

Giuseppe Di Benedetto

PALERMO TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

La città entro le mura nella collezione fotografica di Enrico Di Benedetto

ISBN 13 978-88-8207-363-3

EAN 9 788882 073633

Tracce di Palermo, 10

Seconda edizione, dicembre 2009

<p>Di Benedetto, Giuseppe <1961-> Palermo tra Ottocento e Novecento : la città entro le mura / Giuseppe Di Benedetto. – 2. ed. – Palermo : Grafill, 2009. (Le tracce di Palermo ; 10) ISBN 978-88-8207-363-3 1. Di Benedetto, Enrico – Fotografie. 2. Palermo – Fotografie – Sec. 19.-20. 779.4458231 CDD-21 SBN Pal0222069 CIP – Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"</p>

© **GRAFILL S.r.l.**

Via Principe di Palagonia, 87/91 – 90145 Palermo

Telefono 091/6823069 – Fax 091/6823313

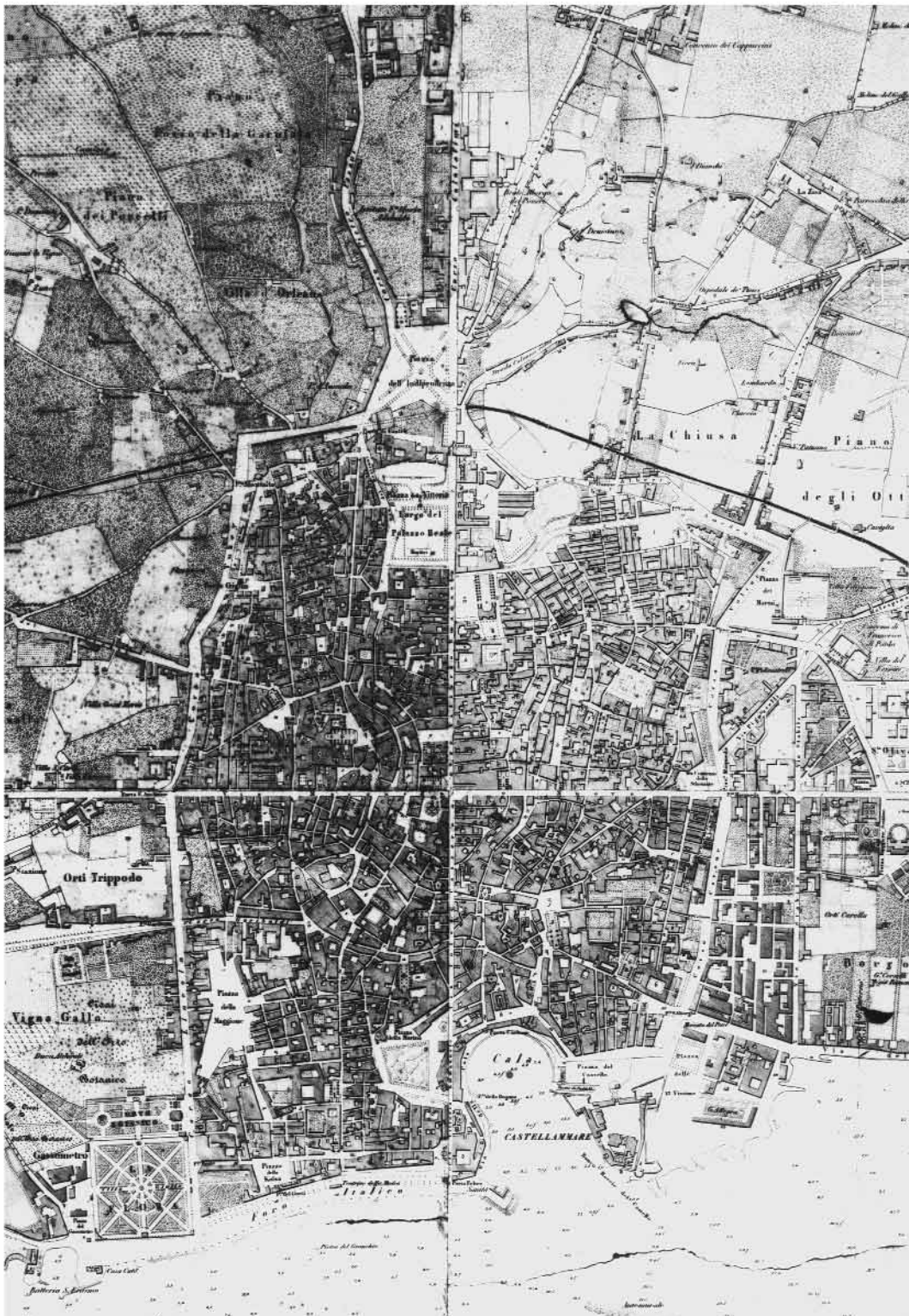
Internet <http://www.grafill.it> – E-Mail grafill@grafill.it

Finito di stampare nel mese di dicembre 2009

presso **Officine Tipografiche Aiello & Provenzano S.r.l.** Via del Cavaliere, 93 – 90011 Bagheria (PA)

Tutti i diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica e di riproduzione sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta in alcuna forma, compresi i microfilm e le copie fotostatiche, né memorizzata tramite alcun mezzo, senza il permesso scritto dell'Editore. Ogni riproduzione non autorizzata sarà perseguita a norma di legge. Nomi e marchi citati sono generalmente depositati o registrati dalle rispettive case produttrici.

Introduzione



Esistono immagini che, più di tante altre, sembrano avere il compito e il privilegio di costituire una testimonianza alquanto rara ed eloquente di epoche ed atmosfere ormai lontane dal nostro presente.

Immagini che raccontano la storia di una città attraverso le sue vicende sociali ed urbanistiche. Una storia custodita tra le pagine di raccolte fotografiche ingiallite dal tempo, conosciute solo dagli studiosi e da qualche appassionato.

La collezione fotografica raccolta, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, dal cavalier Enrico Di Benedetto rappresenta sicuramente uno di questi rari «archivi della memoria».

Si tratta di un fondo, conservato presso la Biblioteca Comunale di Palermo, costituito da oltre 30.000 illustrazioni di varia natura (cartoline e fotografie in maggioranza, ma anche cartine geografiche, stampe, piante di città, ritagli di giornali) raccolte in sessantadue volumi. Le tematiche affrontate dalla collezione sono tra le più svariate: dall'araldica ai ritratti dei siciliani illustri, dei garibaldini, degli imperatori romani, dei papi, dei sovrani siciliani ed italiani; dalla vita di Cristoforo Colombo a quella di Napoleone; dalla filatelia alla numismatica; dall'agricoltura alle attività industriali in Sicilia e nel resto d'Italia nei primi del Novecento; dal Risorgimento al cinquantenario dell'unità d'Italia; dallo sport ai duelli; dalle scienze alle arti liberali; dalla letteratura italiana ai giornali so-

cialisti; dall'etnografia alla geografia; dalla storia dell'arte italiana ed europea al teatro e ai musicisti italiani; dalle divise degli eserciti europei alla prima guerra mondiale (a cui sono riservati ben quindici volumi).

Di notevole interesse la sezione di cartoline e fotografie dedicata alle città e ai paesi siciliani. In particolare dal sesto al decimo volume sono raccolte 1945 illustrazioni sulla città di Palermo e suoi dintorni, ordinate e sistemate secondo i seguenti temi: «Cala e antemurale, porte della città, piazze e vie»; «Alberghi, caffè e ristoranti, palazzi antichi e moderni, teatri»; «Asili rurali, Biblioteca Nazionale, cimiteri, chiese, giardini pubblici, istituzioni di educazione, orfanotrofi, università»; «Cantiere Navale, carte topografiche, congresso della Società Italiana di medicina interna, Conservatorio di musica, corso dei fiori, Esposizione Agricola del 1902, Esposizione Campionaria del 1908, Esposizione Nazionale del 1891-92, fontane, Istituto Agricolo Castelnuovo, linee tranviarie, monumenti, musei, Orto Botanico, ospedali, panorama della città, pianta della città (1891), pompieri, stazioni»; «Borgate di Palermo».

Lo scopo di Enrico Di Benedetto, non fotografo ma paziente e meticoloso collezionista di «cartoline illustrate», era la «divulgazione per immagini della storia della Sicilia» e di Palermo in particolare. Ciò che può apparire semplicemente come una maniacale raccolta di materiale fotografico, si rileva

invece, ad un'analisi più attenta, una forma di conoscenza degli aspetti peculiari della configurazione urbana, che mostra, nella modalità di catalogazione e ordinamento del materiale, anche notevoli risvolti euristici.

La raffigurazione fotografica di Palermo di fine Ottocento evidenzia palesemente la sua eteronomia dalla precedente lunga stagione del vedutismo dei pittori locali e stranieri. Il taglio, l'inquadratura, i temi narrativi e perfino i punti di osservazione di molte foto risultano analoghi a quelli delle vedute di Jacob Philipp Hachert, di Francesco Zerilli o di Giovan Battista Lusieri, che con le loro opere avevano fissato i caratteri tipici di Palermo¹: dalle ampie panoramiche del Foro Italico [Fig. 1] ritratto, alternativamente, dal molo della Deputazione della Sanità, dalla casina dei principi di Cutò [Fig. 2] o dall'alto di Porta Felice, all'arco della Cala ripreso verso il Castello a mare; dalla città vista da Romagnolo con in primo piano l'im-

mancabile «Colonnella» [Fig. 3], alle riprese ravvicinate degli ambiti e dei monumenti assunti come stereotipi dell'iconografia urbana (il Cassaro e le sue piazze, i mercati storici [Figg. 4-5], i monumenti di età normanna [Fig. 6], e così via).

Su tutto, l'insistenza nel ricercare, soprattutto nelle raffigurazioni panoramiche della città, la presenza di Monte Pellegrino [Fig. 7], a conferma del suo secolare valore di *topos* paesaggistico rappresentativo della città intera, vera e propria sineddoche in grado di riassumere in sé l'immagine immediatamente riconoscibile di Palermo².

Dal vedutismo di metà Ottocento, quello di Théodore Duclère o di Tommaso Riolo, viene ripresa l'attenzione per la dimensione "realistica" che antepone alla raffigurazione prospettico-scenografica e celebrativa della tradizione sette-ottocentesca, quella popolare e nascosta, dai toni marcatamente oleografici, dei vicoli con i panni stesi, brulicanti di



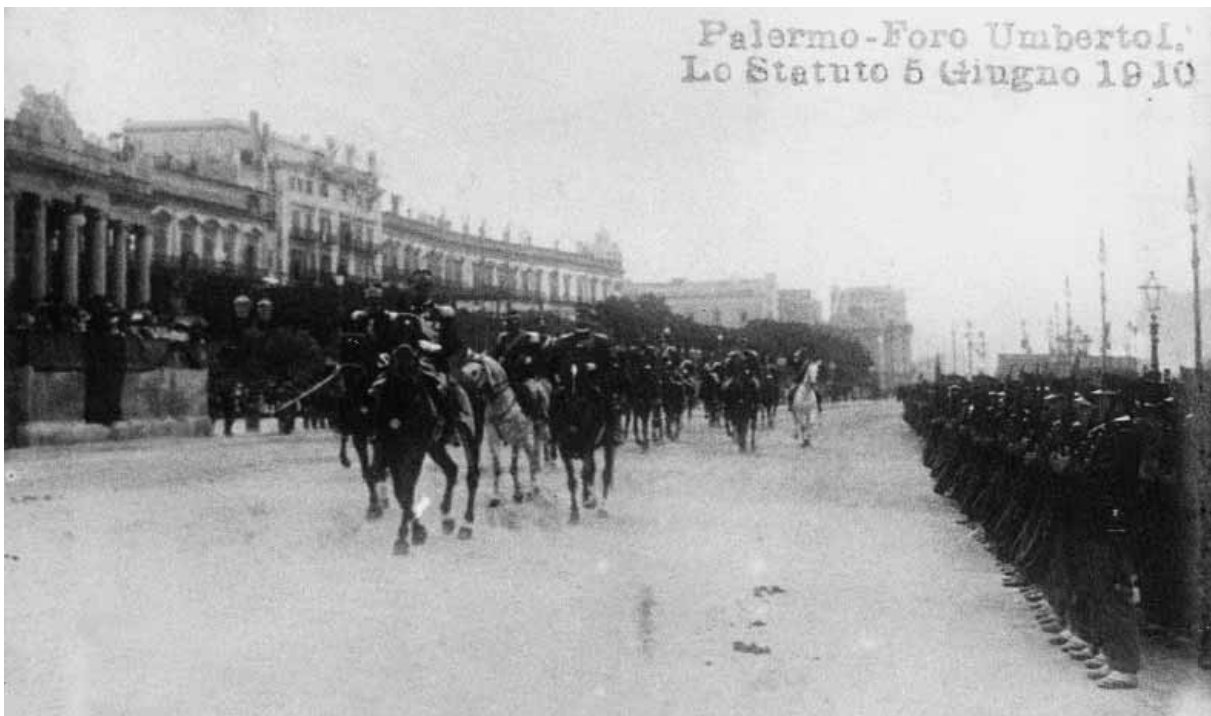
3. Panorama di Palermo dalla «Colonnella». Sulla destra si nota parte del recinto murario con sfinge del giardino di pertinenza del Senatore della città Corradino Romagnolo da cui prese il nome la contrada. Fine del XIX secolo [Ed. Dr. Trenkler Co., Lipsia].

anziani e bambini malvestiti [Fig. 8], dei pescatori di Sant'Erasmus [Fig. 9], delle lavandaie immerse nelle acque della sorgente della grotta di Danisinni [Fig. 10], delle processioni rionali in cui viene sottolineata la forte componente devozionale della popolazione.

Naturalmente, i fotografi locali non mancavano di registrare, con la puntualità e la precisione dei fotoreporter, gli avvenimenti di maggiore coinvolgimento della vita cittadina: l'arrivo del re Vittorio Emanuele III e della regina Elena nel maggio del 1906, le sfilate dei garibaldini in occasione di diverse ricorrenze [Figg. 11-12] (in particolare quella del 27 maggio del 1910, per i cinquant'anni della conquista della città), le varie fasi delle celebrazioni dello Statuto del Regno e dell'Unità d'Italia, svoltesi nel Foro Umberto I il 5 giugno del 1910 [Fig. 13], un comizio di Nunzio Nasi dai balconi di palazzo Torrebruna a piazza Ballarò [Fig. 14], la processione dell'Immacolata dell'otto dicembre, ripresa all'uscita dalla chiesa di San Francesco [Fig. 15], l'inaugurazione del tramvai elettrico nel luglio 1912 [Fig. 16],



12. Sfilata di soldati lungo il Cassaro in occasione delle manifestazioni (24-29 maggio 1910) per il cinquantenario della conquista della città da parte dei garibaldini. In primo piano i balconi di palazzo Riso, in fondo, palazzo Ventimiglia di Geraci.



13. Il Foro Italico «Umberto I» durante le celebrazioni dello Statuto del Regno d'Italia svoltesi il 5 giugno 1910. Il generale Crema a cavallo (in primo piano) e lo Stato Maggiore dell'Esercito passano in rivista le truppe. Sulla destra, il Teatrino della Musica utilizzato come palco delle autorità.



14. Nunzio Nasi tiene un comizio dal balcone del palazzo Torrebruna a piazza Ballarò. Inizi del XX secolo.

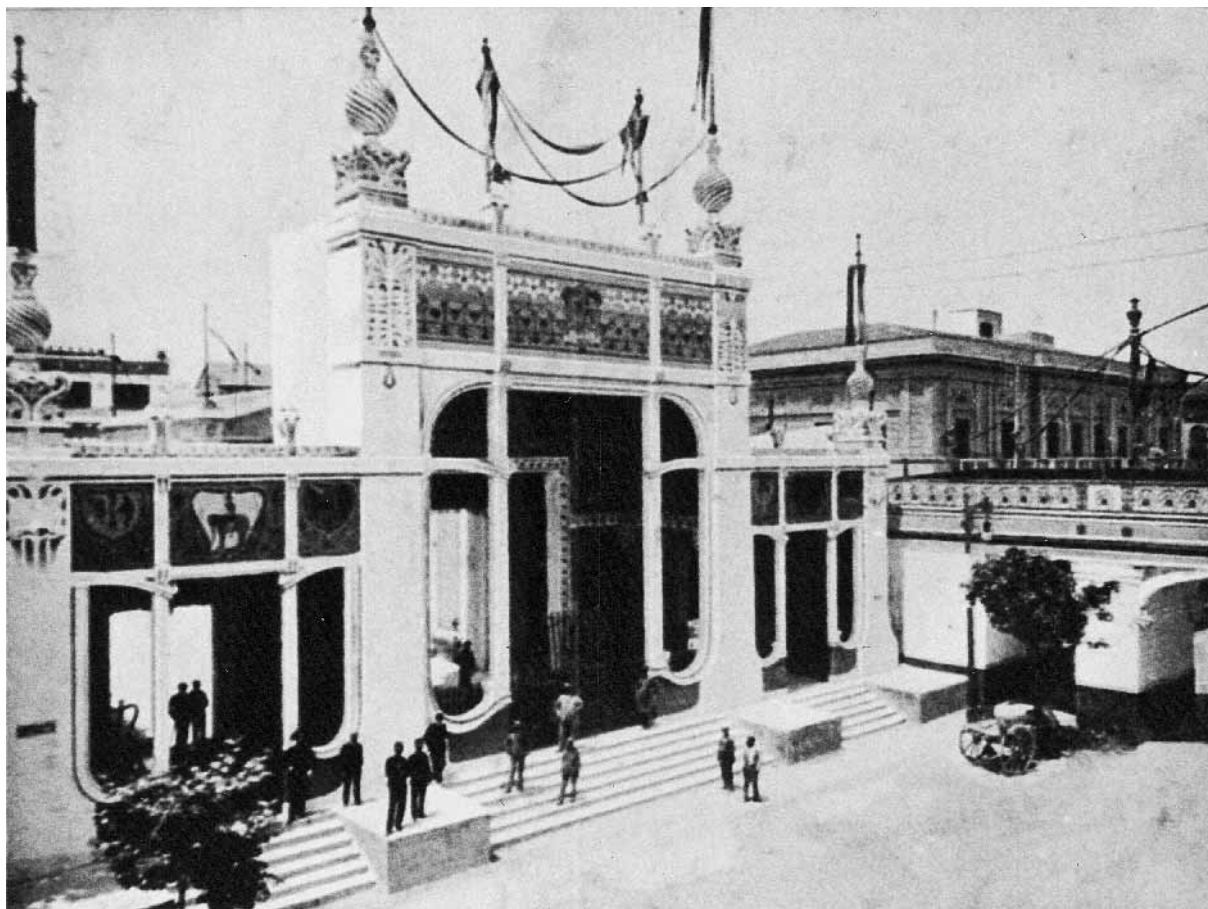


15. Piazza San Francesco durante la processione dell'Immacolata. Inizi del XX secolo.

oltre ai vari annuali appuntamenti mondani, ai tornei cavallereschi alla Favorita [Fig. 17], ai vari congressi scientifici, alle frequenti già citate esposizioni campionarie [Fig. 18].

Non mancano neppure le testimonianze di accadimenti luttuosi e drammatici, come nel caso dell'esplosione dell'armeria Ajello situata in via Grande Lattarini, il 19 dicembre del 1907, che aveva causato il crollo di numerosi edifici (tra cui alcune locande [Figg. 19-21], particolarmente frequenti in quella parte di città), la morte di sessantadue persone e un centinaio di feriti³.

Nel 1880 già si contavano a Palermo ben quindici fotografi professionisti, quasi tutti presenti nel Cassaro, tra cui Empedocle Lo Forte a palazzo Larderìa; Eugenio Intergugliemi nel palazzo Vannucci di Balchino⁴, con ingresso da piazzetta Santa Sofia; Giuseppe Dolce al piano terra di palazzo La Grua Talamanca di Carini; ed ancora Giuseppe Dolce, Chauffourier & Girgenti, Rosario Accardi, Francesco Paolo Rametta e



18. Padiglione di ingresso dell'Esposizione Agricola Siciliana, 1902.

Giacomo Mandanici. Tra i più noti, Giuseppe Incorpora, «fotografo della Real Casa», aveva un moderno ed attrezzato gabinetto fotografico in via Cavour «in palazzo proprio», ed era presente anche in Corso Vittorio Emanuele con un laboratorio di «smercio di fotografie». In via Maqueda e in via Giovanni Meli erano ubicati invece gli studi fotografici, rispettivamente, di Michele ed Enrico Seffer. Vi era anche lo studio di Giannone in via Maqueda e quello di Francesco Paolo Uzzo in via Albergheria.

Attraverso la collezione Di Benedetto è possibile realizzare un viaggio a ritroso nel tempo, seguendo un itinerario ideale che restituisce la struttura della forma e della società urbana nella pienezza e nella pluralità dei significati che la città antica sapeva esprimere attraverso le sue regole di funzionamento. Ciò richiede, inevitabilmente, una particolare attenzione per la storia urbana al

fine di catturare le immagini in una maglia preconstituita che consenta di vedere e di capire sempre di più. Molte immagini, infatti, possono apparire sfuggenti, come il tempo che si separa da loro. Della realtà che in esse è rappresentata non tutto c'è dato di riconoscere: le strade, gli edifici, il territorio, i costumi sociali, in alcuni casi, sono profondamente mutati.

Vorrei, ciò nonostante, presentare queste immagini storiche della città senza quella dimensione nostalgica che ha caratterizzato in passato molte pubblicazioni su Palermo.

Se è vero che mostrare le foto della città com'era cento anni fa costituiva un modo per denunciare lo sviluppo recente, avvenuto in assoluto contrasto con la sua antica e secolare conformazione, oggi quelle foto possono testimoniare come l'attuale processo di trasformazione del centro storico tenda essenzialmente al recupero dei valori iconici

e di quella *imago urbis* immortalata magistralmente dai tanti pionieri della fotografia.

L'esempio più evidente è dato dal Foro Italico, dove l'odierno recupero delle Mura delle Cative, la ricostruzione della casina dei nobili distrutta nella seconda guerra mondiale, il restauro del palchetto della Musica, del Noviziato dei Crociferi, il recupero di Villa Giulia concorrono a restituire un'immagine che sembrava perduta per sempre o appartenente soltanto all'archivio della memoria⁵.

Immagini fotografiche e attente ricostruzioni storiche, fanno di questa pubblicazione un momento di conoscenza specifico della città tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento. Cercare di capire il valore fisico della città vuol dire penetrare nel significato espresso dagli spazi urbani rappresentati, secondo quanto risulta dalla decodificazione delle immagini che hanno il compito di fornirci un susseguirsi di indicazioni che ci restituiscono la forma della città sottolineando, oltre tutto, il valore, oggi, dell'architettura e più in generale della città del passato. La lettura va poi completata introducendo la componente umana, al fine di correlare lo spazio urbano all'uso che ne hanno fatto i gruppi sociali esistenti in quel dato periodo storico, in modo da sottolineare la città come struttura spaziale che interagisce con i fenomeni sociali ed economici.

Da qui l'esigenza di ordinare e sistemare il materiale fotografico per "ambiti" contestuali, in cui le relazioni di corrispondenza e di dipendenza degli spazi architettonici tra essi o con gli usi, risultano sufficientemente indicative a definire l'immagine di Palermo tra la fine del diciannovesimo e l'inizio del ventesimo secolo.

In quel tempo la città era suddivisa in sei mandamenti (sezioni o quartieri); quattro interni: Tribunali, Palazzo Reale, Monte di Pietà, Castellammare, con una popolazione

di circa 186.000 abitanti⁶; due esterni: Orto Botanico e Molo, che comprendevano le parti di nuova espansione a cui si aggiungereanno nel 1889 i mandamenti Zisa e Cuba. Le borgate dipendenti dalla città, che formavano la campagna di Palermo, erano raggruppate, secondo il censimento del 1873 della Direzione Statistica del Municipio di Palermo in nove «comuni riuniti». In quest'ultimi – costituiti da Zisa e Uditore, Baida e Boccadifalco, Resuttana e San Lorenzo, Mondello e Pallavicino, Sferracavallo e Tommaso Natale, Mezzomonreale e Porrazzi, Brancaccio e Conte Federico – erano comprese ben 85 borgate (tra piccole e grandi) con una popolazione complessiva di 32.992 abitanti a cui bisogna aggiungere i 3.225 abitanti delle borgate Arenella, Acquasanta, Monte Pellegrino, Rotoli, Sampolo e Vergine Maria, incluse nella sezione Molo, e i 1.099 abitanti della borgata Porcelli e Villaggio Camposanto incluse nella sezione Orto Botanico. Abitate appena dal venti per cento della popolazione complessiva, le borgate erano situate all'interno di un territorio, ricco di valori ambientali e paesaggistici, disegnato nel corso di circa un millennio; dagli arabi ai normanni, sino alla grande stagione della «villeggiatura» sei-settecentesca.

L'immagine della città dentro le mura non era molto diversa dal suo antico aspetto feudale: un tessuto compatto e alveolato animato da una popolazione ancora numerosa ed eterogenea. Un centro denso di storia millenaria, ricco di palazzi e di strutture ecclesiastiche in gran parte secolarizzate.

Al di fuori, la città l'aperta si espandeva lentamente attraverso una precisa configurazione ben definita espressione significativa della cultura del tempo. Questa nuova Palermo cresceva all'ombra dei Florio e della borghesia intraprendente arrivata con le insegne del nuovo stato nazionale unitario.

Dentro le mura



La sequenza di fotografie del centro antico di Palermo ci mostra chiaramente come esso agli inizi del Novecento mantenesse ancora inalterati i valori di centralità urbana attraverso i propri straordinari attributi storici e monumentali. Sono immagini soprattutto di spazi esterni, di piazze e di strade che per la loro importanza simbolica, per i valori che esprimono attraverso gli edifici che ne definiscono gli ambiti costruiti, rappresentano la maglia principale delle strutture relazionali della città. Quelle più importanti sono arricchite dalla presenza in successione di palazzi, chiese e conventi di notevole e suggestiva monumentalità, che trasformavano i solchi e gli slarghi stradali in spazi a cortine molto rappresentative.

L'immagine di Palermo in quegli anni credo sia emblematicamente rappresentata dal gruppo di fotografie panoramiche scattate dall'alto del Palazzo Reale verso i quattro mandamenti [Figg. 22-23]. Vista da lassù la città manteneva immutata quella sembianza fissata nelle vedute a volo d'uccello di Francesco Zerilli del 1837, ma con qualche novità di rilievo. Alla mole delle tante cupole, gonfie come aerostati, che per secoli avevano segnato e caratterizzato il panorama della città, si affiancava, allo scorcio dell'Ottocento, con la sua massiccia e smisurata sagoma, il Teatro Massimo. E sebbene, quest'ultimo si innalzasse più in alto degli altri edifici, erano ancora i tanti conventi, quelli dei Benedettini, dei Domenicani, dei Francescani, degli Olivetani,

dei Teatini, dei Carmelitani, dei Crociferi, degli Agostiniani ... a conferire alla città la sua immagine più vera. Un'immagine, comunque, con un eccesso d'identità, spesso di superficie: mitica e opulenta per i tanti monumenti che la costellavano, frammenti di diverse culture che nei secoli si erano sovrapposte e stratificate determinando una *koiné* artistica straordinaria e ineguagliabile, ma al contempo misera e luttuosa per quei quartieri interni abitati dalla «gentuzza», quel groviglio di vicoli e cortili che odoravano di povertà, strategicamente celati alla vista dalle cortine dei grandi, pretenziosi palazzi di un'aristocrazia la cui albagia era stata anch'essa ineguagliata.

Dopo il 1866, con la legge del 7 luglio che decretava la soppressione degli ordini religiosi, l'immenso patrimonio edilizio della Chiesa presente in città era stato suddiviso dal Fondo per il Culto, tra Comune, Provincia e vari ministeri dello Stato. Il processo di secolarizzazione non aveva risparmiato neanche le chiese.

Nella seduta della Commissione provinciale del 1867 fu stabilito, infatti, di chiuderne al culto ben diciannove, annoverabili tra le maggiori del centro storico, per essere destinate a vari usi: nel Mandamento Monte di Pietà, le chiese dei monasteri delle Stimate e di San Giuliano (in seguito demolite per la costruzione del Teatro Massimo), di Montevergini trasformata in aula di Corte d'Assise, dei Sette Angeli e dello Spirito Santo, le chiese della Mercede al Capo e di San Gre-



24. Palazzo Reale e Villa Bonanno. Fotografia post 1905.

gorio Papa (poi restituite al culto dei fedeli) e la chiesa del convento delle Scuole Pie di San Silvestro; nel Mandamento Palazzo Reale la chiesa del Monastero di Sant'Elisabetta Regina e le chiese dei conventi dell'Annunziata, del Carmine e dei Benfratelli; nel Mandamento Tribunali la chiesa del Monastero dello Scavuzzo, le chiese del convento di San Giovanni Evangelista e del Noviziato dei Crociferi, le chiese del Monastero di Sant'Anna e Teresa e di San Carlo Borromeo (anch'esse successivamente restituite al culto), la chiesa di Sant'Anna della Misericordia (utilizzata fino al 1929 come deposito del granaio municipale) e infine, nel Mandamento Castellammare, le chiese di San Basilio Magno (trasformata in aule scolastiche) e di Santa Maria di Valverde⁷.

La cronica carenza di servizi della città non era certamente risolvibile con il solo riutilizzo dell'edilizia ecclesiastica espropriata e se-

colarizzata. Le questioni da affrontare all'indomani dell'Unità d'Italia, per un reale rinnovamento urbano di Palermo, erano evidentemente di ben altra portata; le rilevanti distruzioni causate dai bombardamenti del maggio 1860 riproponevano l'urgenza di interventi trasformativi all'interno della città murata secondo una visione piuttosto ampia che tenesse conto, essenzialmente, dello sviluppo generale e complessivo di Palermo.

Lo stesso Giuseppe Garibaldi aveva avvertito la necessità, durante la sua dittatura, della istituzione di una Commissione per le opere pubbliche, composta da dodici consiglieri comunali ed avente gli stessi poteri del consiglio civico, che si occupasse delle riforme urbanistiche e architettoniche della città. La Commissione assegnava, agli inizi del 1861, ad un «collegio di artisti», composto dai tecnici comunali Filippo Moscuza, Luigi Castiglia, Rosario Torregrossa e Pietro Raine-



27. Discesa dei Maccheronai e piazza Caracciolo durante i lavori di demolizione per la costruzione di via Roma. In fondo è il prospetto laterale della chiesa di Sant'Antonio Abate. Fotografia scattata tra il 1895 e il 1898 [Ed. Devaux, Paris].

ri e dai professionisti esterni Enrico De Simone e Giovan Battista Filippo Basile, il compito di elaborare, in breve tempo, un «progetto di decorazione e riforma» per la città.

Il progetto venne approvato dalla Commissione con un rapporto, trasmesso al Consiglio comunale l'otto settembre del 1861, dal quale scaturivano tredici articoli successivamente sottoposti alla deliberazione dello stesso Consiglio⁸. Le proposte meritevoli di attenzione, al fine di comprendere lo spirito del progetto che di fatto avrebbe indicato le linee programmatiche per i piani successivi, erano costituite dal prolungamento della via Libertà sino ai Colli e dalla creazione di una nuova importante strada all'interno del centro antico collegata ad un nuovo quartiere «da costruire sul terreno esteriore tra Porta Maqueda e Porta San Giorgio che sarà deliberatamente espropriato con immediato

tracciamento delle strade necessarie, aprendo una larga comunicazione colle antiche mura dell'Itria. La strada che servirà a tale comunicazione passando innanzi alla chiesa di San Domenico e traversando piazza Caracciolo [Fig. 27], che sarà sgombra dall'attuale mercato, uscirà nel Corso Vittorio Emanuele»⁹.

Da queste proposte emerge un'ipotesi di città basata sulla creazione di relazioni di reciproca corrispondenza e dipendenza tra il centro antico, rifondato e riconfigurato dai nuovi interventi, capillari e diffusi, e la nuova espansione urbana a nord della città, già sancita dalla creazione della via Libertà.

La città dentro le mura continuava a mantenere una discreta centralità, soprattutto di funzioni, confermata nel progetto dalla individuazione di quattro nuovi mercati, uno per ogni mandamento interno, in ag-

giunta o in sostituzione di quelli esistenti. Le demolizioni previste erano giustificate o da necessità di decoro e di rappresentatività urbana o dal risanamento delle aree maggiormente degradate. Comunque non manca, almeno a parole, l'attenzione per la storia urbana; i progettisti tenevano a precisare, a proposito della nuova strada chiamata «trasversale» congiungente Porta Garibaldi [Fig. 28] (già Porta di Termini) con Porta San Giorgio, che: «non è da credere che le quattro linee tirate sopra la carta velina da sovrapporre alla pianta della città sia opera di chi è capace di descrivere quattro linee rette sulla carta; è un lavoro studiato il quale procurando o evitando coincidenze trova modo che alla grande opera fossero fatti nuovi sacrifici. Mutando l'odierno proposto prenderebbe questa via nella larghezza cento palmi abbattendo quanti ostacoli incontra tra i quali si è riuscito ad evitare i monumenti e gli edifici maggiori; farebbe onore al tempio di San Domenico, destinato a divenire il nostro tempio di Santa Croce, innanzi a cui passerebbe rasente, si prolungherebbe al piano del vecchio mercato (piazza Caracciolo) che elevandosi dall'uno dei suoi lati ove sono rovine e congiungendosi al nuovo mercato (piazza Nuova), che ricorda la feroce giustizia di Nunziante [generale borbonico che soppresse i moti del 1820 ordinando la demolizione del quartiere dei conciatori di pelli, luogo privilegiato della rivolta popolare] riuscirebbe questo mercato la più vasta



28. Porta di Termini. Sulla sinistra si scorge la parte residua della Porta (distrutta) e, in fondo, il palazzo del marchese Tommaso Natale di Monterosato. Inizio XX secolo.

opera di questo genere se più non si voglia fare altra cosa di migliore»¹⁰.

Si tentava di legittimare la proposta progettuale attraverso il riferimento a modelli d'intervento già sperimentati in altre importanti città italiane ed europee.

Per l'attuazione completa degli interventi previsti, occorrevano circa un milione e mezzo di ducati. La creazione del nuovo quartiere fuori Porta San Giorgio fu una delle prime opere ad essere avviata, nonostante le forti opposizioni dei proprietari dei terreni espropriati, realizzando un'intensa edificazione su dei lotti a scacchiera, i cui esiti architettonici e urbanistici non sempre furono rispondenti agli intenti iniziali della Commissione per le opere pubbliche. All'interno della città furono effettuate delle demolizioni dell'antico tessuto urbano con lo scopo di migliorare le condizioni di talune strade caricate da nuove funzioni urbane. Il caso limite è rappresentato dalla demolizione della antica chiesa parrocchiale di San Giacomo La Marina lievemente danneggiata dai bombardamenti del 1860 e abbattuta per creare un più ampio e decoroso collegamento tra piazza San Domenico e la Cala.

L'espansione *extra moenia* non aveva tuttavia influito molto sui dati stanziali all'interno della città murata dove, alla fine dell'Ottocento, abitava circa il settanta per cento della popolazione complessiva. Del resto qui si svolgevano le più importanti funzioni politiche, economiche e sociali della città, qui abitava la vecchia aristocrazia, riluttante ad abbandonare i palazzi aviti e gli antichi quartieri.

Delle sontuose dimore settecentesche di via Alloro, di via del Bosco, di via Butera, di via Torremuzza, di via Lungarini, di via Maqueda e del Cassaro, almeno una ventina continuavano, agli inizi del Novecento, a polarizzare l'esclusiva vita mondana della nobiltà. Prima fra tutte, per grandezza e magnificenza, era quella del principe Pietro Lanza Galeotti di Trabia e di Butera (soprannominato il viceré) e della moglie Giulia Florio [Figg. 29-33], in cui si svolgevano ricevi-

menti rimasti memorabili, come quelli organizzati in onore dei reali d'Italia nel 1902 e del Kaiser Guglielmo II nel 1904.

Il palazzo nasceva dalla aggregazione di diverse dimore nobiliari acquisite tra la fine del Seicento e l'inizio dell'Ottocento, dalla famiglia Branciforte. Il primo nucleo comprendeva, tra l'altro, il palazzo dei Rosa, menzionato dal gentiluomo Di Giovanni, nel *Del Palermo Restaurato* (1615-1627 ca.) per la magnificenza dell'architettura e per la presenza di una «superba» torre. A tale primo nucleo, interamente riconfigurato nel XVIII secolo in maniera unitaria, venne aggiunto il limitrofo palazzo Alagona, venduto intorno al 1780 da Marianna Lucchese, figlia ed erede del duca di Alagona, al duca di San Giovanni, primogenito del principe Branciforte di Scordia. L'accorpamento del palazzo a quello dei Butera avvenne nel 1784 in seguito al matrimonio tra Caterina Branciforte Reggio, principessa di Butera, e Placido Branciforte, principe di Leonforte e di Scordia. Caterina moriva nel 1816 lasciando tutti i suoi beni alla figlia Stefania che nel 1805 aveva sposato Giuseppe Lanza Branciforte, duca di Camastra, primogenito ed erede di Pietro Lanza Stella, principe di Trabia.

In seguito a quest'unione, l'intero patrimonio e tutti i titoli dei Butera furono acquisiti dai Lanza di Trabia, compreso l'antico palazzo alla Marina, che a partire dal 1801 era stato ampliato con l'aggregazione del collaterale palazzo Benso. Quest'ultimo fu costruito alla fine del Cinquecento da Giulio Cesare Imperatore (*alias* Orazio Alimena) sui resti del palazzo appartenuto ad Andreatta Abbate. I Butera lo trasformarono radicalmente, ricavandovi un grande salone a doppia altezza interamente affrescato (dalla volta alle pareti) che potesse fungere da «teatrino» o, per meglio dire, da «galleria» per i fastosi ricevimenti estivi. Sarà proprio quest'ala del palazzo ad essere gravemente danneggiata e parzialmente distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale ed oggi ricostruita per ospitare gli uffici del Tribunale Amministrativo Regionale.

Non meno ricercati e fastosi erano gli interni del palazzo del conte Giuseppe Lanza di Mazzarino in via Maqueda, dei principi di Gangi a piazza croce dei Vespri, dei principi di Villafranca a piazza Bologni, dei principi di Valdina in via del Protonotaro, del principe di San Cataldo a piazza Marina [Figg. 34-35] con una rinnovata veste neogotica conferita dall'architetto Tommaso Di Chiara nel 1870.

Il palazzo dei principi Licata di Baucina (poi de Seta), sopra porta dei Greci al Foro Umberto I, era tra i più affascinanti per quella eclettica ma raffinata commistione di stile neoclassico e di arditi linguaggi architettonici neomedievali, per la grande galleria a doppia altezza ispirata negli apparati decorativi alle sale dell'Alambra di Granada e per la raccolta di oggetti d'arte contenuta che pare venisse «visitata da tutti i forestieri che vengono a Palermo»¹¹.

Intatti nel loro antico aspetto tardo-settecentesco, con gli interni ancora traboccanti di stucchi, di ori, di parati di seta e damasco, di arazzi, di arredi e di oggetti d'arte di ogni genere erano i palazzi dei principi Tomasi di Lampedusa, nell'omonima strada; del principe Corrado Niscemi di Valguarnera a piazza Valverde (ben presto abbandonato per il trasferimento della famiglia presso la villa ai Colli); del marchese Giovanni del Castillo di Sant'Isidoro, ubicato tra via Celso e via Candelai; del visconte Giulio Benso, duca di Verdura, sindaco di Palermo nel 1860 e Senatore del regno; del principe Vincenzo Lancellotto Castelli, che aveva sposato Louise de Tremoille, dama francese superstite di una delle principali famiglie del Poitou decimata dalla rivoluzione francese; del principe Giuseppe Lanza Filangeri di Mirto, ubicato alla confluenza tra via Lungarini e via Merlo; dei principi Settimo di Fitalia a piazza Teatro Santa Cecilia, famoso per la biblioteca di famiglia, detta la *Settimiana*, in cui si custodivano preziosi manoscritti raccolti agli inizi del Settecento dall'erudito Girolamo Settimo, marchese di Giarratana; dei principi Gravina di Rammacca in via Maqueda.

Gli altri palazzi, la maggior parte, erano stati presi d'assalto dalla piccola aristocrazia di provincia trasferitasi in città o da esponenti di rilievo della borghesia emergente, come il commendatore Salvatore Briuccia che aveva acquistato il palazzo dei Bonanno, principi di Cattolica, in via Cintorinai (oggi via A. Paternostro) [Fig. 40], e il palazzo dei Naselli principi di Aragona, in via Alloro (trasformato nel 1875 in albergo, oggi conosciuto come *Hôtel Patria*)¹².

Le vicende finanziarie dei Naselli e dei Bonanno sono emblematiche dello splendore e della repentina decadenza dell'antica nobiltà siciliana. Grandi tra le grandi, le due famiglie incarnavano quell'ideale aristocratico raggiungibile soltanto dopo aver decantato la ricchezza accumulata in maniera smisurata dagli avi, in secoli di affannose esperienze, dalla cupidigia e dalla bramosia del possesso.

Alla fine del Settecento i Naselli, per esempio, potevano disporre di un patrimonio immenso «costituito dagli interi territori di ben quattro “stati”: la contea di Comiso, il principato di Aragona, il principato di



40. Atrio di palazzo Cattolica. Nato dall'aggregazione di antiche dimore nobiliari (Alliata, Abatellis, Anzalone) fu riconfigurato intorno al 1686 ca. dall'architetto Giacomo Amato per la famiglia Bosco, principi di Cattolica. Ereditato nel 1721 dai Bonanno, principi di Roccafiorta, che lo migliorarono con gli interventi di Andrea Palma (1725) e Orazio Fureto (1750 ca.), il palazzo fu acquistato nella seconda metà dell'Ottocento dal «negoziante di pubblica ragione» Paolo Briuccia che vi apportò pesanti manomissioni, alterando l'originaria aulica configurazione dell'edificio. Da notare le opere di costruzione dei plinti delle colonne realizzate in seguito all'abbassamento del livello stradale.

Poggioreale, il marchesato di Gibellina, la baronia di Castellammare con le Tonnare di San Vito o del Secco e di Scopello. In ognuno di essi i Naselli vi avevano edificato uno splendido palazzo e, a Comiso, anche un teatro. E inoltre il patrimonio comprendeva tredici mulini, una cartiera, due locande, un caricatore del grano, innumerevoli feudi, boschi, terre, masserie, magazzini, case in affitto, zolfare, tutti sparsi nei vari possedimenti. A questo si aggiungevano varie rendite in denaro, soggiogazioni, il maggiorasco di Ocampo nei pressi della città di Zamora in Spagna, tre sontuose ville con amplissimi giardini a Palermo e dintorni, e precisamente nelle località di Bagheria (attuale Villa Cutò), stradone di Mezzo Monreale (odierno Corso Calatafimi), e strada dei Quattro Venti (oggi via Cristoforo Colombo, in vicinanza del porto), infine il palazzo avito di via Alloro nel cuore del centro storico»¹³. Occorsero pochi anni perché questo incalcolabile patrimonio divenisse solo un pallido ricordo. Irrefrenabile dissipatezza, smania di grandezza e soprattutto amministratori senza scrupoli furono la causa del disastro finanziario che si accompagnò ad eventi alquanto drammatici. L'ultimo discendente maschio dei Naselli, Baldassare VII, in una supplica inviata al re Ferdinando I delle Due Sicilie affinché gli risparmiasse l'ignominia del carcere per il mancato pagamento dei debiti, così descrisse la sua condizione di vita: «Al momento di entrare nella civile società Egli l'Esponente non trova che sciagure, infortuni e desolazioni, trova ridotta alla non esistenza la Casa di Aragona, la quale altra volta emulava tra le più doviziose di questo Regno. Si vede insomma nella necessità di non figurare tra i magnati ma tra i più abominevoli mendici, giacché della sua Casa nell'attuale stato non può ricevere quanto gli necessita per la vita naturale»¹⁴.

Il ricordo di quanto era accaduto al casato dei Naselli procurava sgomento e terrore all'intera nobiltà siciliana, anche dopo decenni. Al di là delle apparenze e dell'immutato prestigio sociale che ancora la nobiltà

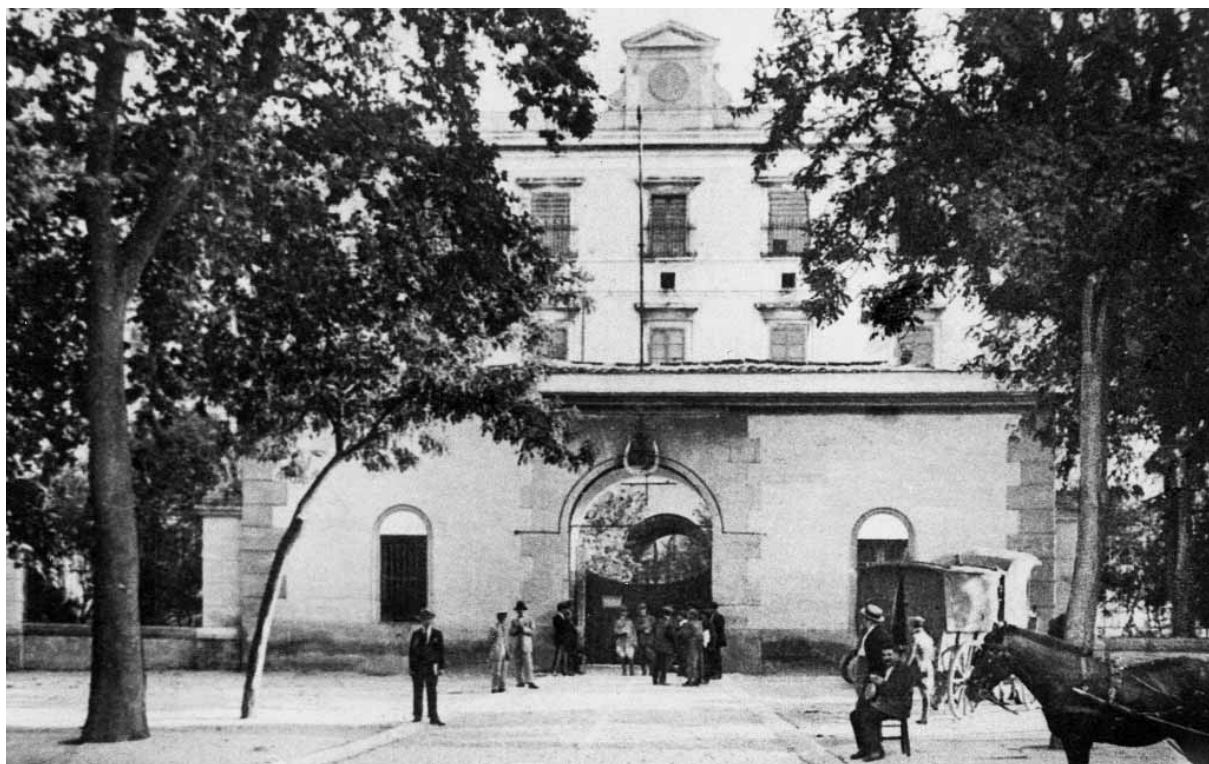
godeva, poche erano state le famiglie a non aver conosciuto l'onta di essere iscritte nei registri della «Deputazione per le assegnazioni forzose ai creditori soggiogatori ed altri beni delle case patrizie»¹⁵.

La *Guida Amministrativa della Città di Palermo* del 1902, curata da Gaetano Battaglia, contiene un singolare elenco concernente le «principali famiglie nobili residenti a Palermo» che comprende: 40 principi, 22 duchi, 37 marchesi, 19 conti, 54 baroni, 37 cavalieri e, pur non vantando alcun quarto di nobiltà, 17 esponenti della vita politica e imprenditoriale della città, tra cui Ignazio Florio, Roberto, Giosuè e Giuseppe Whitaker, Michele Amato Pojero, Eduardo Varvaro, Vittorio Emanuele Orlando e Andrea Guarneri. Tra tutte le famiglie menzionate nel ristretto elenco (228) soltanto 86 dimoravano nei palazzi monumentali del centro storico, mentre le rimanenti erano distribuite nei quartieri residenziali sviluppatisi a nord e ad ovest della città murata, lungo alcune

direttrici privilegiate come via Ruggero (o più correttamente Ruggiero) Settimo, via Libertà, via Mariano Stabile, via Amari, via Lolli, via Noce, via Esposizione, via Serradifalco, via Malaspina, piazza Castelnuovo, piazza Olivuzza e piazza Leoni. A sud, invece, non si riscontrano palazzi patrizi oltre la via Lincoln e il corso Pisani.

Questi dati, benché non abbiano alcun valore statistico (poiché molte sono le omissioni), sono comunque sufficienti a definire la consistenza del fenomeno di abbandono, da parte della nobiltà palermitana, dei loro palazzi ubicati nella parte antica della città.

Se le funzioni sociali e le attrezzature urbane più rappresentative trovavano nel Casaro e nella via Maqueda le sedi specifiche, esse erano, tuttavia, distribuite in modo capillare in tutto il centro storico, ricco di strutture architettoniche e viarie cariche di significative correlazioni e implicazioni sociali che consentivano lo svolgersi di una intensa socialità urbana. Qui erano ubicati gli



41. Ingresso dell'ospedale militare (oggi caserma della Guardia di Finanza «Cangelosi») in via Cavour. Nato come convento di Santa Cita dei Padri Domenicani, l'edificio fu espropriato nel 1850 dal governo borbonico per trasferirvi il nosocomio militare prima ubicato nella Terza Casa di Probazione dei Padri Gesuiti di San Francesco Saverio all'Albergheria convertita in Ospedale Civico. Inizi del XX secolo.

uffici centrali della Polizia Urbana, a piazza Bellini; gli uffici dell'Illuminazione Pubblica, dei Dazi Comunali nel convento di Sant'Anna, che ospitava pure il Liceo Ginnasiale Umberto I; l'Archivio Comunale e la Camera Notarile nel convento di San Nicolò da Tolentino; la caserma dei Pompieri nel convento dei Benedettini a piazza Spirito Santo; il Tribunale di Commercio nel palazzo Sciara in via Alloro, l'Università degli Studi nella Casa dei Padri Teatini in via Maqueda; la Scuola d'Applicazione per Ingegneri ed Architetti, la Scuola superiore delle Zolfare e la Scuola di Belle Arti nei locali del monastero della Martorana, in via Maqueda; la Scuola Tecnica Piazzi e D'Acquisto nel convento dei Benfratelli; il Collegio Musicale del Buon Pastore nel convento dell'Annunziata; il Museo Nazionale nella Casa dei Padri Filippini all'Olivella; l'Archivio Notarile nel convento di San Francesco, in via del Parlamento; gli ospedali civili di San Francesco Saverio¹⁶ e della Concezione nei conven-

ti omonimi; il sifilicomio nell'antica struttura dello Spasimo; ed ancora i vecchi teatri come il Bellini, il Santa Cecilia, il Sant'Anna, l'Umberto, il Garibaldi e un ricco apparato di attività terziarie, professionali e artigianali, che si svolgevano lungo i percorsi urbani designati dalla tradizione. Per chiarire meglio il concetto basta fare un esempio: secondo *l'Annuario generale del commercio del 1873* tutti i trentacinque notai operanti in città risiedevano nel centro storico, e in particolare tredici di loro in via Maqueda e undici in corso Vittorio Emanuele; lo stesso valeva per quasi tutti gli avvocati, i procuratori legali, gli agrimensori, i maestri di musica, i ragionieri, i tipografi, i pittori, gli incisori, i banchieri, gli ostetrici, le levatrici, i medici chirurghi, i dentisti, i flebotomi, i farmacisti. La sparuta minoranza di professionisti, che aveva deciso di trasferirsi nei nuovi rioni, risiedevano non oltre via Lincoln e piazza Stazione da un lato, e via Ruggiero Settimo e piazza Castelnuovo dall'altro.



42. La chiesa e il convento di Sant'Antonino fuori Porta di Vicari. Inizi XX secolo [Ed. F. Verderosa, Palermo].

Fuori dall'ambito universitario, la folta schiera di intellettuali della città aveva dato vita a numerose accademie e società scientifiche, artistiche e filantropiche come l'Accademia di scienze lettere ed arti con sede nel Palazzo di Città, la Società Siciliana per la Storia Patria nel convento di San Domenico, la Regia Accademia delle Scienze Mediche, a piazza Bellini, la Società di Scienze Naturali ed economiche, l'Accademia Omeopatica in via Maqueda, la Società d'Igiene in via Torremuzza, l'Accademia Filarmonica Bellini, in via Benfratelli, e il Circolo Giuridico, all'interno della Regia Università degli Studi in via Maqueda, dotato di una propria sala di lettura e una biblioteca aperta al pubblico per nove ore al giorno¹⁷. Quest'ultimo, presieduto da Luigi Sampolo, si occupava dello studio delle scienze sociali ed aveva come finalità principale la promozione, attraverso concorsi annuali, conferenze e riunioni dei soci, della cultura giurisprudenziale¹⁸.

Sempre secondo la *Guida* di Gaetano Battaglia, nel centro storico avevano sede ben ventuno dei ventiquattro consolati esistenti in città, ed inoltre i migliori hôtel.

Già nel 1854, quando venne pubblicata la prima edizione dell'*Annuario Generale del Commercio e dell'Industria*¹⁹, a Palermo si contavano ben settanta alberghi, per un totale di 886 camere, ma gli hôtel veri e propri erano soltanto dieci mentre il resto era costituito da locande, «fondachi» e «case mobiliate». In maggior parte risultavano situati nel centro storico ed erano stati ricavati dalla trasformazione di antichi palazzi nobiliari.

Tra i principali e più rinomati vanno menzionati: l'*Albergo Trinacria* in via Butera, con 54 camere quasi tutte dotate di bagni (cosa assai rara in quei tempi); l'*Hôtel de France* a piazza Marina [Fig. 44] capace di 24 camere e gestito dal padovano Vincenzo Giachery; il *Grand Hôtel de Sicile* in via Pizzuto (via Bandiera), nel palazzo di proprietà di Pietro Ca-

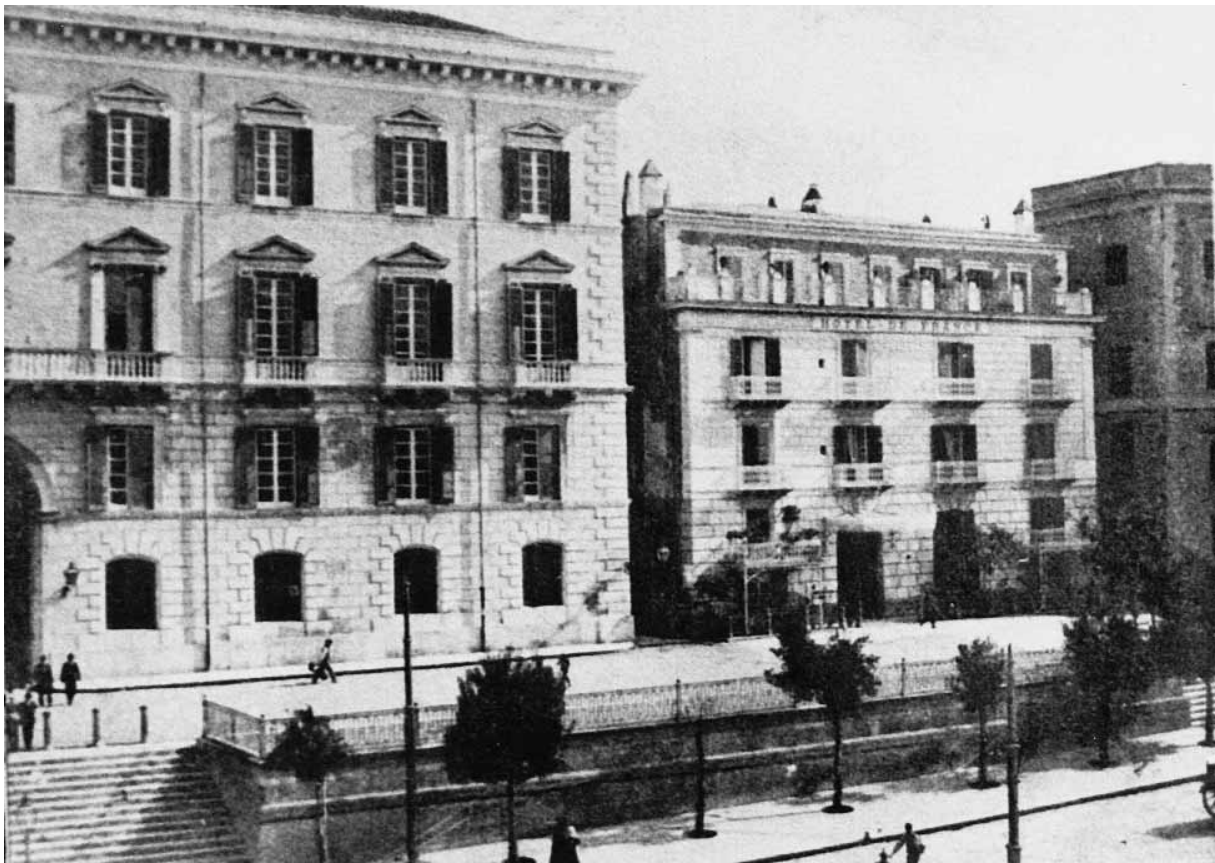


43. Tratto di via Lincoln compreso tra piazza Giulio Cesare e Porta di Vicari. In secondo piano si nota un tratto delle mura dello Stazzone (oggi demolite). Foto inizi del XX secolo.

stagna già dei Pilo marchesi della Torretta, con 115 camere; l'*Albergo del Garofalo* a piazza San Francesco, nel palazzo della contessa Marianna Morreale Gravina, di proprietà di Giovanni Tagliareni, con 20 camere; l'*Albergo dei Borgognoni* con 22 camere, gestito dalla famiglia Ogliarolo e ubicato nel palazzo del duca di Calascibetta, sito nel vicolo dietro Sant'Anna; l'*Albergo della Villa di Palermo* con 22 camere in via della Loggia, nel palazzo dei duchi Lucchesi Palli della Grazia, di proprietà del principe Vincenzo Ruffo di Sant'Antimo e del sacerdote Giuseppe Manzù; l'antico *Albergo della Fortuna* in via dei Tintori, nel palazzo di proprietà del cavalier Testa, gestito da Emanuele Tomaselli. Di gran lunga superiore il numero delle locande, alcune delle quali fornite di un numero considerevole di camere come le famose e antiche *Leon d'Oro* (di proprietà del canonico Francesco Bagnara) e dell'*Aquila* (di proprietà della famiglia Tramonti), ambedue si-

tuate in piazza Lattarini e che, rispettivamente, con le loro 45 e 32 camere rappresentavano le più grandi strutture alberghiere della città dopo il *Trinacria*. Sempre nella piazza Lattarini erano ubicate la *Locanda Santa Rosalia*, nell'immobile di proprietà del barone Gioacchino Giaconia, con 16 camere e la *Locanda e fondaco Del Daino*, della signora Concetta Gregorio, con 15 camere.

Le altre erano quasi tutte situate nei mandamenti Tribunali e Castellammare per la loro vicinanza al porto, alla stazione centrale e alle principali vie di comunicazione territoriale: in piazza della Fonderia le locande *d'Italia* e *d'Europa* (poi riunificate nella *Locanda Del Commercio*) di proprietà della signora Elisabetta Garraffa; nel vicolo San Domenico la *Locanda Torre di Gotto* nel palazzo omonimo di proprietà di Giuseppe La Bua, con 22 camere; nella Discesa dei Giudici la *Locanda dell'Aquila d'Oro*; in via Divisi la *Locanda del Centauro* di proprietà del



44. Palazzo dell'Intendenza di Finanze (già Regia Zecca) e l'Hôtel de France (già palazzo Castillo, duchi di Sant'Onofrio) a piazza Marina. Fine del XIX secolo [Ed. Dr. Trenkler Co., Lipsia].

Convento di San Domenico; nel vicolo degli Schioppettieri la *Locanda dell'Agnone*. Fuori della città murata se ne contavano soltanto 17 di cui le più grandi (*Locanda di San Giuseppe* con 26 stanze, *Locanda della Certosa* e *Locanda di San Gaetano* con 27 stanze) erano concentrate in via Oreto. Numerose anche le *maison meublée* [Fig. 45] particolarmente apprezzate da chi doveva soggiornare in città per lungo tempo. Spesso appartenevano a famiglie aristocratiche costrette da necessità economiche, ad affittare alcuni «quartini» delle loro antiche dimore.

Se ne trovavano nel palazzo del principe di Larderìa in corso Vittorio Emanuele, nel palazzo al Borgo dei principi Naselli di Aragona e nel palazzo del marchese Guccia ai quattro canti di Campagna. Alla fine dell'Ottocento assistiamo ad un miglioramento generale delle condizioni di ricettività delle attrezzature alberghiere presenti a Palermo con la conseguente trasformazione di molte locande in alberghi (*Dell'Aquila*, *Del Garofalo* che assunse il nome di *Belvedere*, *Del Leon d'Oro*).

L'*Annuario del commerciante, ossia guida-indicatore della città*, compilato a cura dell'editore Luigi Pedone Lauriel nel 1873, menzionava tra gli alberghi: il *Bellini* in via Teatro Santa Cecilia, il *Della Certosa* in via Lincoln e *Villa di Palermo* in via della Loggia.

Fra gli hôtel di maggiore prestigio si aggiunsero: il *Centrale* in corso Vittorio Emanuele, nell'antico palazzo dei Tarallo duchi di Miraglia, gestito dai fratelli Grandi; il *D'Italia* del cav. Rosario Salvo a piazza Marina nel palazzo del marchese Greco; il *Sant'Oliva*, di Nicolò Ragusa, nella piazza omonima; l'*Hôtel Rebecchino* nel palazzo del marchese Paternò Asmundo nel Cassaro di fronte la Cattedrale, il *Firenze* in via Alloro. Aumentava invece il numero degli alberghi ubicati fuori dal centro storico: l'*Hôtel Royal des Etrangers* in via Libertà, l'*Hôtel Viola* in via Abela e, soprattutto, l'*Hôtel des Palmes* destinato, sin dalla sua fondazione (1877), a divenire il più prestigioso albergo della città. Un ulteriore incentivo venne dall'Esposizione Nazionale del 1891-92 a cui sono da relazionare la creazio-

ne dell'*Hôtel de la paix* in via Libertà ad angolo con piazza delle Croci e dell'*Hôtel dell'Esposizione* in via Quintino Sella. In quel periodo Palermo, totalmente immersa nell'aureo crepuscolo della *belle époque*, registrava la presenza della *haute* internazionale attratta dal fascino dei luoghi e da un clima invernale assai mite. Conseguenza immediata dell'inserimento della città nei principali circuiti turistici dell'alta società europea fu il potenziamento delle strutture alberghiere.

Propizie furono le inaugurazioni del *Grand Hôtel Villa Igiea* (1900), e dell'*Hôtel Savoy* in via Cavour [Fig. 46], l'ampliamento e il riammodernamento dell'*Excelsior Palace* (già *Hôtel de la paix*) e dell'*Hôtel de France*, quest'ultimo passato dai Giachery al tedesco Peter Weinen che lo aveva interamente ristrutturato dotandolo di due moderni ascensori e di un ampio giardino d'inverno.

Decisamente più modesti, ma ugualmente annoverabili tra gli alberghi confortevoli della città²⁰, erano l'*Hôtel Milano* in via Emerico Amari, l'*Albergo Suisse* in via Monteleone e l'*Hôtel Panormus* nel palazzo Saponara in via Mariano Stabile.

Altre immagini fotografiche mostrano i tanti vicoli e cortili dell'antica Palermo. Questa componente della città era la più estesa e legava tra loro, relazionandole, le architetture più rappresentative, di cui esprimeva i segni distintivi peculiari. Era definita da un'edilizia povera, costituita da piccole case a più piani, edificate su stretti lotti disposti in rapida successione. In questi edifici, composti quasi sempre al piano terra dai famosi «catois»²¹ [Fig. 47], consumava la propria vita il cetto sociale più povero ed emarginato, neppure sfiorato dal clima euforico della *belle époque*. Questa era una realtà sociale ed urbana che la classe dirigente d'allora preferiva celare dietro le facciate degli edifici sorti in seguito agli sventramenti proposti dalla ideologia urbanistica del «risanamento» che per fortuna trovava rare, anche se pesanti, applicazioni. È questo il caso del taglio della via Roma, delle citate demolizioni alla Conceria e nel quartiere dell'Albergheria, area tra le più degradate

in senso fisico e sociale del centro storico, che un contemporaneo come Enrico Onufrio aveva definito «il serbatoio delle nostre miserie e delle nostre sozzure, laddove si agglomera una plebe, cui tutto fa difetto: l'aria, il vitto, l'educazione, le vesti, il giaciglio»²².

Proprio in questi quartieri, tra il 1929 e il 1932, si dava inizio ad un massiccio sventramento che causava la scomparsa di parti consistenti del centro storico, dando luogo alla formazione di blocchi edilizi a carattere condominiale in netto contrasto con i caratteri morfologici del tessuto urbano preesistente.

La realizzazione della via Roma [Fig. 54-57], invece, avvenne in tempi diversi ad iniziare dal 1895 con la creazione del tronco compreso tra corso Vittorio Emanuele e la via Bandiera, poi prolungato nel 1910 sino alla via Cavour. Nel 1922 fu portato a termine l'altro tratto compreso tra corso Vittorio Emanuele e la Stazione Centrale, dove veniva successivamente realizzato un imbocco monumentale. La dissoluzione di interi quartieri all'interno della città storica era sta-



47. «Catoi» nel vicolo Sopra le Mura di Santa Teresa alla Kalsa. Fine del XIX secolo.



48. Piazza della Vittoria allo Spasimo. Sulla destra si scorgono le lesene bugnate dell'Oratorio dei Bianchi. Fine del XIX secolo.

ta preceduta dalla dissoluzione di gran parte del suo perimetro murario.

Tra Palermo e le sue mura si era costituita un'osmosi antica quanto la storia della città. Nell'immaginario collettivo il disegno del circuito murario di fatto costituiva il carattere topologico più evidente della città, l'elemento di immediata riconoscibilità della forma urbana. E poco importa se da tempo mura e bastioni avevano perso quel ruolo difensivo e di salvaguardia della città e dei suoi abitanti, e di controllo militare sulla città stessa e sul territorio circostante, per assumere usi diversi legati alle necessità stanziali dell'aristocrazia e degli ordini religiosi presenti in città.

Questo processo di smilitarizzazione della cinta di mura è ricollegabile d'altronde alla politica, attuata dal governo centrale sin dalla fine del Seicento, di riduzione delle mansioni militari attribuite alle maestranze della città che coadiuvavano i capitani dei baluardi e le loro compagnie d'artiglieri nella difesa di Palermo. Dei tredici baluardi esistenti, pochi continuarono a mantenere l'ori-

ginaria funzione. In quello detto di Pescara vi edificò il proprio palazzo, agli inizi dell'Ottocento, il barone Giuseppe Emanuele De Caccamo. Analogamente, il marchese Guccia di Ganzaria acquistò dal Senato di Palermo il bastione Papireto (detto anche della Balata) per costruirvi un'imponente dimora signorile con annesso giardino [Fig. 58]. Nel bastione di Porta di Termini, da sempre sprovvisto di pezzi di artiglieria, trovarono posto, a partire dal 1657, l'oratorio della Nobile Compagnia di Santa Maria della Consolazione detta della Pace e la chiesa, tuttora esistente, di Santa Venera. Nel bastione Aragona, nei pressi di Porta Carini [Fig. 63], nel luglio del 1780 su progetto di Giuseppe Venanzio Marvuglia, venne impiantato il primo Orto Botanico della città.

Disattivato l'Orto, dieci anni dopo la sua fondazione, in concomitanza con il trasferimento nei terreni del duca di Archirafi, il bastione fu venduto per mille onze alle suore del vicino Monastero di Maria Immacolata della Concezione. Ancora più radicali le scel-

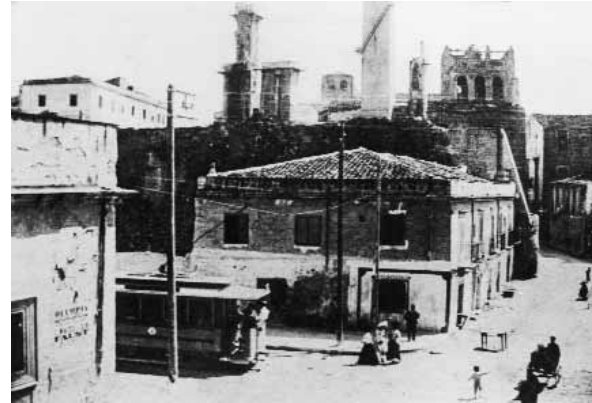


58. Pressi del bastione Guccia (in fondo). Inizi del XX secolo.

te operate dal Senato di Palermo nel tratto di mura prospiciente la Strada Colonna dove necessità pubbliche rappresentative e di decoro urbano spinsero alla demolizione, nel 1754, del bastione del Tuono o del Trono, situato a metà della cortina muraria, e, nel 1783, lo smantellamento di buona parte del bastione Vega. Quest'ultimo, costruito nel 1540 sotto il vicereame di Giovanni de Vega, era dotato di ben diciannove pezzi di artiglieria ed era affidato alla vigilanza dei principi Bonanno di Cattolica che assunsero più volte la carica di capitani della città. Coloro che rivestivano tale grado avevano il privilegio di poter risiedere nei bastioni loro assegnati, in edifici costruiti ed abbelliti a proprie spese²³.

Quando, all'indomani dell'Unità d'Italia, ebbe inizio la demolizione di porte urbane, di bastioni e di interi brani di mura, si determinò non soltanto la cancellazione di un fenomeno storico notevole, ma anche il venir meno dell'immaginario secolare intimamente connesso con il disegno del circuito murario. E se da un lato le demolizioni attuate

sembravano essere giustificate da necessità economiche, di circolazione, igieniche e demografiche legate ai processi di trasformazione della città, dall'altro esisteva una precisa volontà, neanche tanto celata, di distruzione simbolica di vestigia del passato ritenute come qualcosa di arcaico e di non compreso che occorreva cancellare.



59. Incrocio tra via Guccia (attuale corso Alberto Amedeo) e via e piazzetta d'Ossuna agli inizi del XX secolo [Ed. F. Verderosa, Palermo]. In fondo si nota la via Cappuccinelle con l'altana dell'omonimo monastero.



60. Corso Tukory in corrispondenza della demolita Porta Giglio. In fondo, la chiesa di San Francesco Saverio con l'annessa Casa di terza probazione dei Padri Gesuiti trasformata in Ospedale Civico. Inizi del XX secolo.

Il Cassaro



Dei diversi nomi storici (Strada Marmorea, Via Toledo, Corso Vittorio Emanuele) assunti nel corso della sua millenaria storia, fatta di rifondazioni, rettifiche e prolungamenti, quello di Cassaro (dall'arabo *al-Qasr*) sembra essere il più persistente nella memoria collettiva.

Il Cassaro era, ed è, la parte della città antica più ricca di valori storici architettonici e monumentali in quanto conteneva la più densa rappresentazione della storia di Palermo impressa per successive stratificazioni nella forma dei suoi edifici. Allora come oggi lungo il suo percorso assiale si accumulavano le immagini del potere politico, civico e religioso [Fig. 73] che si traducevano in una sequenza di architetture notevoli per valore rappresentativo. L'immagine del Cassaro fissata nelle foto raccolte da Enrico Di Benedetto non è, tuttavia, del tutto conforme a quella celebrata nelle incisioni settecentesche di Antonino Bova, di Francesco Cichè e di Giuseppe Vasi²⁴.

L'aspetto barocco della sontuosa compagine di palazzi nobiliari, che molto doveva incidere sull'aspetto complessivo della strada sino agli inizi del XIX secolo, risultava affatto rinnovato in favore di una più pacata configurazione ottocentesca. Determinante in questo processo di mutazione stilistica era stata la riforma del suolo stradale operata tra il 1859 e il 1861. Un intervento di radicale trasformazione per la principale strada della città si «imponneva all'attenzione delle auto-

rità civiche già da parecchio tempo; le condizioni del manto stradale erano assai precarie a causa della sua sezione trasversale, a forma di conca, che nelle giornate di pioggia trasformava il solco viario in un torrente in piena. La scarsa manutenzione, i frequenti allagamenti, l'enorme quantità di veicoli a trazione animale che vi transitava aveva danneggiato irrimediabilmente l'antico basolato e trasformato l'asse viario più rappresentativo della città in una strada piena di buche, fangosa nella stagione invernale e polverosa in quella estiva»²⁵. Redatto dagli architetti Rosario Torregrossa e Michele Zappulla, il progetto, che comprendeva il rifacimento della carreggiata con una sezione a botte, nuovi lastricati, marciapiedi più ampi, l'introduzione di condutture per l'acqua potabile, lo scarico fognario e l'illuminazione a gas, si trasformò in un'occasione propizia per l'ammodernamento della città in linea con quanto avveniva in quegli anni nelle altre capitali europee. Nell'intervento prevaleva non solo la necessità di adeguamento alle nuove norme di igiene urbana, ma l'intento di risemantizzare, anche attraverso l'introduzione di nuovi apparati decorativi rispondenti ad un rinnovato linguaggio architettonico, l'immagine complessiva del Cassaro²⁶. Allo scopo era stato predisposto un «progetto di regolamenti», approvato dal Pretore di Palermo nel 1859, che comprendeva una serie di norme edilizie e di decoro urbano per il rifacimento dei palazzi prospicienti il Cas-

saro le cui facciate dovevano essere obbligatoriamente riconfigurate a spese dei proprietari, prima ancora dell'esecuzione dei lavori di riforma della sede stradale.

Gli interventi previsti per la via Toledo (o semplicemente «il Toledo» come viene indicato nei documenti ufficiali) dovettero estendersi necessariamente a tutte le strade e alle piazze che entravano in diretta connessione con essa. Proprio questi ultimi interventi, non previsti nel progetto di Zappulla e Torregrossa, furono affidati, per le implicazioni di carattere progettuale, a Giovan Battista Filippo Basile, già affermato e apprezzato docente titolare della cattedra di Architettura Decorativa la Facoltà di Scienze Fisiche e Matematiche della Regia Università degli Studi di Palermo. Da un programma preparato dalla Commissione per i lavori pubblici si legge: «Dacché i viceré spagnoli segnarono una epoca memorabile colle due strade che in rettilineo si incontrano, presso il centro della città, ad angolo retto onde accrescere lustro a questa metropoli, altra ne succede ai dì nostri, in cui il Real Governo

ha rivolto le sue mire a meglio coordinare nelle sue forme ed inclinazioni quella di esse che dal mare si estende sino a Porta Nuova, miglioramento che rende in pari tempo migliori le decorazioni; decorazioni che sempre di più si auspicherebbe, qualora si desse il conveniente abbellimento ai prospetti delle case che la fiancheggiano. A dare impulso a questa parte sì interessante, ma anco per fissare l'epoca di tanto miglioramento con un monumento che lo contesti, è divisato un progetto di decorazione per la piazza Santo Spirito onde togliere principalmente l'orrido aspetto che si presenta venendo dal mare»²⁷.

Nel 1859 il Consiglio Edilizio della città invitava gli architetti Patricolo, Zappulla, Torregrossa a presentare, separatamente, un progetto per la trasformazione di piazza Santo Spirito [Figg. 74-76], con l'introduzione di nuovi apparati decorativi e di un monumento che doveva ricordare i lavori eseguiti per la riforma della via Toledo. In un primo momento venne scelto dal Consiglio Edilizio il progetto elaborato dall'architetto Giuseppe Patricolo Cosentino, ma sottoposto al-



73. Il palazzo Arcivescovile visto dai balconi di palazzo Asmundo. Inizi del XX secolo [Ed. Devaux, Paris].

l'approvazione definitiva del marchese di Spaccaforo, in veste di direttore del Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale di Sicilia, fu scartato perché giudicato costoso. In realtà si intendeva affidare l'incarico a Giovan Battista Filippo Basile che venne invitato dallo stesso luogotenente ad elaborare un nuovo progetto per la riforma della piazza²⁸.

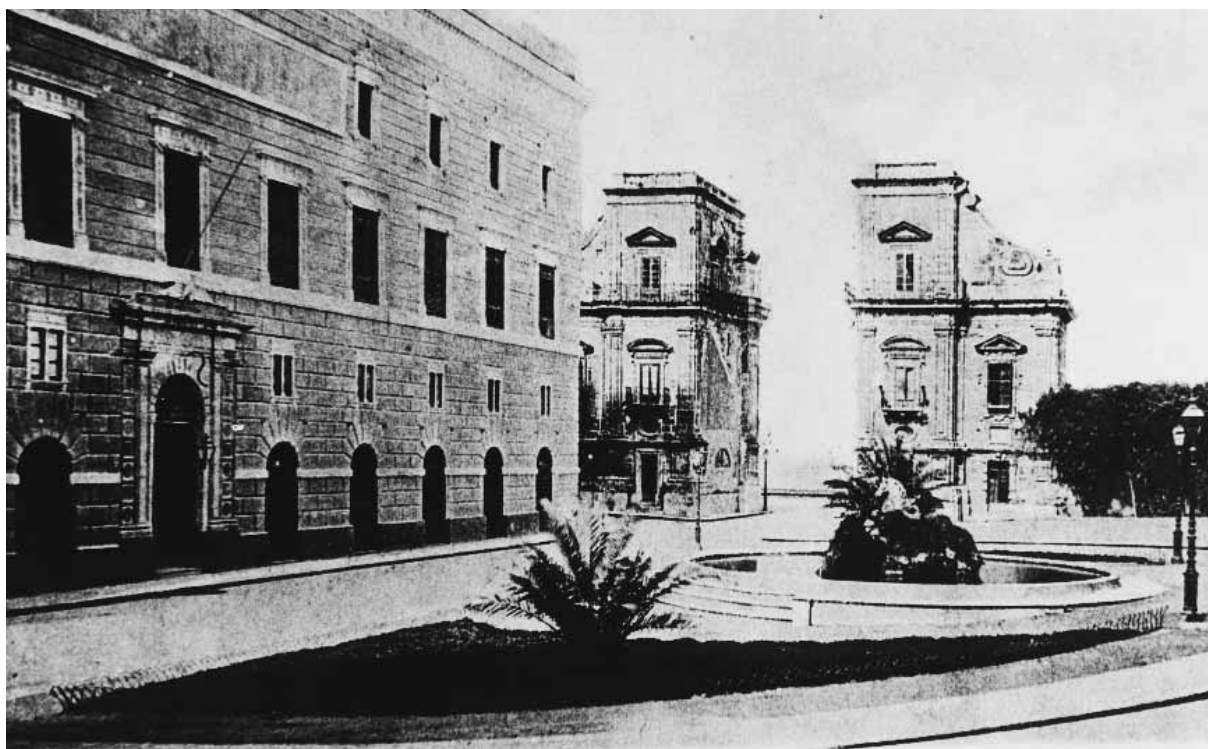
Basile riuscì a dimostrare con maggiore efficacia, rispetto agli altri progettisti, la capacità di introdurre nuove valenze e nuovi significati nello spazio pubblico, stabilendo rinnovate relazioni tra le architetture che concorrevano alla definizione della piazza, che voleva presentare in una forma monumentale di particolare valore espressivo. L'intervento poneva per Basile la possibilità di sperimentare concretamente e in modo totalmente innovativo metodi e strumenti del progetto di architettura, inserendo e verificando moderni modelli compositivi che gli giungevano da esperienze di chiara matrice nord europea, filtrati e declinati rispetto ad un ambito contestuale particolarmente

caratterizzato come quello del centro antico di Palermo.

Il progetto presentato da Zappulla e da Torregrossa si articolava in due diverse proposte: il semplice raccordo tra le quote della via Butera e il Cassaro per mezzo di un piano inclinato e, in alternativa, l'introduzione di un monumento commemorativo da inserire in uno spiazzo quadrato, al centro della nuova piazza, ribassato rispetto alla quota esistente, con la conseguente aggiunta di rampe carrabili, per il raccordo con via Butera, e di gradini ad integrazione della scalinata del vicolo della Zecca e del «pubblico parterre» delle Mura delle Cattive.

Di ben altro respiro urbano il progetto di Basile che presentava un grande semicerchio «nella cui concavità verrebbe ribassato il livello della piazza, onde raccordarsi con la superficie dei marciapiedi del Toledo, nel cui centro si eleverebbe una fontana monumentale dedicata alle arti e alla memoria della riforma del Toledo».

La presenza della conca a verde semicircolare, sul modello del *crescent* inglese, con-



74. Piazza Santo Spirito e Porta Felice. Sulla sinistra la facciata dell'ex Ospedale di San Bartolomeo, poi Befrotrofio di Santo Spirito, riformata su progetto di Giovan Battista Filippo Basile. Fine del XIX secolo [Ed. Zangara, Lipsia].

sentiva l'introduzione di due rampe, in dolce pendenza, di connessione con la via Butera, secondo una soluzione che fu considerata di ottimo livello progettuale ed economica da Carlo Giachery, chiamato ad esprimere un parere sui progetti presentati.

La scelta espressa da Giachery in favore del progetto redatto da Basile fu decisiva per l'affidamento dell'incarico.

Tuttavia il progetto venne approvato dal Consiglio Edilizio non senza qualche difficoltà; a Basile, dopo aver presentato la sua soluzione progettuale definitiva con le modifiche chieste dallo stesso Giachery²⁹, furono sottoposti altri due progetti, per certi versi simili al suo, elaborati dal principe Pignatelli di Aragona, noto erudito e appassionato di architettura, e venne invitato ad esprimere un parere su queste proposte e sulla possibilità di accogliere alcune indicazioni all'interno del suo progetto.

Basile, infastidito da tale richiesta, criticò aspramente le soluzioni del principe Pignatelli, rilevando l'assoluta mancanza di corrispondenze assiali e simmetriche tra la grande aiuola semicircolare e gli edifici del Cassaro che definivano l'ambito della piazza: «i progetti del Pignatelli sono risultati per il sig. arch. Basile inattendibili perché fondati su di una base non artistica, mentre questi [Basile] ha fatto centro di quel largo l'edificio dello stabilimento di Santo Spirito, del quale sta elaborando la decorazione, e il Pignatelli partiva da un punto diverso che ne faceva perdere tutta l'euritmia, per cui egli in ultimo limitavasi al tratto presso Porta Felice e proponeva di chiudere con la continuazione del marciapiede il cortile Santocanale con un'entrata simile al lato opposto, che avrebbe fatto via ed ingresso al pubblico parterre con simmetria, spostando il cancello di Porta Felice dirimpetto il cortile Santocanale. Ma l'architetto Basile ha fatto notare che quest'ultima [soluzione progettuale] ricade dentro l'opera del Toledo diretta da altri architetti e quindi reputa di non doversene interessare»³⁰.

I lavori furono appaltati nell'ottobre del 1859 da Gaetano Di Bartolo che si aggiu-

dicò, un mese dopo, quelli per il rifacimento della via Butera, anche questi progettati da Basile. Dalla lettura dei verbali di appalto e delle «condizioni artistiche» per le opere da eseguire nella piazza Santo Spirito e nella via Butera, appositamente preparati da Basile, emerge una particolare attenzione per gli aspetti normativi del progetto: dai dettagli costruttivi alla scelta dei materiali da adoperarsi a cui si affidava la qualità complessiva dell'opera conclusa. Con estrema precisione vengono indicate da Basile le dimensioni delle basole per la carreggiata e delle lastre di Billiemi per i marciapiedi, la sagoma delle orlature e il trattamento delle superfici lapidee. Basile mostra, inoltre, una notevole capacità nell'organizzazione del cantiere e nel controllo delle diverse fasi del lavoro.

Gli interventi a piazza Santo Spirito e in via Butera erano stati preceduti dal rimodellamento della via Alloro, iniziato nel gennaio del 1859, e di altre vie limitrofe, al fine di creare un sistema funzionale di strade, già riconfigurate secondo il piano generale di modificazione del suolo viario della città, che si potessero, man mano, connettere con la costruenda via Toledo. In tal modo si offrivano alla città percorsi alternativi all'asse viario principale, impraticabile, per ampi tratti, a causa dei lavori di ricostruzione.

Ciò che sorprende è la perfetta congruenza tra tutte le opere compiute, anche se realizzate in tempi diversi e da diversi progettisti, a dimostrazione della convergenza delle singole scelte progettuali, rispondenti ad un piano guida, riconoscibile nel progetto di «riforma del Toledo», e nella capacità di alcuni progettisti, come Basile, di offrire, attraverso i loro interventi, esempi e modelli progettuali da utilizzare in altre occasioni. Nonostante gli sforzi e l'impegno degli appaltatori e dei progettisti incaricati nella direzione delle opere, i lavori andavano a rilento a causa delle indisponibilità finanziarie della Deputazione delle Strade, costretta a ricorrere a continui prestiti, come quello di 15.000 ducati concesso dall'Intendenza provinciale nel 1859³¹.

Gli avvenimenti della primavera del 1860 determinarono una lunga sospensione dei lavori che riprenderanno solamente nel 1861, nel quadro di un radicale mutamento politico della città alle prese con la nuova realtà unitaria nazionale. Il primo sindaco di Palermo, Salesio Balsano di Daina³², si fece immediatamente carico di chiedere un prestito di 30.000 ducati per riprendere i lavori di ricostruzione delle strade interne ed esterne della città e in particolare per il completamento della via Toledo (ribattezzata corso Vittorio Emanuele) e della connessa piazza Santo Spirito.

Il prestito fu autorizzato dal luogotenente del re il 20 luglio del 1861 e soltanto per 10.000 ducati, la restante somma venne erogata nei mesi successivi.

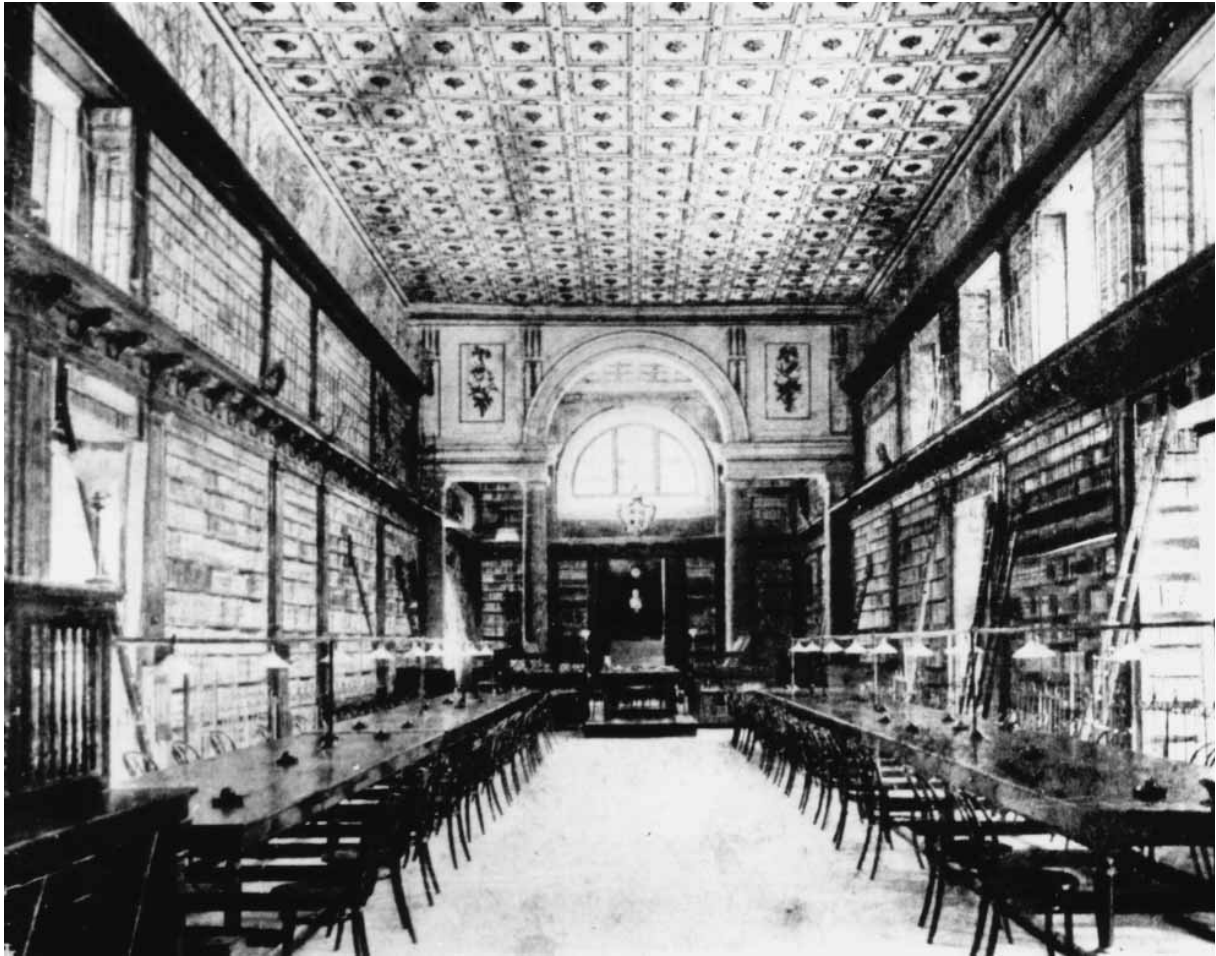
La ripresa dei lavori di riforma del corso Vittorio Emanuele riproponeva la necessità di ulteriori interventi nelle altre piazze che si affacciavano lungo il suo percorso e del livellamento della via Maqueda. Dopo aver completato le opere della piazza Santo Spirito ed

aver progettato il collegamento tra questa e il vicolo della Zecca, attraverso un'ampia scalinata stretta tra due poderosi plinti in pietra d'arenaria³³, con la realizzazione nel 1863 del Giardino Garibaldi [Figg. 77-78], Basile propose nella contigua piazza Marina il tema dello *square*, secondo criteri e modi di organizzazione dello spazio urbano realmente moderni, desunti dalle coeve esperienze urbane inglesi.

Il radicale intervento previsto per piazza Villena, dove si prevedeva un abbassamento del livello stradale esistente di oltre un metro, interrompeva la continuità delle comunicazioni esistenti tra l'antico Cassaro e le piazze adiacenti ad iniziare da piazza Pretoria, ed imponeva la ridefinizione della parte basamentale degli edifici interessati dal nuovo livellamento stradale. Agli smussi angolari dei Quattro Canti vennero aggiunte delle nuove conche in marmo, con i relativi raccordi architettonici, ponendole sotto quelle originarie rimaste fuori terra; dei plinti rivestiti in pietra di Billiemi vennero aggiunti al-



77. Viale principale del Giardino Garibaldi con i busti di Rosolino Pilo (a sinistra) e di Giuseppe Garibaldi (a destra). In fondo il palazzo dell'Intendenza delle Finanze (già Regia Zecca). Fine del XIX secolo.



80. Collegio Massimo dei Padri Gesuiti: sala di lettura della Biblioteca Nazionale. La sala, sistemata su progetto di Giuseppe Venanzio Marvuglia, fu gravemente danneggiato dai bombardamenti del 9 maggio 1943. Inizii del XX secolo.

le basi delle colonne presenti nelle corti e nei prospetti dei limitrofi palazzi Costantino, Rudinì e Di Napoli, mentre delle scalinate furono realizzate, ad integrazione di quelle esistenti, per le chiese di San Giuseppe dei Teatini, di Santa Ninfa dei Crociferi e di San Matteo. Rimaneva irrisolto, in un primo momento, il collegamento con il piano del Palazzo Pretorio, un tempo direttamente comunicante con il Cassaro e con la via Maqueda ed ora posto al di sopra della croce di strade. In realtà la questione andava ben oltre il semplice raccordo tra i diversi livelli stradali, ma investiva l'immagine complessiva che la piazza, tra le più rappresentative della città, doveva assumere, ponendo in discussione per esempio la presenza di alcuni elementi considerevoli come la monumentale fontana Pretoria [Fig. 79], realizzata tra il

1552 e il 1555 da Francesco Camilliani e Michelangelo Naccherino, di cui si proponeva il trasferimento a piazza Ruggiero Settimo o a piazza della Vittoria.

L'esproprio, nel 1866, dei beni immobili appartenenti alla Chiesa, particolarmente frequenti lungo il Cassaro, consentì la creazione di numerosi servizi pubblici, ricavati all'interno di conventi e monasteri e raramente in edifici realizzati allo scopo. Nel Collegio Massimo dei padri Gesuiti [Fig. 80-82], già sede della Regia Accademia degli Studi fondata nel 1779 in seguito alla prima espulsione dei Gesuiti dalla Sicilia (1767), furono istituiti la Biblioteca Nazionale, il Liceo ginnasiale Vittorio Emanuele, il Convitto Nazionale, la Scuola Tecnica «Scinà» con corsi serali comunali per gli operai; nel monastero del SS. Salvatore venne creata la Scuola Nor-

male femminile «Regina Margherita»; nella chiesa di San Nicolò dei Padri Carmelitani, in piazza Bologna, furono ubicati gli uffici della Regia Posta Centrale [Fig. 83]. Nella piazza Sette Angeli, nell'area un tempo occupata dall'omonimo monastero, fu realizzata la Scuola Tecnica «Gagini», poi Scuola superiore femminile «Turrisi Colonna». Analogamente, nel sito ricavato dalla parziale demolizione del nucleo antico del monastero di Montevergini venne edificata la Scuola Normale maschile, oggi Istituto Tecnico per Geometri «Filippo Parlatore».

All'estremità sud-ovest, nell'antico piano del Palazzo Reale (poi piazza della Vittoria) [Figg. 84-85] la cui secolare "nudità" venne vanificata nel 1905 con l'impianto del palmizio di Villa Bonanno [Figg. 86-87], dopo il 1860, in coerenza con la storia del luogo, si andarono rafforzando le funzioni urbane derivate da necessità simboliche, rappresentative e di controllo della città; funzioni che si manifestarono soprattutto con un massiccio

insediamento di strutture militari che coinvolsero parte del Palazzo Reale, sede del Comando Generale per la Sicilia; l'intero quartiere degli Spagnoli (o di San Giacomo), sede del Comando della Legione dei Carabinieri; il convento dei Padri Trinitari (attuale Questura) e l'antico Ospedale Grande³⁴, trasformati in caserma dei Bersaglieri; la chiesa e monastero di Sant'Elisabetta (oggi sede degli uffici della Squadra Mobile), convertiti in Commissariato militare. Nel piano del Palazzo Reale erano pure ubicati gli uffici della Reale Prefettura e del Provveditorato agli Studi nel palazzo del principe di Aci³⁵, già sede del Ministero della Real Segreteria di Stato per la Sicilia durante il governo borbonico; gli uffici della Deputazione Generale della Provincia situati, sino al 1890, nella parte superiore dell'Ospedale di San Giacomo.

All'altro capo del Cassaro, a piazza Marina e nelle sue adiacenze, erano concentrati gli uffici pubblici e privati: l'intero organi-



83. Piazza Bologna agli inizi del XX secolo. In primo piano, da destra a sinistra, la chiesa di San Nicolò dei Bologna, sede della Regia Posta Centrale; il Convento dei Padri Carmelitani di San Nicolò (Carminello), trasformato in tribunale militare; palazzo Riolo-Damiani. Sullo Sfondo, palazzo Riso di Colobria, già dei Ventimiglia principi di Belmonte.

simo della giustizia aveva sede nello Steri³⁶ e nei corpi di fabbrica adiacenti [Fig. 96]; nell'antico carcere della Vicaria, radicalmente trasformato in Palazzo delle Finanze [Fig. 97], erano ubicati la Borsa di Commercio, il Banco di Sicilia, la Cassa di Risparmio e la direzione del Genio Civile³⁷; il Palazzo della Zecca era adibito a sede della Regia Intendenza di Finanza³⁸; l'antico edificio della Gran Guardia, costruito nel 1785 per ospitare la guarnigione di servizio al vicino carcere della Vicaria, era stato inglobato dal complesso architettonico della Navigazione Generale Italiana³⁹; nell'abolito Ospedale di San Bartolomeo fu istituito a partire dal 1826 il Brefotrofio di Santo Spirito [Figg. 74-76]; la Casa dei Padri Teatini alla Catena venne assegnata all'Archivio di Stato o Grande Archivio a cui era annessa la Scuola di Paleografia⁴⁰.

Nella più antica e rappresentativa strada della città i palermitani continuavano da secoli a consumare i propri bisogni di socialità; qui e nelle immediate vicinanze erano ubicate le principali attività commerciali, gli uffici delle assicurazioni, concentrati quasi tutti a piazza Marina, gli uffici dei rappresentanti, dei spedizionieri, gli studi notarili, dei medici e degli avvocati.

Nel Cassaro avevano sede anche i circoli culturali e i caffè alla moda: nel palazzo Geraci il Casino Nuovo, presieduto dal sindaco Salesio Balsano, rappresentava l'alternativa borghese all'aristocratico ed esclusivo Circolo Bellini, ospitato nel palazzo dei marchesi di Santa Lucia nel piano della Martorana (piazza Bellini). Al piano terra di palazzo Algaria, ad angolo con piazza Bologni, era ubicato il Gabinetto o Circolo dell'Unione (già Officina e Caffè per i nobili) [Fig. 88]; in via Maqueda, nel palazzo Gallidoro, aveva sede il Casino delle Arti, presieduto da Giovan Battista Filippo Basile, nel quale si promuovevano esposizioni di «belle arti», conferenze pubbliche, e lo stesso Basile teneva un corso gratuito di «stereotopia pratica», mentre il prof. Enrico Naselli dava lezioni di geometria descrittiva. Ed ancora il Gabinetto

dei Buoni Amici; il Gabinetto dei Capitani Marittimi amministrato dai fratelli Corvaia; il Circolo Agrumario; il Circolo Artistico nel palazzo Larderìa [Figg. 89-91]; il Piccolo Casino nel palazzo Natoli.

Stupisce come la quota d'ingresso dei soci del Casino Nuovo, con le sue 100 lire (nel 1873) fosse di gran lunga superiore a quella degli altri circoli (una media di 15 lire) e dello stesso Circolo Bellini. Non a caso tra i suoi soci si annoverano alcuni tra più eminenti professionisti della città e non pochi aristocratici (i Trigona di Mandrascati, il cavalier Gaetano La Cava, il prof. Santi Cacopardo). Agli inizi del Novecento si aggiungeranno il Club Alpino Siciliano, la Società delle corse dei cavalli, il Circolo Scacchistico, il Circolo dei Commercianti, tutti ubicati nel Cassaro. In via Alloro era stata creata invece la Sala d'armi «Nino Bixio», e in via Santa Chiara, il Circolo schermistico palermitano.



89. Fare didascalica massimo 2 righi.
2 righi

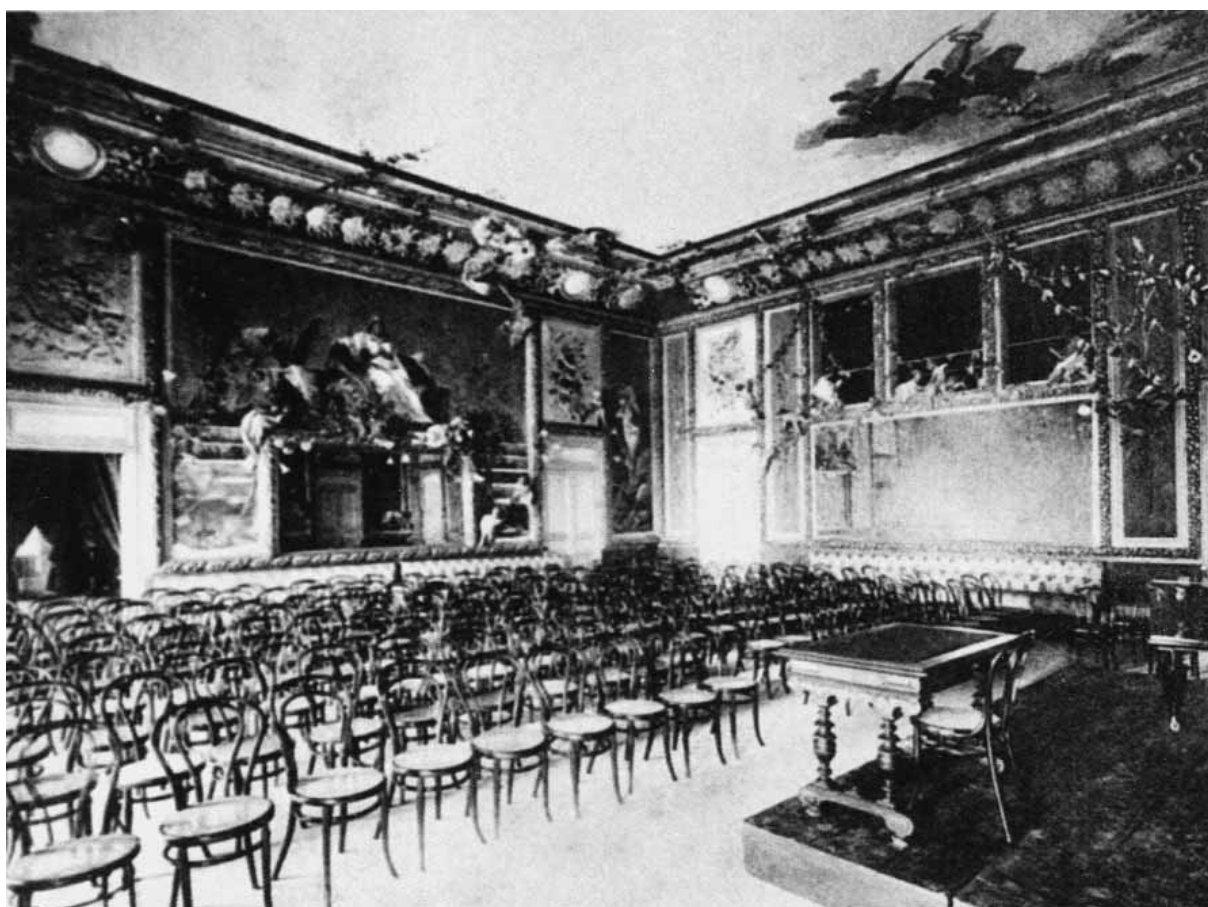


90. Fare didascalica massimo 2 righi.
2 righi

Quasi tutte concentrate nel Cassaro erano anche le principali librerie della città, tra cui quelle de fratelli Gioacchino e Salvatore Biondo, quella di Remo e Luigi Sandron, al piano terra di palazzo Viola (già palazzo Pilo di Capaci), quella di Luigi Pedone Lauriel nel palazzo Damiani [Fig. 92], ad angolo con piazza Bologni, dotata di un gabinetto per la lettura frequentato dall'*intelligentia* cittadina, quella di Giuseppe Pedone Lauriel (fratello e, in passato, socio di Luigi), posta al piano terra di palazzo Rudinì (attuale Libreria Dante), ed anche le rinomate pasticcerie dei Gulì, al piano terra di palazzo Amari, e dei Caflish con sede anche in via Maqueda. Come era costume in quell'epoca, i circoli e spesso anche i caffè divenivano luoghi d'incontro, al limite tra il pubblico e il privato, adatti alla lettura, ad un'intensa socialità e al dibattito in cui si confrontavano le diverse culture della città.

Se il Cassaro, dunque, rimaneva il cuore propulsivo della città, centro delle attività terziarie e delle funzioni pubbliche, mutavano, invece, le condizioni di stanzialità legate, un tempo, esclusivamente alla nobiltà. Già da tempo l'aristocrazia era travagliata dai cambiamenti storici e politici che avevano modificato profondamente la struttura sociale ed economica della città. L'abolizione della feudalità nel 1812, e con essa degli istituti giuridici del fidecommesso e della primogenitura agnaticia, aveva comportato l'estensione a tutti i figli dei diritti sull'eredità con il conseguente smembramento dei patrimoni familiari. Ciò aveva determinato, contestualmente alla ascesa sociale della borghesia imprenditoriale, una irreversibile crisi finanziaria dell'aristocrazia.

Ne conseguì l'abbandono di buona parte dei palazzi più rilevanti, per qualità architettonica, distribuiti lungo il Cassaro. Nei casi



91. Fare didascalica massimo 2 righi.
2 righi

migliori le storiche dimore furono trasformate in residenze plurifamiliari destinate ai nuovi ceti emergenti o all'aristocrazia di provincia trasferitasi in città in cerca di maggiore affermazione sociale. Altre mutarono sostanzialmente l'uso originario divenendo alberghi, sede di uffici e di scuole. Tra gli innumerevoli esempi, è emblematica la sorte toccata alle auliche dimore dei vari rami dei Ventimiglia, famiglia tra le più antiche e blasonate della Sicilia: il palazzo dei principi di Belmonte era stato venduto nel 1841 al capitano marittimo Giovanni Riso, che, come scriveva Nino Basile, «con l'arte marinara era riuscito a costruire un patrimonio cospicuo»⁴¹; il collaterale palazzo dei marchesi Geraci e principi di Castelbuono (ramo principale dei Ventimiglia, estintosi in linea maschile con la morte del principe Giovanni), con i suoi famosi giardini pensili adornati dalle fontane e dalle statue del Marabitti e con l'immensa sala da ballo affrescata da Velasquez (*alias* Giuseppe Velasco) [Figg. 93-95], era stato suddiviso tra gli eredi di Pietro Mancuso, che aveva sposato Corradina Ven-

timiglia, di Antonio Scimonelli, marito di Maria Rosa Ventimiglia e il barone Francesco Cammarata da Corleone; nell'antico e immenso palazzo dei conti di Prades (altro ramo estinto dei Ventimiglia) aveva sede, oltre al citato Circolo Artistico, la Banca Popolare di Palermo, presieduta da Benedetto Mantegna, principe di Gangi, proprietario dell'intero edificio.

Nel palazzo dei Grifeo, principi di Partanna, situato a piazza Marina [Fig. 95], che sino a metà dell'Ottocento figurava tra i più sfarzosi della città, furono ubicati, al piano nobile, gli uffici della Camera di Commercio, delle assicurazioni Lloyd Svizzero e Lloyd Renano. A proposito di tale incongruo utilizzo del palazzo, in una guida della città del 1892, veniva annotato: «entrando nella prima sala si scorge una lunga fila di quadri pendere dalle mura, e sembra le figure ivi dipinte esprimano il cordoglio che la principesca dimora sia mutata in casa di negozi».

In altri casi si era preferito mantenere l'uso residenziale del piano nobile trasformando le altre parti del palazzo: nell'ammezzato



92. Piazza Bologna in una fotografia risalente agli inizi del XX secolo. Da sinistra a destra si notano il palazzo Riolo-Daminani, il convento e la chiesa dei Padri Carmelitani di San Nicolò dei Bologna e, in fondo, palazzo Ugo, marchesi delle Favare [Ed. Dr. Trenkler Co., Lipsia].



97. La grande mole dello Steri a Piazza Marina. Seguono palazzo Abatellis e, in fondo, l'Hôtel de France. Fine XIX secolo.

di palazzo Costantino fu istituita la Scuola tecnica «Benedetto d'Acquisto»; in alcuni locali del palazzo dei Cottone, principi di Castelnuovo, era ospitato sin dal 1870 il convitto privato «Cristoforo Colombo»; il palazzo Paternò Asmundo, marchesi di Sessa, acquistato nella prima metà dell'Ottocento da Giuseppe Candurra e in seguito da Giovanni Siracusa, fu trasformato in lussuoso albergo chiamato *Rebecchino*. Le sontuose dimore dei Pilo, conti di Capaci, dei Tarallo, duchi di Miraglia, dei Guggino e dei Lo Faso, duchi di Serradifalco, situate nel Cassaro, dei Calderone baroni di Baucina [Fig. 97], dei Boggio, duchi di Villafiorita, e dei marchesi Greco, a piazza Marina; dei Massa, duchi di Casteldiaci, in via Butera furono acquistate, rispettivamente, dai Viola, dagli Arcuri, dai Chiaramonte Bordonaro, dai Bonocore, dai Fatta di Polizzi, dai Verde, dai Dagnino, dai Pojero, quasi tutti esponenti di primo piano (compreso quelli che vantavano titoli nobiliari) del mondo della finanza locale; un'aristo-



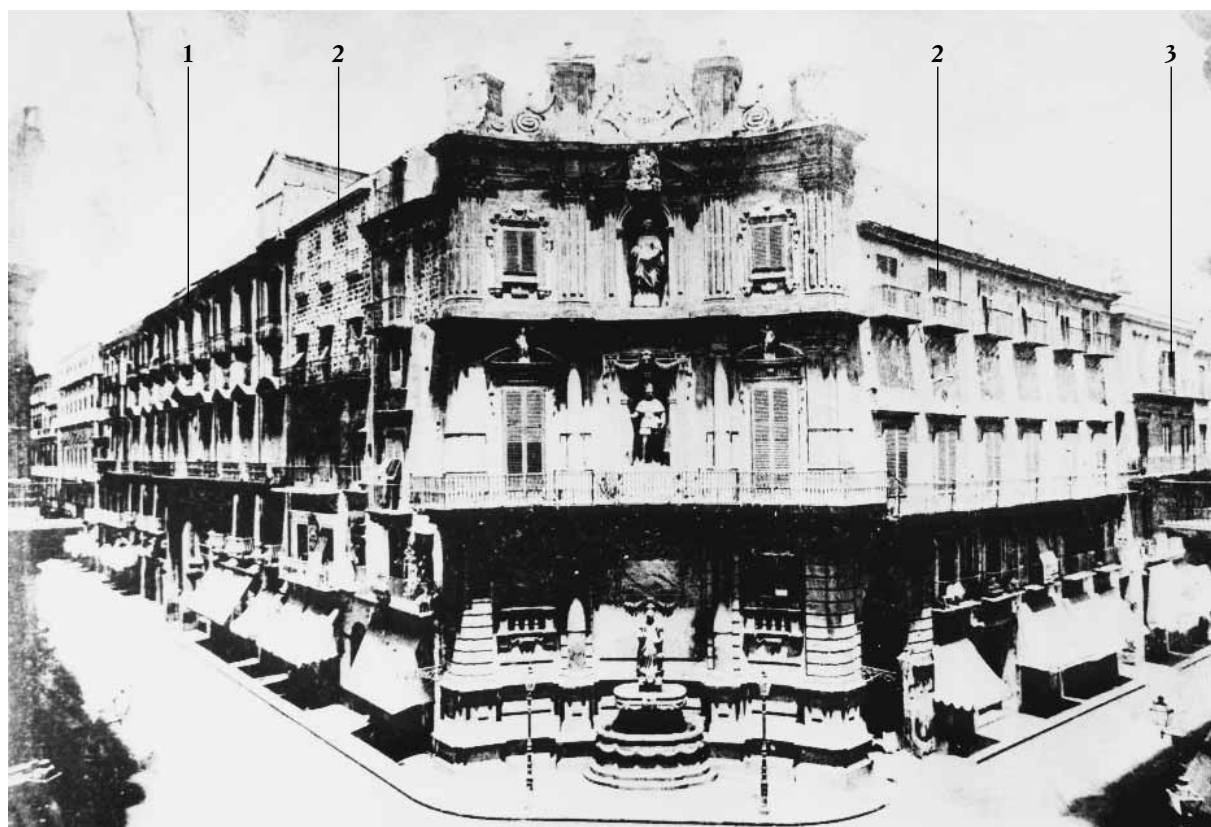
98. Piazza Marina: palazzo Fatta baroni della Fratta e via dei Bottai. Inizi del XX secolo.

crazia del denaro che si sostituiva a quella di più vetuste origini feudali. Accanto a loro rimaneva la nobiltà più antica legata da vincoli di tradizione ai loro aviti palazzi.

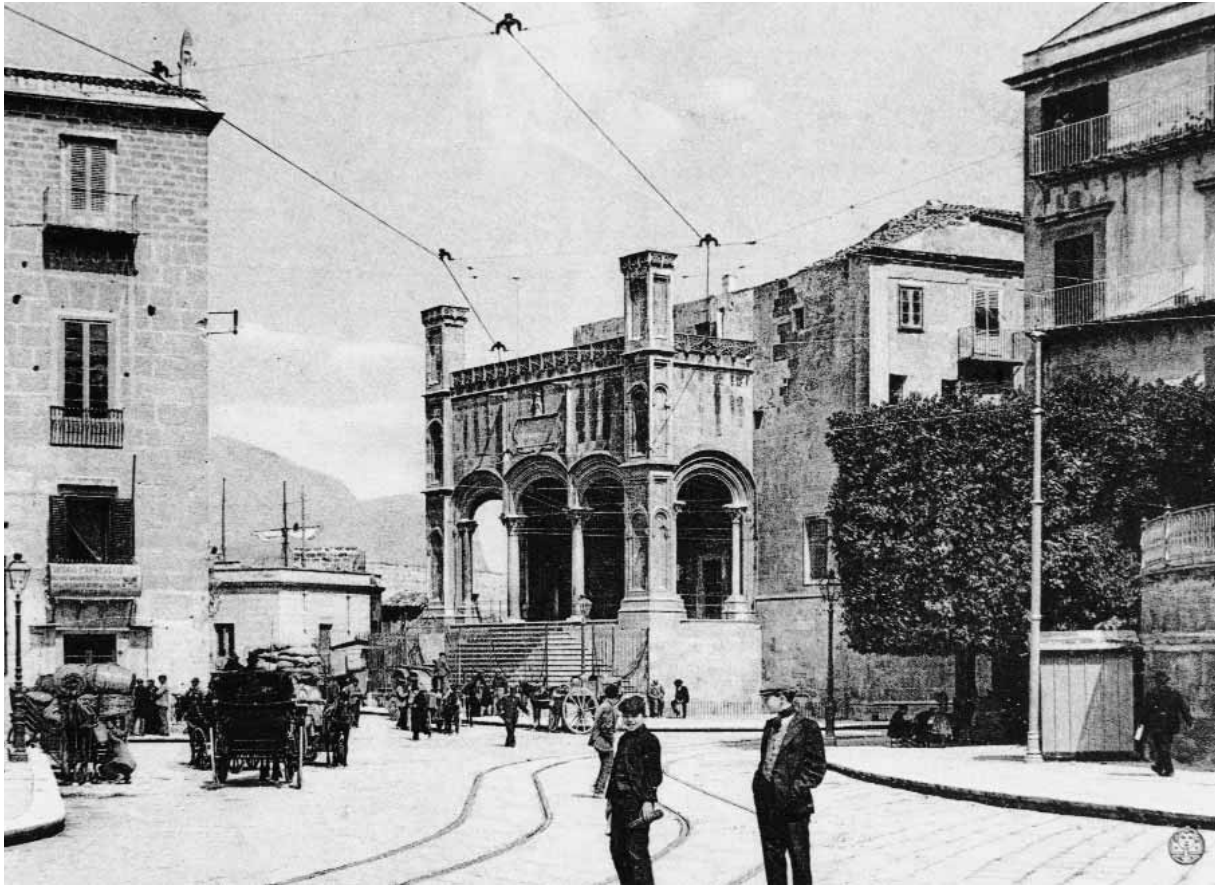
Nella parte alta del Cassaro (compresa tra i Quattro Canti e Porta Nuova) e nelle strade ad esso intimamente relazionate, dimoravano ancora i Vanni, principi di San Vincenzo, nel vicolo Marotta, i principi Alliata di Villafranca e i marchesi Ugo della Favara, nei loro rispettivi palazzi situati a piazza Bologni, i marchesi Drago, i marchesi Natoli nella salita del SS. Salvatore, i Papè, principi di Valdina, i Benso, duchi di Verdura, in via Montevergini. Nell'altra parte del Cassaro, dai Quattro Canti a Porta Felice, risiedevano sin dal Settecento i Di Napoli dei principi di Resuttana, gli Anfossi, marchesi di Sant'Onofrio (attuale *Hôtel Sole*) [Figg. 98-99], i Palermo principi di Santa Margherita, i Ruffo, principi di Sant'Antimo (che avevano ereditato il palazzo dai Termini conti di Isnello), i conti Amari, i Vassallo Paleologo [Fig. 100],



98. Piazza Villena e il Cassaro. In primo piano a sinistra il «cantone» di Sant'Oliva (mandamento Castellammare) con il palazzo Di Napoli. Inizii del XX secolo [Ed. Leone Zangara, Palermo].



100. Cantone di Sant'Oliva (mandamento Castellammare) a piazza Villena alla fine XIX secolo. Sono indicati 1. palazzo Costantino; 2. palazzo Di Napoli; 3. palazzo Cannizzo-Palizzolo-Longo (oggi Hôtel Sole).



100. La chiesa della Catena con annessa Casa dei Padri Teatini e, a sinistra, scorcio del palazzo Vassallo Paleologo sul Cassaro. A destra la stecca edilizia che separava il vicolo della Regia Zecca dal Cassaro con in primo piano palazzo Genovese. Inizi del XX secolo.



101. Piazza Santo Spirito e via della Regia Zecca agli inizi del XX secolo. Sono indicati 1. palazzo Poiero già dei Massa, duchi di Castel di Jaci; 2. palazzo De Spucches, duchi di Santo Stefano; 3. palazzo Santonocito.

i De Spucches, duchi di Santo Stefano, nel palazzo sito tra piazza Santo Spirito e il vicolo della Zecca [Fig. 101].

Nei decenni successivi, quando la “nuova” città, quella nata dalla pianificazione ottocentesca, accentuerà la propria forza catalizzatrice, il Cassaro perderà parte di quella “sacralità” che secoli di storia e di esaltanti vicende urbanistiche gli avevano conferito. Verranno meno, infatti, taluni valori d’uso, soprattutto quelli legati ad alcune attività commerciali e alla residenza della classe dirigente della città. Nuove strutture urbane, come la via Ruggiero Settimo, piazza Politeama e via Libertà, assumeranno il ruolo di luoghi deputati «a rappresentare aspirazioni, volontà di una diversa realtà sociale, che ricercava nella nuova configurazione urbana sistemi di segni sociali alternativi all’immagine della città consumatrice di rendite»⁴².



La città e il mare

METTERE FOTO



O

N

ccio del M

L'aspetto della città lungo la costa appare nelle foto piuttosto variegato e definito da differenti sistemi morfologici tra essi fortemente correlati: la spiaggia di Sant'Erasmus, il Foro Italico, la Cala, la via del Borgo sino al vecchio Arsenale. Sistemi in cui è possibile rilevare i segni iconici più rappresentativi del "paesaggio" urbano verso il mare che per secoli ha rappresentato l'immagine stessa di Palermo.

Il Foro Italico (nel corso dei secoli assunse il nome di Strada Colonna, Foro Borbonico, Foro Italiano nel 1848 e Foro Italico dal 1860 al 1901, Foro Umberto I, e per ultimo ancora Foro Italico), da sempre spazio aperto di relazione tra la città e il mare, assunse sin dalla sua realizzazione, operata sotto il governo (1577-1584) del viceré Marcantonio Colonna, duca di Tagliacozzo, il ruolo di luogo urbano deputato allo svolgimento dei riti collettivi di maggiore rilevanza sociale, e questo nonostante si trovasse a ridosso della cinta di mura della città segnata in quel tratto dai due citati poderosi bastioni di Vega e del Tuono.

La lunga ed austera cortina muraria della Strada Colonna, ancor prima di essere depurata dalla presenza dei due bastioni, fu arricchita sin dal 1687 da un gigantesco *trompe d'oeil* raffigurante un colonnato con archi a tutto centro contenente all'interno, dipinte a chiaroscuro, le principali "virtù" con i relativi attributi. Sulla sommità delle mura fu dipinta una balaustra e, al di sopra, furono collocate venti statue di pietra imbiancate di

calce rappresentanti i re e le regine di Sicilia sin dal tempo dei normanni.

Altro intervento rilevante teso a rafforzare i legami tra la città e il mare, fu quello intrapreso nel 1823 da Antonio Lucchesi Palli, principe di Campofranco e duca della Grazia, Luogotenente del re in Sicilia, che fece costruire sulla mura un «pubblico parterre», ripristinando l'antico camminamento chiamato «Strada Colonna superiore» o «di li cattive»; nome derivato dall'uso che anticamente ne facevano le vedove (*captivæ*) le quali non potendo prender parte ai «pubblici ritrovi della marina» se ne stavano appartate su questo camminamento sopraelevato [Fig. 103].

Anche le antiche mura urbane, private dell'originario ruolo difensivo e di controllo militare, assunsero in tal modo quello di luogo aperto agli scambi sociali della cittadinanza.

Il «pubblico parterre» si sviluppava da piazza Santo Spirito sino alla via Mura delle Cattive, attraverso un percorso in quota inteso, un tempo, come affaccio privilegiato verso il mare, che stabiliva anche un nuovo ed ultimo collegamento tra la strada del Casaro e la via Alloro.

In origine l'accesso alla passeggiata era consentito mediante due scalinate poste all'estremità del percorso; quella su via Mura delle Cattive fu gravemente danneggiata durante l'ultimo conflitto e successivamente ricostruita. Un ricco arredo di sedili, piedistalli con vasi e statue in marmo costituiva un

apparato decorativo tale da imprimere notevole qualità architettonica ad uno spazio pubblico di particolare significato urbano.

Nel 1827 ai lati delle due scale di accesso alle Mura delle Cattive furono collocate le erme in tufo scolpite dal giovane, ma famoso, scultore Nicolò Bagnasco.

La demolizione dei baluardi del Tuono e di Vega consentì inoltre la costruzione di «casine» ricavate entro il tratto di mura sottostante la strada delle Cattive. Realizzate per gli svaghi di alcuni nobili palermitani, divennero ben presto luogo d'incontro e di passatempo delle classi sociali più agiate. La prima casina che si incontrava provenendo da Porta Felice apparteneva alla fine dell'Ottocento a Giuseppe Monroy, conte di Ranchibile; seguiva la casina di proprietà comunale; quella del principe di Trabia (in corrispondenza dell'*Hôtel Trinacria*), già di proprietà dei Settimo, principi di Fitalia; quella del principe Antonio Lanza (distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale ed oggi ricostruita). Le altre due casine, che sorgono nel tratto di mura compreso tra palazzo Petrulla e palazzo Palmeri di Villal-

ba, furono costruite successivamente, nel 1778, e vennero concesse dal Senato palermitano alla famiglia Gioeni, duchi di Angiò e principi di Petrulla. La prima fu in seguito acquistata dalla famiglia Alì, mentre la seconda fu ereditata dal principe Pignatelli Denti [Fig. 107].

Arricchito da un complesso apparato di elementi di arredo, il Foro Italico, era caratterizzato da una lunga "passeggiata" lastricata che si estendeva da Porta Felice e dal collaterale palazzo Santocanale⁴³ sino alla casina del principe di Cutò. Il cosiddetto «astrachello di Casa Cutò», limite meridionale e fondale della lunga *promenade* sul bordo del mare, era stato riconfigurato in stile neoclassico da Vincenzo Di Martino, allievo di Giuseppe Venanzio Marvuglia, nei primi decenni dell'Ottocento. Al suo interno si suppone sia stata inglobata l'antica chiesa di Sant'Erasmo, il cui involucro venne trasformato dal principe Alessandro Filangeri in teatro, inaugurato nel luglio del 1851. Dotato di quaranta palchi, il teatro fu dismesso nel 1858 con la vendita di tutti gli arredi, sipario, quinte e fanali compresi, in conformità all'ordinanza



107. «Il Tenente Generale Crema e lo Stato Maggiore» nel Foro Umberto I in occasione della celebrazione dello Statuto del Regno d'Italia. In primo piano la casina appartenuta al principe Pignatelli Denti. Sopra le mura si scorgono, da sinistra verso destra, il Noviziato dei Crociferi e il palazzo Gioeni di Petrulla.

del Tribunale Civile del 19 giugno del 1857. La casina venne successivamente acquisita da padre Messina che la trasformò nell'attuale Istituto per l'infanzia abbandonata.

Verso la città il limite del Foro Italico era costituito da una lunga cortina muraria divenuta fondale scenografico di particolare forza espressiva rispetto al quale si affacciava un fronte edilizio continuo in cui emergevano, per importanza, il sistema dei palazzi appartenenti al principe di Trabia (Benso, Butera, Alagona), l'*Hôtel Trinacria*, il palazzo dei principi Amato di Galati poi Lampedusa, il palazzo in stile neogotico dei baroni del Grano (poi Martinez), un piccolo palazzo appartenente al monastero della Pietà, il palazzo dei principi Gioeni di Petrulla, il palazzo del principe Licata di Baucina costruito dopo il 1833 dal marchese Enrico Forcella sui resti della casina secentesca del principe di Cattolica distrutta durante i moti del 1820 [Fig. 102].

La casina era nota soprattutto per lo splendido giardino progettato nel 1815 da Vincenzo Di Martino, allievo di Giuseppe Venanzio Marvuglia, e si estendeva nell'area oggi occupata dal Jolly Hôtel. Gaspare Paler-

mo lo descrive nella sua *Guida della Città di Palermo e suoi dintorni* (1816) come luogo «sparso di alberi e di piante forestiere ed indigene, che lo rendono all'estremo delizioso e vi sono disposti con ricercata ineguaglianza dei capricciosi ed ameni viali. Vi si trova una artificiale collinetta espressa al naturale, dalla sommità della quale si precipita una copiosa quantità d'acqua, che nascondendosi in un profondo cavo, si fa poi rivedere in forma di piccolo fiume, che con il suo corso fa più risaltare la vaghezza del giardino».

L'intervento di Vincenzo Di Martino, sino ad ora ritenuto limitato al progetto del giardino, fu esteso all'intera casina, come si rileva dalle relazioni di appalto delle opere redatte dallo stesso architetto. All'intervento parteciparono i «mastri» Giuseppe Firriolo, Giuseppe Mirabile e Giovan Battista Noto.

Gli eventi del 1820, che nel Foro Italico (in quel tempo Foro Borbonico) ebbero uno scenario rilevante, furono piuttosto funesti per i principi Bonanno. Il 20 settembre la batteria marittima e le navi cannoniere dei rivoltosi diroccarono la casina sopra Porta dei Greci per spingere allo scoperto le truppe borboniche li



108. Corpi retrostanti della casina dei Filangeri, principi di Cutò. Fine del XIX secolo

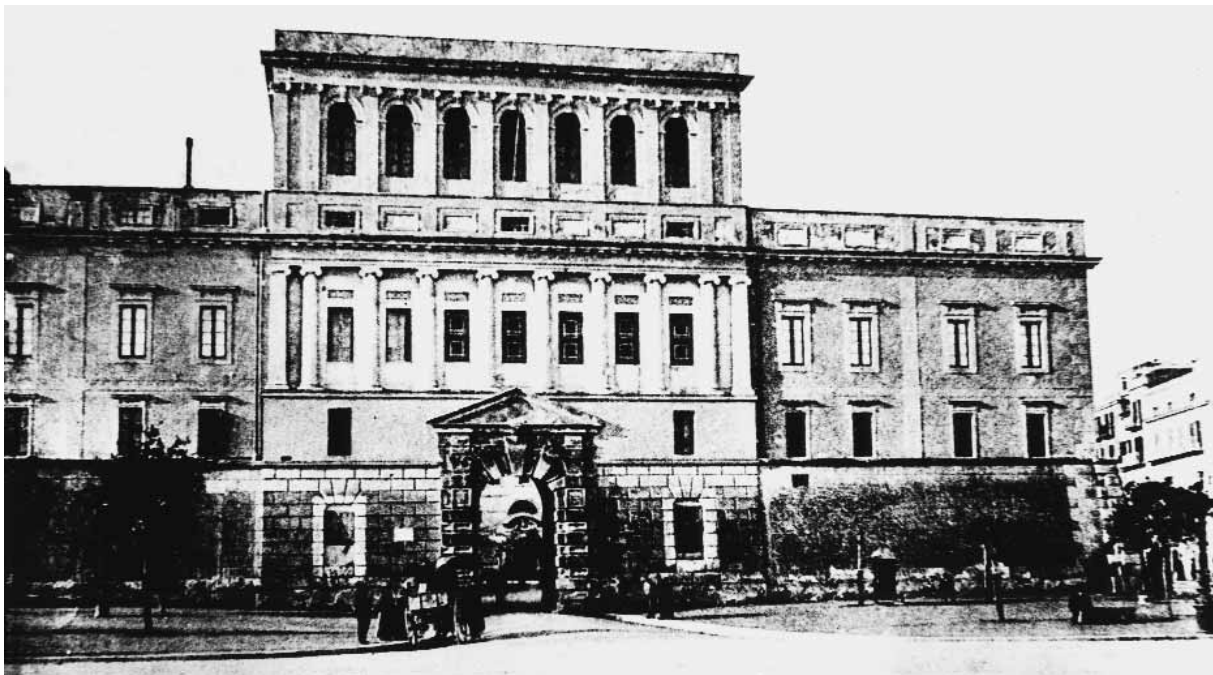
asserragliate. Il principe Giuseppe Bonanno Branciforte fu ucciso a Bagheria dove si era recato prima di rifugiarsi a Napoli.

Da quel momento la casina venne «saccheggata, distrutta, rimanendo generalmente nudi i muri, i pavimenti smattonati, gli usci senza porte, i balconi senza vetrate e senza palmigiane e qualche camera del tutto smantellata e senza pavimento e siccome anche la facciata che sporge dalla marina [Foro Italice] era stata in parte abbattuta fu la famiglia Cattolica intimata da questo Senato [di Palermo] ad atterrarla interamente e bisognò quindi ricostruire detta parte abbattuta che un sì fatto avvenimento portò la conseguenza che detta casina, divenuta inabitabile, non si è potuta locare dal 1820 a questa parte [1833]»⁴⁴.

Non disponendo di mezzi finanziari, per gli eredi del principe Giuseppe Bonanno⁴⁵ non rimase altra scelta che ricorrere al Tribunale Civile di Palermo per «costituire il privilegio in favore di colui che si sarebbe [sic] offerto a sborsare la somma per la ricostruzione suddetta»⁴⁶. Nel marzo 1827 l'architetto Giuseppe Incardona venne incaricato dal Tribunale Civile di redigere una dettagliata

relazione sullo stato dell'edificio e dei lavori necessari per gli interventi di rifacimento.

Nel 1833 Ergimino Bonomo, in virtù del privilegio precedentemente costituito dai principi di Cattolica, comprò l'intera proprietà per 1600 onze pagate in monete d'argento⁴⁷. Con una successiva scrittura privata Bonomo dichiarò di aver acquistato la casina e il baluardo per conto del sacerdote Carmelo Quartararo. Quest'ultimo, per la ricostruzione dell'edificio, aveva richiesto un prestito di 2000 onze a Luigi Costamante, ricco possidente di Trapani. Ma, appena qualche mese dopo, la proprietà del baluardo e degli edifici annessi venne ceduta al marchese Enrico Carlo Forcella [Fig. 109]. Nell'ottobre dello stesso anno, completate le opere di ricostruzione iniziate dal sacerdote Quartararo, secondo le previsioni dell'architetto Incardona, il marchese vi stabilì la propria dimora. La casina di Porta dei Greci non era l'unica proprietà dei principi di Cattolica venuta in possesso del marchese Forcella. Questi, infatti, nel giugno del 1831 aveva ottenuto in enfiteusi perpetua, per sé e i suoi eredi, la villa che i principi Bonanno posse-



109. Palazzo Forcella e Porta dei Greci alla fine del XIX secolo. Costruito nel 1833 dal marchese Enrico Carlo Forcella, fu acquisito dopo il 1875 da Biagio Licata, principe di Baucina, e, nei primi decenni del Novecento, dal marchese Francesco de Seta, prefetto di Palermo.

devano a Bagheria, con l'impegno di riparare i danni causati dal terremoto del 1823 su progetto dell'architetto Nicolò Puglia⁴⁸.

Altro elemento di forte caratterizzazione scenografica del Foro Italico era il teatrino della musica [Fig. 110] che ebbe nel corso degli anni diverse collocazioni e conformazioni. Quello originario era stato costruito su progetto di Paolo Amato in corrispondenza della Cappella di Santa Ninfa addossata alla cortina muraria. Rimosso e ricollocato in altra sede (nel 1754 e nel 1784) fu definitivamente demolito per vetustà, su ordinanza del Senato cittadino nel 1819. Dieci anni dopo venne iniziata la costruzione di un nuovo palco, ma i lavori furono ben presto sospesi perché l'opera non venne giudicata valida dal punto di vista architettonico; provvisoriamente si eresse un palco ligneo.

Nel 1832 e nel 1838, per la costruzione di un nuovo teatrino, si sperimentò la formula del concorso che vide, tra gli altri, la partecipazione dell'architetto Giuseppe Caldara il cui progetto venne prescelto tra i quattro presentati. Il programma del concorso, predisposto da un'apposita commissione, appare estremamente vincolante: fissa le dimensioni, prevede il riutilizzo di materiali esistenti nei depositi comunali (residui del palco del 1829), richiede precise garanzie sulla resa acustica del teatrino. I primi progetti, presentati nel 1832, furono scartati perché disattendevano le richieste del programma. Nel 1838 Caldara elabora una nuova versione del teatrino rivisitando e modificando quella precedente. Una grande esedra in forme neoclassiche, che anticipa i padiglioni progettati da Giuseppe Damiani Almeyda per Villa Giulia, inquadrata da un doppio sistema di colonne ioniche binate su cui poggia una semicupola. I problemi annessi all'acustica vengono risolti adottando la curva parabolica in sostituzione del semicerchio per la grande nicchia destinata ad ospitare, su sedili a gradoni, trentadue orchestrali. Una scelta, questa, indotta dal parere della Commissione e vissuta con estrema sofferenza da un rigorista come Caldara, che affermava come «la parabola, seb-

bene fosse la figura più sonora, era al pari la più odiosa per la bella architettura»⁴⁹.

Nella convulsa seduta del Consiglio Edilizio del 23 novembre 1842 dedicata all'ennesimo esame degli esiti del concorso per la realizzazione del teatrino della musica fu deliberato all'unanimità, visto la «disapprovazione» definitiva dei progetti di Giuseppe Caldara e Giovanni Surdi per essere «né belli né corrispondenti all'oggetto», di affidarne «il novello disegno» al duca di Serradifalco e a Carlo Giachery⁵⁰. Da questa collaborazione sarebbe scaturito, attraverso un lungo iter di realizzazione l'attuale edificio che, nella sua equilibrata compostezza compositiva e nel rigore stilistico, porta impressa con evidenza la doppia paternità. Per diminuire gli alti costi di realizzazione, stimati inizialmente in circa 6.300 ducati, si decise di riutilizzare le colonne e il materiale lapideo del palco precedente.

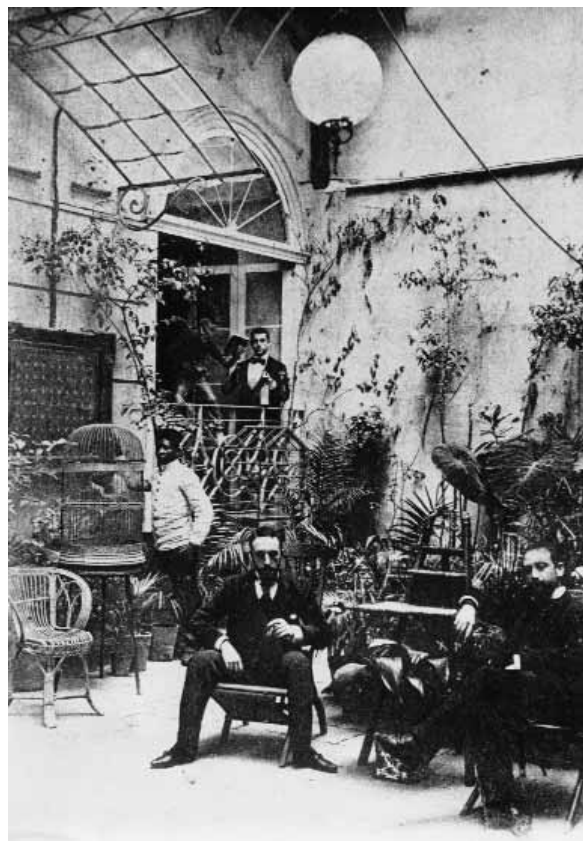
I lavori, portati a termine nel 1847, furono eseguiti dai «mastri» Giuseppe Onorato e Salvatore Calabrese. L'utilizzo per gli spettacoli dei musicisti del Senato è testimoniato soltanto sino al 1866. Durante i bombardamenti del 1943 il palchetto fu gravemente danneggiato con la perdita del soffitto ligneo e di due colonne, ampie mutilazioni del gruppo scultoreo collocato sul muretto d'attico. Il recente restauro lo ha restituito, anche nei dettagli, alla configurazione di inizio secolo, suggellata nelle foto della Collezione Di Benedetto.

L'immagine del Foro Italico, rimasta immutata per secoli, si arricchiva a metà dell'Ottocento della realizzazione del primo edificio nato appositamente come albergo: l'*Hôtel Trinacria* [Fig. 111]. Progettato intorno al 1840 dagli architetti Andrea Gigante e Vincenzo Trombetta⁵¹, per conto del principe di Trabia, Giuseppe Lanza Branciforte, venne edificato in sostituzione di un palazzo appartenente ai principi di Butera contenente al suo interno un piccolo teatro voluto dal principe Salvatore Branciforte.

La facciata rivolta verso mare di questo edificio doveva presentare elementi stilistici del tutto identici a quelli del restante palazzo Butera, compreso il coronamento con ba-

laustra, colonnine, acroterii e vasotti, e come l'attuale edificio dell'*Hôtel Trinacria*, avanzava di circa quattordici metri rispetto al limitrofo palazzo Alagona, ma presentava soltanto due elevazioni al di sopra della terrazza aggettante sulle Mura delle Cative.

La gestione dell'Albergo venne affidata dal principe di Trabia, congiuntamente all'onere degli arredi, al genovese Salvatore Ragusa con il quale aveva costituito, nel 1844, anno di ultimazione della costruzione dell'albergo, una società della durata di tre anni⁵². Era dotato di 44 camere poi portate a 56 di cui soltanto 20 con affaccio sul Foro Italico [Figg. 116-119]. In compenso erano tutte lussuosamente arredate e fornite di bagno. Nella hall [Figg. 113-114], ricavata nella corte del palazzo, era stato collocato un ampio ascensore Otis, tra i primi ad essere introdotti in città. La sala da pranzo [Fig. 115] si estendeva all'esterno per mezzo di un'ampia terrazza sopra le Mura delle Cative, particolarmente apprezzata dai clienti per gli incomparabili scenari che offriva [Fig. 112].



114. Hôtel Trinacria: *hall* ricavata nella corte interna. Fine del XIX secolo [Edizione Devaux, Paris].



115. Hôtel Trinacria: sala ristorante. Fine del XIX secolo [Edizione Devaux, Paris].

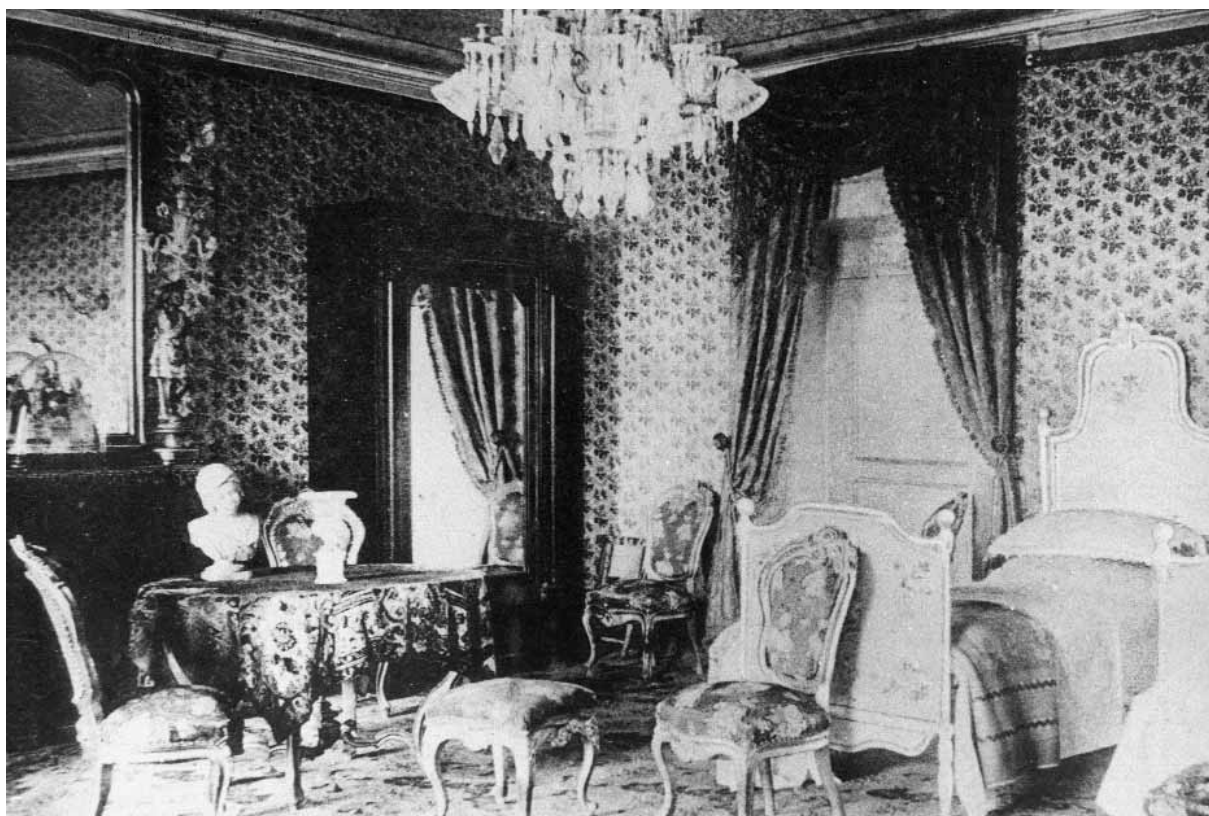
Alla fine dell'Ottocento l'albergo fu venduto dal principe Pietro Lanza alla moglie Giulia Florio per 182.000 lire, somma proveniente dalla dote nuziale che Ignazio Florio senior aveva assegnato alla figlia. L'albergo, per lungo tempo tra i più famosi e lussuosi della città, rimase in attività con diverse gestioni sino al 1911, anno in cui venne trasformato in appartamenti⁵³.

Il rapporto tra la città e il mare si faceva ancora più stringente lungo tutto l'arco della Cala, il cui emiciclo era chiuso dalle massicce e tetre sagome del Castello a mare, un tempo cerniera difensiva tra il vecchio e il nuovo porto costruito dal viceré Toledo a partire dal 1565.

L'immagine severa ed ammonitrice della fronte sud-est del *Castrum maris* è colta in una suggestiva foto di inizio Novecento [Fig. 120], prima che le demolizioni operate tra giugno del 1922 e dicembre del 1923 trasformassero l'area in una desolata spianata di circa cinquantamila metri quadrati.



119. Hôtel Trinacria: sala. Fine del XIX secolo [Edizione Devaux, Paris].

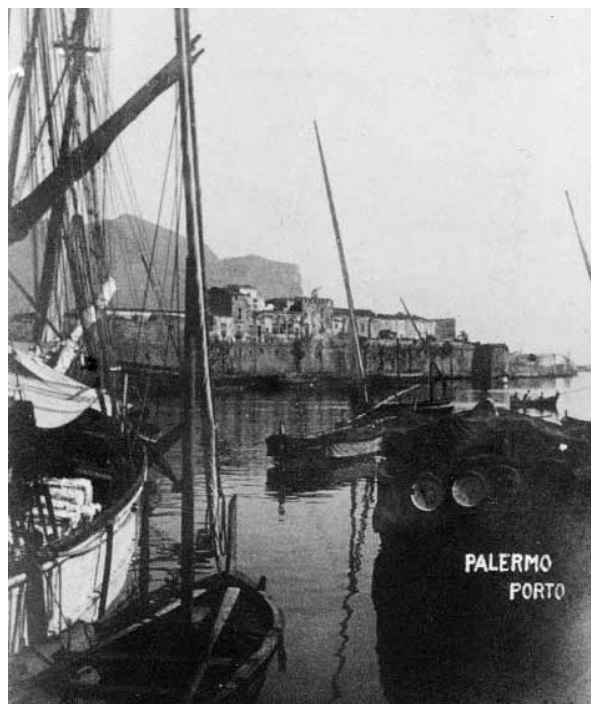


118. Hôtel Trinacria: camera da letto doppia. Fine del XIX secolo [Edizione Devaux, Paris].

Da sempre componente essenziale dell'immagine urbana, il Castello rappresentava la punta emergente della cinta di mura della città. Nei secoli la vasta fortezza a picco sul mare era stata oggetto di numerosi ampliamenti, assumendo un'immagine complessiva fatta di strutture difensive e di architetture, tra cui una cappella, fortemente stratificate⁵⁴.

Il serrato dialogo tra Castello e città, che aveva caratterizzato gli anni precedenti la dominazione spagnola, si era via via trasformato in un rapporto conflittuale, avviato verso un'evidente lacerazione di quella osmosi e unità antica di secoli.

Sul piano delle relazioni urbane questa lacerazione si era manifestata attraverso una maggiore introversione e la ricerca di un isolamento fisico che portò come estrema conseguenza alla demolizione della chiesa di San Pietro la Bagnara che sorgeva nel pomerio antistante la fortezza; testimonianza residua di quel tessuto edilizio che un tempo saldava le mura del Castello alla città.



120. Il porto della Cala; veduta del fianco sud-est del Castello a mare (demolito quasi interamente tra giugno del 1922 e dicembre del 1923). Si notano, a sinistra, il bastione San Pasquale e, a destra, la torre poligonale detta della Catena. Inizi del XX secolo [Edizione Sciuto, Palermo].

Nel maggio del 1860 le truppe borboniche, asserragliate nel Castello, sottoposero la città ad un duro bombardamento che valse all'antica fortezza l'immeritato ruolo di simbolo di una condizione storica da cancellare, retaggio del dispotismo politico e militare, prima spagnolo e poi borbonico, che occorreva rimuovere definitivamente. Sarà proprio Garibaldi, con decreto dittatoriale n. 108 del 20 giugno 1860, a disporre la demolizione della «parte del forte Castellammare [sic] che offende la città di Palermo, conservando soltanto le batterie che difendono il porto e battono la rada», e questo perché si doveva «distruggere ogni cosa che il cessato Governo dispotico adoperava contro il popolo per impedire l'espressione dei pubblici voti».

Demoliti gli spalti dei bastioni rivolti verso la città, colmati i fossati, distrutte le opere difensive esterne, si dava inizio ad un graduale processo di accerchiamento e di periferizzazione che tendeva ad escludere, di fatto, il Castello dall'immagine complessiva della città [Fig. 121]. Al contrario l'antico pomerio era stato recuperato all'interno di un vasto sistema di strutture relazionali incentrato su piazza XIII Vittime, elemento di connessione tra i solchi viari di via Cavour, via del Molo e del Piano del Castello⁵⁵.

L'arco della Cala era caratterizzato da un lungo sistema edilizio che, senza soluzioni di continuità, seguiva lo sviluppo circolare dell'antico porto, dalle Mura della Lupa [Fig. 122] e della chiesa della Catena sino alla chiesa di Santa Maria di Piedigrotta (distrutta dai bombardamenti del 1943). Tra questi capisaldi monumentali si estendeva un'edilizia, costituita in buona parte da piccoli e grandi palazzi nobiliari, i cui caratteri costruttivi e gli apparati decorativi apparenti erano riferibili alla cultura architettonica del Settecento e dell'Ottocento [Figg. 123-124]. Il primo palazzo che si incontrava, oltre la chiesa della Catena e la Porta della Dogana, era quello della famiglia Vassallo Paleologo che in passato era appartenuto ai Garsia, marchesi della Savochetta. Seguiva-



127. La Dogana al molo della Sanità. Inizi del XX secolo.

no i due palazzi (ancora esistenti) di proprietà, rispettivamente, delle famiglie Minneci e Ruggeri e del barone Giaconia e del marchese Sarzana di Sant'Ippolito. In successione vi erano: il maestoso palazzo Oliveri Del Castillo, duchi di Acquaviva, già dei duchi di Belsito (distrutto dai bombardamenti del 1943); la chiesa di Santa Maria di Portosalvo; il palazzo del barone Melazzo e quello della famiglia Puglia, ad angolo con via Porta Carbone (ambidue non più esistenti). Oltre tale porta, la "palazzata" proseguiva con la locanda «Del Commercio» nell'edificio di proprietà della famiglia Garraffa (distrutto), il palazzo del barone Agnello di Siculiana (distrutto), il palazzetto della famiglia Maltese (esistente in parte), il palazzo dei La Grassa Mazziotta, la chiesa della Compagnia di San Sebastiano, con ingresso dal piano omonimo, il collaterale palazzo appartenente all'Ospedale Civico di Palermo, il palazzetto della famiglia Candelieri e, a conclusione dell'isolato, verso la Porta e la chiesa di Piedigrotta, dei corpi stretti e bassi utilizzati come magazzini⁵⁶ [Figg. 125-126].

Oltre questa quinta edilizia, non sempre aulica ed omogenea, ma con una straordinaria solidarietà di volumi e dei caratteri iconi-

ci, si sviluppava una trama urbana compatta definita da un fitto sistema viario in grado di mettere in relazione l'antico porto con punti strategici della città. Non a caso, lungo le principali direttrici, dall'andamento rettilineo o prevalentemente sinuoso (via Argenteria, via Squarcialupo, via Materassai, piazzetta Valverde, via dei Bambinai, etc.) tra il XIV e il XVI secolo si erano attestati le botteghe e le logge mercantili appartenenti alle diverse "nazioni" marinare italiane (pisana, amalfitana, genovese, napoletana) che, nell'insediarsi a Palermo, avevano ben compreso la straordinaria vocazione mercantile della città «tutto porto».

Nel loro insieme, le foto raccolte da Enrico Di Benedetto, raffiguranti il Foro Italico e la Cala, testimoniano un rapporto stringente tra la città e il mare; rapporto che era stato uno dei caratteri immanenti di quei luoghi e di quegli spazi per una profondità notevole nel tessuto urbano e nel territorio.

La successiva crescita della città, avvenuta senza una reale pianificazione e sulla spinta di sole finalità speculative ed affaristiche, avrebbe irrimediabilmente spezzato questo rapporto secolare connaturato alla stessa natura morfologica di Palermo.

*Il rinnovamento "borghese" della città
tra riforme, sventramenti e restauri*



«Le opere pubbliche, mostra in vero dello incivilimento di una nazione, eternano la fama di chi regge il benessere dei sudditi. [...]. Il miglioramento del nostro Lazzaretto con molta spesa riformato, il palazzo Finanziario surto sui cimenti del chiaramontano fabbricato, ed or già abolito carcere, il novello Ospizio di beneficenza. Le pubbliche passeggiate, il novello giardino inglese, meravigliosamente decorato dall'architetto signor Filippo Basile, non sono prova incontrastabile, che la più gloriosa pagina debbasi segnare dell'amor delle arti, pel nostro Re, al pari di Alessandro e di Augusto?»⁵⁷». Nelle parole di Giuseppe Di Martino, oltre la rituale e spropositata glorificazione delle virtù governative del monarca Ferdinando II, azzardatamente paragonato ai 'grandi' sovrani della storia famosi per il loro mecenatismo, si coglie un processo in atto a Palermo sullo scorcio del regno borbonico: l'attuazione di un vasto programma di rinnovamento architettonico, rimasto in buona parte sulla carta, non privo di risvolti ideologici. Vi era, infatti, l'urgenza di creare nuovi 'simboli' urbani, dando forma agli ideali e alle aspirazioni di una classe dirigente emergente, economicamente forte, che ricercava nelle opere pubbliche un sistema di segni atto ad esprimere le proprie conquiste sociali. A questo si associava l'esigenza del consolidamento e dell'affermazione dell'immagine dello Stato espressa attraverso gli edifici simbolo dei poteri istituzionali.

Le ragioni celebrative e di rappresentanza prevalevano su quelle di una riforma complessiva della città, capace di investire anche il degrado edilizio e sociale delle aree urbane più interne. Era tuttavia in questi decenni che si realizzavano, o soltanto si progettavano, gli edifici pubblici più significativi dell'Ottocento palermitano, se si considera che anche i grandi 'monumenti' borghesi post-unitari rappresentarono soltanto il punto di arrivo di un processo pianificatorio della città iniziato molti anni prima.

Da sempre si avvertiva la necessità dell'assimilazione delle più aggiornate esperienze europee in campo architettonico ed urbanistico.

L'adesione al razionalismo e al positivismo francese e tedesco aveva trovato a Palermo i suoi più originali interpreti e proseliti sin dalla fine del diciottesimo secolo: da Giuseppe Venanzio Marvuglia ad Antonio Gentile, da Domenico Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco, a Carlo Giachery, da Francesco Saverio Cavallari a Giuseppe Di Bartolo.

Il *grand tour* siciliano, compiuto dagli intellettuali e degli artisti di mezza Europa tra Settecento e Ottocento, e i viaggi di studio e di formazione intrapresi dagli architetti locali rappresentavano uno straordinario fenomeno osmotico tra realtà culturali differenti. Le monumentali opere sui metodi e sulla scienza dell'edificazione di de La Hire, Belidor, de Coulomb, Gauthey, Rondelet, de Cordemoy; l'ampia letteratura sulla storia

dell'arte, da Revett a Hope, con specifico riferimento all'architettura antica, l'intera produzione dei trattati di architettura, compresi gli *Annales des Ponts et Chaussées* francesi, erano letti e studiati sin dalla loro prima comparsa e spesso nelle edizioni in lingua originaria. Non si esagera, poi, se si afferma che la dimensione europea era sicuramente presente nell'espressione delle architetture e nel pensiero teorico di Carlo Giachery e di Giovan Battista Filippo Basile, che consentivano alla stessa cultura architettonica di Palermo di divenire portatrice di contributi originali, ricevendo il riconoscimento ufficiale, nel quadro più generale della cultura nazionale post-unitaria, e acquistando coscienza delle sue relazioni storiche con quella europea.

Marvuglia, Cavallaro, Gentile, Giachery e Basile erano inoltre gli unici architetti a Palermo a poter vantare una consolidata esperienza didattica che coprì nell'insieme quasi un secolo di insegnamento. Tali maestri, tuttavia, non costituivano l'unico canale di formazione per gli allievi architetti.

Giuseppe Caldara, Giuseppe Di Bartolo, Agostino e Giambattista Castiglia, Emmanuele Palermo svolgevano una funzione più sommersa di docenza interinale, ma è indubbia la loro incidenza culturale.

Fuori dall'ambito accademico operavano un folto gruppo di architetti che contribuirono in maniera determinante allo sviluppo del dibattito sui temi dell'architettura e del suo insegnamento, recuperando, talvolta, l'antica tradizione degli studi privati; il caso del duca di Serradifalco è in questo senso emblematico⁵⁸. Gli allievi di Venanzio Marvuglia – il figlio Alessandro Emmanuele, Vincenzo Di Martino, Domenico Cavallari Spadafora, Vincenzo Trombetta, Domenico Marabitti, Nicolò Puglia – raccolgono per intero la sua eredità culturale e si affermano come assoluti protagonisti della cultura architettonica nei primi decenni dell'Ottocento a Palermo.

La Sottodirezione di Corpi Ponti e Strade, istituzione preposta alla realizzazione dei lavori pubblici in Sicilia, si era dotata di un sistema di insegnamento autonomo, comple-

mentare a quello universitario, fatto di apprendistato e studi teorici: il *Bureau* architettonico per alunni ingegneri ed architetti⁵⁹. Ne faranno parte, in qualità di docenti, gli stessi tecnici-funzionari: Benedetto Lopez Suarez, Nicolò Biamonte, Pasquale Patti, Emmanuele Palazzotto, Francesco Severino, Giuseppe Albeggiani. Vi erano ammessi tutti i migliori architetti neo-laureati desiderosi di perfezionare i propri studi come Tommaso Di Chiara, Filippo Volpes, Salvatore Calderera, Benedetto Ventimiglia e Antonio Fichera, per citare i nomi dei più noti. Le ultime generazioni di allievi dell'università borbonica furono anche quelle destinate a sostituire i 'maestri' nel nuovo corso politico e culturale post-unitario. Tra questi Giuseppe Patricolo Cosentino, professore straordinario, dal 1866, della cattedra di Geometria descrittiva e disegno della Facoltà di Scienze Fisiche e Matematiche di Palermo, artefice dei più importanti interventi di restauro delle antichità classiche e medievali siciliane, in virtù della nomina, nel 1884, a Direttore artistico dei Monumenti di Sicilia e, nel 1895, ad Architetto Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti di Sicilia; Salvatore Giandolia Oliva, che svolse un'intensa attività professionale per conto di una ricca clientela e divenne un esperto nel campo dei consolidamenti strutturali e dei progetti di restauro; Francesco Torregrossa Cavallaro che, laureatosi nel 1859 a soli diciannove anni, svolse una significativa attività progettuale in collaborazione con il padre Rosario; Pietro Gentile, che rivestì importanti cariche nel Genio Civile Provinciale di Palermo; Giovanni Bozzo, nipote di Michele Zappulla ed allievo di Carlo Giachery; Enrico Francesco De Simone, che prestò servizio presso numerose amministrazioni pubbliche e partecipò al «Progetto di riforma e di decorazione per Palermo» del 1861; Michele Capitò Barrilà che sostituì Carlo Giachery, nella cattedra di Costruzioni, rivestendo per molti anni la carica di direttore della Regia Scuola di Applicazioni per Ingegneri e Architetti di Palermo; Tom-

maso Rapisardi, noto per il restauro del palazzo del conte Lanza di Mazzarino in via Maqueda, per i progetti eseguiti nell'azienda agricola dello Zucco di proprietà di Roberto Luigi Filippo, duca d'Orléans, e per il progetto della chiesa, con annesso ospizio, dedicata al Sacro Cuore a Roma; Francesco Calandra, che si occupò dei lavori di costruzione delle ferrovie siciliane; Melchiorre Minutila, stimata figura di professionista dell'Ottocento palermitano, autore tra l'altro del restauro del Duomo di Monreale, della villa del marchese Busacca di Gallodoro nei pressi del Giardino Inglese e del palazzo Di Martino in via Libertà.

L'intreccio tra istituzione universitaria e sistemi della cultura trovava a Palermo una lunga tradizione e profonde ragioni storiche. La crescita e lo sviluppo di differenti realtà istituzionali, che operavano attraverso legami di reciproca corrispondenza, aveva contribuito in maniera determinante all'avanzamento culturale dell'intera città.

L'Università di Palermo aveva rivestito, sin dalla sua fondazione, il ruolo di promotrice di istituzioni di primaria importanza per lo stato della cultura della città.

Già l'Accademia degli Studi di Palermo, che aveva trovato sede nell'espropriato Collegio Massimo dei Gesuiti al Cassaro, si era dotata di una cospicua biblioteca, annoverata tra le più importanti del Regno, e del primo museo della città fondato nel 1730 dal padre gesuita Ignazio Salnitro, consistente in una ricca e variegata collezione di reperti archeologici, epigrafi, sculture, dipinti, monete e gioielli antichi. Con la fondazione nel 1806 della Regia Università degli Studi di Palermo che prendeva il posto dell'abolita Regia Accademia degli Studi, il Museo Salnitriano insieme agli altri beni confiscati nel 1767 ritornarono in possesso dei Padri Gesuiti.

L'Università, che nel frattempo si era trasferita nell'ex Casa dei Padri Teatini in via Maqueda, aveva ricostituito, al secondo piano della nuova sede, una Quadreria e un Museo realizzati grazie ad importanti acquisizioni (le collezioni del console inglese Ro-

bert Fagan e il Medagliere «Gandolfo» di Termini Imerese) e soprattutto alle numerose donazioni e lasciti. La direzione del Museo era stata affidata a Lazzaro Di Giovanni, che dal 1815 al 1856 ricoprì la carica di Intendente di Belle Arti. Nel 1857 il Museo contava più di 265 quadri ad olio e a tempera su tela e tavola di varie epoche, in gran parte donati dai sovrani borbonici, da Giuseppe Emmanuele Ventimiglia, principe di Belmonte, dal principe Nicolò Filangeri di Cutò, dal marchese Jacob Joseph von Haus, dal principe Carlo Cottone di Castelnuovo, dalla Gran Corte dei Conti, dall'Ospedale Grande, dalla Camera Notarile, dalla Grande Dogana, dalle chiese di San Francesco d'Assisi e di San Francesco di Paola e dal Comune di Palermo. Ingente il numero (624) di sculture, bassorilievi, bronzi provenienti soprattutto dagli scavi delle colonie greche e fenicie di Sicilia che, insieme a reperti di varia natura (gioielli, utensili, vasi, ceramiche, corredi funerari), costituivano l'importante sezione archeologica del Museo.

Tra le stampe e i disegni non esposti, particolarmente preziosi erano quelli facenti parte della collezione donata dal principe di Belmonte, contenenti cinquantanove tavole architettoniche attribuite a Pietro Novelli. Altri disegni, definiti di «grandissimo pregio», che trattavano temi architettonici, rilievi di templi greci e romani, furono acquistati per interessamento dello scultore Valerio Villareale, docente e direttore dell'Accademia del Nudo nel 1837. Di notevole valore didattico e documentario le sedici tavole rappresentanti il rilievo della reggia di Caserta e i trentasei fascicoli contenenti ognuno tre litografie acquerellate riguardanti «un viaggio pittoresco nel Regno delle Due Sicilie»⁶⁰.

Nel gabinetto dei disegni si conservavano pure numerosi progetti architettonici eseguiti dall'architetto Giuseppe Di Bartolo, tra cui alcuni lavori realizzati per l'annuale concorso Clementino dell'Accademia romana di San Luca⁶¹.

Nel 1859 G.B. Filippo Basile, in qualità di professore interino di Architettura Deco-

rativa e Disegno Topografico della Facoltà di Scienze Fisiche e Matematiche, fece acquistare per la gipsoteca del Museo una serie di modelli in gesso in scala al vero, riguardanti particolari decorativi e parti architettoniche dell'Eretteo, provenienti da Napoli, e una «collezione di 41 gran lastre di gesso calcolate a grana 90 per ciascuna che rappresentano in gran parte i bassorilievi del famoso Partenone di Grecia»⁶². I modelli in gesso erano di proprietà del «formatore lucchese Santino Pierellini» che li aveva portati con sé a Palermo.

Dopo il 1860 il Museo fu separato dall'istituzione universitaria e affidato alla direzione di Giovanni D'Ondes Reggio che ne curò il trasferimento, fra il 1866 e il 1867, nella Casa dei Padri Filippini all'Olivella, attuale sede del Museo Archeologico Regionale [Figg. 128-129]. In quegli anni il Museo



128. Cortile minore del Museo Nazionale (oggi museo Archeologico Regionale "A. Salinas") nella Casa dei Padri Filippini all'Olivella. Fine del XIX secolo.



129. Chiostrò maggiore del Museo Nazionale, esposizione delle epigrafi, elementi architettonici e sculture romane provenienti dalle antiche raccolte del nucleo originario del Museo. Fine del XIX secolo.

era stato notevolmente incrementato dall'acquisto dell'importante collezione del barone netino Antonino Astuto di Fargione, e dall'incameramento delle collezioni residue del vecchio Museo Salnitriano e del Museo di San Martino delle Scale, il cui materiale venne inventariato, nel 1870, da Antonino Salinas, il più celebre dei direttori dell'allora Museo Nazionale⁶³.

Gli studi condotti da Salinas sono stati certamente decisivi nel favorire la transizione dalla tradizione antiquaria ad un'archeologia intesa in chiave più moderna. Degna di nota era stata del resto la sua formazione di carattere decisamente internazionale. Dopo aver iniziato la sua attività scientifica con ricerche sul campo della numismatica antica, orientò i suoi interessi verso molteplici campi delle antichità siciliane. Momento cruciale del percorso formativo di Salinas, oltre ai viaggi in Grecia e a Parigi per verificare il livello d'insegnamento archeologico in Europa, furono gli studi condotti per lungo tempo presso l'Università di Berlino, dove aveva seguito i corsi di Karl G.W. Bötticher, architetto e archeologo di fama europea che aveva partecipato agli scavi di Olimpia, Eleusi, Tegea e Pergamo; quelli di August Boeckh, ordinario di filologia classica, e quelli di Heinrich Kiepert, tra i massimi geografi e cartografi che si siano occupati del mondo classico. Con questi specialisti Salinas mantenne sempre dei contatti, anche dopo il suo rientro a Palermo dove, nel 1865, ottenne la cattedra di Archeologia, voluta per lui dal senatore Michele Amari. All'attività dell'insegnamento, durata per ben cinquant'anni, Salinas affiancherà quella di Direttore del Museo Archeologico di Palermo di cui può essere considerato il fondatore.

Anche la biblioteca universitaria, costituita in maggior parte dai fondi librari dei Padri Teatini e dai numerosi lasciti ed acquisti, fu ceduta, tra il 1859 e il 1862, alle maggiori biblioteche cittadine.

Con le varie e ricercate collezioni utilizzate per l'Esposizione Nazionale, svoltasi a Palermo tra il 1891 e il 1892, si diede avvio alla

formazione del Museo Etnografico Siciliano «G. Pitrè», con sede prima nell'ex Monastero dell'Assunta (1909) e successivamente in edifici annessi alla Real Palazzina Cinese; della Galleria d'Arte Moderna «E. Restivo» (1910), nel ridotto del Teatro Politeama e del Museo del Risorgimento complementare alla Società Siciliana per la Storia Patria.

I musei e le biblioteche di Palermo sono, in qualche modo, una derivazione di quelle realtà istituzionali e culturali di alto livello che, alla fine del Settecento, avevano la loro massima espressione nell'Orto Botanico della città: tra le poche strutture scientifiche in grado di inserirsi a pieno titolo nel dibattito culturale europeo. Esso non era solo una scuola di botanica, ma era, innanzitutto, il campo di applicazione privilegiato di sperimentazioni progettuali fondate sulla trasposizione del rigorismo e della scientificità del metodo di conoscenza della natura al processo di conoscenza dell'architettura. Il *Gymnasium* di Léon Dufourny, che dall'archeologia e dalla pratica della disciplina archeologica aveva tratto interpretazioni nuove per il progetto, costituiva l'edificio simbolo di questo rinnovamento ideologico e culturale; ad esso si riferiranno molte generazioni di architetti e di docenti. Giachery gli renderà un ultimo omaggio costruendovi lateralmente due magazzini in ossequioso stile neoclassico. Da docente, il suo pragmatismo scientifico lo aveva condotto ad incarnare l'idea di una scuola luogo di metodico apprendimento e di collaborazione comune sia all'interno sia all'esterno dei suoi confini. Un sentimento, questo, comune a G.B. Filippo Basile, che preferiva ai tradizionali canali accademici di irradiazione della cultura quelli maggiormente legati alla città; per questo si era fatto promotore e organizzatore di eventi culturali fondando circoli e giornali, predisponendo cicliche esposizioni di belle arti destinate al raffronto collettivo e alla valutazione critica del livello artistico raggiunto in città.

All'interno della struttura universitaria Carlo Giachery svolgeva un duplice ruolo: quello di professore ordinario di architettura

ra civile e quello di architetto delle fabbriche dell'Ateneo per il quale riceveva una somma mensile aggiuntiva pari circa a 3 ducati⁶⁴. Tra i primi incarichi ricevuti, appena assunto, vi fu, come è stato detto, il progetto di due magazzini⁶⁵ dell'Orto Botanico che lo pose in uno stimolante confronto con le celebrata opera del Dufourny e con quanti lo avevano preceduto nella carica di architetto dell'Orto, da Pietro Trombetta a Domenico Marabitti, da Domenico Cavallari Spadafora all'indimenticato maestro Antonio Gentile. Dopo quell'esperienza Giachery diede avvio ad una fase sperimentale di ricerca linguistica aprendo decisamente alla tendenza neomedievalista, almeno per quanto concerne l'attività professionale privata (interni della farmacia di Pasquale Monteforte nel 1842, Casa Florio all'Arenella, detta dei «Quattro Pizzi», nel 1844).

Nel periodo intercorrente fra il 1841 e il 1855 gli interventi sugli edifici dell'Ateneo, progettati, diretti e periziati da Carlo Giachery, si intensificarono particolarmente. Si inizia con il nuovo allestimento del Museo dei marmi, situato al piano terra dell'Ateneo e si prosegue, nel 1845, con l'appalto delle opere di restauro e di «abbellimento» del vestibolo, del peristilio e dei quattro prospetti superiori della sede centrale dell'Università nella ex Casa dei Padri Teatini in via Maqueda. Un intervento, quest'ultimo, in parte sovrastrutturale e di riconfigurazione dell'esistente e in parte di restauro e di manutenzione, consistente nella «fabbrica di pietra delle mostre per la formazione dell'attico mancante [...]», nella «rivestitura di cornici, archivolti e fregi [...] con calce tirata di fino e spolverata», nella «intonacatura imitante la pietra di n. 38 pilastri fatta a stucco lucido a ferro caldo, compreso la base, capitello e zoccolo», nel «passare di mola n. 20 colonne dell'atrio ed i quattro gruppi di colonne e pilastri disposti agli angoli»⁶⁶. Altri interventi nell'ex Casa dei Teatini furono eseguiti da Giachery nel 1850, per restaurare le parti danneggiate dai bombardamenti del 1848 e dall'occupazione dei locali da parte dei mili-

tari⁶⁷; nel 1852, per consolidare i pilastri dell'atrio⁶⁸; nel 1854, per restaurare le pavimentazioni del peristilio, del cortile, della Sala dei gessi, e per rifare gli stucchi e gli altri apparati decorativi del vestibolo d'ingresso⁶⁹.

Nel 1852 Carlo Giachery venne incaricato, dal Luogotenente Generale del Regno, di redigere il progetto di trasferimento dell'anfiteatro anatomico dalla sede dell'Ateneo, in via Maqueda, all'Ospedale Grande; l'antico nosocomio della città, ubicato nel piano del Palazzo Reale. Il nuovo anfiteatro era costituito da un'architettura 'lignea' a pianta ovale la cui geometria veniva adattata agli spazi allo scopo destinati⁷⁰. Con l'unità d'Italia, Giachery ritornò ad occuparsi della sede dell'Ateneo progettando un ulteriore ampliamento «costruendovi delle vaste sale nello spazio che va al confine con Palazzo Ugo, per collocarvi l'Istituto delle Belle Arti»⁷¹.

Ma è sul tema del teatro che ruota l'intero dibattito della cultura architettonica palermitana dell'Ottocento. Basti pensare alla complessa vicenda relativa al rifacimento del teatrino della musica al Foro Italico che ebbe inizio, come detto, con la delibera del 1819 del Senato di Palermo di demolizione per vetustà del secentesco teatro di Paolo Amato, ma attuata completamente soltanto nel 1829, e con l'incarico congiunto agli architetti Domenico Cavallari Spadafora, Alessandro Emmanuele Marvuglia e Nicolò Raineri del progetto di un nuovo teatrino «in stile gotico», i cui lavori ebbero inizio nel novembre del 1829, ad opera dell'impresa di Salvatore Calabrese⁷².

Si trattava di una costruzione monumentale, costituita da un corpo centrale, eretto su un poderoso basamento in pietra, servito da una scala a doppia rampa di 22 gradini ciascuna in marmo di Billiemi e ampio tavoliere d'arrivo. Dodici colonne in marmo bianco di Carrara⁷³ con capitelli definiti in stile «gotico» e parapetti in pietra traforata, sempre in stile gotico, definivano il primo ordine del teatrino alto oltre 5 metri⁷⁴.

Ma la precoce e sperimentale adesione al gusto neomedievalista da parte dei tre pro-

gettisti e, in particolare, di Alessandro Emanuele Marvuglia, non era risultata particolarmente gradita ai maggiorenti della città, poco inclini alle innovazioni artistiche perché assuefatti alle severe, retoriche e rassicuranti forme di un attardato classicismo caratterizzante la produzione architettonica di quegli anni a Palermo. Il Luogotenente Generale di Sicilia, facendosi interprete del serpeggiante malumore tra gli ambienti “colti” della città, decretò la sospensione dei lavori⁷⁵, nonostante la costruzione del teatrino, nella prima decade del 1830, fosse giunta quasi alla sua ultimazione.

Dopo la demolizione di quanto costruito e il trasferimento dei materiali recuperabili nei magazzini comunali dello Spasimo⁷⁶, si era provveduto alla realizzazione di un provvisorio teatrino in legno, in attesa di un nuovo definitivo progetto dell’edificio per il quale fu necessario attendere oltre un decennio.

Per anni l’impegno maggiore per l’amministrazione civica rimase la realizzazione di un nuovo ed ampio teatro municipale.

Nelle *Osservazioni sul progetto del nuovo Teatro per Palermo*⁷⁷ del 1841, di Michele Patricolo, sono in qualche modo sintetizzate le vicende legate alla realizzazione di un nuovo teatro per la città. Un tema di grande attualità a cui sin dalla fine del Settecento – dall’incarico del progetto del *Vauxhall*⁷⁸ nel piano della Marina affidato a Léon Dufourny – la società palermitana e la municipalità avevano riposto gran parte delle loro aspirazioni di *grandeur*. In effetti, esiste una diretta correlazione tra il concorso e la realizzazione del Teatro Massimo (la più impegnativa e significativa architettura dell’Ottocento a Palermo) e i progetti di teatri elaborati in precedenza. Nel 1841 lo stesso Patricolo redige un progetto di teatro localizzato nel piano del Palazzo Reale, «in quella parte propriamente ch’è abbellita da una floretta [...] che circondato ne verrebbe di bei fabbricati, del Regal Palazzo, della Porta Nuova, del Palazzo Arcivescovile, prossimo pure alla bella Cattedrale, ed a tant’altri edifici, mentre quello dell’Ospedale Civico, col suo

triste aspetto, verrebbe a togliersi alla vista del cennato Regal Palazzo»⁷⁹. Il progetto di Michele Patricolo appare legato a schemi compositivi neoclassici di radice francese. La severità dell’ortodossia stilistica dell’esterno faceva da contraltare all’idea di utilizzare la «maniera gotica» per la definizione degli apparati decorativi interni.

La mancanza di una adeguata politica finanziaria delle opere pubbliche, non sostenuta peraltro da iniziative private, faceva accantonare le proposte di una costruzione ex-novo del teatro cittadino a favore della possibilità di ingrandimento dei teatri esistenti: il Real Carolino (ex Santa Lucia), già radicalmente trasformato da un progetto di Nicolò Puglia del 1808, e il Santa Cecilia. Per quest’ultimo, destinato a divenire il principale teatro della città, lo stesso Patricolo aveva predisposto un progetto di ampliamento e di trasformazione⁸⁰.

È interessante sottolineare come il tema del teatro, per effetto di un preciso rapporto fra insegnamento e pratica professionale, divenne contestualmente oggetto di confronto accademico. L’intervento di riforma del Teatro Carolino venne, infatti, proposto tra le prove di esame del concorso per gli alunni del *Bureau* architettonico della Sovrintendenza di Ponti e Strade dell’ottobre 1840.

Non poco dibattuta fu l’individuazione delle aree della città più idonee ad ospitare il nuovo teatro municipale. Già per il progetto del 1841 vi erano state notevoli polemiche per la scelta del piano del Palazzo Reale «reputato come eccentrico»⁸¹. Nel 1845 Patricolo ripropone il suo teatro localizzandolo nel piano della Marina; «il quale se debba o no riguardarsi migliore di quello proposto del Real Palazzo e concederle quindi l’assoluta preferenza potrà ben di leggieri decidersi»⁸².

In precedenza erano state avanzate altre ipotesi. G.B. Filippo Basile aveva verificato la possibilità della costruzione del teatro in una vasta area, gravitante attorno al piano di Sant’Onofrio, compresa tra la via Maqueda e il Monte di Pietà. Gli elevati costi dell’esproprio degli edifici interessati alle necessarie

demolizioni e le caratteristiche geologiche del suolo, risultante dalla bonifica dell'antico fiume Papireto, lo fecero desistere dall'idea e preferire ancora una volta il piano della Marina. In alternativa alla edificazione ex-novo del teatro si era anche prospettato di ricavarlo nel palazzo del marchese Ugo della Favare in piazza Bologni, ma in questo caso le resistenze del proprietario furono sufficienti a far accantonare tale ipotesi. Agli inizi degli anni Cinquanta il Decurionato ripropose con risolutezza la questione deliberando che Palermo doveva attrezzarsi di un «teatro comunale che corrispondesse alla città e rendesse più facile trovare un buon impresario»⁸³.

Venne posta anche come condizione necessaria che il teatro dovesse «essere costruito di sana pianta, perché ingrandendo qualcuno di quelli esistenti si spenderebbe forse di più e si avrebbe certo un'opera imperfetta»⁸⁴. Individuata nel piano della Marina l'area di edificazione, ma con qualche incertezza sull'esatta posizione, si decise di bandire un concorso di progettazione. Sulle decisioni comunali vi fu l'unanime consenso dell'Intendenza provinciale di Palermo e della Luogotenenza Generale del Regno, che approvarono l'iniziativa preoccupandosi di fornire i disegni del nuovo teatro di Berlino, lo *Schausspielhaus* di Karl F. Schinkel, edificato tra il 1818 e il 1821⁸⁵. Gli esiti del concorso purtroppo ci sono noti soltanto attraverso i disegni del progetto proposto da Giuseppe Di Martino.

Si tratta di una struttura di grandi dimensioni a pianta rettangolare, segnata da quattro volumi prismatici ottagonali coperti a cupola, che si staccano agli angoli, e da strutture porticate, che si sviluppano lungo i fronti laterali con andamento mistilineo per l'inserimento di corpi semicircolari molto alti. Proprio nell'articolata organizzazione della pianta, che forse anticipa quella del Teatro Massimo, Di Martino ricercava nuove soluzioni spaziali, delineando una sua precisa logica compositiva leggibile nell'aggregazione di masse compenstrate. Inoltre, Di Martino sembrava particolarmente preoccupato dai

problemi relativi alla acustica, a cui riferisce molte delle scelte progettuali adottate alcune delle quali certamente innovative: soffitti con sezione parabolica, utilizzo del legno per la costruzione dell'arco ellissoidale del proscenio «affinché vibrati i raggi sonori in tali pareti raddoppiano il suono, e percorrendo i corpi flessibili viepiù ne aumentano la elasticità»⁸⁶; l'utilizzo della pianta semicircolare per la scena valutando i notevoli «vantaggi del semicerchio per le leggi dell'acustica».

Particolare attenzione era riservata alla qualità spaziale degli ambienti interni destinati a funzioni non strettamente legate all'attività del teatro: sale per la ristorazione e da giuoco, «casino di conservazione per la nobiltà» e saloni da ricevimento. C'era l'idea di progettare un luogo rivolto, oltre che a finalità istituzionali, alla vita sociale della città. In quest'ottica rientrava anche l'individuazione di spazi al piano terra da destinare ad esercizi commerciali.

Un anno dopo il concorso del 1851, l'Unione dei Musicisti ripropose concretamente, grazie al mutuo di ventimila ducati ottenuti dal Comune di Palermo, l'intervento di «riforma» del Teatro Santa Cecilia [Figg. 130]. Un'ulteriore occasione progettuale per la città che vide cimentarsi in un animato confronto accademico Carlo Giachery, a cui sarà affidata la riorganizzazione degli spazi interni, Giuseppe Di Bartolo, responsabile del progetto di rifacimento del prospetto principale in forme neo-rinascimentali, e Michele Patricolo che assunse la responsabilità della direzione dei lavori. Patricolo propose, inoltre, tre diverse soluzioni per la facciata del teatro; tre variazioni su un unico tema centrato sul rapporto intercorrente tra il corpo centrale variamente aggettato, e le parti laterali. Molti sono i richiami riconducibili al suo progetto del 1841.

Il processo di trasformazione della città doveva includere, naturalmente, la realizzazione di nuove attrezzature per la ristrutturazione della fascia costiera.

Il porto della Cala, in particolare, aveva visto limitare progressivamente le proprie



130. Prospetto del Teatro Santa Cecilia riconfigurato, nel 1854, su progetto di Giuseppe Di Bartolo. A sinistra, scorcio del palazzo Sarzana, marchesi di Sant'Ippolito, demolito negli anni Trenta per la realizzazione di via Cantavespri. Si nota, tra il palazzo e il teatro, l'ingresso al vicolo del Forno alla Fieravecchia. Inizi del XX secolo.

potenzialità produttive. La presenza del Castello a Mare e del forte della Garitta dimostravano in maniera eloquente come dal mare si esercitasse soprattutto il dominio militare sulla città. Sul piano delle relazioni urbane si era determinata una vera e propria lacerazione, manifestata attraverso una maggiore introversione e la ricerca di un isolamento fisico di alcuni luoghi, che portò, come estrema conseguenza, alla demolizione dell'antico tessuto edilizio che saldava le mura del Castello alla città.

Al fine di rilanciare l'immagine portuale della Cala e di potenziarne le strutture di servizio ad essa connesse, il governo borbonico aveva promosso, nel quadro del piano di realizzazione delle grandi architetture pubbliche della città, alcuni progetti relativi alla nuova dogana e alla casa sanitaria. I nuovi edifici, oltre a soddisfare esigenze economiche e di pubblica utilità, dovevano assol-

vere a precise funzioni rappresentative, tipiche della cultura urbana dell'Ottocento.

I progetti, in due diverse versioni, furono elaborati, tra il 1839 e il 1851, da Giuseppe Di Martino⁸⁷: secondo le sue previsioni nell'emiciclo della Cala si sarebbe configurato un nucleo di attrezzature che avrebbero stabilito rinnovate connessioni con l'area portuale mediante l'introduzione di nuovi valori spaziali e d'uso. L'interesse suscitato da questi progetti fu notevole ed è testimoniato dalla richiesta di eseguire i modelli in legno sia del grande edificio destinato agli stabilimenti doganali che della casa sanitaria.

La collocazione della dogana era prevista in un'area che si estendeva, alle spalle della chiesa della Catena, tra la porta della Doganella e la spiaggia dei Benfratelli all'imbocco del porto della Cala. In vicinanza della Dogana [Figg. 131-132] sarebbe dovuta sorgere anche la nuova Casa Sanitaria.

Il riassetto della fascia costiera venne completato da Di Martino con il progetto di prolungamento del braccio del molo della Garitta a più efficace protezione del bacino della Cala. Ma né questo né gli altri progetti, nonostante l'unanime consenso delle autorità preposte alla loro approvazione, sortirono alcun esito lasciando irrisolti i problemi legati al necessario ammodernamento dell'area portuale.

I numerosi progetti per la città redatti in quegli anni, i concorsi sui temi architettonici a grande scala sono il sintomo più evidente dell'aspirazione a una *grandeur* urbana, che si infrangeva puntualmente contro l'inconsistenza dei finanziamenti municipali e governativi destinati alle opere pubbliche. Occorreva quindi ridurre gli interventi alla più realistica condizione di trasformazione degli edifici preesistenti.

Nel rapporto nuovo-antico non si riscontra mai un eccesso di protagonismo inventivo dei progettisti, né la sopraffazione dei valori del primo termine del rapporto su quelli del secondo; vi è invece la tendenza verso interventi misurati, talvolta dai toni dimessi. Ciò non significa necessariamente un'architettura senza forma e senza linguaggio com'è stato fin troppo sottolineato⁸⁸. La voluta scarnificazione dei segni corrisponde alla ricerca di una dimensione purista dell'architettura tipica della poetica compositiva degli inizi dell'Ottocento. Questo si concilia oltretutto con la possibilità di iterare quelle componenti architettoniche individuate come elementi normativi dell'intero progetto, secondo modelli di comportamento progettuale desunti dalla pratica associativa della manualistica ottocentesca. I casi dei progetti che trasformano e completano le architetture antiche sono a Palermo piuttosto numerosi: il palazzo delle Finanze di Emmanuele Palazzotto, ricavato nel ex carcere della Vicaria tra il 1840 e il 1844; il palazzo della Consulta di Sicilia nell'antico edificio della Zecca a piazza Marina; il befrotroffio di Santo Spirito realizzato nell'ex Ospedale di San Bartolomeo; la trasformazione della Casa dei

Padri Teatini in sede dell'Ateneo, a cui avevano lavorato Marvuglia, Cavallari Spadafora, Gentile e Giachery, rappresentano solo alcuni casi tra i più significati. Cospicui anche gli esempi non realizzati come quelli riguardanti il nuovo carcere centrale di Palermo che precedono il «panottico cellulare» di Nicolò Puglia, costruito ad iniziare dal 1834 nel piano dell'Ucciardone. In particolare ricordiamo i progetti redatti nel 1827 da Vincenzo Di Martino e da Francesco Avilaja, che trasformavano l'antico Arsenale della Marina al Molo, riconfigurandone radicalmente l'immagine in un severo stile neoclassico⁸⁹, e il progetto del 1830 del tenente colonnello del Genio Luigi Cosenz, localizzato sempre al Molo, ma che interessava la Quinta Casa dei Padri Gesuiti⁹⁰.

Sempre Vincenzo Di Martino, nel 1822, era stato l'artefice di uno dei principali interventi di «restauro urbano» all'interno della città murata con il progetto di «riduzione in un'unica piazza mercato» degli antichi piani della Conceria e di Santa Margherita (già Piano Piccolo della Conceria), secolari sedi della «turbolenta» maestranza dei conciatori di pelli, particolarmente attiva in occasione dei moti rivoluzionari del 1820.

Nato da esigenze politiche e di ordine pubblico⁹¹, il progetto di Di Martino appare meno traumatico per l'antico tessuto urbano di quanto si creda. Gli interventi di demolizione furono, infatti, limitati esclusivamente alla piccola isola urbana che divideva le due piazze, composta di sole tre unità edilizie appartenenti al sacerdote Giovanni Azzarello, ad Antonio Santoro e a Gaetano Leone.

Nell'impossibilità di regolarizzare il tracciato del nuovo slargo, che prenderà il nome di piazza Nuova, e di intervenire su innumerevoli edifici che ne definivano il limite costruito, Vincenzo Di Martino affidava l'unità dell'intervento ad una «fascia» basamentale, che si sviluppava senza soluzione di continuità sui lati lunghi della piazza, appena staccata dagli edifici preesistenti, costituita dalla sequenza, a ritmi alternati, di pilastri sostenenti una trabeazione continua sor-

montata da ringhiere di ferro. Si creavano in tal modo delle vere e proprie logge con aperture ad altezza diversa, corrispondenti ad altrettante botteghe, che «riquadravano simmetricamente i prospetti delle fabbriche che stavano intorno alla nuova piazza e costituivano un'opera edile degna di una grande città⁹²» [Fig. 133]. L'austerità delle linee architettoniche delle logge che, secondo Nino Basile, «portavano l'impronta di una nuda semplicità propria del tempo», è in realtà frutto della necessità di riduzione dei costi dell'opera nella fase di realizzazione. Nella prima stesura del progetto, risalente al marzo 1822, Di Martino aveva previsto, infatti, di coronare le logge con «pilieri e vasotti di pietra intagliata» come nel settecentesco limitrofo mercato di piazza Caracciolo, e di realizzare, nel lato settentrionale della piazza, in corrispondenza del vicolo Gesù e Maria, una monumentale fontana dal costo presuntivo di novecento onze⁹³. I lavori, iniziati nel maggio 1823⁹⁴, furono portati a termine nel settembre 1824 e compresero anche la nuova pavimentazione in basole di pietra di Billiemi e la realizzazione di una scalinata di comunicazione con via Maqueda, stretta tra il fianco occidentale del palazzo del barone Corte ed il fronte principale della chiesa di Santa Maria della Volta.

Degli edifici che definivano la piazza Nuova oggi sopravvive, in stato di fatiscenza, soltanto la cortina edilizia meridionale dell'attuale piazza Venezia, nella quale è possibile scorgere qualche labile traccia delle logge e dell'antica balconata realizzata da Vincenzo Di Martino.

Tutto il resto fu distrutto a più riprese, inclusi i monumentali capisaldi architettonici posti all'inizio e alla fine della piazza. In occasione dei lavori di costruzione del primo tronco della via Roma (1895-1898), compreso tra il Cassaro e la via Bandiera, si diede avvio alle iniziali opere di «bonifica» del rione Conceria con la conseguente demolizione della chiesa parrocchiale di Santa Margherita⁹⁵. Gli «sventramenti» condotti tra il 1929 e il 1932 cancellarono definitiva-



L'immagine è bruttina... se è possibile cambiare con una di taglio uguale

133. Veduta della Piazza Nuova nel maggio del 1860. Si notano le logge-botteghe, con la soprastante balconata continua, progettate, nel 1822, da Giuseppe Di Martino. In fondo, sulla destra, palazzo Parisi (distrutto).



134. Via Maqueda. Sono indicati da sinistra a destra 1. palazzo Giangreco (distrutto); 2. chiesa di Santa Maria della Volta (distrutta); 3. palazzo Grasso, baroni di Brivera (distrutto); 4. palazzo di proprietà del Collegio di San Rocco; 5. Palazzo D'Amore; 6. palazzo del barone Judica (già del notaio Giuseppe Pezzino). Inizi del XX secolo.

mente il volto della piazza Nuova e con esso quello di due prestigiosi edifici, il neoclassico palazzo del barone Grasso (già del barone Corte) [Fig. 134], significativa opera dell'architetto Nicolò Puglia, e la chiesa di Santa Maria della Volta, celebre per contenere nella volta di copertura un grande affresco dipinto, nel 1715, da Guglielmo Borremans, appena giunto a Palermo.

Il prezzo pagato all'idea di «rinnovamento» urbano, spesso senza risultati corrispondenti al sacrificio, è testimoniato da sistematiche campagne fotografiche eseguite poco prima che si desse avvio alle massicce demolizioni. Particolarmente interessanti risultano le foto che ritraggono gli edifici distrutti in occasione del taglio della via Roma. In molte di esse si possono individuare importanti palazzi nobiliari e notevoli architetture religiose.

Nelle due foto che effigiano via Grande del Teatro Santa Cecilia si distinguono con chiarezza gli imponenti palazzi Ajroldi di

Santa Colomba, Reggio di Campofiorito (già degli Abbate e dei Barresi, principi di Pietraperzia) e Platamone (poi Buttafuoco e Accates), conosciuto, quest'ultimo, come Casa del Re perché in una nicchia della facciata era collocata una statua raffigurante Filippo II di Spagna. Dei tre palazzi, soltanto quello dei Reggio è, ancora oggi, in parte esistente, benché totalmente privato degli apparati decorativi barocchi delle facciate [Figg. 135-136].

Nelle foto che raffigura via S. Cristoforo e la contigua piazzetta dell'Ospedaletto [Figg. 137-140] si scorgono i distrutti palazzi Papa, Noto, Settimo, principi di Fitalia e marchesi di Giarratana, Di Napoli, principi di Buonfornello, e Bonanno, principi di Linguaglossa. In altre foto, che riprendono, da diverse angolazioni, via Discesa dei Giudici, via Grande Lattarini e via Giovanni da Procida [Figg. 141-147], si riconoscono i palazzi Chacon (o Giacona), duchi di Sorrentino, Dotto, Nuccio, Greco-De Castro, Scaduto,



135. Via Grande del Teatro Santa Cecilia vista dai balconi del palazzo dei principi Valguarnera, principi di Gangi (oggi Vanni, principi di San Vincenzo). Sono indicati 1. Palazzo Settimo, marchesi di Giarratana e principi di Fitalia (distrutto), 2. Palazzo Ajroldi, marchesi di Santa Colomba e duchi di Cruillas (distrutto), 3. Palazzo Reggio, principi di Campofiorito (già degli Abate e dei Barresi, principi di Pietraperzia. Nel 1854 appartenente alla famiglia Musco) (distrutto in parte). Fine del XIX secolo.

Cascione, Zacchino, Castagnetta e Tramonte, la chiesa di San Vincenzo Ferreri dei Confettieri; tutti edifici distrutti (ad eccezione dei palazzi Greco-De Castro e Scaduto) per la costruzione del secondo tronco della via Roma. Stessa sorte per i palazzi Rostagni e De Francisci-Cavaretta in corso Vittorio Emanuele, ad angolo con il cortile di San Giovanni, raffigurato in primo piano in una foto scattata dai balconi di palazzo Arezzo di Celano su via Roma, e per gli edifici gravitanti intorno a piazza Santa Rosalia, tra cui l'omonima chiesa, con l'annesso monastero e la dirimpettaia congregazione [Figg. 148-150].

Una foto di via Maqueda [Fig. 151], vista in corrispondenza della salita Affumati, mostra la chiesa della Madonna delle Raccomandate allo Stazzone e palazzo Ardizzone, entrambi demoliti per la realizzazione delle vie Torino e Trieste.

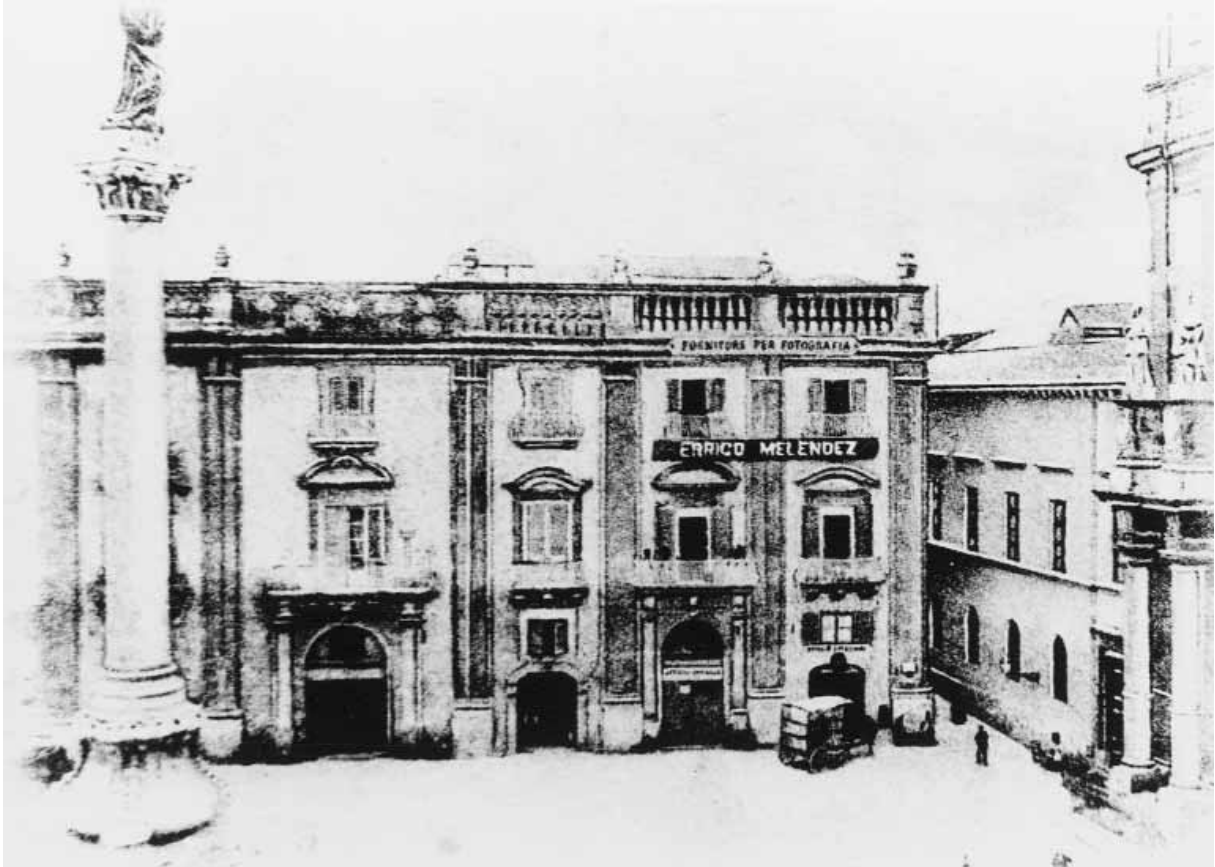
Altre tre foto [Figg. 152-154] sono dedicate al demolito palazzo Montalbano (dalle

fonti storiografiche erroneamente indicato come palazzo dei duchi Pignatelli di Monteleone) e al palazzo Zangara, in precedenza appartenuto ai duchi di Monteleone (conosciuto, secondo un'inesatta opinione, come palazzo Montalbano)⁹⁶. Infine nella foto che ritrae, di scorcio, la monumentale facciata barocca della chiesa di San Matteo sul Casaro si scorge l'ottocentesco prospetto del palazzo del marchese Brancaccio, distrutto in seguito ai bombardamenti della seconda guerra mondiale.

Erano soprattutto gli interventi che modificavano e completavano le architetture antiche del centro storico ad assumere il ruolo di terreno di confronto tra nuove istanze funzionali, necessità di rinnovamento e resistenza passiva delle architetture esistenti e della città al processo di trasformazione messo in atto. Ed essendo uno dei principali obiettivi dell'Architettura il fornire rappresentanza, in continuità con il passato, alle istanze della



148. Vicolo del Giglio vista da piazza Santa Rosalia. Sulla sinistra scorcio della chiesa e del monastero di Santa Rosalia.



153. Veduta del palazzo appartenuto ai Pignatelli, duchi di Monteleone. Fine XIX secolo.

collettività, a questi interventi si associava la necessità di dare forma agli ideali e alle aspirazioni della classe dirigente emergente.

Significativo, per l'evidenza delle problematiche connesse, l'intervento nella secentesca ex Fonderia trasformata in caserma per la Gendarmeria ad opera dall'ingegnere provinciale del Corpo di Ponti e Strade, Francesco Severino⁹⁷. Anche il progetto di Nicolò Puglia per il nuovo Ospizio di Beneficenza da realizzarsi nel convento di Santa Cita venne improntato ad un'essenzialità di forme e di linguaggio.

Sempre Nicolò Puglia negli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, in qualità di architetto dei siti della Real Casa e sotto la guida del marchese Enrico Forcella, amministratore Generale della Casa e dei Siti Reali di Palermo, aveva eseguito numerose opere di restauro nel Palazzo Reale⁹⁸. In particolare nell'aprile del 1832 erano stati compiuti degli interventi sugli apparati decorativi «dell'appar-

tamento di Sua maestà, detto del Duca di Calabria» eseguiti da Giovanni Stravuzzi.

Tra gli altri ambienti dell'appartamento reale interessati dalle opere di restauro vi erano la «camera del mosaico (sic!), cosiddetta delle Donne (o delle Dame, oggi conosciuta come Sala di re Ruggero) al primo ingresso in cui vi è la portiera [...], la Cappella con portiera e finestra e la machinetta (sic) di stucco sull'altare in cui deve mettersi l'oro degli ornamenti [...]. La camera del cembalo [...], il gabinetto di passaggio simile, la camera grande da letto (corrispondente alla Torre Pisana) con tutto il suo complesso [...], li due (sic) gabinetti che segnano da parte il prospetto, l'interno dei quali con l'imboccatura all'alcova e piccoli gabinetti per l'ucelleria e scaletta. La retrocamera nella risvolta che comunica con la camera da letto, e li due camerini contigui per li quali si ha introduzione nell'appartamento di S.A.R. il Conte di Siracusa [...]»⁹⁹.

Nell'agosto dello stesso anno, sempre su disegno del Puglia, venne realizzata, dall'ebanista Salvatore Verzani, «la cancellata di mogano in stile gotico per la cappella privata di S. M.». Altri lavori concernenti il restauro dei pavimenti furono eseguiti da Gaetano Carrozza, mentre allo scalpellino Giuseppe Durante fu dato incarico di realizzare i piedistalli per i due arieti in bronzo collocati nella Galleria detta, per l'appunto, dei «Pecoroni». Secondo quanto attestato da Giovanni Di Blasi e da Agostino Gallo, tra il 1833 e il 1834, Puglia progettò una tribuna lignea e una cantoria per la Cappella Palatina, provvedendo anche al restauro di una colonna e del soprastante capitello che presentavano lesioni. Nel 1835, dopo aver completato i lavori di restauro all'interno del Palazzo, Puglia realizza il ripristino in stile neomedievale del prospetto della Torre Pisana o

di Santa Ninfa [Fig. 155]; intorno al 1848 esegue altri interventi sul fronte nord-occidentale [Fig. 156], nella parte che si congiunge con Porta Nuova, e nel prospetto sud-occidentale¹⁰⁰ [Fig. 157].

Nel 1865 venne bandito il concorso per dare una nuova veste al Palazzo Senatorio della città, vinto da Giuseppe Damiani Almeyda, ma il cui progetto, elaborato compiutamente nel 1867, approvato dal Consiglio Comunale nel 1873, fu attuato soltanto a partire dal 1874.

Attraverso il ricorso a stilemi linguistici di un severo neorinascimento, Giuseppe Damiani Almeyda interveniva sulle quattro facciate per conferire quell'unità compositiva che all'edificio forse era sempre mancata [Figg. 158-159]. Sin dalla sua fondazione, infatti, nel palazzo senatorio si erano accumulati segni architettonici tra i più disparati, facen-



154. Corso Vittorio Emanuele verso Porta Nuova. Sono indicati 1. palazzo Di Napoli dei principi di Resuttana, 2. palazzo Anfossi, marchesi di Sant'Onofrio, 3. palazzo Cannizzo-Palizzolo, 4. palazzo del marchese Brancaccio (distrutto), 5. chiesa di San Matteo, 6. palazzo Macagnone, principe di Granatelli.



155. Palazzo Reale, prospetto sud-occidentale. Fine del XIX secolo.



158. Prospetto del Palazzo di Città, prospiciente il piano della Martorana, prima degli gli interventi di riconfigurazione attuati da Giuseppe Damiani Almeyda.

do assumere alle quattro facciate l'aspetto di piani morfologicamente differenziati in ragione degli ambiti urbani con i quali si relazionavano: il piano della Corte o del Pretore¹⁰¹, la via Maqueda e piazza Bellini, che nel passato aveva preso promiscuamente il nome di piano di Santa Caterina e della Martorana.

Già nel 1858, il Pretore di Palermo, principe di Galati, diede incarico agli architetti Pietro Ranieri e G.B. Filippo Basile di elaborare un progetto di restauro del palazzo ma senza darne seguito¹⁰².

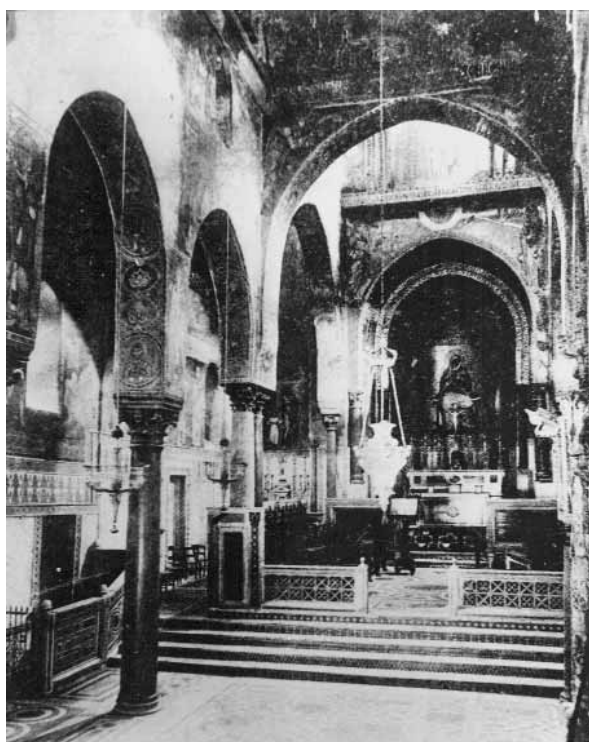
In altre occasioni gli interventi di restauro divenivano momenti di confronto dialettico tra istituzioni e tra i principali protagonisti della cultura architettonica di quei tempi a Palermo, spesso tramutati in accese dispute accademiche, come nel caso del restauro della Cappella Palatina [Fig. 160] del 1873 per il quale era stata costituita una «Commissio-

ne speciale» formata dal Rettore dell'Università di Palermo, Giuseppe Albergiani (in qualità di presidente), dai docenti Francesco Caldarera, G.B. Filippo Basile, Giuseppe Patricolo, in rappresentanza dell'ateneo palermitano, e da Francesco Saverio Cavallari, direttore delle Antichità e Belle Arti.

L'intervento di restauro, relativo al riparo delle colonne binate e del peduccio dell'imposta settentrionale degli archi del presbiterio, vide l'agguerrita contrapposizione di Basile e Cavallari sulle scelte progettuali più idonee da compiersi. Un'aporia da cui muovevano contrastanti considerazioni teoriche che, riordinate a posteriori, danno comunque corpo ad un dibattito di alto livello sui principi del restauro architettonico¹⁰³. Da una parte Francesco Saverio Cavallari riteneva indispensabile il mantenimento di tutti gli elementi architettonici originari del monu-



159. Prospetto del Palazzo di Città dopo gli interventi di riconfigurazione attuati da Giuseppe Damiani Almeyda. Sulla sinistra, la scalinata e il porticato neoclassico (opera di Alessandro Emmanuele Marvuglia) del palazzo delle Regie Poste.



160. Interno della Cappella Palatina. Inizi del XX secolo.

mento (il peduccio e i capitelli) benché essi risultassero gravemente danneggiati da fratture e lesioni, proponendo delle cerchiature con lamine di ferro e il sostegno ausiliario di «colonnelle di ferro tirato a martello¹⁰⁴» da collocarsi tra le due colonne in marmo che sorreggevano l'imposta degli archi; dall'altra Basile, nella necessità di assicurare una configurazione delle cappella non alterata da interventi invasivi, proponeva la sostituzione dei capitelli e del peduccio lesionati con delle copie, perché pur non possedendo «il merito della originale epoca, ciò si potrebbe accettare in grazia dell'assicurazione completa della stabilità dell'edificio»¹⁰⁵.

In ogni caso, per i due architetti operare sull'antico significava sempre di più riconoscere come la storia portava con sé dei valori permanenti e immutabili con i quali era necessario confrontarsi.

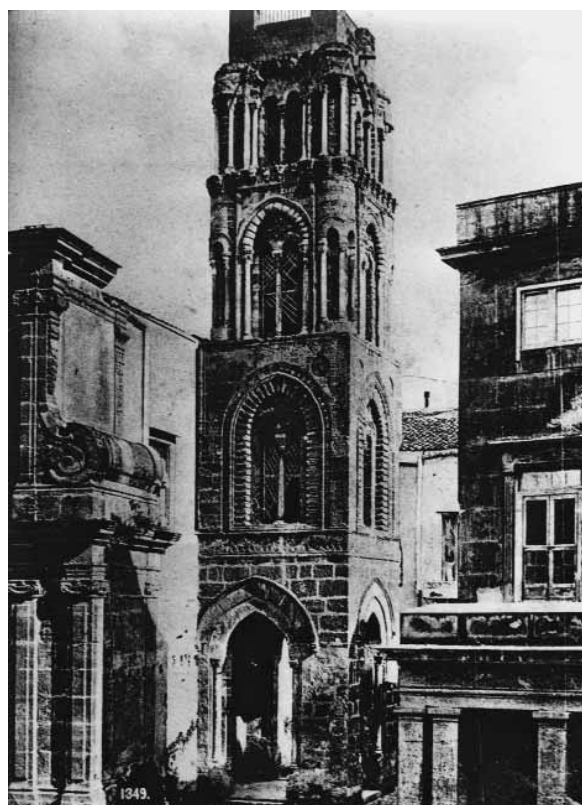


L'immagine con moiré, sostituire o scansire deretinando

161. La chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio prima e dopo i lavori di restauro di Giuseppe Patricolo. In entrambe le foto si nota, a destra, uno scorcio del neoclassico Palazzo delle Regie Poste (demolito).

Negli stessi anni degli interventi di consolidamento della Cappella Palatina, si realizzavano a Palermo altri importanti lavori di restauro, anche questi non scevri da diatribe e contraddittori, spesso polemici, a dimostrazione di quella profonda vivacità culturale che animava il corpo sociale palermitano a fine Ottocento.

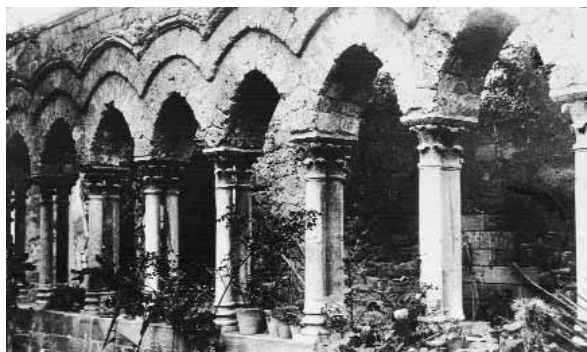
Il rifiorire degli studi e degli interessi, non solo culturali, verso la storia medievale isolana ammantati da antiche idealità, nel segno di una mai sopita ideologia della «nazione siciliana», aveva spinto ad intraprendere dei consistenti restauri dei principali monumenti di età normanna. Sotto l'egida della Commissione delle Antichità e Belle Arti, su progetto e direzione dei lavori di Giuseppe Patricolo, vennero sottoposti a consistenti interventi di restauro la chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, tra il 1870 e il 1873 [Figg. 161-162]; la chiesa della Magione; il complesso di San Giovanni degli Eremiti [Fig. 163-165], la chiesa di San Cataldo, liberata, nel 1882, dalle fabbriche successive che la fagocitavano



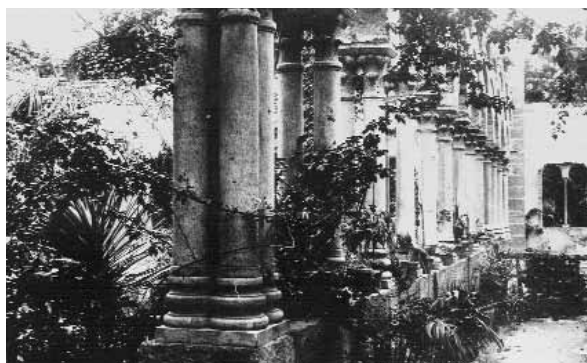
162. Fare didascalia e rivedere la la 161 perchè erano insieme.



163. Il chiostro di San Giovanni degli Eremiti in seguito agli interventi di Giuseppe Patricolo. Fine del XIX secolo.



164. Fare didascalìa 2 righe
Fare didascalìa 2 righe



165. Fare didascalìa 2 righe
Fare didascalìa 2 righe

[Fig. 166]; la chiesa di Santa Maria della Cattedra, tra il 1884 e il 1891. In virtù di un preteso ripristino della ‘forma’ originaria dei monumenti, Patricolo aveva praticato sistematiche manomissioni delle composite vicende edilizie che caratterizzavano questi manufatti, veri e propri palinsesti architettonici in cui, nel corso dei secoli, si erano sapientemente stratificate ed amalgamate espressioni d’arte medievali, rinascimentali e barocche. Così, per riportare alla luce delle labili quanto improbabili tracce della normanna chiesa di Santa Maria dell’Ammiraglio, venivano sacrificate preziose testimonianze dell’arte barocca. Per ripristinare l’isolamento della chiesa di San Cataldo venne interamente demolito il neoclassico palazzo delle Regie Poste, opera di Salvatore Attinelli, riformato da Alessandro Emmanuele Mavuglia nel 1824. La monumentale facciata, con portico e loggiato in stile neodorico, della chiesa della Magione [Figg. 167-168] doveva lasciare posto ad un assai compromesso prospetto di età normanna, celato da secoli,

per il quale Patricolo dovette ricorrere a notevoli integrazioni per mezzo di rifacimenti filologici. Soltanto la voce di un ormai anziano Francesco Cavallari si leverà, dalle pagine della rivista «Il Precursore di Palermo», per denunciare il fervore oltranzista con cui venivano condotti certi restauri stilistici e di ripristino mimetico, poco rispettosi della storicità dei monumenti, e la «passione di vedere il monumento nella sua uniformità di colorito, e senza nessuna discordanza, al punto che rettificano anche le cose degli antichi, per ridurla a quell'idea e a quella unità»¹⁰⁶.

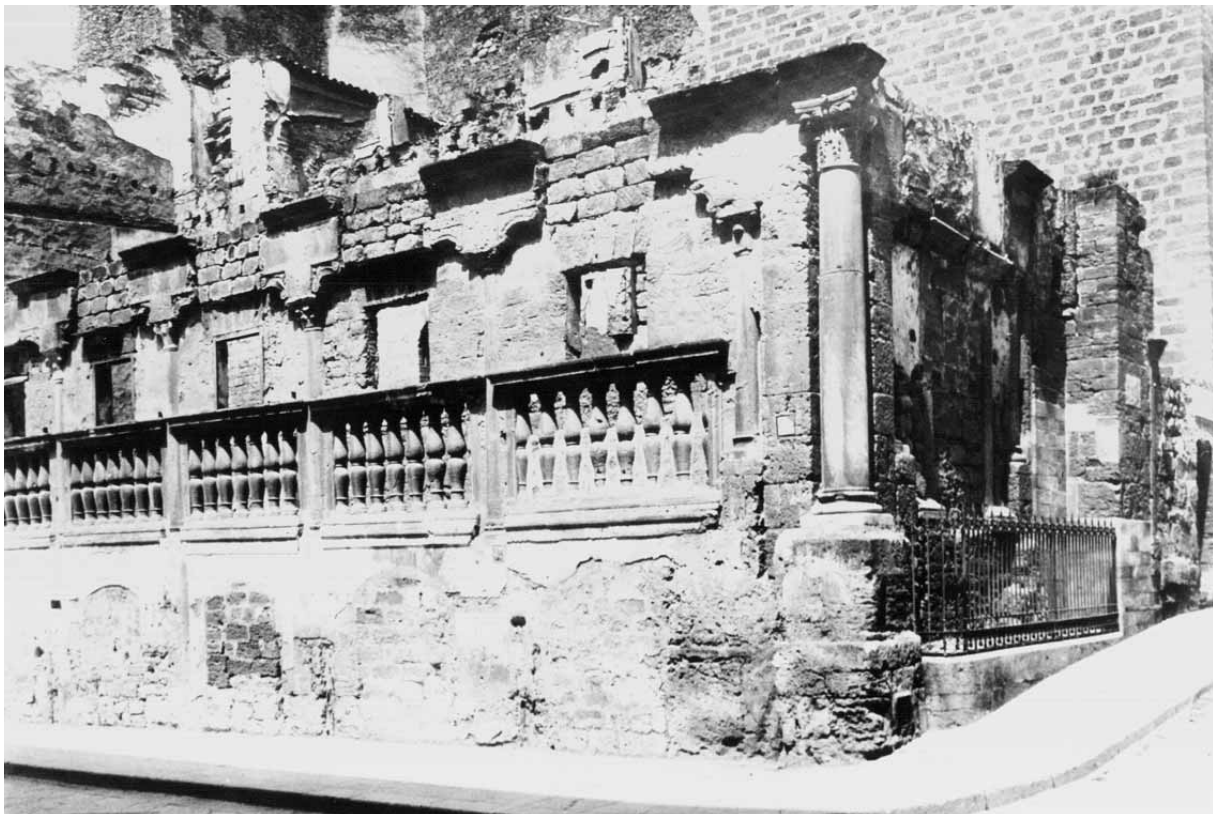
Patricolo avrà per anni competenza assoluta sui principali lavori di restauro degli edifici medievali a Palermo. La nomina, nel 1884, a Direttore artistico dei Monumenti di Sicilia, gli conferiva del resto la piena giurisdizione in materia di tutela dei monumenti.

Spetterà all'architetto Francesco Valenti, soprintendente ai monumenti a Palermo, nel periodo tra le due guerre, continuare l'opera iniziata da Patricolo con ulteriori rilevanti interventi di restauro, caratterizzati dalla

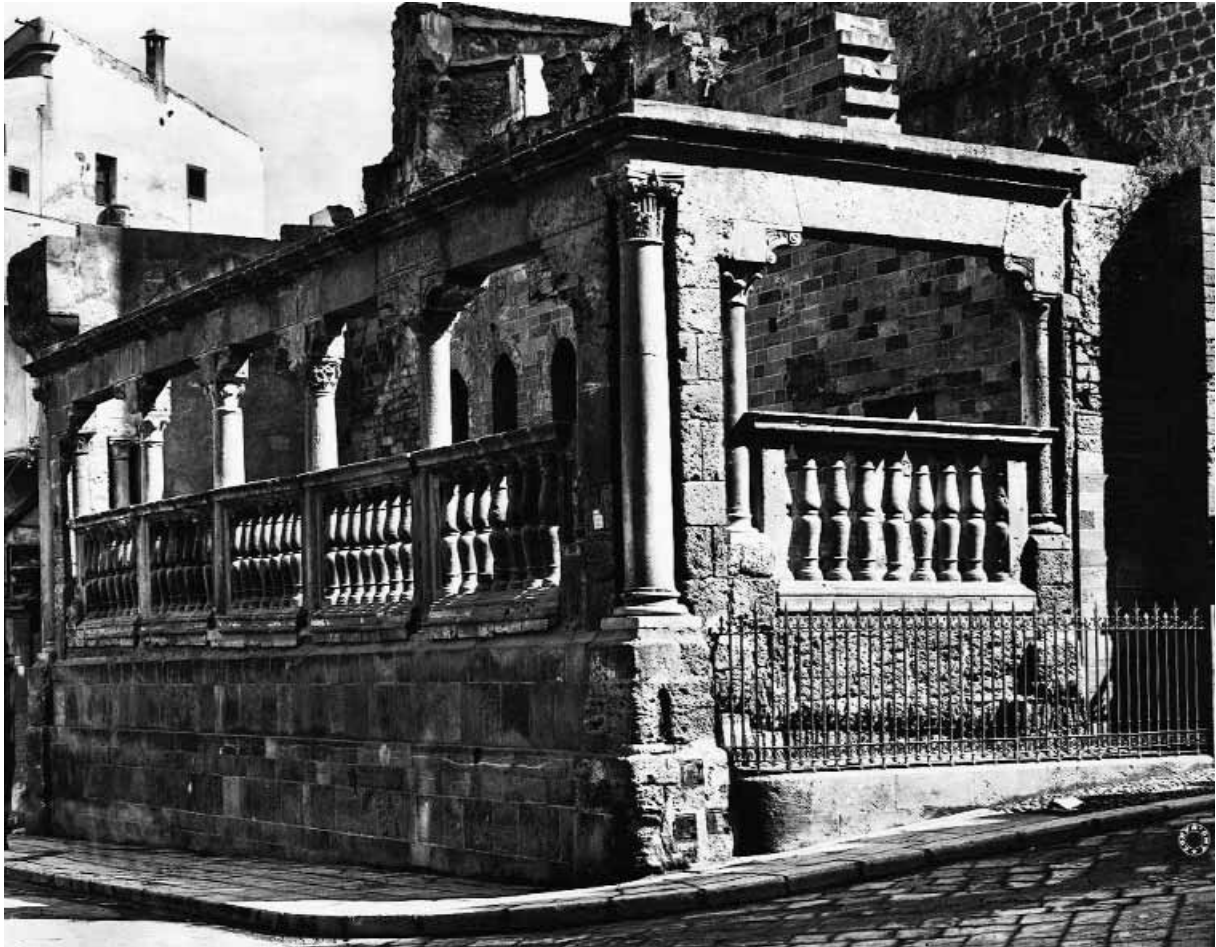
stessa idea di indispensabile ripristino della forma originaria dei monumenti, sebbene questa risultasse lacunosa e priva di attestazioni documentarie certe, come nel caso della chiesa di San Giovanni dei Lebbrosi, dell'Uscibene (o Scibene) e del palazzo Termine in via Bandiera, di proprietà dei duchi di Pietratagliata, dello Steri (palazzo Chiaramonte), della Loggia dell'Incoronazione in via Matteo Bonello [Figg. 169-170].

Valenti è stata una delle figure più discusse nel panorama del restauro architettonico degli inizi del Novecento in Sicilia. Incapace, per certi versi, di superare una concezione del medioevo locale come paradigma estetico di valore assoluto la cui riproposizione si rendeva in ogni modo necessaria, anche a costo di giungere a mistificazioni e falsificazioni architettoniche.

Rimane memorabile un famigerato progetto di restauro della Cattedrale di Palermo nel quale Valenti aveva previsto la demolizione della cupola del Fuga per costruirne un'altra, in stile normanno, sulla scorta del-



169. La Loggia dell'Incoronazione prima degli interventi di restauro. (controllare didascalia)



170. La Loggia dell'Incoronazione prima degli interventi di restauro. (controllare didascalia)

le indicazioni tratte da un antico sigillo, che era stato, a tale scopo, dallo stesso architetto, alterato.

All'indomito Nino Basile, studioso e geloso custode del patrimonio artistico della città, spetterà il compito di intraprendere un'accanita difesa della Cattedrale, respingendo l'idea che si potesse realizzare una «cupola immaginaria», causando ulteriori scempi all'edificio; difesa che lo travolse in

una causa giudiziaria proprio contro Francesco Valenti¹⁰⁷.

Nel narrare gli avvenimenti salienti della riforma architettonica ed urbana sul finire dell'Ottocento a Palermo, si intrecciano inevitabilmente le ricostruzioni di vicende di personaggi, di eventi e di circostanze, che ci consentono l'individuazione delle direttrici di fondo di quel dibattito teorico che animava la cultura della città.

Note

- ¹ Cfr. S. Troisi, *Vedute di Palermo*, Palermo 1991.
- ² Cfr. C. de Seta, *Il luoghi della città e forma urbis*, in S. Troisi, *Vedute di Palermo*, Palermo 1991.
- ³ Cfr. “Giornale di Sicilia” dal 19 al 26 dicembre 1907.
- ⁴ Agli inizi del Novecento il cavalier Eugenio Interguglielmi trasferì il gabinetto fotografico e la propria abitazione in via Cavour, in un palazzetto ad angolo con piazza Valenti.
- ⁵ Cfr. G. Di Benedetto (a cura di), *La città che cambia. Restauro e riuso nel centro storico di Palermo*, Palermo 2001.
- ⁶ Il dato è tratto dal censimento del 1873 della Direzione Statistica del Municipio di Palermo.
- ⁷ Cfr. “Statistica delle Chiese della Città di Palermo e suoi dintorni dipendenti dalle sopprese corporazioni religiose che dovrebbero chiudersi al culto giusta le determinazioni prese dalla Commissione Prov.le nella seduta 18 Settembre 1867”, Archivio di Stato di Palermo (d’ora in poi ASP), Prefettura – Archivio Generale di Palermo, vol. 24.
- ⁸ Cfr. Delibera del Consiglio comunale del 6 ottobre 1861, “Oggetto: votazione di tredici articoli scaturiti dalle proposte della Commissione per i lavori pubblici”. Il Consiglio approvava all’unanimità gli articoli e disponeva l’ordine di priorità delle opere da realizzarsi, ASP, Prefettura di Palermo, anni 1860-1865, vol. 273.
- ⁹ Articolo 8 della delibera del Consiglio comunale del 6 ottobre 1861, ASP, Prefettura di Palermo, anni 1860-1865, vol. 273.
- ¹⁰ Cfr. Rapporto della Commissione per le Opere Pubbliche al Consiglio comunale, 8 settembre 1861, ASP, Prefettura di Palermo, anni 1860-1865, vol. 273.
- ¹¹ G. Guarneri, *Guida della città di Palermo*, Palermo 1902, p. 108.
- ¹² Cfr. R. La Duca, *Cercare Palermo*, Palermo 1998, pp. 52-54.
- ¹³ G. Di Benedetto, G. Pizzuto, *Il palazzo dei principi Naselli ad Aragona*, Agrigento 1995.
- ¹⁴ ASP, *Supplica di Baldassare Naselli*, principe di Aragona, Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale di Sicilia, Incartamenti vol. 5312, Soggetti del principe di Aragona.
- ¹⁵ Nel registro generale della Deputazione sono comprese ben 67 famiglie patrizie tra cui: i Branciforte principi di Butera, i Lucchessi Palli principi di Campofranco, i Burgio principi di Viallafiorita, i Requesenz principi di Pantelleria, i Paternò Trigona marchesi di Spedalotto, i conti di Gallidoro, i Del Bosco principi di Castrofilippo e Belvedere, i Settimo principi di Fitalia, i Napoli principi di Resuttana, i Cutelli marchesi della Rataja, i Termini di Baucina e di Montemaggiore, i principi di Granatelli, i Migliaccio Moncada principi di Malvagna, i Calvello duchi di Melia, i marchesi Ugo della Favara, i Besso duchi di Verdura, i Starrabba principi di Giardinelli, i Gioeni duchi d’Angio, i Filangeri principi di Cutò, i Santostefano marchesi della Cerda, i principi di Cassaro, i Colonna duchi di Cesarò, i Gravina principi di Comitini, i Gravina di Montevago, i Beccadelli di Altavilla, i Gravina principi di Palagonia, i Celestri marchesi di Santa Croce, i Lucchessi Palli Aragona principi di Furnari, i principi di Partanna.
- ¹⁶ La Casa Gesuita di San Francesco Saverio, detta della “Terza probazione”, aveva sostituito insieme agli ospedali già citati, l’antico “Ospedale Grande” situato nel trecentesco palazzo Sclafani.
- ¹⁷ G. Battaglia, *Guida amministrativa di Palermo*, Palermo 1902, p. 155.
- ¹⁸ Cfr. *Annuario generale del commercio*, Palermo 1973, pp. 315-316.
- ¹⁹ Cfr. S. Abbate Migliore, *Annuario del Commercio e dell’Industria della Magistratura e dell’Amministrazione ossia almanacco degli indirizzi della città di Palermo e dei comuni di Sicilia pel 1854*, Palermo 1854.
- ²⁰ Cfr. G. Guarneri, *Op. cit.*
- ²¹ Secondo la relazione della commissione consolare per il risanamento del centro storico il catoio viene così definito: “Un ambiente angusto, con il suolo talvolta nudo, spesso sottoposto al piano stradale,

- unica luce la porticina d'ingresso che dà in una tortuosa viuzza, o in un cortile; qualche fiata al di sopra della porta un finestrino, mura umide, soffitto basso di legname, un tubo di creta ad un angolo che funge da cesso, un misero fornello all'altro". In queste abitazioni dalle condizioni igieniche più che precarie, conducevano la loro esistenza circa novantamila abitanti dei quasi duecentomila residenti nel centro storico agli inizi dell'ottavo decennio dell'Ottocento.
- 22 E. Onufrio, *Guida pratica di Palermo*, Milano 1882, p. 14.
- 23 La presenza di una "casina" ricavata sopra il bastione Vega, appartenente ai principi Bonanno, è attestata sin dal 1673. Essa, per consuetudine familiare, era goduta dal primogenito del principe di Cattolica che assumeva il titolo di duca di Misilmeri. A più riprese la casina venne rinnovata e ulteriormente ingrandita.
Importanti furono i lavori realizzati nel 1793 su progetto dell'architetto Domenico Fogazza Furetto ed esecuzione dal mastro Salvatore La Gala.
- 24 In particolare si fa riferimento: alla incisione del "Prospetto della Piazza de' Bologni di Palermo", di Antonino Bova, contenuta nell'opera a stampa di Arcangiolo Leanti, *Lo stato presente della Sicilia*, edita a Palermo nel 1761; alle incisioni di Francesco Cichè, allegate all'opera di Pietro Vitale, *La Felicità in trionfo sull'arrivo, acclamazione e coronazione delle reali Maestà Vittorio Amedeo duca di Savoia e di Anna d'Orleans* (Palermo 1714), raffiguranti i prospetti del Seminario dei Chierici, dei palazzi di Casimiro Drago presidente del Concistoro, del marchese di Geraci, del barone Tarallo; alle incisioni di Giuseppe Vasi, contenute nell'opera di Pietro La Placa, *La Reggia in trionfo per l'acclamazione, e coronazione della Sacra Real Maestà di Carlo*, rappresentante i prospetti dei palazzi del principe di Belmonte e di Antonino Agliata barone di Solanto
- 25 G. Di Benedetto, *La riforma dei suoli: il piano per la via Toledo*, in M. Aprile, *Palermo Panormus*, 1996, p. 61.
- 26 *Ibidem*, p. 62.
- 27 ASP, *Programma per il progetto di Piazza Santo Spirito*, Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale della Sicilia, Interno (secondo carico), filza 1472.
- 28 "I progetti relativi alla decorazione del largo Santo Spirito che il Consiglio Edilizio inviava all'Intendenza il 14 aprile 1859 n. 222, del di cui autore si cita in quel foglio il solo architetto Patricolo, furono dallo stesso Intendente rassegnati al governo di allora con rapporto del 27 aprile del 1859, n. 5054. Ciò ho dovuto rilevare dalle carte della cessata Intendenza esistenti nell'archivio di questa Segreteria del governo principale, dalle quali risulta ancora che con ministeriale del 2 agosto 1859 accennandosi il recapito di quei progetti, ne venne restituito uno solo, quello cioè del Sig. Basile che meglio poi, in raffronto con gli altri presentati alla detta Intendenza fu superiormente prescelto con Ministeriale dell'11 agosto 1859 n.4411 con alcune modifiche", lettera del Pretore di Palermo al Presidente del Consiglio Edilizio, Palermo 7 gennaio 1861, ASP, Prefettura di Palermo, vol. 273, anni 1860/65.
- 29 Basile nella prima versione del suo progetto collocava la fontana in asse con la via Butera; di conseguenza per ritrovare una corrispondenza tra il semicerchio della conca a verde, da lui prevista, e il prospetto sulla via Toledo dell'Ospedale di Santo Spirito, prevedeva il prolungamento di quest'ultimo verso la Casa dei Padri Teatini della Catena. Giachery invece osservava come la ricerca di una corrispondenza assiale con la via Butera era assolutamente secondaria rispetto alle relazioni geometriche da stabilire con gli edifici del Cassaro. Per questo impose al Basile "di prendere la lunghezza di quella parte del fabbricato di Santo Spirito, che forma la massa principale, e trasportata parallelamente, senza niuno spostamento trasversale, servirsene da diametro del semicerchio nella sua concavità e del bordo esterno della rampa in guisa tale che non alterandosi la larghezza semicircolare diverrebbe più grande della proposta". Cfr. ASP, Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale della Sicilia, Interno (secondo carico), Opere pubbliche comunali, filza 1617, anno 1860.
- 30 Cfr. Lettera dell'Intendente della Provincia di Palermo al Luogotenente Generale di Sicilia, 21 aprile 1860, ASP, Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale della Sicilia, Interno (secondo carico), Opere pubbliche comunali, filza 1617, anno 1860.
- 31 Cfr. ASP, Intendenza della Provincia di Palermo, Opere pubbliche a Palermo, anni 1859-1860, filze 1168, 1187.
- 32 Il duca Giulio Benso della Verdura, che aveva preceduto Salesio Balsano nella guida del Comune all'indomani della conquista garibaldina (28 maggio 1860), si era fregiato, come da tradizione, del titolo di Pretore della città.
- 33 Cfr. "Quaderno con le condizioni per dare in appalto le opere di murifabbro e scalpellino per la costruzione della gradinata e dei plinti ed altro nello ingresso del vicolo della Zecca dalla parte di Santo Spirito" (redatto dall'architetto comunale Pietro Raineri, Direttore dei lavori), Palermo 18 agosto 1861, ASP, Prefettura di Palermo, anni 1860-1865, vol. 273.
- 34 L'Ospedale Grande era stato abolito già nel 1852 e trasferito in parte nell'ex Casa Gesuitica di San Francesco Saverio all'Albergheria.
- 35 Nel 1850 l'architetto Carlo Giachery, per incarico governativo, redasse un progetto di ampliamento e di trasformazione dell'edificio. I lavori, iniziati lo

- stesso anno, proseguirono sino al 1853, alterando la configurazione planimetrica e l'aspetto complessivo dell'originario palazzo nobiliare.
- ³⁶ Con l'abolizione nel 1782 della Santa Inquisizione, iniziava per lo Steri e per le fabbriche adiacenti un nuovo periodo segnato dalla trasformazione in sede provvisoria del Rifugio per Poveri detto di "San Dionisio" e in sede dell'Impresa del Lotto, successivamente trasferita nel limitrofo palazzo Niscemi. All'inizio dell'Ottocento l'intero complesso venne trasformato in Palazzo dei Tribunali.
- ³⁷ Il progetto e la direzione dei lavori del nuovo Palazzo delle Finanze furono affidati all'architetto Emanuele Palazzotto che li eseguì tra il luglio del 1841 e l'agosto del 1844. Durante il governo borbonico l'edificio ospitò la Direzione Generale dei Rami e dei Diritti diversi per la Sicilia, la Procura della Gran Corte dei Conti e il Governo della Cassa di Corte di Palermo.
- ³⁸ Le vicende edilizie del palazzo della Zecca risalgono al 1699, quando il viceré duca di Veragnos, dopo aver acquistato alcune case nel piano della Marina, poneva lì la prima pietra dell'edificio da adibire a Stabilimento della Regia Zecca. I lavori, diretti dall'architetto Giuseppe Massa, procedettero con alacrità, e circa dopo un anno furono portati a termine con un costo di 5.300 onze. Nel 1837 il palazzo cessava la sua attività divenendo sede, dopo circa un decennio, della Consulta Generale della Sicilia, istituita in Palermo con atto sovrano del 27 settembre 1849. Per tale ragione si resero necessarie alcune opere di riammodernamento e di trasformazione del complesso edilizio che furono affidate all'architetto Salvatore Salvaggio. Nel 1858 vi fu istituito l'Archivio dei notai defunti. Soltanto dopo il 1860 venne adibito a sede degli uffici della Regia Intendenza di Finanze.
- ³⁹ Con l'abolizione del carcere della Vicaria e la creazione di un nuovo penitenziario nel piano dell'Ucciardone, l'edificio della Gran Guardia fu adibito a posto di polizia. Di proprietà del demanio, era amministrato dall'Orfanotrofio Militare della provincia di Palermo che spesso lo dava in affitto. Dopo l'unità d'Italia l'intero complesso fu alienato in favore di privati che lo ampliarono facendogli assumere l'attuale configurazione.
- ⁴⁰ Col Reale Dispaccio del febbraio 1814, confermato e migliorato con Regio Decreto del 1843, fu istituito un "grande archivio" in ogni capoluogo di provincia per la raccolta di tutti i documenti provenienti dai vari archivi aboliti, dalle pubbliche amministrazioni allora vigenti, compresa la Luogotenenza Generale del regno.
- ⁴¹ N. Basile, *Palermo Felicissima*, Palermo 1939, vol. III, p. 112.
- ⁴² G. Di Benedetto, *Il Castello a mare e la storia urbana*, in A. Torricelli, *Il Castello a mare di Palermo*, Palermo 1993, p. 33.
- ⁴³ L'avvocato Filippo Santocanale aveva acquistato il palazzo nel gennaio del 1847 dagli eredi di Gaetano Balestrini, incaricando successivamente Giovan Battista Filippo Basile di redigere un progetto di riforma complessiva dell'edificio. Il palazzo, in origine, era stato edificato da Margherita Galletti Onofrio sui resti della casina appartenuta agli Amato principi di Galati; fu quindi ereditato da monsignor Giovanni Pietro Galletti, vescovo di Arcadiopoli, morto nel 1791, e da questi venne in possesso ad Alessandro Galletti, principe di Soria e marchese di Santamarina. Secondo quanto annotato da Francesco Maria Emanuele, marchese di Villabianca, nel suo *Del Palermo d'oggi*: «Nel recinto di questa casa vi fu la porta antica di Palermo detta del Molo vecchio, che chiusa rimase all'apertura di porta Felice».
- ⁴⁴ Atto di vendita del baluardo e della casina sopra Porta dei Greci di proprietà degli eredi di Giuseppe Bonanno, principe di Cattolica, a Ergimino Bonomo nel 1833, ASP, Notaio Salvatore Epiro Zummo, vol. 40835.
- ⁴⁵ Erano eredi del principe Giuseppe Bonanno: i figli Francesco Antonio (erede universale) e Marianna, la moglie Teresa Moncada, nella duplice veste di vedova e di tutrice del figlio interdetto Giuseppe, e Saveria Esposito, vedova, erede usufruttuaria di Salvatore Bonanno duca di Foresta, secondogenito di Giuseppe, nonché tutrice dei figli Francesco Paolo, Raffaella e Teresa Bonanno.
- ⁴⁶ ASP, Notaio Salvatore Epiro Zummo, vol. 40835.
- ⁴⁷ *Ibidem*.
- ⁴⁸ ASP, Notaio Salvatore Epiro Zummo, vol. 40832, atto del 9 giugno 1831.
- ⁴⁹ G. Caldara, *Manuale Teorico pratico di architettura civile*, Palermo 1879.
- ⁵⁰ Ascp, Lavori Pubblici, sez. C-1, voll. 1881-1882, anno 1842-1854. Sul palchetto della musica cfr.: M. Li Castri, D. De Angelis Ricciotti, *Il teatrino della Musica al Foro Italico. Storia e restauri*, Palermo 1997; G. Di Benedetto, *Palchetto della Musica al Foro Italico*, in Id., *La città che cambia. Restauro e riuso nel centro storico di Palermo*, Palermo 2000, vol. I, pp. 493-500.
- ⁵¹ Andrea Gigante e Vincenzo Trombetta discendevano da due note famiglie di architetti (Andrea e Teodoro Gigante, Pietro Trombetta) ed erano stati entrambi allievi di Giuseppe Venanzio Marvuglia avendo frequentato i corsi di Architettura Civile della Facoltà Filosofica e Letteraria dell'Università degli Studi di Palermo, rispettivamente, nel 1808-1809 e nel 1811-1812.
- ⁵² Cfr. ASP, Notaio Gaetano Bonerba da Palermo.
- ⁵³ Cfr. L. Giachery, *Piazza Marina e alberghi di Palermo nel secolo scorso*, Palermo 1923.
- ⁵⁴ Cfr. R. La Duca, *Il Castello a mare di Palermo*, Palermo 1980.

- ⁵⁵ Cfr. G. Di Benedetto, *Il Castello a mare e la storia urbana*, in A. Torricelli, *Op. cit.*, pp. 21-36.
- ⁵⁶ Le notizie sulle proprietà dei palazzi sono tratte da ASP, *Regia Delegazione Speciale per la compilazione dei Catasti*, estratti degli articoli del Catasto riferibili ai possessori di beni immobili, Palermo: Mandamento Castellammare, sezione urbana “U”.
- ⁵⁷ G. Di Martino, *Cenno sulla gran Dogana e Casa Sanitaria sul prolungamento del braccio della Garitta, di una nuova statera matematica e di un novello teatro per Palermo*, Stabilimento tipografico Carini, Palermo 1853.
- ⁵⁸ Cfr. G. Di Benedetto, *La scuola di architettura di Palermo, 1779-1865*, Roma 2007; G. Cianciolo Cosentino, *Serradifalco e la Germania*, Benevento 2004.
- ⁵⁹ Cfr. G. Di Benedetto, *Il “Bureau” architettonico della Sovrintendenza Ponti e Strade: una scuola di specializzazione post laurea*, in «Lexicon» n. 0, dicembre 2000.
- ⁶⁰ Cfr. G. Di Benedetto, *La scuola di architettura di Palermo, 1779-1865*, *cit.*
- ⁶¹ Cfr. «Inventario del Museo di Antichità e Belle Arti della regia Università degli Studi di Palermo», in Archivio di Stato di Palermo (d’ora in poi ASP), *Commissione Suprema Pubblica Istruzione, Affari generali*, vol. 539, anni 1837-1852; «Rapporti per l’acquisto delle opere del pittore Velasquez, della collezione Testa, del museo del barone Astuto e di un quadro appartenente a Gioacchino di Marzo», in ASP, *Commissione Suprema Pubblica Istruzione, Affari diversi*, vol. 512, anni 1826-1860.
- ⁶² Cfr. «Verbali dei Congressi della Regia Deputazione dell’Università degli Studi del 13 giugno 1859 e del 30 luglio 1859», in ASP, *Commissione Suprema Pubblica Istruzione, Affari diversi*, vol. 512, anni 1826-1850.
- ⁶³ Il successivo smembramento delle collezioni del Museo Nazionale, in particolare della sezione medievale e moderna, consentirà la creazione della Galleria Nazionale (oggi Regionale) di Palazzo Abatellis.
- ⁶⁴ Cfr. Archivio Generale dell’Ateneo di Palermo (d’ora in poi AGAP), «Stato dei soldi, soprassoldi, indennità ed altri averi dovuti ai seguenti Professori ed impiegati [...]», *Cautele della Regia Università degli Studi di Palermo, Salariati*, anno 1846.
- ⁶⁵ Cfr. Archivio Notarile distrettuale di Termini Imerese Palermo (d’ora in poi ANT) Carlo Giachery, «Relazione preventiva di tutte le opere necessarie onde ridurre il magazzino esistente nel prospetto del Real Orto Botanico sulla dritta, nella forma e decorazione simili a quella che si adotteranno nel nuovo magazzino da erigersi dall’altro lato e per come viene nel disegno indicato», contratto di appalto stipulato dal notaio Michele Tamaio il 9 luglio 1938; cfr. Carlo Giachery, «Piano d’arte da cui si rileva il modo come costruirsi un magazzino a seconda del disegno che al presente si accompagna in uno degli angoli del prospetto del Real Orto Botanico addossato al muro che lo divide dalla Villa Giulia», contratto di appalto stipulato dal notaio Michele Tamaio, *cit.* I lavori di costruzione furono assegnati dal capo mastro Giuseppe Rosano e vennero ultimati nell’agosto del 1839. Cfr., AGAP, *Cautele per conto dei Regi Studi da gennaio a dicembre 1839*, vol. 61, tomo II.
- ⁶⁶ Cfr. Relazione delle opere redatta da Carlo Giachery ed allegata al contratto d’appalto stilato dal notaio Michele Tamaio il 6 agosto 1845, ANDT. I lavori furono eseguiti dai capi mastri Michele Mandalà e Antonio La Grotta che li ultimarono nel febbraio del 1846, cfr. AGAP, *Cautele per conto dei Regi Studi*, anno 1846, vol. 68.
- ⁶⁷ Cfr. AGAP, «Relazione di varie opere [...] eseguite dal capo Mastro Salvatore Casano [...] al fine di restaurare taluni devasti prodotti dalla caduta della bomba e da quelli prodotti dalle squadre che vi soggiornarono durante due mesi [...]», 11 maggio 1848, *Cautele per conto dei Regi Studi*, anno 1848, vol. 70. L’ordigno esploso dai cannoni borbonici aveva squarciato la volta degli uffici della Cancelleria.
- ⁶⁸ Cfr. AGAP, *Cautele per conto dei Regi Studi*, anno 1850, vol. 72.
- ⁶⁹ Le opere furono appaltate dal capomastro Giuseppe Patricolo, cfr. AGAP, *Cautele per conto dei Regi Studi*, anno 1854, vol. 76.
- ⁷⁰ Cfr. Relazione di accompagnamento al progetto di un teatro anatomico nei locali dell’Ospedale Grande di Palermo elaborato da Carlo Giachery, ASP, Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Luogotenente Generale di Sicilia, Interno, vol. 2568, anno 1852.
- ⁷¹ G. Bozzo, *Biografia del prof. Carlo Giachery*, in «Nuove Effemeridi Siciliane di Scienze, Lettere ed Arti», Palermo 1869-1874, pp. 373-380, 422-428.
- ⁷² Cfr. «Relazione del progetto che si presenta da noi infrascritti architetti per la esecuzione del nuovo Teatrino di Musica nel Foro Borbonico secondo il nuovo modello in stile gotico fatto d’ordine di Sua Ecc. il Duca di Sammartino Intendente» del 30 agosto 1829, firmata da Domenico Cavallari Spadafora, Alessandro Emmanuele Marvuglia e Nicolò Raineri, in Archivio Notarile distrettuale di Palermo (d’ora in poi ANP), Notaio Girolamo Lioni, vol. 3535.
- ⁷⁶ Alcune di queste colonne provenivano dal precedente teatrino di Paolo Amato.
- ⁷⁴ Cfr. «Relazione del progetto che si presenta da noi infrascritti architetti per la esecuzione del nuovo Teatrino di Musica nel Foro Borbonico secondo il nuovo modello in stile gotico fatto d’ordine di Sua Ecc. il Duca di Sammartino Intendente» del 30 agosto 1829, in ANP, Notaio Girolamo Lioni, *cit.*
- ⁷⁵ Al momento della sospensione dei lavori era stato realizzato il primo dei due ordini di cui doveva comporsi il teatrino.

- 76 Quattro colonne del demolito teatrino neogotico, dotate di nuovi capitelli dorici, furono, in seguito, utilizzate per incorniciare il portale d'ingresso dell'Ospizio di Beneficenza («Deposito di Mendicità») nella Villa Oneto di Sperlinga a Malaspina. Cfr. scheda *Ospizio di Beneficenza nella Villa Oneto di Sperlinga*, a cura di G. Di Benedetto, in M. Giuffrè e M.R. Nobile (a cura di), *Palermo nell'età dei neoclassicismi*, Palermo 2000; M. Li Castri, D. De Angelis Ricciotti, *Il Teatrino della Musica al Foro Italiano. Storia e restauri*, Palermo 1997.
- 77 Cfr. M. Patricolo, *Osservazioni sul progetto del nuovo Teatro per Palermo pubblicato nell'ottobre del 1841 dirette agli illustri Decurioni di questo Comune*, Console, Palermo 1845.
- 78 L'idea di un teatro, chiamato pretenziosamente *Vauxhall*, da realizzarsi a piazza Marina, nasce dall'iniziativa di alcuni nobili palermitani riuniti in una società presieduta dal principe di Trabia. Il progetto, redatto da Dufourny e comprensivo dei costi, fu accantonato a causa della esigua somma raccolta dai sottoscrittori dell'iniziativa. I disegni lasciati dall'architetto francese sono comunque di estremo interesse. In particolare si fa riferimento ad alcune annotazioni sul modo in cui dovevano essere realizzate le decorazioni, ricorrendo, per esempio, a citazioni tratte dai monumenti della città: «utilizzare la lunetta araba della Zisa». Cfr. L. Dufourny, *Diario di un giacobino a Palermo 1789-1793*, *Op. cit.*
- 79 M. Patricolo, *Cenno sul progetto di un nuovo teatro per Palermo*, Palermo 1841.
- 80 «[...] pure molte risorse esso ci offre all'allargamento di cui parlasi e precisamente del fianco destro di chi guarda il prospetto, [...] colà con buon successo possono concentrarsi gran parte delle principali officine, mentre, nella porzione centrale del prospetto, un nuovo fabbricato servirà a racchiudere i vari ingressi come il portico, i vestiboli le scale, le sale ed altri corpi necessari. Ad ottenere poi una piazza ben proporzionata e all'uopo confacente, con minore agevolezza lo atterramento di quelle piccole proprietà che servono a chiudere parte dello spazio scoperto (sic!) aggregato al palazzo dei principi di Fitalia», M. Patricolo, *Osservazioni sul progetto del nuovo teatro per Palermo*, *cit.*, p. 7.
- 81 M. Patricolo, *Op. cit.*, p. 6.
- 82 *Ibidem.*
- 83 Archivio Storico del Comune di Palermo (d'ora in poi ASCP), *Sulla Costruzione del teatro*, Deliberazioni del Decurionato di Palermo, n. 76 del 9 agosto 1851.
- 84 *Ibidem.*
- 85 *Ibidem.*
- 86 G. Di Martino, *Op. cit.*, p. 13.
- 87 *Ibidem.*
- 88 Cfr. A.J. Lima, *Op. cit.*, G. Fatta. M.C. Ruggieri Tricoli, *L'età del ferro*, Palermo 1983.
- 89 Cfr. scheda *Carcere nell'Arsenale al Molo*, a cura di G. Di Benedetto, in M. Giuffrè e M.R. Nobile (a cura di), *cit.*
- 90 Cfr. scheda *Carcere nella Quinta Casa di probazione al Molo dei Padri Gesuiti*, a cura di G. Di Benedetto, in M. Giuffrè e M.R. Nobile (a cura di), *cit.*
- 91 Il generale Vito Nunziante, dopo i moti del 1820, in considerazione del fatto che nel quartiere della Conceria si erano rifugiati molti dei «perturbatori dell'ordine pubblico», ordinò la chiusura dei numerosi sotterranei e il trasferimento, fuori città, delle attività di conciatura delle pelli.
- 92 N. Basile, *Palermo Felicissima*, vol. III, Palermo 1938, p. 258.
- 93 Cfr. ASP, «Pianta e prospetto in cui si dimostra il progetto di ridurre le due Piazze dette della Conceria e di S. Margherita in una gran Piazza per uso di mercato eseguito d'ordine di S. E. Sig. Tenente Gen. Nunziante, e del Direttore della Real Segr.a III.e Signor Marchese Pasqualino».
- 94 Nino Basile, nel suo libro *Palermo Felicissima*, vol. III, sostiene che i lavori ebbero inizio il primo febbraio 1822. In realtà, la prima stesura del progetto di Di Martino, accompagnata dalla relazione estimativa dei costi, è del 16 marzo 1822. Il progetto definitivo venne approvato con Real Rescritto del 12 aprile 1823.
- 95 Nel giugno del 1898, tutte le opere d'arte e gli arredi sacri custoditi nella chiesa di Santa Margherita furono trasferiti nella vicina chiesa di Santa Ninfa dei Crociferi, divenuta parrocchia.
- 96 Le facciate di entrambi gli edifici, che sorgevano a piazza San Domenico (già piazza Imperiale), costruite secondo uno stesso disegno, vennero realizzate tra il 1736 e il 1737 con il concorso finanziario del Tribunale del Real Patrimonio.
- 97 Cfr. ASP, Ministero e Real Segreteria di Stato presso il Lugotenente Generale di Sicilia, Lavori Pubblici, vol. 1021. Il progetto fu approvato con ministeriale del 27 novembre 1843 per una spesa di 6.300 ducati. I lavori di realizzazione furono appaltati da capomastro Giuseppe Mirabella e si conclusero il 28 giugno 1844.
- 98 Cfr. G. Di Blasi, *Storia cronologica dei Viceré, Luogotenenti e Presidenti del Regno di Sicilia*, Palermo 1842; A. Gallo, *Notizie intorno agli architetti siciliani ed esteri soggiornanti in Sicilia dai tempi antichi fino al corrente anno 1838*, ms. della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana ai segni XV H 1.4.
- 99 ASP, N. Puglia, «Capitoli per condurre a compimento le opere necessarie alla decorazione dell'appartamento di S.M. detto del Duca di Calabria in questo Palazzo a Palermo [...]» del 7 aprile 1832.

- ¹⁰⁰ Sui lavori di restauro eseguiti da Nicolo Puglia sul prospetto della Torre Pisana e sulla Cappella Palatina cfr. D. Malignaggi, *Documenti*, in AA.VV., *Il Palazzo dei Normanni*, Palermo 1991, pp. 307-311; A. Abbadessa, *Tre allievi di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, Palermo 1999, pp. 43-47; M. Giuffrè, M.R. Nobile (a cura di), *Palermo nell'età dei neoclassicismi*, Palermo 2000, pp. 47.
- ¹⁰¹ Sino alla prima metà del secolo XVII il piano della Corte o del Pretore corrispondeva con l'attuale piazza Bellini.
- ¹⁰² Cfr. A.M. Fundarò, *Giuseppe Damiani Almeyda. Tre architetture tra cronaca e storia*, Palermo 1999.
- ¹⁰³ Cfr. AGAP, Francesco Saverio Cavallari, *Progetto di ripari dell'imposta sinistra di chi guarda l'Abside della Cappella del Real Palazzo di Palermo con le modifiche proposte dalla maggioranza della Commissione*, Palermo, Palermo, agosto 1873, ms. non inventariato.
- ¹⁰⁴ *Ibidem*.
- ¹⁰⁵ AGAP, G.B. Filippo Basile, *Parere sul modo di riparazione del peduccio della Cappella palatina*, Palermo 28 aprile 1873, ms. non inventariato.
- ¹⁰⁶ «Il Precursore di Palermo – Giornale politico quotidiano», 19 marzo 1873. Sull'attività di architetto, archeologo e teorico di Francesco Saverio Cavallari si veda G. Cianciolo Cosentino, *Francesco Saverio Cavallari architetto*, tesi di Dottorato di Ricerca in Storia dell'Architettura e conservazione dei Beni Architettonici, Università degli Studi di Palermo, 2003.
- ¹⁰⁷ Cfr. N. Basile, *Sulla pretesa della cupola della Cattedrale di Palermo. Il sigillo plumbeo e il Tempio di Gualtiero II*, in «Giornale di Sicilia» del 29 marzo 1934; N. Basile, *La cupola immaginaria della Cattedrale di Palermo*, Palermo 1935.