



MATER NOSTRA RESURRECTIO NOSTRA



Aspetti artistici nei borghi rurali siciliani degli anni Quaranta

Sessione I

Maria Stella Di Trapani

The paper analyses the artistic decorations present in the first eight rural villages built in Sicily in 1940 following the law on the colonisation of the Sicilian rural areas. After a brief introduction on the importance of the relationship between art and architecture during Fascism in Italy, the most common types of intervention are presented. They are identified through analyses of the unpublished photographic documentation in box no. 111 of the Accascina Fund, stored in the Regional Library of Palermo, and a bibliographic research both on the historic and on the contemporary sources. Artistic works are distinguishable in religious and civil, and the latter, in turn, in official representative and “popular” works. In addition, the intervention focuses on artists involved, especially on Alfonso Amorelli and some of his unpublished works, as well as on Giovanni Ballarò and Giovanni Rosone. Beyond the different styles, the favourite techniques (fresco, tempera, stone sculpture, ceramic and terracotta) and the subjects, this paper aims to emphasise the role of public art in these specific contexts. In fact, the artistic decoration was crucial to illustrate the concrete presence of the divinity, even in those places far from the countries of origin, and the ideal values of the fascist society to pursue (i.e. work and family). We will also demonstrate the intent to arouse a sort of identification among the inhabitants of the villages and the subjects depicted, in order to create a widespread sense of belonging and the foundations of the new community that would be established and implanted in those new centres.

Keywords: Sicily, Rural villages, Art, Decoration, Novecento.

Premessa

Nell'articolo “I borghi di Sicilia”, edito sulla rivista *Architettura* del maggio 1941, la storica dell'arte siciliana Maria Accascina restituiva un quadro ampio e dettagliato sui primi otto borghi rurali realizzati nel 1940 in seguito alla legge, emanata lo stesso anno, sulla Colonizzazione del latifondo siciliano. In quel periodo le pubblicazioni dai toni propagandistici si moltiplicarono, sia per diretto intervento degli organi istituzionali designati sia per l'interesse della stampa. L'Ente per la Colonizzazione del Latifondo Siciliano (ECLS) ed il suo direttore, Nallo Mazzocchi Alemanni, curarono, infatti, la pubblicazione dei due volumi *La colonizzazione del latifondo siciliano: primo anno: documenti fotografici leggi e decreti e L'assalto al latifondo siciliano. Primo anno di azione*, mentre a proposito dell'attenzione prestata da quotidiani e riviste è sufficiente citare gli scritti di Maria Accascina per *Il Giornale di Sicilia* (Accascina, 1940a, b), l'articolo “La colonizzazione del Latifondo Siciliano” (Carbonara, 1941, 179-184) pubblicato sullo stesso numero di *Architettura* – rivista

dalla grande diffusione e rilevanza, in quanto organo ufficiale del Sindacato Nazionale Fascista Architetti – e quello di Carlo Emilio Gadda per la rivista del Touring Club Italiano, *Le vie d'Italia* (Gadda, 1941, 335-343). Se le circostanze relative alla scelta dei progettisti ed agli aspetti architettonici e urbanistici dei nuovi borghi siciliani sono note e relativamente approfondite¹, quelle concernenti gli aspetti artistico-decorativi – scelta degli artisti, soggetti, iconografie e tecniche predilette – sono del tutto inedite. L'analisi della bibliografia esistente ha confermato tale dato, poiché è emerso solo qualche riferimento parziale rispetto agli interventi artistici di Alfonso Amorelli, Giovanni Ballarò e Giovanni Rosone². Per comprendere la rilevanza degli aspetti artistici nei nuovi borghi si ritiene necessario contestualizzare l'episodio rispetto alla tematica del rapporto tra l'architettura e le arti, cruciale nel corso del Ventennio, citando almeno la vicenda del “Manifesto della pittura murale” e considerando la cospicua produzione di opere di arte pubblica – affreschi, bassorilievi, mosaici, sculture – a decoro delle facciate o degli interni delle sedi istituzionali (Case del Fascio, Case dell'Opera

Nazionale Balilla ecc.) e delle strutture di servizio sociale (palazzi delle Poste, stazioni ferroviarie, scuole, ospedali, impianti sportivi, palazzi di Giustizia). Il "Manifesto", firmato dagli artisti Sironi, Carrà, Campigli e Funi nel 1933 a seguito della V Triennale di Milano, che aveva celebrato la pittura murale, affermava il ruolo sociale dell'artista militante, volto a servire un'idea morale ed a subordinare la propria individualità all'opera collettiva³.

Pertanto, pur non addentrandosi in simili argomenti, dalle vicende appena tratteggiate emerge la centralità dell'arte e dell'architettura pubblica nel corso del Ventennio, strettamente connesse al sistema istituzionale dal punto di vista politico, sociale ed educativo e chiamate ad ottemperare a compiti quali la creazione del consenso e di una nuova identità della nazione e del popolo italiano. Nonostante le espressioni artistiche dei borghi rurali siciliani siano piuttosto essenziali e presentino specifici caratteri (di seguito analizzati), bisogna considerare tali episodi quali manifestazioni, in scala ridotta, di arte pubblica commissionata dal regime. Arte lontana dalle piazze e dalle sedi istituzionali della capitale o dei grandi centri urbani – non solo geograficamente ma anche per soggetti e grado di rappresentatività – concepita, però, sulla base degli stessi dettami e obiettivi, ossia al fine di essere fruita dall'intera comunità divenendo portatrice di specifici valori, simboli e messaggi.

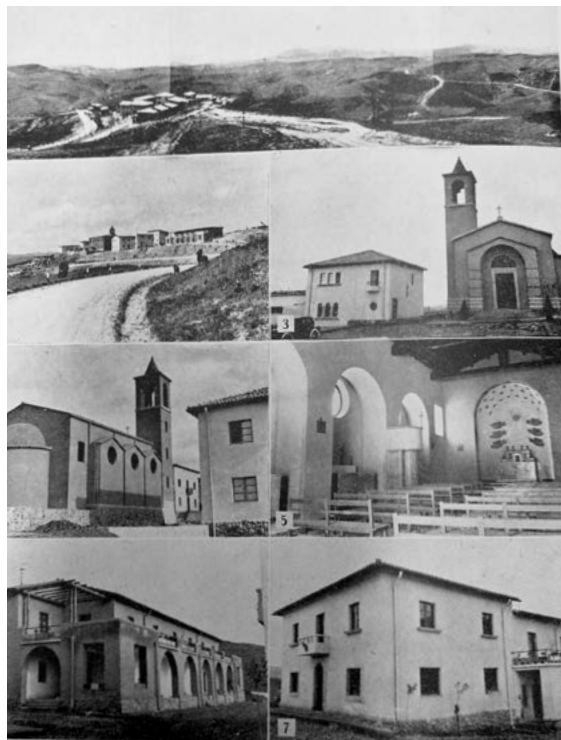


Fig. 1. Vedute di Borgo Giuliano (Mazzocchi Alemanni, 1941, Tav. VIII).

L'arte nei borghi: tipologie di intervento ed artisti

Allo scopo di comprendere i caratteri delle decorazioni artistiche dei primi otto borghi rurali siciliani realizzati nel 1940⁴, è stata condotta una ricerca bibliografica ed iconografica considerando le già citate fonti ufficiali dell'epoca, la bibliografia successiva, l'archivio storico dell'Istituto Luce⁵ e la documentazione fotografica conservata presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana nella cassetta n. 111 del Fondo Accascina (interamente dedicata ai nuovi borghi siciliani). Muovendo dal presupposto che tutti i borghi possedessero decorazioni artistiche, sebbene in taluni casi, come a Borgo Fazio, fossero molto più consistenti, occorre notare la presenza di differenti tipologie di intervento: opere religiose ed opere civili, classificabili a loro volta in opere ufficiali di rappresentanza, dal tono più o meno aulico, ed in opere dal tono popolare.

Analizzando le opere riconducibili alla sfera religiosa, emergono anzitutto gli affreschi di Alfonso Amorelli che decoravano le absidi delle chiese di Borgo Fazio e di Borgo Bonsignore, nonché la tempera di Carmelo Comes raffigurante *San Francesco di Assisi a Borgo Cascino*, nell'abside della chiesa dell'omonimo borgo, dinanzi la quale era posto l'*Angelo del buon raccolto*, scultura dallo stile arcaicizzante di Eugenio Russo. Dalla figura 5 della Tav. VIII pubblicata ne' *L'assalto al latifondo siciliano. Primo anno di azione* (Fig. 1) si desume come anche l'abside della chiesa di Borgo Giuliano presentasse una decorazione, di autore ignoto, mentre le absidi delle chiese dei borghi Schirò e Lupo erano decorate da interessanti vetrate policrome, nel primo caso realizzate da Pietro Bevilacqua (1940, immagine n. 196, s.n.p.).

All'ambito religioso appartenevano, altresì, le due serie delle stazioni di *Via Crucis* (Fig. 2), realizzate da Giovanni Ballarò per il cammino che congiungeva la piazza principale alla chiesa di Borgo Gattuso e per l'interno della chiesa di Borgo Cascino, nonché le sculture di Archimede Campini per la chiesa di Borgo Fazio, ovvero la *Madonna con Bambino* che ornava la facciata ed il *San Giovanni Battista* all'interno, accomunate da uno stile classico e da richiami rinascimentali.

Altre rilevanti opere religiose erano quelle concepite da Giovanni Rosone a Borgo Gattuso: quattro bassorilievi tondi, in terracotta, dal tema mariano – *Annunciazione*, *Natività*, *Pietà* e *Assunzione della Vergine* – all'interno della chiesa (Fig. 8) e due formelle smaltate raffiguranti *San Francesco fa sgorgare le acque da una rupe* e *San Francesco ripete le parole della Laude eterna*, poste sulla fontana del borgo.

Dalle indagini condotte emergono, infine, alcune opere

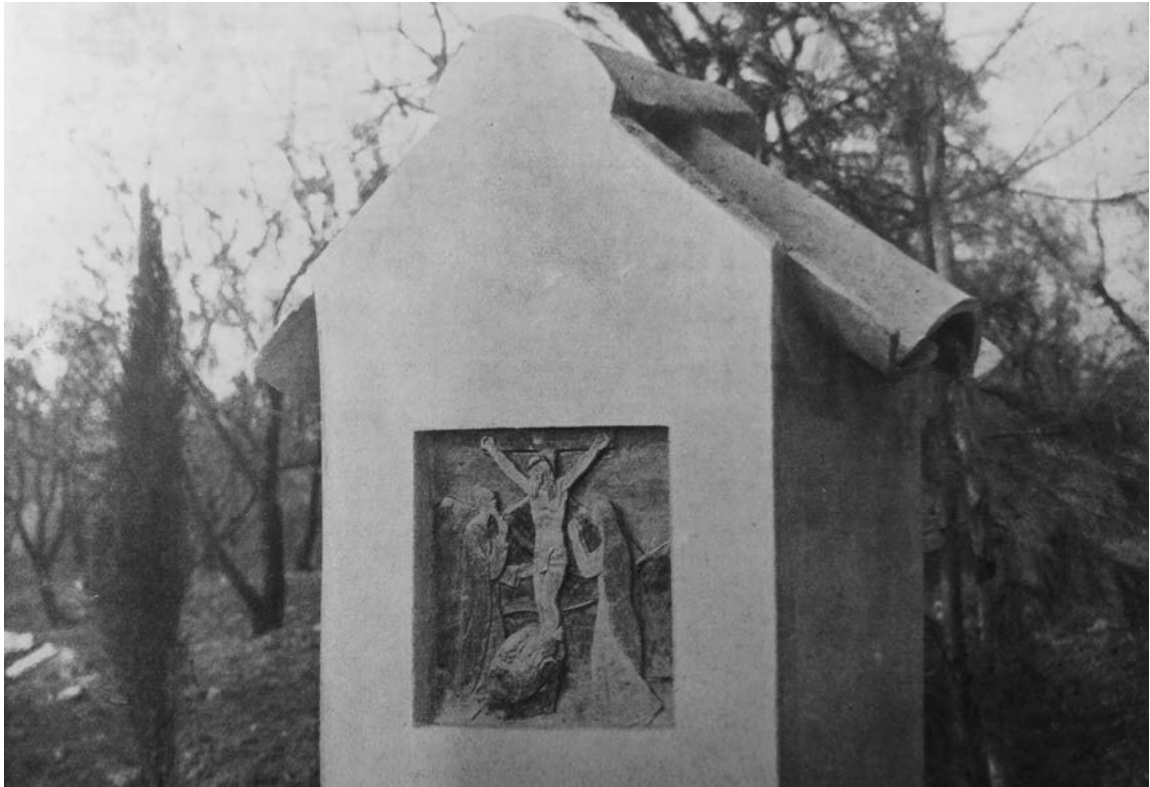


Fig. 2. G. Ballarò, *Crocifissione*, una delle stazioni della *Via Crucis*, Borgo Gattuso (*Ente di colonizzazione del latifondo siciliano*, 1940, 129).

poste a decoro delle rispettive chiese, delle quali non è stato possibile risalire agli autori: si tratta della statua di un santo benedicente collocato all'interno della nicchia centrale, che si trovava al di sopra dell'iscrizione *Ad Sacra Venite* e del portale d'ingresso della chiesa di Borgo Bonsignore; delle piccole maioliche in stile Della Robbia che ornavano la facciata della chiesa di Borgo Schirò; del bassorilievo che ornava l'altare centrale della chiesa di Borgo Lupo.

Tra le opere civili presenti nei borghi si distinguono, invece, gli affreschi di Alfonso Amorelli per i saloni di rappresentanza delle sedi del Partito Nazionale Fascista di Borgo Rizza e di Borgo Fazio e per la trattoria dello stesso borgo oltre alle pitture parietali, di autore ignoto, all'interno della scuola di Borgo Schirò, nonché opere minori quali: le maioliche a decoro delle facciate della trattoria e della scuola di Borgo Bonsignore, realizzate da Salvatore Alberghina; la fontana in mattonelle smaltate con soggetti marini nel giardinetto adiacente la chiesa di Borgo Gattuso; le opere decorative presenti sulle facciate delle Case del Fascio (aquile, fasci littori e iscrizioni a rilievo).

Sebbene allo stato attuale non sia stato possibile risalire a documenti atti a svelare le dinamiche legate alla committenza ed a stabilire, perciò, se gli incarichi siano avvenuti direttamente da parte del direttore dell'ECLS o se i singoli architetti



Fig. 3. A. Amorelli, affresco absidale della chiesa di Borgo Fazio (*Ente di colonizzazione del latifondo siciliano*, 1940, 238).

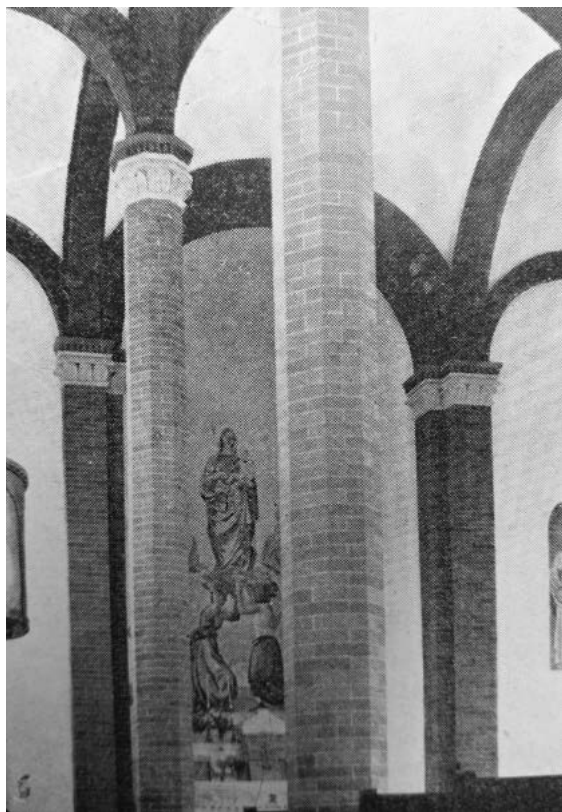


Fig. 4. A. Amorelli, affresco absidale della chiesa di Borgo Bonsignore (Mazzocchi Alemanni, 1941, Tav. I fig. 6).

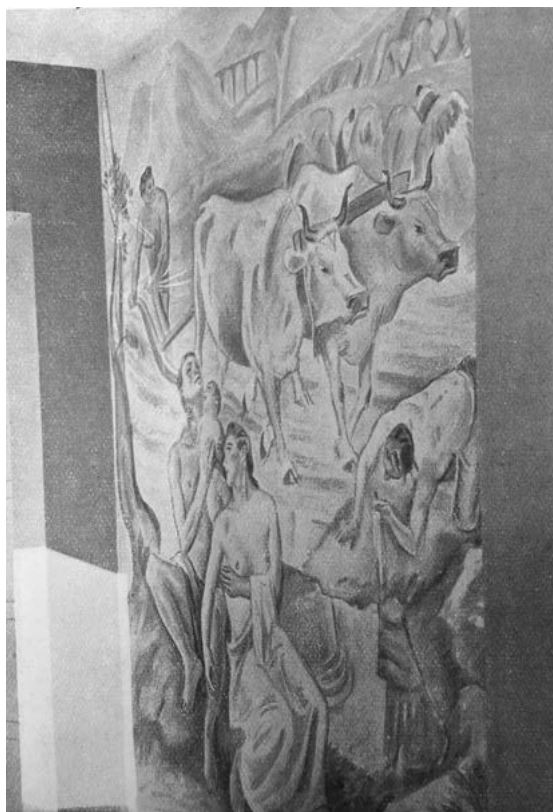


Fig. 5. A. Amorelli, affresco nella sala di rappresentanza, Casadel Fascio di Borgo Rizza (Ente di colonizzazione del latifondo siciliano, 1940, 214).

abbiano avuto libertà di scelta, risulta evidente l'inserimento degli artisti coinvolti nei circuiti ufficiali a livello regionale: ad eccezione di Alberghina, infatti, emerge come tutti abbiano partecipato assiduamente alle esposizioni organizzate dal Sindacato Fascista di Belle Arti Siciliano nel periodo compreso tra il 1928 ed il 1942 (Barbera, 2000). A conferma del grado di inserimento nel sistema istituzionale bisogna, inoltre, notare come quasi tutti gravitassero intorno all'Accademia di Belle Arti di Palermo, in qualità di allievi o di docenti (Amorelli, Bevilacqua, Campini e Rosone).

Le decorazioni sono state realizzate adottando varie tecniche artistiche e adoperando materiali diversi: per quanto concerne la pittura, Amorelli predilesse l'affresco mentre Comes la tempera; riguardo le sculture a tutt'oggi, Campini scelse la pietra locale mentre Russo un conglomerato; rispetto ai bassorilievi, infine, Rosone adoperò sia la terracotta – materiale povero ma dalle elevate potenzialità espressive – sia la ceramica, mentre Ballarò scelse esclusivamente la ceramica, tecnica particolarmente legata alla tradizione siciliana (e, nello specifico, al suo paese natale, Caltagirone) e caratterizzata da un linguaggio semplice e comprensibile.

Da questa breve analisi emerge il ruolo predominante di Alfonso Amorelli, artista impegnato nella decorazione di ben tre degli otto borghi (Fazio, Rizza e Bonsignore) che, nel diario autobiografico *Il tempo vola*, pubblicato nel 1970, raccontava: «In Sicilia nascevano i borghi rurali. Ricevetti l'incarico di decorarne alcuni. Chiese, case del fascio. Mancava acqua, strade e la luce; ma non gli affreschi ed il fondatore dell'impero a cavallo»⁶.

Relativamente all'ambito sacro, come già accennato, Amorelli affrescò le absidi delle chiese dei borghi Fazio (Fig. 3) e Bonsignore (Fig. 4) realizzando due scene, delle quali oggi rimangono rari lacerti pittorici, accomunate dai medesimi caratteri stilistici e compositivi. Entrambe erano composte da una parte superiore dominata dalla Vergine con il Bambino, circondata da angeli in adorazione, e da una parte inferiore nella quale erano raffigurati i rurali che avrebbero abitato i nuovi villaggi. Delle due opere, l'affresco di Borgo Fazio, completato in basso dall'invocazione *Mater Nostra. Resurrectio Nostra*, era maggiormente ricco di particolari, ovvero: la colomba dello Spirito Santo, il modello della chiesa offerto da una coppia di angeli inginocchiati, il paesaggio collinare caratteristico di



Fig. 6. A. Amorelli, affresco nella trattoria, Borgo Fazio (Ente di colonizzazione del latifondo siciliano, 1940, 243).



Fig. 7. Chiesa e stazioni della Via Crucis a Borgo Gattuso (Ente di colonizzazione del latifondo siciliano, 1940, 124).

quei luoghi ed il borgo, del quale si distinguevano puntualmente la chiesa, ritratta da un'angolatura leggermente diversa rispetto a quella del modello sovrastante, la canonica e la Casa del Fascio. Inoltre, tutti i personaggi raffigurati – donne e uomini recanti canestre ed anfore, uomini a cavallo ed un cacciatore – sembravano convergere verso il centro della scena, corrispondente al luogo di aggregazione sociale per eccellenza, la piazza. In entrambi i casi Amorelli riuscì a definire in pochi tratti, veloci e netti, architetture, paesaggi, dettagli quotidiani ed espressioni rese genuinamente ed in grado di coinvolgere i fruitori, infondendo loro un convinto senso di appartenenza e suggerendo, pertanto, una sorta di auto-identificazione nelle figure contemplate. I due affreschi costituivano, perciò, un esempio riuscito di arte pubblica dai toni lievi, semplici, sinceri e popolareschi, in grado di comunicare efficacemente i valori fondanti la società del periodo e di svolgere, così, appieno la funzione sociale preposta.

Tali caratteristiche si ritrovavano anche nelle opere civili ufficiali concepite dall'artista per i saloni di rappresentanza del PNF presso le Case del Fascio dei borghi Rizza (Fig. 5) e Fazio: i due affreschi erano caratterizzati dal medesimo impianto compositivo, una sovrapposizione di piani nei quali si alternavano gruppi di figure, paesaggi e scene agresti. Il centro della scena era dominato da una coppia di buoi con l'aratro seguiti da un uomo impegnato nell'aratura: questi soggetti, simbolo del felice connubio uomo-natura, del lavoro nei campi e manifesto dell'assalto al latifondo, rimandavano ad uno dei due affreschi concepiti nel 1936 da Amorelli per la Galleria delle

Vittorie di Palermo, *Celebrazione del lavoro*⁷. Un altro elemento comune, che insieme a quello appena descritto rappresentava l'espressione concreta dei valori fondanti la società fascista, era la presenza del perfetto idillio familiare: tra pose languide e intensi giochi di sguardi erano ritratti, con lievi differenze compositive, una madre, un padre ed un bimbo nella loro quotidiana intimità.

Mentre la scena di Borgo Rizza rappresentava compiutamente l'esaltazione del lavoro nei campi e della famiglia e non vi erano riferimenti diretti agli aspetti politici o militari, l'idillio rurale affrescato nel salone di rappresentanza di Borgo Fazio era completato anche da tali elementi, presentando un maggior grado di solennità e di ossequioso o propagandistico rimando all'azione del Fascismo, in grado di apportare ordine e progresso nelle assolate terre siciliane. Nell'opera – del tutto inedita poiché documentata solo da una foto del Fondo Accascina – erano, infatti, presenti dei riferimenti ideali agli aspetti militari, come una figura intenta a suonare la tromba, simbolo della Vittoria, accostabile all'iconografia del *Genio del Fascismo*⁸, dei gruppi di militari in marcia e due uomini nudi impegnati a domare dei cavalli. Questi ultimi, per pose e cromie, erano riconducibili ai personaggi presenti nell'altro affresco della Galleria delle Vittorie di Palermo, *Allegoria della conquista*, e probabilmente costituivano una metafora del regime che, domando la natura selvaggia ed incontaminata del latifondo, avrebbe contribuito al benessere ed alla prosperità familiare in quelle terre.

Nel Fondo Accascina sono conservate altre fotografie che svelano gli affreschi, inediti ad eccezione della scena di vendemmia (Fig. 6), realizzati da Amorelli all'interno della trattoria di Borgo Fazio: se la vena popolaristica ed i riferimenti ai borghi e alle campagne siciliane si potevano cogliere anche nelle altre opere, in questo caso l'uso di detti popolari in dialetto e lo stile semplificato ed essenziale consentivano un maggior grado di comprensione e di immediata inclusione dei fruitori, i rurali. Con la consueta «tecnica salda, dal disegno preciso» e con un «realismo vigoroso e interpretativo» (Lo Curzio, 1935, 13), Amorelli vi aveva, infatti, raffigurato: la suddetta scena di raccolta dell'uva, un pasto campestre di contadini festanti al riparo di una pergola ed altri momenti di vita quotidiana nel borgo, incarnati da una coppia intenta a ballare ed in atteggiamento amoroso. L'artista realizzò, inoltre, quattro scene più schematiche e rese in pochi tratti, dominate dalla presenza di utensili da cucina (una padella, una griglia, un fiasco ed un boccale di vino) e di cibi (dei pesci e un galletto ruspante) ed accompagnate, come anticipato, da espliciti detti siciliani⁹.



Fig. 8. G. Rosone, bassorilievi all'interno della chiesa di Borgo Gattuso (*Ente di colonizzazione del latifondo siciliano*, 1940, 152).



Fig. 9. Borgo Gattuso, la fontana con la formella di G. Rosone, San Francesco fa sgorgare le acque da una rupe (Ente di colonizzazione del latifondo siciliano, 1940, 151).

Nel complesso si trattava, quindi, di un vero e proprio idillio agreste, dominato da un certo realismo, e reso attraverso un tocco poetico, fresco e solare: una rappresentazione sintetica ed efficace atta ad esaltare la vita gioiosa all'interno del borgo rurale, familiare ad Amorelli che, già nei decenni precedenti, aveva spesso raffigurato contadini e paesaggi siciliani in modo essenziale ma fortemente evocativo.

Le formelle della *Via Crucis* (Fig. 7), realizzate a bassorilievo in ceramica policroma da Ballarò per i borghi Gattuso e Cascino, erano caratterizzate da una monumentalità semplificata, dalla presenza di figure dai corpi massicci ma dalle linee eleganti ed allungate – stilisticamente accostabili al Novecento di Sironi ingentilito da influssi Déco e da reinterpretazioni locali – e da sfondi costituiti da elementi architettonici stilizzati (come le due colonne, nella scena con Pilato, o il Sepolcro di Cristo). Risultavano, inoltre, inusuali rispetto alle iconografie diffuse sul tema la doppia presenza di Cristo nella scena della *Deposizione*, corpo inerte e già risorto (Mercadante, 2012, 99), e quella di alcuni bambini, spettatori inermi ma partecipi, nei quali ciascun fruitore si sarebbe potuto identificare.

Le opere di Rosone, invece, erano caratterizzate da uno stile arcaicizzante, probabilmente ispirato, anche dal punto di vista iconografico, al primitivismo quattrocentesco. Le figure a bassorilievo all'interno della chiesa (Fig. 8) presentavano corpi massicci e monumentali dai lineamenti dolci e dai panneggi morbidi. In particolare, la scena della *Pietà* era ricca di *pathos* e di tenerezza, mentre il tondo della *Natività* smentiva l'essenzialità degli altri sfondi per la presenza di una seconda scena, raffigurante l'apparizione dell'angelo ai pastori. Lo stile delle formelle poste sulla fontana era, invece, maggiormente semplificato e popolare, forse anche in virtù della destinazione: quella della *Laude eterna* riportava, in basso, parte del componimento francescano, «Laudato si' mi Signore per Sora nostra acqua la quale è molto umile et utile et pretiosa et casta...», ed era dominata dalla figura del santo, al centro, a braccia aperte e circondato da uccelli, rupi ed alberi, tra cui uno di memoria giottesca. L'altra formella ritraeva in modo essenziale la scena del miracolo della sorgente: vi erano ritratti San Francesco, assorto in preghiera per far sgorgare l'acqua da una roccia, ed il povero assetato, prostrato ai suoi piedi ed intento a bere (Fig. 9).

Conclusioni

Analizzando nel complesso le decorazioni artistiche concepite per gli otto borghi considerati, si nota innanzitutto la compresenza di stili e di tendenze differenti: al gusto realistico di Amorelli, immediato e solo raramente tendente ad un tono aulico/celebrativo – in virtù dei soggetti e rispetto alla trattazione dei corpi, talvolta comparabile a modelli nazionali (Sironi, stile Novecento e gusto per le masse di impronta michelangiolesca) –, bisogna accostare il linguaggio più classico e legato a stili tradizionali di Bevilacqua, quello tendente alla compostezza e all'ideale rinascimentale di Campini nonché lo stile arcaicizzante ed essenziale di Russo e di Ballarò.

Al di là delle differenze stilistiche risulta, ad ogni modo, evidente il ruolo dell'arte pubblica all'interno di questi centri rurali, consacrata principalmente a fini illustrativi e, pertanto, realistica e talvolta dai toni popolareschi. Tuttavia facevano eccezione le opere che, dovendo raffigurare i tradizionali soggetti religiosi (la Madonna col Bambino, Cristo, i Santi o l'Angelo del buon raccolto), prediligevano un linguaggio più classico ed iconografie tradizionali. L'arte sacra degli affreschi di Amorelli e quella, dai toni ancor più semplici e comprensibili, delle formelle poste sulla fontana di Borgo Gattuso – osservate quotidianamente ben più delle opere presenti all'interno delle chiese, trovandosi in un luogo centrale per la vita del borgo, la fonte dell'acqua – avevano il compito principale di mostrare la presenza concreta della divinità anche in quei luoghi, sebbene lontani dai paesi d'origine dei coloni. La raffigurazione del borgo e dei suoi abitanti in corrispondenza della zona sacra più importante della chiesa (l'abside) rispondeva, perciò, ad una precisa scelta compositiva derivante dall'esigenza di rendere maggiormente familiari i nuovi borghi – voluti dal regime e protetti dalla Vergine (o da San Francesco nel caso di borgo Cascino) – e di accelerare quel processo di ambientamento ed accettazione che non si sarebbe, tuttavia, mai del tutto compiuto.

L'arte civile dei borghi analizzati è stata, invece, concepita per mostrare in modo semplice ed efficace i valori ideali della società fascista da perseguire e, ancora una volta, nei quali riconoscersi: il lavoro, la famiglia e gli aspetti del vivere quotidiano più che gli aspetti militari, evocati solo nell'opera della Casa del Fascio di Borgo Fazio, sebbene le tematiche celebrative legate alla guerra fossero, all'epoca, preponderanti nella propaganda e nell'immagine che il regime dava di sé, considerando che proprio nel 1940 l'Italia decise di prendere parte al secondo conflitto mondiale. Nonostante Amorelli avesse illustrato tali tematiche nella citata *Allegoria della conquista* della Galleria

delle Vittorie, adoperando un tono a tratti retorico e trionfalistico, nel caso dei borghi i temi, i soggetti e lo stile sono stati evidentemente scelti in virtù dei bisogni e dell'orizzonte più prossimo, quello dell'idilliaca nuova vita nel sereno latifondo conquistato. Non sorprende, perciò, l'assenza di temi figurativi strettamente riconducibili a Mussolini, ai gerarchi fascisti, al conflitto in corso o alle istituzioni romane, sebbene tali elementi fossero presenti in altri esempi di arte pubblica in Sicilia: per i nuovi abitanti dei borghi sarebbe stato certamente più facile riconoscersi nelle raffigurazioni dei lavoratori nei campi, degli uomini a cavallo e delle donne intente ad allattare o a raccogliere i frutti della terra piuttosto che nelle immagini del Duce, forse osannato e idealizzato ma mai realmente conosciuto poiché troppo lontano da quei contesti rurali.

Maria Stella Di Trapani

*Dottoranda in Architettura, Arti e Pianificazione,
Università degli Studi di Palermo.*

maristella.ditrapani@unipa.it

Immagine di apertura: A. Amorelli, affresco absidale della chiesa di Borgo Fazio (Mazzocchi Alemanni, 1941, Tav. XII).

Bibliografia

Accascina M. (1940a), "Progetti dei Borghi nella Mostra rurale di Palermo", in *Il Giornale di Sicilia*, 4 febbraio, ripubblicato in Di Natale M. C. (2007), *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1938-1942. Cultura tra critiche e cronache*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, pp. 218-222.

Accascina M. (1940b), "Sorgono i Borghi", in *Il Giornale di Sicilia*, 5 dicembre, ripubblicato in Di Natale M. C. (2007), *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia 1938-1942. Cultura tra critiche e cronache*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, pp. 256-258.

Accascina M. (1941), "I borghi di Sicilia", in *Architettura*, XX, V, pp. 185-198.

Barbera G. (a cura di, 2000), *Arte e stato. Le esposizioni sindacali in Sicilia (1928-1942)*, Edizioni Di Nicolò, Messina.

Barbera P. (2017), "Linee di continuità. I borghi in Sicilia dal fascismo agli anni della riforma", in Nigrelli F. C., Bonini G. (a cura di), *I paesaggi della riforma agraria. Storia, pianificazione e gestione*, Quaderni 13, Istituto Alcide Cervi - Biblioteca Archivio Emilio Sereni, Gattatico (RE), pp. 205-222.

Barcellona I. (2008), "Per salvare una pagina di storia e d'arte in Sicilia: la pittura di "regime" di Alfonso Amorelli", *Spiragli*, n. 2, pp. 25-30.

Barilli R. (a cura di, 1982), *Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, cat. della mostra, Milano, 27 gennaio 1981-30 aprile 1982, Galleria Vittorio Emanuele, Sagrato del Duomo, Palazzo Reale Sala delle Cariatidi, ex Arengario, Mazzotta, Milano.

Basiricò T., Bertorotta S., Cottone A. (2009), "Recupero del paesaggio e dell'architettura rurale nella Sicilia occidentale", in Calvanese V. (a cura di), *L'identità culturale del paesaggio mediterraneo. Risorse, processo e strategie sostenibili*, Luciano, Napoli, pp. 139-146.

Carbonara P. (1941), "La colonizzazione del latifondo Siciliano", *Architettura*, XX, V, pp. 179-184.

Culotta P., Gresleri G. (a cura di, 2007), *Città di fondazione e plantatio ecclesiae*, Editrice Compositori, Bologna.

Ente di colonizzazione del latifondo siciliano (1940), *La colonizzazione del latifondo siciliano: primo anno: documenti fotografici leggi e decreti*, s. l.

Ente di sviluppo agricolo della Regione siciliana (2009), *Progetto di riqualificazione dei borghi rurali dell'Ente di sviluppo agricolo*, s. l.

Fagone V., Ginex G., Sparagni T. (a cura di, 1999), *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950*, cat. della mostra allestita presso il Palazzo della Permanente di Milano, Mazzotta, Milano.

Gadda C.E. (1941), "La colonizzazione del latifondo siciliano", *Le vie d'Italia*, n. 3, marzo, pp. 335-343.

Guttilla M. (2002), *Giovanni Rosone*, Provincia regionale di Palermo, Palermo.

Lo Curzio G. (1935), *Amorelli*, Priulla, Palermo.

Mazzocchi Alemanni N. (a cura di, 1941), *L'assalto al latifondo siciliano: primo anno d'azione: rapporto al Ministro dell'Agricoltura*, Borgo Schirò (Pa).

Mercadante A. (2012), *Stazioni di via sacra. Quattro Vie Crucis dal XVIII al XX sec.*, Lussografica, Caltanissetta.

Schmidt A. M. (1997), *Amorelli*, cat. della mostra, Palazzo Steri, Palermo, 14 febbraio - 8 marzo 1997, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia.

Mercadante 2012. In riferimento a Rosone si veda Guttilla 2002.

³ Per approfondire la tematica della pittura murale si rimanda a: Barilli 1982 e Fagone, Ginex, Sparagni 1999.

⁴ I primi otto villaggi rurali costruiti in Sicilia furono: Borgo Bonsignore, Borgo Cascino, Borgo Fazio, Borgo Gattuso, Borgo Giuliano, Borgo Lupo, Borgo Rizza e Borgo Schirò.

⁵ Sul sito web dell'archivio storico dell'Istituto Luce (www.patrimonio.archivioluca.com) è stata individuata la presenza di trentuno fotografie relative ai borghi Gattuso, Fazio, Lupo, Rizza e Bonsignore, risalenti al 7 febbraio 1941.

⁶ La citazione tratta dal diario autobiografico di Amorelli, *Il tempo vola*, è riportata in Barcellona 2008, 29.

⁷ L'affresco *Celebrazione del lavoro*, posto all'ingresso della Galleria delle Vittorie di Palermo, si trova in stato di totale abbandono e degrado, per cui risulta maggiormente leggibile dalle foto dei bozzetti preparatori conservate presso l'Archivio "Stanze di Luce" di Dante Cappellani che dal vivo.

⁸ L'iconografia del *Genio del Fascismo*, giovane atletico e muscoloso, spesso raffigurato in nudità eroica, si diffuse specialmente dalla fine degli anni Trenta. Alcuni esempi noti sono la scultura equestre di G. Gori che affiancava il Padiglione italiano all'Esposizione internazionale delle arti e delle tecniche applicate alla vita moderna di Parigi nel 1937 (evento al quale Amorelli aveva partecipato) e quella di I. Griselli del 1939, che affiancava il Palazzo degli Uffici dell'Ente autonomo EUR.

⁹ I detti popolari in dialetto siciliano, leggibili dalle foto, sono i seguenti: «Ci dissi la padella a la grarigghia, lo pisci grassi vogghiu e no fragagghia» («La padella disse alla griglia, io voglio pesci grassi e non fritturina»); «Finu all'autunno dura la bunazza e lu vino bonu pri finu a la fezza» («La bonaccia (il buon tempo) dura fino all'autunno ed il vino buono (si ricava) persino (dalla) feccia»); «Babbaluci a sucari e fimmini a basari» («Lumache da mangiare e femmine da baciare»); «Pani fa panza e vinu fa danza» («Il pane fa (crescere la) pancia, il vino fa ballare»).

Note

¹ Per un inquadramento della vicenda dei borghi rurali siciliani si veda in questo stesso volume il saggio di Paola Barbera.

² In riferimento ad Amorelli si rimanda a Schmidt 1997 e Barcellona 2008. In riferimento a Ballarò si veda