a cura di
EZIO GODOLI

Antonio Sant'Elia e l'architettura del suo tempo

Atti del convegno internazionale

La serie di pubblicazioni scientifiche **Ricerche | architettura, design, territorio** ha l'obiettivo di diffondere i risultati delle ricerche e dei progetti realizzati dal Dipartimento di Architettura DIDA dell'Università degli Studi di Firenze in ambito nazionale e internazionale.
Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, per favorire non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.
Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze promuove e sostiene questa collana per offrire un contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

*The **Research | architecture, design, and territory** series of scientific publications has the purpose of disseminating the results of national and international research and project carried out by the Department of Architecture of the University of Florence (DIDA).*
The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture (DIDA). Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.
The Department of Architecture of the University of Florence promotes and supports this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

Coordinatore | *Scientific coordinator*
Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | *Editorial board*
Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politécnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy**| Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain | **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politecnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernàndez** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluis Zamora i Mestre** | Universitat Politécnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

a cura di
EZIO GODOLI

Antonio Sant'Elia e l'architettura del suo tempo

Atti del convegno internazionale

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI FIRENZE
DIDA DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.
La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il convegno internazionale si è tenuto a Firenze, ex Palazzina Reale della Stazione di Santa Maria Novella, il 2-3 dicembre 2016.

Enti patrocinatori: Accademia Nazionale di San Luca, Roma; Comune di Como; Dipartimento di architettura, Università di Firenze; Fondazione Architetti, Firenze; Fondazione Michelucci, Fiesole; Fondazione Primo Conti, Fiesole; Gabinetto scientifico-letterario G.P.Vieusseux, Firenze; Kunsthistorisches Institut in Florenz — Max-Planck-Institut; Museo Novecento, Firenze; Ordine degli architetti, Firenze.

Con la collaborazione della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Como, Lecco, Monza Brianza, Pavia, Sondrio, Varese / Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo.

Comitato scientifico: Renato Barilli, Gunter Berghaus, Enrico Crispolti, Esther Da Costa Meyer, Pablo Echaurren, Milva Giacomelli, Ezio Godoli, Fulvio Irace, Alberto Longatti, Juan Agustín Mancebo Roca, Gloria Manghetti, Fabio Mangone, Francesco Moschini, Claudia Salaris, Ettore Sessa, Ulisse Tramonti, Guido Zucconi.

in copertina
Sant'Elia, Autoritratto, 1910-11, matita nera su carta, 211 x 90 mm (coll. privata).

progetto grafico
didacommunicationlab
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Sara Caramaschi

didapress
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2018
ISBN 9788833380384

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL CHLORINE FREE GUARANTEED
ACID FREE
LONG-LIFE ISO 9706
HEAVY METAL ABSENCE CE 94/62

INDICE

Sant'Elia: una parabola breve 9

Sant'Elia, il futuro di corsa 11
Alberto Longatti

La collezione degli eredi di Antonio Sant'Elia 27
Maria Letizia Casati

Cimiteri di guerra. L'ultima opera di Antonio Sant'Elia 49
Stefano Zagnoni

Le città del Futurismo e Sant'Elia 65

Milano a inizio Novecento: paesaggi, progetti, architetture negli anni di Sant'Elia 67
Ornella Selvafolta

È il 1912 e il Futurismo si affaccia burrascosamente e conquista Firenze 85
Giovanna Uzzani

La città nuova e le sue architetture 97

La *città nuova*, le case a gradoni e le preoccupazioni d' igiene dell'urbanistica europea tra XIX e XX secolo 99
Ezio Godoli

Sant'Elia: una atlantide di cemento 117
Mauro Cozzi

Antonio Sant'Elia e l'elasticità della nuova città 131
Lisa Hanstein

Sant'Elia relazioni e confronti 143

Un passaggio attraverso il Secessionismo 145
Renato Barilli

Gli influssi dell'architettura sacra indiana nel progetto di Antonio Sant'Elia e Italo Paternoster per il cimitero di Monza (1912) 149
Lorenzo Mingardi

Il concorso per la nuova sede della Cassa di Risparmio di Verona 1913-1915 163
Ulisse Tramonti

Antonio Sant'Elia e Angiolo Mazzoni: tangenze e divergenze di due percorsi 175
Milva Giacomelli

Antonio Sant'Elia e l'architettura visionaria degli anni 1910 193
Fabio Mangone

"Sentiamo di non essere più gli uomini delle cattedrali": i disegni di Antonio Sant'Elia e l'architettura religiosa (1912-1914) 211
Massimiliano Savorra

Echi e fortuna di Sant'Elia 229

Sullam e Torres, esponenti di una pre-avanguardia veneziana? 231
Guido Zucconi

Antonio Sant'Elia e il "primo futurismo" visti dalla cultura degli "archi e delle colonne" in occasione delle prime "celebrazioni santeliane" (1930-1931) 243
Ferruccio Canali

Alfio Fallica e la variabile déco del futurismo catanese 261
Ettore Sessa

La "dichiarazione" di Francesco Fichera del 1915 per un'architettura del "futuro" e il manifesto di Sant'Elia 281
Eliana Mauro

Visioni futuriste e utopie urbane. Antonio Sant'Elia e il manifesto l'architettura futurista nelle Storie dell'architettura 297
Monica Manicone

***Back to the future*. Attualità del manifesto dell'architettura futurista di Antonio Sant'Elia** 309
Lina Malfona

a cura di

EZIO GODOLI

Antonio Sant'Elia e l'architettura del suo tempo

Atti del convegno internazionale

ALFIO FALLICA E LA VARIABILE DÉCO DEL FUTURISMO CATANESE

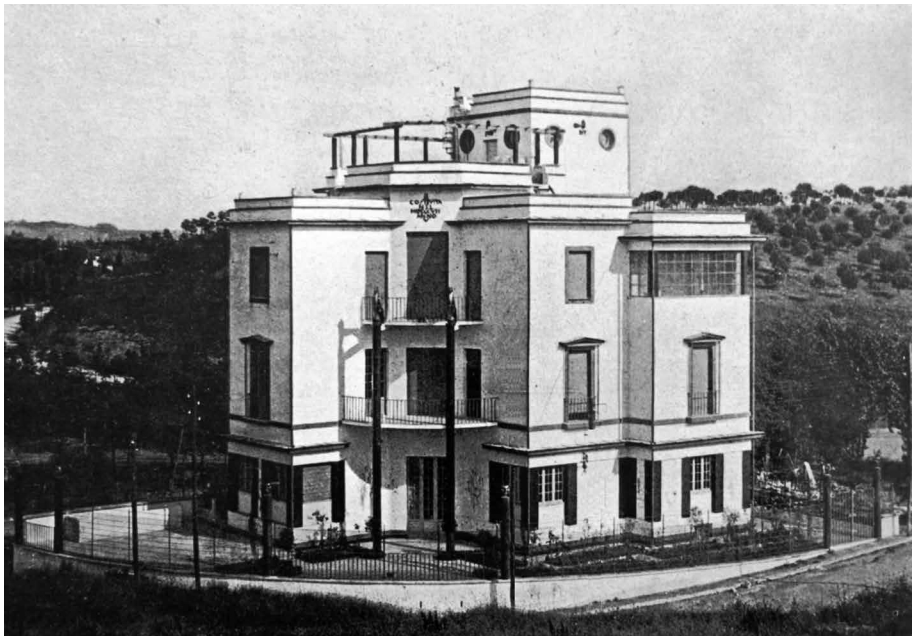
Ettore Sessa

Nel dinamico, ancorché periferico e innegabilmente circoscritto, ambiente culturale votato al progresso che caratterizza Catania nei tre decenni successivi all'esposizione regionale del 1907[1] come uno dei poli italiani di elaborazione, o quantomeno di applicazione, di nuove istanze artistiche, Alfio Fallica (Paternò 1898 - Catania 1971)[2] è il più enigmatico (anche per un certo tenore silente del suo operare e della sua stessa produzione) fra i giovani progettisti della generazione successiva a quella di Francesco Fichera (Catania 1881 - 1950)[3]. Questi, già assistente fra i più versatili di Ernesto Basile (e solo in parte suo allievo, anche se inizialmente affine, ma con alquanta originalità, al modernismo di maniera che connota la cosiddetta "Scuola di Basile" a partire dall'inizio del secondo lustro del XX secolo), negli anni 1920 si afferma con decisione nell'ambito della cultura architettonica della Sicilia orientale, mentre la parte occidentale dell'isola si avvia a conoscere il predominio accademico e professionale di Salvatore Caronia Roberti, di poco più giovane di Fichera e anche lui formatosi alla cattedra di Basile. Ma a differenza di Caronia, che proprio all'inizio degli anni 1920 si mostra incline a traghettare la sua maniera basiliana verso formalismi stilistici graditi a Gustavo Giovannoni, Fichera instaura una duratura intesa con Marcello Piacentini, cosicché da un ruolo di preminenza in Italia nell'ambito dell'architettura modernista, sia pure principalmente con la produzione di Basile, la Sicilia diviene tributaria dei due nuovi protagonisti della cultura architettonica nazionale.

Catania aveva assunto un profilo di centro di tensioni sociali grazie all'impegno politico di Giuffrida De Felice (fondatore nel 1893 dei *Fasci dei Lavoratori* e ancora tenuto in gran conto durante il fascismo nonostante l'intramontata fama di socialista "agitatore delle moltitudini"). È, quello catanese, un clima innescato da un concorso di fattori (non ultimo il ruolo di distretto produttivo con un formidabile concentramento di raffinerie di zolfo in un momento in cui la Sicilia detiene ancora una sorta di monopolio in questo settore estrattivo) che avevano portato all'esposizione del 1907. Nonostante il carattere provinciale e ibrido del modernismo adottato in quell'occasione da Luciano Franco (peraltro figura professionale di grandi capacità tecniche e di notevole impegno sociale) per il complesso espositivo (fortemente vo-

pagina a fronte
Alfio Fallica, villino Fegarotti, Roma, 1928, veduta d'insieme (da *Domus*, 2, 1929, giugno, p. 12)

luto da De Felice), l'evento inocula nella classe egemone catanese una sindrome di modernità, più desiderata che maturata, che appunto si manifesta in una produzione letteraria e pubblicistica davvero eclatante, ancorché di nicchia.
Luigi Capuana è per Catania — come Federico De Maria e Francesco Orestano per Palermo e Guglielmo Jannelli per Messina — certo il principale veicolo di istanze culturali partecipi del primo manifestarsi dei futuristi. Se De Maria, in qualità di corrispondente, aveva condiviso nel 1911 con Filippo Tommaso Marinetti l'esperienza di una sorta di propagandismo volontario durante il conflitto in Tripolitania[4], primo appuntamento bellicista del Futurismo al cui sostegno pubblicistico partecipa anche Francesco Orestano, Capuana ha un ruolo ben diverso e tale da assumere un certo peso nell'ambito del primo Futurismo, con innegabili ricadute sul contesto cittadino.
Infatti, ma solamente fra il 1906 e il 1913, Capuana pubblica le novelle, senza dubbio riferibili ad una sindrome futurista per certi aspetti visionaria, intitolate: *Nell'isola degli automi*; *Nel regno delle scimmie*; *Volando*; *La città sotterranea*; *L'acciaio vivente*. Proprio in virtù di questa singolare produzione letteraria (alquanto eterodossa nel panorama italiano dell'età giolittiana) già nel 1909, quando ha pubblicato le prime due novelle di questo ciclo, viene richiesto quale perito nel processo per oscenità intentato in Italia contro il racconto di Marinetti *Mafarka il Futurista*. Il ruolo di Capuana fu fondamentale per il buon esito del processo a favore di Marinetti e, quindi, per questa prima vittoriosa affermazione pubblica del Futurismo.
Il ricorrere di istanze belliciste presso alcuni ambienti della classe egemone di Catania del tardo periodo giolittiano è uno dei riflessi delle propensioni imperialiste che agitano le aspirazioni della locale imprenditoria (esemplare, in questa compagine, il ruolo di Mario Sangiorgi)[5] verso un'espansione dell'influenza economica siciliana, pur in considerazione della montante *débâcle* della Palermo dei Florio (prossima ad un irreversibile declassamento dal ruolo di secondo compartimento marittimo del regno e dal rango di principale polo economico dell'Italia centrale e meridionale), in aree del Mediterraneo non ancora fagocitate dai principali attori del colonialismo della *Belle Èpoque*; si trattava di vaste regioni ancora sotto la bandiera della Sublime Porta, ma in effetti governate da Istanbul solo nominalmente, in Nord Africa e nei Balcani che destavano appetiti sia come potenziali mercati, sia come territori nei quali convogliare il crescente flusso migratorio (che in realtà in Sicilia si era manifestato pesantemente solo nell'ultimo decennio del XIX secolo), sia per riaffermare il controllo isolano sull'industria estrattiva dello zolfo. Paladino di questo orientamento imperialista locale e nazionale, che troverà nei nascenti ambienti futuristi un imprevedibile sostegno, è Antonino Paternò Castello, marchese di san Giuliano (Cata-



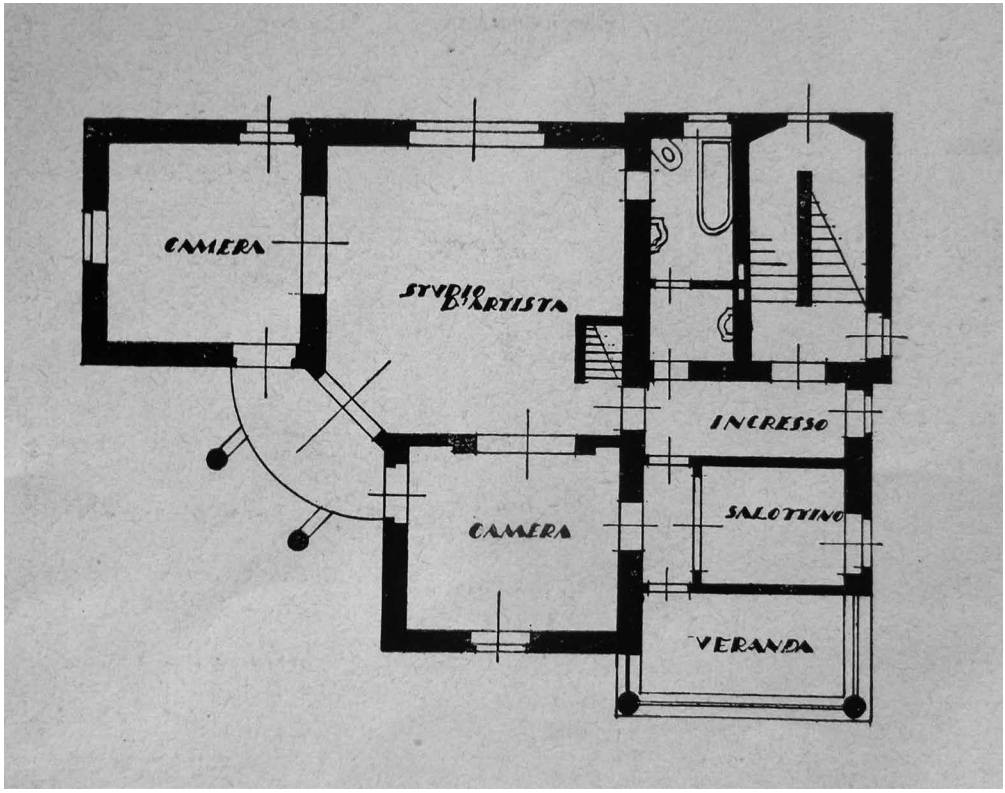
nia 1852 - Roma 1914), che dal 1905 al 1906 e dal 1910 al 1914 è Ministro degli Esteri del Regno d'Italia e in quanto tale ha un ruolo decisivo sugli esiti della Conferenza di Algeciras del 1906, per poi imbastire, con il suo secondo mandato, tutti i preliminari diplomatici che portano il Regno d'Italia a sfruttare la Crisi di Agadir onde avviare il conflitto con l'Impero Ottomano per occupare la Tripolitania e la Cirenaica (e di conseguenza Rodi e il Dodecanneso); poco prima di morire, quasi a suggellare la sua vocazione bellicista, è il Ministro degli Esteri che apre quelle trattative per un avvicinamento all'Intesa che porteranno al Patto di Londra (1915). Ovviamente la stampa locale dell'epoca non poteva che esaltarne l'operato, assicurandogli involontariamente un ruolo (poi subito rimosso durante il fascismo, vista la sua affiliazione giolittiana e la convinta appartenenza allo schieramento liberale) di referente ideologico bellicista che non poteva non interessare i futuristi. Persino un irriducibile socialista come De Felice ne sostenne l'operato in relazione all'occupazione della Libia.

Nonostante il precedente di Capuana e l'eco cittadino di quest'impresa emotivamente intesa, con la particolare angolazione di Giovanni Pascoli, come riscatto della "grande proletaria" (anche in virtù del considerevole e aggressivo attivismo socialista locale), soltanto nel 1921 si registra a Catania la pubblicazione di un *Manifesto futurista siciliano*, solo parzialmente allineato con le argomentazioni e con i corollari enunciati da Filippo Tommaso Ma-

pagina a fronte
A. Fallica, villino Fegarotti, Roma, 1928, pianta del primo piano con l'atelier
(da *Domus*, cit., p. 13)

rinetti nel suo *Manifesto iniziale del Futurismo* (*Le Figaro*, 20 febbraio, 1909) e ancor più marginalmente affine alle problematiche formulate da Antonio Sant'Elia l'11 luglio 1914 con il suo *Manifesto dell'Architettura Futurista*. Ma precedentemente a questa prima uscita ufficiale del Futurismo a Catania (pubblicata sul fascicolo di luglio del periodico *Haschisch*), il paroliberista suo promotore Gugliemo Jannelli (Terme Vigliatore 1895 - Castroreale 1950) aveva fondato nel 1915 a Messina il quindicinale *La Balza Futurista* (in collaborazione con Vann'Antò e con Luciano Nicastro) e nel 1919, sempre nella stessa città, aveva dato vita al *Fascio Futurista Siciliano*; le sue successive frequentazioni con Fortunato Depero, anche in qualità di committente, e con Giacomo Balla ricadono negli stessi anni in cui si consuma la prima stagione romana di Fallica. Lo stesso Jannelli nel 1916 con Nicastro pubblicava a Firenze, nel fascicolo di dicembre del periodico *L'Italia futurista*, l'articolo "Il carnevale futurista", mentre sempre con Nicastro (ma questa volta anche con Vann'Antò, Carrozza e Raciti), a Roma nel numero di maggio del 1920 di *Cronache d'attualità* pubblica il fondamentale *Manifesto futurista per le rappresentazioni classiche del Teatro Greco di Siracusa* (6 aprile 1920), proprio nel periodo in cui hanno maggior successo le scenografie di Duilio Cambellotti, appena prima che Fallica diventi uno dei suoi più brillanti collaboratori. Negli anni immediatamente successivi il movimento in Sicilia assume forza e peculiare connotazione anche grazie alle reiterate sortite di Marinetti che, già attivo nell'isola nella tarda *Belle Époque*, organizza già nel 1921 una prima *tournée* di grande successo del *Teatro della Sorpresa* con la compagnia di spettacoli di Rodolfo De Angelis, diventando da allora assiduo frequentatore di Palermo (partecipa, tra l'altro, alle iniziative culturali animate dal cenacolo di Federico De Maria), di Catania e di Taormina (che con Capri condivide il ruolo di "zona franca" per informali simposi d'avanguardia), oltre che di esuberanti e frequentati campeggi sull'Etna con la moglie Benedetta Cappa e con gli intraprendenti gruppi di futuristi della Sicilia orientale, galvanizzati dal pur compassato attivismo intellettuale di Jannelli e dalla enigmatica personalità artistica dell'aeropittore Giulio D'Anna[6]. Ma è soprattutto a Catania che, sia pure in lieve ritardo rispetto alla compagine isolana di artisti e letterati, il Futurismo si manifesta nell'ambito della cultura del progetto architettonico nella Sicilia degli anni 1920 e 1930[7]; anche se ciò avviene o come componente di compendio ad impalcati progettuali di altra estrazione culturale (quasi un correttivo "attualizzante") o come visione proiettata verso un domani ritenuto però possibile.

Del resto a Catania persino l'incredibile proliferazione di sale cinematografiche e la stessa fioritura dell'industria cinematografica cittadina sono chiari segnali dell'aspirazione collettiva ad un dinamismo inteso anche in senso comportamentale[8]. Non è un caso,



dunque, che alla Mostra di Architettura Razionale del 1928 Marletta si affidi alle proposte progettuali di due cinematografi per rappresentare la sua idea del moderno; e non è un caso che i relativi elaborati grafici siano, unitamente a quelli di Ottorino Aloisio, fra i più iperbolici del novero di progetti in "quota futurista" presentati alla manifestazione romana.
La crisi che caratterizza l'architettura in Sicilia negli anni successivi al primo conflitto mondiale è il risultato della progressiva mancanza di capacità propositiva che affligge la fase tarda del modernismo isolano; un fenomeno che riflette, in fin dei conti, le avverse condizioni socio-economiche che a partire dal secondo decennio del XX secolo declassano l'isola da regione mediterranea emergente, economicamente e socialmente, ad area depressa. Alla perdita di autorevolezza e di attualità della scuola di Ernesto Basile (Palermo 1857-1932), i più dotati fra i suoi allievi (Salvatore Caronia Roberti e Francesco Fichera, fra gli "anziani", e Salvatore Cardella, Rosario Marletta, Giuseppe Samonà e Giuseppe Spatrisano, fra i più giovani) e alcuni "indipendenti", formatisi a Roma (tra cui Alfio Fallica, Leonardo Foderà, Giuseppe Marletta, Francesco Fiducia, Ernesto e Gaetano Rapisardi), riconducono ad una più circoscritta dimensione nazionale la vocazione internazionalista della migliore cultura

del progetto siciliana dei periodi eclettico e modernista[9]. Sono questi gli anni in cui si registra una nutrita attività di giovani intellettuali siciliani nella capitale. Invero, uno dei fattori determinanti del trasferimento a Roma di giovani futuri architetti siciliani è l'istituzione, nel 1920, della Regia Scuola Superiore di Architettura. Con essa si poneva fine in Italia all'ambigua formula dovuta alla precedente riforma delle Scuole di Applicazione per Ingegneri e Architetti. I nuovi scenari offerti dalla nascita della scuola romana attraggono alcuni giovani, prevalentemente dalla Sicilia orientale. Nel primo decennio del regime fascista il loro impegno nell'ambiente romano finisce per assumere un carattere riconoscibile: sia le poche opere realizzate, sia la partecipazione a grandi concorsi e mostre di architettura suscitano immediato interesse per i periodici specializzati, istituzionali e non. L'attrazione esercitata dall'ambiente culturale romano è comunque un fenomeno che riguarda, in quel momento, anche altri ambiti. Tra gli altri vi si trasferisce, nel 1929 da Catania, Vitaliano Brancati, subito accolto nella redazione de *Il Tevere*[10]; è il periodo in cui l'agguerrito foglio di "rivoluzionaria" fede fascista è diretto da Telesio Interlandi, anch'egli siciliano come molti altri affiliati tra i quali figurano Raffaele Savarese, Elio Vittorini e Giuseppe Pensabene[11].

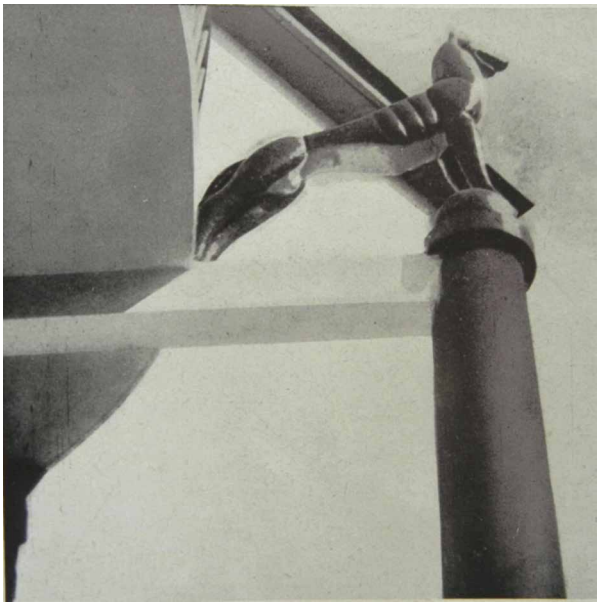
Come Giuseppe Marletta (Catania 1903-1972), forse il più dotato o quantomeno il più "impegnato" dei giovani architetti e ingegneri protagonisti della svolta della cultura del progetto nella Catania degli anni 1930, Fallica, pur essendo di modeste condizioni economiche (il padre Salvatore e la madre Maria Russo avevano una piccola azienda agricola), compie gli studi universitari a Roma nella appena fondata Scuola Superiore di Architettura (dove si laurea nel 1931) e, con Marletta, è presente nel 1928 all'*Esposizione Italiana di Architettura Razionale*, distinguendosi come uno dei pochi partecipanti ad avere già costruito in Italia un edificio che, sebbene compromissorio, fu riconosciuto come acerba espressione dei nuovi principi dell'architettura razionale con alquante compatibili concessioni sia ad un Déco immaginifico sia alla codificazione di formulari futuristi. Si trattava del Villino Fegarotti in via Frisi a Roma[12]. Nonostante il recente trasferimento nella capitale, Fallica si dimostra alquanto permeabile alle nuove istanze funzionaliste che i periodici di architettura italiani della prima metà degli anni 1920 divulgano con parsimonia (anche se, a onor del vero, non necessariamente stigmatizzandone il portato culturale)[13] ma che, proprio durante l'edificazione del Villino Fegarotti, si avviano al primo successo istituzionale collettivo di livello internazionale, tuttavia non esente da feroci contestazioni, con l'esposizione di Stoccarda del riorganizzatosi *Deutscher Werkbund*. In realtà la personale linea di Fallica sembra più prossima ai coevi ibridismi alla Victor Bourgeois che non ai dogmi estetici della più pura ortodossia razionalista che informa gli

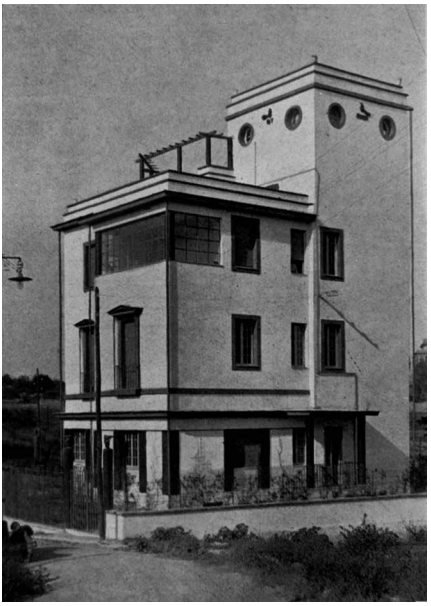
interventi di quasi tutti gli altri progettisti del Weissenhof. Ma Fallica si dimostra anche il più versatile, fra i progettisti siciliani dell'epoca, a sdoganare dai vincoli regionalisti i tardivi esiti di quella oggettività mediterranea felicemente inaugurata nel 1903-1904 da Ernesto Basile con la sua casa-studio di via Siracusa a Palermo, ma poi risoltasi in una discontinua ed esile tendenza irrimediabilmente affetta, nelle opere di pochi suoi epigoni, da localismi compromissori[14].

I trasferimenti nella capitale riguardano anche altri giovani palermitani: alcuni, come Giuseppe Spatrisano e Leonardo Foderà, proprio per intraprendere gli studi di architettura; altri, già laureati, come Giuseppe Samonà ed Emanuele Mongiovì (divenuto ben presto collaboratore di Alessandro Limongelli), indotti dalle possibilità professionali che offriva la Terza Roma del Ventennio ma anche dal suo rinnovato ambiente culturale e dalla breve stagione di dibattito artistico e architettonico che, anche se effimero e di nicchia, negli anni 1920 lasciava presagire un contesto certamente più stimolante, verso il quale l'*élite* della gioventù siciliana (della quale personalità culturali come Fegarotti e Samonà sono certamente rappresentative) si sentiva naturalmente proiettata, paradossalmente, proprio in virtù di quelle argomentazioni teoretiche formulate in ambito di esclusivi ambienti culturali siciliani la cui eco conosceva per verticistica appartenenza sociale.

In effetti il pensiero filosofico in Sicilia registra una certa vitalità durante il primo decennio del regime; una condizione settoriale in evidente contrasto con la montante deriva della società civile isolana. Ne è principale protagonista, pesantemente osteggiato in ambito accademico da Giovanni Gentile (che nel 1907 proprio a Palermo diventa titolare della Cattedra di Storia della Filosofia), Francesco Orestano (Alia 1873 - Roma 1945), paladino di un'oggettività etica universalistica, in nome del principio del "consenso sociale" e del "buon senso comune". Da poco tornato da Lipsia per insegnare Filosofia Morale (a partire dal 1903) alla Sapienza, prima di tornare a Palermo per insegnare nella locale Regia Università degli Studi, Orestano instaura un rapporto di intesa intellettuale con Filippo Tommaso Marinetti collaborando alle prime formulazioni embrionali delle tesi futuriste. Il pensiero di Orestano si condenserà nel trattato *Il nuovo realismo*, dato alle stampe a Milano solamente nel 1939 (ma preceduto nel 1925 dalla sua opera più importante intitolata *Nuovi Principi*) ad onta della sua azione intellettuale che, soprattutto da Messina (città che all'inizio degli anni 1920 assume il ruolo di fucina di istanze estetiche futuriste), si propaga negli ambienti artistici e intellettuali di Catania. È qui, infatti, che si registrano i più decisi segnali di resistenza alla ripresa spiritualistica di Giovanni Gentile. Si trattava di un clima certo idoneo a consentire l'affermarsi delle istanze oggettivistiche praticate da Marletta e, con alquanti gradi di libertà, da Fallica.

Particolarmente emblematica, da questo punto di vista, è la partecipazione alle due mo-





A. Fallica, villino Fegarotti, Roma, 1928, particolare del pilastro cilindrico sormontato dal cirneco
(da *Domus*, cit., p. 11)

A. Fallica, villino Fegarotti, Roma, 1928, veduta del fronte laterale
(da *Domus*, cit., p. 16)

stre romane di Architettura Razionale, del 1928 e del 1931, di Giuseppe Marletta, come componente del gruppo romano del M.I.A.R., e di Giuseppe Pensabene, come componente del cosiddetto gruppo misto del M.I.A.R.

Immediatamente stroncata nel mese di agosto da una dura recensione di Marcello Piacentini sulle pagine della rivista *Architettura e Arti Decorative*[15], la prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale, inaugurata nel mese di marzo 1928 e ospitata presso il Palazzo delle Esposizioni, raccoglieva i progetti della compagine di architetti, ma più spesso studenti della Scuola Superiore, aderenti ai principi dell'architettura razionale. Anticipata da una campagna di promozione che gli organizzatori consideravano avviata fin dal 1924, con gli articoli di Gaetano Minnucci e poi del Gruppo 7 e di Adalberto Libera, l'esposizione è divisa in dieci sale destinate alle varie città e regioni d'Italia: Veneto (I e II), Isolati (III), Torino (IV), Roma (V, VI, VII e VIII), Gruppo 7 (IX), Milano (X). L'esposizione vide fra i suoi partecipanti Fallica e Marletta, entrambi ancora studenti alla Scuola Superiore di Architettura di Roma.

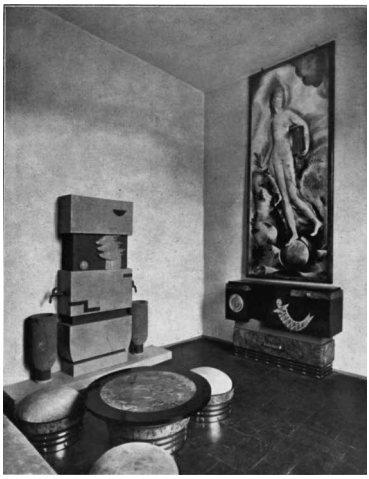
Fallica esponeva nella sala V dedicata a Roma con un consistente nucleo di progetti: il *Villino Cutore* sull'Etna, un *Laboratorio per agrumi* a Paternò (Catania), la *Villa Fegarotti* a Fregene, il *Villino Fegarotti* a Roma, l'*Ingresso dello Stabilimento La Plaja* nella spiaggia di Catania, la *Trasformazione della casa Cutore e David* (s.l.), la *Sistemazione del padiglio-*

ne della Camera di Commercio di Roma a Milano, lo *Studio personale*. Giuseppe Marletta, fra gli espositori delle sale VII e VIII dedicate a Roma, presentava il progetto di un *Ipercinema*, uno *Studio per Cinema*[16] e un progetto per *Appartamenti a pensione* in prossimità della spiaggia di Taormina (Capo Mazzarò). Fallica e Marletta sono i dicotomici rappresentanti, nel primo importante appuntamento del nascente movimento moderno italiano, di una pattuglia di progettisti attivi a Catania animati da sincere quanto confuse istanze di rinnovamento dell'architettura. Ma se Fallica persegue una visione edulcorata della modernità, Marletta si fa interprete di un rigorismo etico davvero oltranzista. Su una via intermedia, per certi versi affetta da mera sindrome di aggiornamento e che, con diversa taratura di componenti, connota discontinuamente l'attività degli altri giovani catanesi, come Carmelo Aloisi, Francesco Fiducia, Ignazio Garra, Michelangelo Mancini, Rosario Marletta e Giuseppe Spampinato, si attestano gli esempi di punta della cultura del progetto nella Catania del Ventennio[17].

Innegabilmente più comunicativo di questa compagine di giovani professionisti culturalmente impegnati, Fallica (che per un decennio instaura sodalizi artistici con Anna Balsamadjeva, Duilio Cambellotti, Eugenio Fegarotti, Carmelo Florio, Maria Marino e Rosario Pulvirenti) stempera i suoi evanescenti sintomi futuristi in una colta e preziosa produzione di allestimenti di mostre nazionali (fra cui la Sala d'Ingresso della *Sezione Romana* alla *III Biennale di Monza* del 1927, gli ambienti per la *Triennale di Milano* del 1930 e l'*Esposizione dell'Artigianato di Firenze* del 1935 e del 1939), di arredi (fra cui quello per l'autorevole Francesco Sapori a Roma, con Cambellotti) e di padiglioni espositivi, fra cui quello del Lazio alla Fiera di Milano e quello dell'ENAPI (Ente Nazionale Artigianato e Piccole Industrie) alla Fiera di Messina.

La casa per il pittore e illustratore Fegarotti (che aveva da poco iniziato la procedura per ottenere la modifica dell'originario cognome Fecarotta) ai Parioli, primo edificio realizzato da uno degli artisti siciliani di nuovi orientamenti trasferitisi a Roma, anche per la montante emarginazione culturale del contesto artistico isolano, rappresentò qualcosa di più di un promettente esordio di un dotato allievo architetto "fuori sede"[18]. Il giovane committente Giuseppe Eugenio Fegarotti (Catania 1903 - Roma 1973) appartiene a quella stessa classe sociale benestante di commercianti e di imprenditori di Catania della quale fa parte la futura consorte di Fallica (Rachele Sciuto, con la quale si sposa l'11 maggio del 1932) come del resto quel ristretto nucleo di suoi committenti dell'area catanese che fra il 1927 e il 1930 gli commissionano ristrutturazioni di appartamenti con arredamenti completi, tutti caratterizzati da trasfigurazioni astile di consolidate tipologie di mobilia, da commistioni polimateriche e da eterodosse connotazioni cromatiche e strutturazioni volumetriche.

Il rapporto di Fallica con Fegarotti, che discende da una stimata dinastia di orafi e argentieri attivi



A. Fallica, sezione romana: sala d'ingresso, III Biennale di Monza, 1927
rivestimento in cuoio sbalzato della porta di Maria Marino su disegno di A. Fallica (da *Emporium*, 66, 1927, luglio, p. 21)

A. Fallica, Ridotto per signora, IV Triennale di Monza, 1930
mobili in legno ebano, radice di cipresso, marocchino e metalli argentati eseguiti dalla ditta Rigano e Fisco di Catania; fontana in pietra lavica e pietra di Comiso di Carmelo Florio; pannello decorativo di Rosario Pulvirenti (da *Architettura e Arti Decorative*, 10, 1931, giugno, p. 500)

a Palermo fin dal XVIII secolo (era stato il padre di Eugenio, Ernesto Fecarotta, a trasferirsi a Catania e ad aprirvi una esclusiva gioielleria), comporta per il primo l'avvio di rapporti con il contesto artistico della capitale decisivi per la formazione della sua personalità artistica. Oltre che con Duilio Cambellotti, con il quale inizia un felice sodalizio che si traduce in significative collaborazioni nel campo delle arti applicate (come nel 1925 la realizzazione dei pannelli decorativi per la *Sala degli Abitatori della Campagna Romana* alla *II Biennale delle Arti Decorative di Monza* nella Sezione Romana diretta da Cambellotti o della "Sala d'Ingresso" della *Sezione Romana* alla *III Biennale di Monza* del 1927)[19], Fegarotti lo mette in contatto con alcuni fra i più dotati allievi dello stesso Cambellotti, come lui formatisi a Roma all'Istituto Artistico Industriale oppure all'Accademia di Belle Arti; fra questi avrà un ruolo significativo Rosario Pulvirenti (Aci Sant'Antonio 1899 - Varese 1966) che, dopo una prima preparazione artistica a Catania, trasferendosi a Roma si avvicina al gruppo di *Valori plastici* (in realtà quasi sul finire di tale esperienza) e quindi approderà al *Realismo magico*, influenzando non poco i repertori figurali di Fallica.
Per i giovani artisti che, anche se con orientamenti non sempre affini (o addirittura non

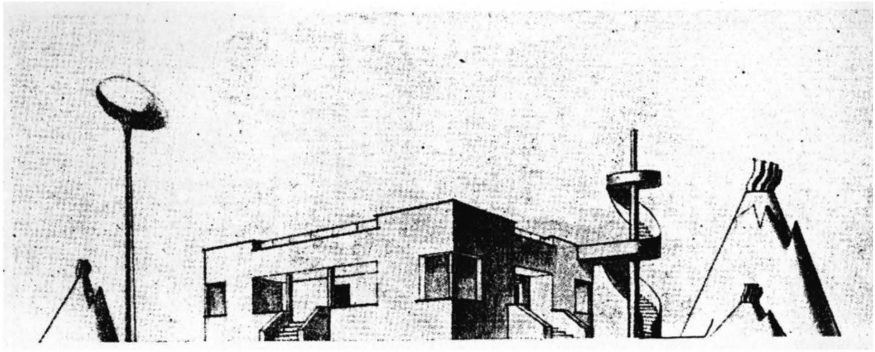
compatibili) e con provenienze alquanto diverse, nella Roma della seconda metà degli anni 1920 e dei primi anni del decennio successivo, consumano l'avventura, non di rado da neofiti, di un'esistenza improntata alla volontà di rinnovamento estetico, quantomeno del visibile, la casa-studio di Fegarotti, sia pure per poco meno di un lustro, sarà uno degli occasionali luoghi di incontro (come qualche *atelier* di via Margutta, come alcune dimore di intellettuali, come la Galleria Roma in via Vittorio Veneto quando dal 1929 è diretta da Pietro Maria Bardi o, ancora, come alcuni locali pubblici, ai cui estremi si collocano il Caffè Greco e l'Osteria del Leoncino). Questo, almeno fino a quando Fegarotti nel 1936 (cioè due anni prima di doversi dimettere dalla Cattedra di Pittura della Regia Accademia di Belle Arti di Roma per non dover aderire al regime fascista) trasferirà il suo studio in via Margutta, rispettando peraltro un *cliché* destinato ad un sorprendente rilancio nel periodo della Ricostruzione e in quello del Miracolo Economico.

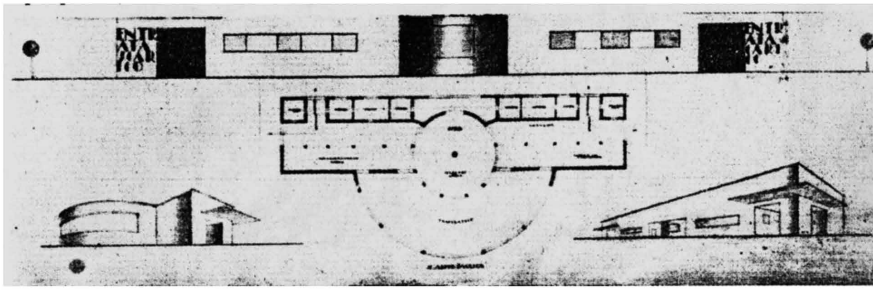
Definita da Luigi Piccinato, nel suo articolo su *Domus* del giugno 1929, "latina già nelle proporzioni, nella impostazione, nella quadratura e nel colore" la casa-studio di via Frisi, progettata da Alfio Fallica nel 1926 e completata nei suoi arredi e apparati figurali all'inizio del 1929, alla data della prima *Esposizione Italiana di Architettura Razionale* è in realtà uno dei pochi esempi, in seno alla manifestazione romana, del novero delle opere già costruite. Si trattava di poco meno di una decina di edifici in tutta Italia (fra cui il *Novocomum*), ai quali fa riferimento Giuseppe Pensabene[20] in uno dei suoi resoconti su *Il Tevere*, non privo di denuncia nei confronti del monopolio di mercato di professionisti "tradizionalisti", considerati opportunisti e di dubbia coerenza fascista.

Nel 1927 Fallica, che ha già al suo attivo un brillante esordio artistico — professionale romano, partecipa all'esposizione del *Werkbund* di Stoccarda, mentre l'anno successivo, oltre a far parte della commissione del concorso per la Mostra del Mare a Roma, cura l'allestimento del padiglione Lazio alla Fiera di Milano. Autore di eleganti soluzioni architettoniche, in bilico fra istanze innovative della tradizione e codificazione normalizzante del formulario razionalista, Fallica ne riporta le contraddittorie tematiche figurali nel gusto per arredi e oggetti d'uso, inimitabili pur nella loro esibita modernità[21].

Nella casa-studio di Fegarotti — che, nel suo nuovo ambiente di artisti di sedicente avanguardia trasferitisi nella promettente capitale, è uno dei pochi a disporre di consistenti risorse economiche — Fallica intona felicemente la sua vocazione internazionalista al *genius loci* isolano. Si tratta, però, di un'inedita variante del rarefatto filone "oggettivo" che in Sicilia nasce con la realizzazione della casa-studio di Basile; filone del quale Fichera, all'epoca ritenuto dai giovani catanesi un'ingombrante e imbarazzante presenza, è certamente il più originale interprete, ma con solo poche opera maturate al di fuori della maniera modernista. La ca-

A. Fallica, progetti per la prima Esposizione italiana di Architettura Razionale, Roma, 1928
Villino Cutore sull'Etna, Laboratorio di agrumi a Paternò, ingresso dello Stabilimento balneare La Plaja a Catania (da M. Cennamo, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna – La prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale*, Napoli 1973, pp. 175, 176)





sa Fegarotti, anche se improntata ad un impalcato progettuale vincolato a principi di composizione speculare per comparti, appena realizzata si impone nel contesto, ancora di tenore suburbano, per le sue nitide stereometrie e per le dissimulate e al tempo stesso trasfiguranti suggestioni di forme e modi della cultura vernacolare dell'abitare; quest'ultima, invero, esaltata non da citazioni folkloristiche ma da un rarefatto quanto incisivo corredo iconico (in parte di Fegarotti e in parte dello stesso Fallica) di carattere onirico-allegorico ma anche con larvate concessioni ermetizzanti. Persino le due svettanti figure canine in majolica poste sulla sommità dei pilastri-colonne della loggia d'angolo hanno valore di sigle rivelatrici di un'aura mediterranea metastorica[22]. Scambiate da Piccinato per raffigurazioni del Cane-Lupo esse verosimilmente sono esemplate, con stilizzato dinamismo di vaga reminiscenza futurista, sulla razza del Cirneco dell'Etna, una specie autoctona siciliana dell'area etnea (anche se si direbbe rappresentata in una didramma di Segesta del V secolo a.C., come pure in altri esempi di conio elimo) appartenente alla classe di cane da caccia detto di "tipo primitivo", alla quale la tradizione popolare assegnava arcane valenze, in continuità con il mito dell'antichità che lo voleva temibile custode di luoghi di culti pre-elladici[23].

Cifrari figurali di soggetti naturali (animali e vegetali), ma poi anche di contesti paesaggistici (con l'astratta rappresentazione del vulcano Etna riproposta da allora quasi come sigla d'autore) e antropizzati, ricondotti a stilizzazioni improntate sia al gusto per i segni-forza dell'estetica cinetica futurista più comunicativa sia alla vocazione al magico e non di rado al primitivismo di certo Déco astilo, non abbandoneranno i modi progettuali di Fallica in questa breve ma intensa stagione creativa che si consuma in appena poco meno di un lustro. Nella casa, "dipinta tutta di bianco affinché stacchi nettamente sul verde oliva di Villa Glori"[24], gli inserti metallici e tutte le aggettivazioni intonano infatti un rapporto contrappuntistico con il tenore protorazionalista che pervade la fabbrica: "la pergola che corona la casa è dipinta tutta di rosso-minio e rosse sono pure le teste dei *venti* in terracotta majolicata applicate sulle facce della torre, e rosse le due lunghe colonne sul prospetto e quelle lungo la recinzione. I telai metallici dei finestroni che chiudono la veranda sono invece verniciati in verde-azzurro chiaro e danno un senso di fresca ariosità […] sua è la modellazione dei due cani-lupo in majolica bigia e bianca messi a guardia della casa, e quella delle teste e delle maschere. E pure di sua mano sono gli affreschi a chiaroscuro verde Veronese dipinti all'esterno"[25]. Piccinato, però, non può tuttavia fare a meno di interrogarsi sull'opportunità dell'inserimento dei "modesti timpani delle finestre, retti da sottili tubi di ferro a guisa di colonne" (esili come i pluviali d'angolo, sapientemente staccati dagli spigoli ad accentuare il nitore dei volumi). Sono in realtà citazioni ironiche, già partecipi di certo classicismo immaginario e fiabesco di alcune delle scenografie di Enrico Prampolini (poi riproposto più felicemente nella riforma

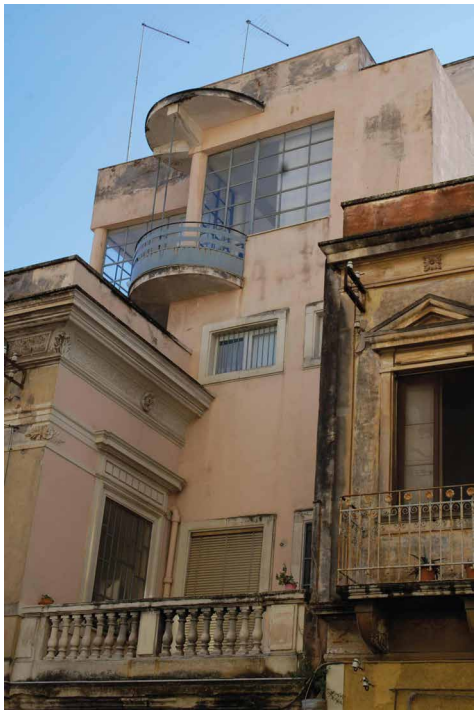
degli interni della Palazzina Caponetto a Catania), in un contesto dalla compromissoria *facies* protorazionalista.

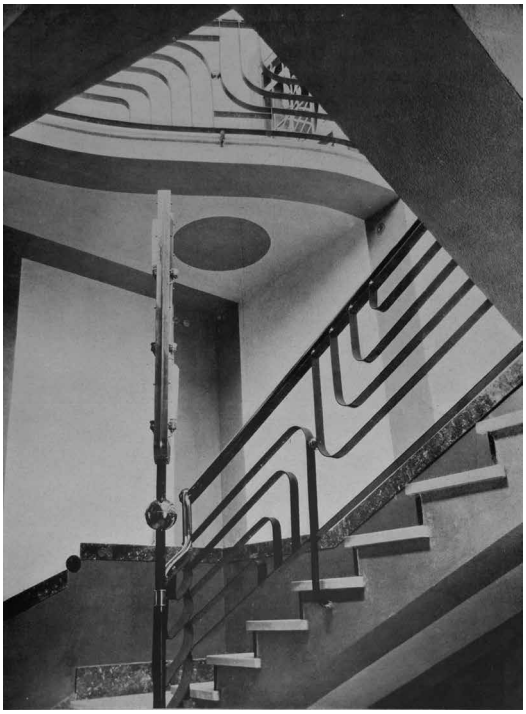
Vincolata da un modesto nucleo preesistente ma, soprattutto, dalla dipendenza progettuale del giovane Fallica dall'assetto stereometrico del Villino De Grossi a Marino Laziale, realizzato nel 1915 dal suo mentore Duilio Cambellotti, la casa-studio di Fegarotti, oggi parzialmente alterata nella sua configurazione volumetrica, consuma la sua fortuna critica nel giro di pochi anni, per essere immediatamente surclassata da ben altre architetture domestiche italiane diversamente partecipi della cultura razionalista. La criticata articolazione stereometrica dell'organismo progettato da Fallica, risultante dall'aggregazione di un'ala rettangolare con un corpo di fabbrica a L, nel nucleo centrale sovrapponeva, dal piano terreno al secondo piano: la grande *hall* con le scale; la stanza da lavoro, con servizi e disimpegni; lo studio dell'artista, con una grande vetrata simile a quella della veranda (oggettivi richiami all'architettura industriale e a quella navale, come gli oblò del corpo scala). Fallica, nonostante tutto, dà forma, in questa fabbrica, ad una preziosa testimonianza di transizione (ma non ancora fuori tempo massimo per il coevo panorama italiano) verso il gusto razionalista, con sigle classiciste di sapore surrealista e con inserti di impronta futurista sia figurali (come le pseudo panoplie dipinte sui muri perimetrali del pianterreno) sia architettonici (fra cui assume un valore di segnale centrifugo a livello di contesto ambientale la loggia con solai a settore circolare dinamicamente raccordati con i due pilastri cilindrici sormontati dalle effigi dei Cirnechi).

pagina a fronte
A. Fallica, Casa Caponetto, via Passo d'Aci, Catania, 1930
veduta dell'ampliamento (foto R. Riggi, 2016)

A. Fallica, Casa Caponetto, vano scala
(da *Domus*, 5, 1932, luglio, p. 396)

Pur avendo partecipato con convinzione alla prima manifestazione collettiva dei razionalisti italiani, Fallica declina con virtuosismo la sua aspirazione funzionalista ad un immaginario déco improntato a formulari futuristi. Tanto il *Villino Cutore* quanto il *Laboratorio per Agrumi*, quanto ancora l'*Ingresso allo Stabilimento "La Plaja"* propongono una rassicurante concezione del moderno come ventaglio di architetture risultanti dal diverso dosaggio, in relazione all'esigenza della tipologia, di valenze funzionaliste, di istanze rigoriste, di componenti oggettive, di formulari futuristi. Ma sono questi ultimi a prevalere nella caratterizzazione iconica quasi parossistica del progetto per il *Villino Fegarotti ai Parioli* attraverso la dinamica veduta prospettica dal basso della loggia con i Cirnechi a coronamento. È una visione della poetica futurista come valore aggiunto che Alfio Fallica con il suo intervento del 1930 di riforma della Palazzina Caponetto, in via Passo d'Aci a Catania, riconduce ad una *facies* magica dell'ideale dell'epoca di "abitare il moderno". Per gli esterni, nella Palazzina Caponetto viene esaltata in chiave funzionalista, con tanto di strutturazioni elementariste di piani e volumi geometrici, quella "quadratura" che nella versione latina della Palazzina Fegarotti piaceva tanto a Piccinato; per gli interni, diversamente,





un impalpabile trasporto per l'onirico, che dalle pitture parietali di soggetti stilizzati (naturalistici e paesaggistici oltre che monumentali) contamina arredi, codici figurali (per definizioni in ferro battuto e in stucco) e persino il fluido andamento degli oggettivi componenti metallici della scala, traduce l'aereo immaginario futurista di Fallica a comune denominatore delle strumentazioni formali per i diversi ambienti dell'ultima coerente opera d'arte totale della cultura dell'abitare nella Sicilia degli Anni Ruggenti.

I suoi migliori arredi per privati (fra i quali ricordiamo quelli per le case Gullotta e Caponetto, a Catania, quelli per l'appartamento Pugliesi ad Acireale, quelli per il Caffé Etna in via Etnea a Catania e, ancora, gli interni della Gioielleria Fecarotta a Catania), tutti compresi tra la fine degli anni 1920 e i primi anni 1930, registrano il graduale mutare delle forme in senso razionale ma sempre sulla base di un sincretismo Déco dominante. L'avveniristica composizione di soli montanti con i volumi delle sedute e delle spallierebraccioli del divano e delle poltroncine del salotto con stoffa in lana a fasce rossobrune, gialle e azzurre dell'appartamento Pugliesi ad Acireale sopravanzano le istanze di oggettività, riconducendo le valenze funzionaliste di Fallica ad un impalcato compositivo elementarista per contrasti

di chiara matrice futurista. L'ambiente da lui progettato e realizzato per la III Triennale di Milano, in collaborazione con le ditte catanesi Caruso e Rigano & Fusco, con il pittore R. Pulvirenti, lo scultore C. Florio e la scultrice A. Balsamadjieva, costituiscono l'elemento di punta della partecipazione siciliana alle esposizioni d'arte decorativa moderna dell'Italia degli anni 1930. La sua particolare visione del moderno, l'impronta astila non esente però da strumentazioni figurali, il gusto per il polimaterismo e per il fuori scala contrappuntistico, manifestano negli arredi di Alfio Fallica sorprendenti consonanze con le coeve esperienze mitteleuropee di revisione estetizzante del modernismo secessionista ad opera della tarda produzione della *Wiener Werkstätte*.

pagina a fronte
A. Fallica, casa Caponetto
vestibolo (foto R. Riggi, 2016)

Il fenomeno Fallica non è un caso isolato nella inquieta Catania dei primi tre decenni del XX secolo; le molteplici manifestazioni cittadine degli anni 1920 di una diffusa volontà di "vivere il moderno" riverberano tensioni culturali che risalgono alla fine del primo decennio del secolo. Gli echi futuristi che informano i progetti presentati da Fallica e da Marletta alla mostra di Roma del 1928 sono testimonianze rivelatrici di un'aspirazione dell'*intelligencjia* cittadina ad un progresso civile ed estetico che, in realtà, si era innestato non tanto a livello artistico e architettonico quanto sul piano letterario.

Note

[1] Sulla II Esposizione Agricola Siciliana e Mostra Campionaria Nazionale svoltasi a Catania nel 1907 nel complesso progettato da Luciano Franco si vedano E. Pagello, "Catania 1907 — La II Esposizione Agricola Siciliana — Le architetture", in *Alessandro Abate (1867-1953) — Un pittore a Catania tra Otto e Novecento*, a cura di L. Paladino, Catania, Biblioteca della Provincia Regionale di Catania, 2007, pp. 43-46; G. Cantone, "La cultura architettonica modernista nelle esposizioni di Catania e Messina", in *Le città dei prodotti — Imprenditoria, architettura e arte nelle grandi esposizioni*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Palermo, Grafill, 2009, pp. 199-206.

[2] Su Alfio Fallica si vedano: R. Papini, "Le Arti a Monza nel 1927: I — Gli italiani", *Emporium*, 66, 1927, n. 391, luglio, pp. 14-32; F. Reggiori, "La Terza Biennale delle Arti Decorative a Monza", *Architettura e Arti Decorative*, 7, 1928, fasc. VII, marzo, pp. 311, 317; U. Ortona, "Una villa", *La Casa Bella*, 1928, VI, p. 18; L. Piccinato, "Una casa di Alfio Fallica", *Domus*, 2, 1929, n. 18, giugno, pp. 11-16; Id., "Un moderno negozio a Catania dell'Arch. Alfio Fallica", *Domus*, 4, 1931, n. 47, novembre, pp. 53-55; "Ambienti d'oggi in Italia", *Domus*, 4, 1931, n. 48, dicembre, pp. 68-69; P. Marconi, "I recenti sviluppi dell'architettura italiana in rapporto alle loro origini", *Architettura e Arti Decorative*, 10, 1931, fasc. XV, p. 813; C.A. Felice, "Qualità dei mobili d'oggi", *Domus*, 5, 1932, n. 51, marzo, p. 151; M. Cennamo (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna — La prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale*, Napoli, Fausto Fiorentino Editore, 1973, pp. 111, 211, 239, ill. 36-40; I. De Guttry, M.P. Maino, *Il mobile déco italiano*, Roma-Bari, Laterza,1988, pp. 148-151; A. Rocca, *L'Arte del Ventennio a Catania*, Catania, Magma, 1988, pp. 99-104; E. Sessa, *Ducrot — Mobili e Arti Decorative*, Palermo, Novecento, 1989, pp. 47-48, 79; U. Di Cristina, G. Trombino, "Fallica Alfio", *Luigi Sarullo,* in *Dizionario degli Artisti Siciliani — Architettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo, Novecento, 1993, vol. I, pp. 168-169; E. Sessa, "Le Arti decorative e Industriali tra il 1800 e il 1940", *Nuove Effemeridi*, 4, 1991, n. 16, pp. 27-28; G. Bongiovanni, "Fallica Alfio", *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 1994, vol. 44, pp. 475-476; N.G. Leone, E. Sessa, "Architettura e Urbanistica tra Ottocento e Novecento", in *Storia della Sicilia. Arti figurative e architettura in Sicilia*, Roma, Editalia — Edizioni d'Italia — Domenico Sanfilippo Editore, 2000, vol. X, p. 464; P. Barbera, *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Palermo, Sellerio, 2002, pp. 39, 40, 42,43, 52, 232; E. Mauro, E. Sessa, "Gli architetti siciliani nella Roma del ventennio", in *L'Architettura nelle città italiane del XX secolo — Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, a cura di V. Franchetti Pardo, Milano, Jaca Book, 2003, pp. 224-2227, 231; I. de Guttry, "Il déco all'italiana in architettura", in *Il Déco in Italia*, a cura di F. Benzi, Milano, Mondadori — Electa, 2004, p. 142; A. Antoniutti, "Alfio Fallica (Paternò, Catania 1898 — Catania 1971)", ivi, p. 351; E. Sessa, "Fallica Alfio", in *Arti Decorative in Sicilia — Dizionario biografico*, a cura di in M.C. Di Natale, Novecento, Palermo 2014, vol I, pp. 236-237; Id., "Salvatore Cardella e il Futurismo in Sicilia", in *Il Manifesto dell'Architettura Futurista di Sant'Elia e la sua eredità*, a cura di M. Giacomelli, E. Godoli, A. Pelosi, Mantova, Universitas Studiorum, 2014, pp. 151-152.

[3] G.U. Arata, "Un geniale artista siciliano. L'architetto Francesco Fichera", *Rassegna d'Architettura*, 1918, giugno, pp. 49-62; M. Piacentini, "Francesco Fichera. Architetto siciliano", *Architettura e Arti Decorative*, 9, 10, fasc. II, ottobre 1929, pp. 433-460; Id., *Francesco Fichera*, Ginevra, Maîtres de l'architecture, 1931; Id., "Recenti opere di Francesco Fichera", *Architettura*, 18, 1939, n. 10, ottobre, pp. 589-606; E. Sessa, "Francesco Fichera", *Architetti di Palermo — Periodico di informazione dell'Ordine degli Architetti di Palermo*, 2, 1986 — 1987, n. 8, novembre-marzo, pp. 10-11; *Francesco Fichera architetto — Mostra dei disegni 1900-1920*, Catania, Istituto Dipartimentale di Architettura e Urbanistica, Facoltà di Ingegneria, 30 aprile - 15 maggio, Università di Catania, 1976; A. Rocca, *L'arte del ventennio a Catania*, Catania, Magma, 1988, pp. 232-234; L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani — Architettura*, a cura di M.C. Ruggeri Tricoli, Palermo, Novecento, vol. 1, 1993, *ad vocem*; E. Pagello, "Idea e prassi in Francesco Fichera sul tema della casa d'abitazione", in *Dispar et Unum 1904-2004. I cento anni del villino Basile*, a cura di E. Mauro e E. Sessa, Palermo, Grafill, 2006, pp. 252-255; G. Pagnano, "Francesco Fichera (Catania 1881-1950)", in *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia 1915-1945*, a cura di P. Barbera e M. Giuffrè, Palermo, Caracol, 2011, pp. 108-113.

[4] Si veda A.M. Ruta, "Federico De Maria, un precursore non riconosciuto", in *Federico de Maria — Passeggiate sentimentali in Tripolitania*, Palermo, L'Epos, 2004, pp. 25-35.

[5] E. Sessa, "Sangiorgi, Mario (Catania 1860-1916), Imprenditore", in *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. Quartarone, E. Mauro, E. Sessa, Palermo, Grafill, 2008, p. 594.

[6] Guglielmo Jannelli e Giulio D'Anna instaurano un duraturo sodalizio intellettuale con alcuni fra i più significativi protagonisti del Futurismo, fra cui Giacomo Balla (che, tra l'altro, nel 1927 curerà la grafica pubblicitaria della Libreria D'Anna di Messina) e Fortunato Depero (che progetta la riforma degli interni del Villino Mamertino di Jannelli, espone nel 1927 opere della sua Casa d'Arte Futurista in una personale alla Libreria Principato di Messina, disegna decorazioni d'interni per sedi istituzionali a Caltanissetta, a Ragusa e a Siracusa ed è anche lui autore di lavori di grafica per periodici editi in Sicilia). Non vanno sottovalutati inoltre, ai fini di una più articolata valutazione delle dinamiche di questa compagine siciliana di artisti e letterati, le intermediazioni culturali con esponenti di rilievo del futurismo d'ambito nazionale operate dal poeta palermitano Armando Mazza, dal pittore e scultore, oltre che scrittore, catanese Domenico Maria Lazzaro, dall'aeropoeta Giovanni Gerbino di Ficarra (nel messinese), dalla storica dell'arte Maria Accascina attiva a Palermo (ma na-

ta a Napoli da famiglia originaria di Mezzojuso). Sono, invece, ancora da valutare le relazioni con gli ambienti delle coeve avanguardie internazionali; fra esse potrebbero essere alquanto indiziarie quelle del drammaturgo messinese Ruggero Vasari e quelle della pittrice catanese Clelia Adele Gloria, una delle personalità più colte e versatili del futurismo siciliano, abile a modularne senza sincretismi la poetica in chiave surreale, fino addirittura a recepire stimoli da alcune delle tendenze interne al Bauhaus nell'ultimo periodo di Weimar. Per una visione d'insieme del fenomeno futurista in Sicilia si veda *Fughe e ritorni — Presenze futuriste in Sicilia*, catalogo della mostra, Cantieri Culturali della Zisa, Palermo, 27 novembre 1998 - 24 gennaio 1999, a cura di A.M. Ruta, Napoli, Electa Napoli, 1998.

[7] E. Crispolti, "Una preminente area meridionale di eventi e "luoghi" del Futurismo italiano", ivi, pp. 21-24.

[8] Si veda S. Gesù, "L'industria del cinema a Catania", in *L'architettura dei cinematografi in Sicilia*, a cura di E. Godoli, E. Mauro, A.M. Ruta, E. Sessa, Geraci Siculo, Arianna, 2014, pp. 208-218.

[9] Sull'architettura siciliana fra le due guerre si vedano: N. G. Leone, E. Sessa, "Architettura e urbanistica tra Ottocento e Novecento", in *Storia della Sicilia*, Roma 2000, vol. VIII, pp. 418-419, 463-467; Barbera, *op.cit.*; Mauro, Sessa, "Gli architetti siciliani nella Roma del ventennio", cit., pp. 224-232.

[10] A.M. Di Fresco, "Un siciliano a Roma", *Sicilia*, 1, 2000, pp. 48-53.

[11] Il ruolo di pubblicista di G. Pensabene è particolarmente importante per la fronda giovanile degli antiaccademici di inizio anni Trenta. Il suo più aggressivo e polemico contributo al dibattito sul rinnovamento dell'architettura italiana, non privo di alquante ambiguità, è "Il Libro giallo dell'Architettura Italiana" che viene pubblicato su *Il Tevere*, nei numeri del 16, 21, 26, 28, 31 dicembre 1932 e del 2, 5, 9 gennaio 1933.

[12] Piccinato, "Una casa di Alfio Fallica", cit.

[13] Si veda, R. De Simone, *Il razionalismo nell'architettura italiana del primo Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 2011, pp. 84-102.

[14] Per Casa Basile si veda Sessa, "Il villino Basile: la casa-studio come manifesto della 'qualità'", in *Dispar et Unum 1904-2004*…, cit., pp. 29-60.

[15] M. Piacentini, "Prima Internazionale Architettonica", *Architettura e Arti Decorative*, 7, 1928, fasc. XII, pp. 544-562.

[16] Su questi due progetti di cinematografi si veda G. Cantone, "Ipercinema", in *L'architettura dei cinematografi in Sicilia*, cit., p. 357.

[17] Rocca, *op.cit.*, pp. 57-144.

[18] Nell'elenco dell'Ispettorato Edilizio dell'Archivio Capitolino, la licenza edilizia per Casa Fegarotti viene concessa (dietro presentazione di istanza del 6 agosto 1926, prot. n. 29, e approvazione del 3 settembre 1927) a nome di Alessandro Strano; a quella data Fallica non era ancora laureato.

[19] R. Papini, "Le arti a Monza nel 1927…", cit.

[20] P. Barbera, "Giuseppe Pensabene (Palermo 1898 - Roma 1968)", in *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia 1915-1945*, cit., pp. 140-141.

[21] De Guttry, Maino, *op.cit.*, pp. 148-151.

[22] Una prospettiva della loggia è conservata presso l'Archivio La Padula (Roma). Il disegno, presentato alla prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale del 1928, è pubblicato da Cennamo, *op.cit.*, fig. 37; lo stesso elaborato grafico, a tempera su carta (cm 100x50), è pubblicato in *Il Déco in Italia*, cit., p. 142.

[23] La razza canina del Cirneco dell'Etna viene riscoperta da Maurizio Migneco, veterinario di Adrano (cittadina dell'area etnea non distante dalla Paternò di Fallica), proprio nel periodo di edificazione di casa Fegarotti; tuttavia, solo nel 1932, con un suo toccante appello in difesa di questa "razza dimenticata" e allora in via di estinzione pubblicato sul periodico «Il Cacciatore Italiano», suscita un tale interesse negli ambienti cinofili nazionali da indurre la giovane imprenditrice catanese Agata Paternò Castello, dei duchi di Carcaci, ad impiantare un allevamento selettivo di cirnechi ed ottenere appena sette anni dopo uno *standard* ufficiale da parte dell'E.N.C.I. (Ente Nazionale Cinofilia Italiana, istituzione nata nel 1882 come *Società per il miglioramento delle razze canine in Italia*). Si veda F. Modica, "Agata dei Cirnechi — Come fu salvato il cane più antico del mondo", *Sicilia*, 1 (90), 2000, pp. 64-71.

[24] Piccinato, "Una casa di Alfio Fallica", cit., p. 16.

[25] Ibid.

FSC
www.fsc.org
MISTO
Carta
da fonti gestite in
maniera responsabile
FSC® C124462

Finito di stampare da
Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli s.p.a. | Napoli
per conto di **dida**press
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Luglio 2018

Le forzature che hanno accompagnato la costruzione negli anni 1930 del mito di Sant'Elia pioniere dell'architettura moderna, hanno orientato il successivo dibattito critico, alimentando come reazione una sterile polemica sulla sua appartenenza al Futurismo, condizionata da pregiudizi ideologici e culturali. Ad una storicizzazione tendenziosa che ha inteso confinare la sua produzione nell'area di un tardo Liberty influenzato dalla scuola viennese di Otto Wagner, si è accompagnata una interpretazione riduttiva dei disegni della *Città nuova* come scenografie ispirate all'immaginario metropolitano statunitense.

L'approfondimento delle relazioni tra alcune delle tendenze dominanti nella architettura italiana e europea nei primi anni del XX secolo e l'opera di Sant'Elia, proposto nei saggi che costituiscono questo volume, non intende ridimensionarne l'apporto originale, ma collocarla nel suo tempo ampliandone il campo dei riferimenti culturali. Da queste analisi emerge la capacità dell'architetto comasco di fondere in un crogiuolo spunti derivati dagli albi della Wagnerschule, da Josef Hoffmann e dai suoi migliori allievi, dagli ultimi fuochi dell'orientalismo, dal filone del gigantismo visionario che ha collegato a fonti viennesi e tedesche diversi protagonisti dell'architettura italiana prima della guerra del 1914-1918, per ricavarne soluzioni compositive, ma anche tecnologiche, decisamente innovative.

La rilettura dei disegni per la *Città nuova*, alla luce dei temi dominanti nel dibattito sulla metropoli moderna negli anni in cui si stavano gettando in Italia le fondamenta della disciplina urbanistica e delle proposte elaborate per rimediare ai 'mali' della grande città (e in particolare di Milano), consente di sottrarli alla sfera del puro esercizio visionario e di riconsiderarli come risposte praticabili e non prive di efficacia, sebbene in anticipo sui tempi, ad alcune delle esigenze individuate dal dibattito contemporaneo come prioritarie nel perseguire il risanamento igienico, la razionalizzazione, il miglioramento delle condizioni di vita nelle grandi agglomerazioni urbane.

Ezio Godoli, professore ordinario, ha insegnato storia dell'architettura nella Facoltà di architettura dell'Università di Firenze. Tra le sue numerose pubblicazioni dedicate al futurismo si segnalano *Guide all'architettura moderna. Il Futurismo* (Roma – Bari 1983) e *Il futurismo e la grafica* (Milano 1988, con G. Fanelli). Ha curato i due volumi degli scritti di Virgilio Marchi (Firenze 1995 e 1997, con M.Giacomelli); il catalogo della mostra *La metropoli futurista progetti im-possibili. Disegni e ricostruzioni virtuali* (Firenze 1999); *Il Dizionario del Futurismo* (Firenze 2001, 2 voll.); gli atti del convegno *Il Manifesto dell'architettura futurista di Sant'Elia e la sua eredità* (Mantova 2014, con M.Giacomelli e A.Pelosi). Ha curato le sezioni di architettura delle mostre sul Futurismo a Kassel e Valencia (1990), Napoli (1996), Livorno (2000), Roma (2001), Dortmund (2002), Mosca (2008).

ISBN 978-88-3338-038-4

9 788833 380384

€ 35,00