

DISPAR ET UNUM
1904-2004
I CENTO ANNI DEL VILLINO BASILE

CONVEGNO
Palermo
Grand Hôtel Villa Igiea, 16-17 dicembre 2004
Villa Malfitano, 18 dicembre 2004

MOSTRA
Palermo
Villino Florio, 17 dicembre 2004 – 16 gennaio 2005

Comitato organizzatore del convegno

Nicola Giuliano Leone, Eliana Mauro, Ettore Sessa

Ideazione e direzione scientifica della mostra

Nicola Giuliano Leone, Eliana Mauro, Ettore Sessa

Ordinamento della mostra

Eliana Mauro (coordinamento), Ettore Sessa (coordinamento), Nuccia Donato (sezione Ernesto Basile, architetture, 1899-1907; sezione Ernesto Basile, Villino Basile; sezione Ernesto Basile, arredi Ducrot), Gaetano Rubbino (sezione Ernesto Basile, disegni, 1899-1907; sezione Ernesto Basile, Villino Basile), Giusti Lo Tennero e Eleonora Marrone (sezione Ernesto Basile, biblioteca, 1899-1907), Valentina Martorana Tusa (sezione Ernesto Basile, mobili e arredi, 1899-1907)

Assistenza all'allestimento

Elisa Bono, Giuseppe Borzellieri, Marcello Calà, Eleonora Cammarata, Salvatore Cimilluca, Sara Cimilluca, Chiara Contino, Gino Daidone, Vincenzo Di Natale, Iole Gini, Carla Longo, Massimiliano Marafon Pecoraro, Manuela Milone, Antonino Daniele Panzarella, Angela Persico, Giovanni Pitarresi, Anna Russo, Concita Siciliano, Roberto Speciale

Prestatori delle opere esposte

Disegni, fotografie, volumi e riviste:

Dotazione Basile, Presidenza della Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo; Archivio Famiglia Basile, Palermo; Archivio Storico del Comune di Palermo

Mobili:

Ernesto Basile, Francesco Saverio Brancato, Piero e Giuliana Calderera, Vincenzo Castellucci, Umberto Di Cristina, Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia dell'Università degli Studi di Palermo, Grand Hôtel Villa Igia di Palermo, Giuseppe e Benedetta Lanza, Nunzio Marsiglia, Eleonora Orlando, Leila Orlando, Vincenzo e Silvana Paladino, Antonio

Ringraziamenti

Natalia Alliata, Ernesto Basile, Elisa Brai, Maria Enza Carollo, Francesco De Santis, Giuseppina Favara, Sergio Gelardi, Giuseppe Gini, Giuseppina Giordano, Antonino Lumia, Lorenzo Maggio, Girolamo Mattarella, Ignazio Pennacchio, Giovan Battista Pizzuto, Aldo Scimè, Antonella Sorce, Emanuela Tortorici, Annie Titi, Livia Titi, Giuliana Titi Basile, Angela Vella, Maurizio Viviani.

Un particolare ringraziamento alla dott.ssa Adele Mormino, Soprintendente Regionale per i Beni Culturali ed Ambientali di Palermo. Si ringrazia, inoltre, il personale di custodia del Villino Florio (Ettore Di Giovanni, Simone Mortillaro, Giusto Passero, Michele Russo, Giovanni Severino, Agostino Speciale).

La manifestazione è stata finanziata dall'Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione della Regione Siciliana. Realizzazione e organizzazione della mostra e del convegno sono stati curati dalla Dotazione Basile dell'Università degli Studi di Palermo, in collaborazione con l'Archivio Famiglia Basile. Alla realizzazione del convegno ha collaborato la Fondazione "Giuseppe Whitaker" di Palermo. Alla manifestazione ha partecipato il Dottorato di Ricerca in Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici dell'Università degli Studi di Palermo.

Pecoraro, Raffaele Savarese, Annie Titi, Livia Titi, Giuliana Titi Basile

Referenze fotografiche

Archivio Ducrot, Presidenza della Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo; Archivio Famiglia Basile, Palermo; Dotazione Basile, Presidenza della Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo; Salvio Alessi, Palermo; Giuseppe Cappellani, Palermo; Melo Minnella, Palermo; Publifoto, Palermo; Pubbli Photo, Palermo; Giuseppe Schiavinotto, Roma; Ettore Sessa, Palermo; Andrea Vasari, Roma

Coordinamento campagna fotografica

Manuela Milone

Segreteria organizzativa

Antonella Amorelli, Luisa La Colla, Valentina Martorana Tusa, Eliana Mauro

Segreteria amministrativa

Maria Valeria Arizzi, Sergio Scaccianoce

Progetto grafico materiale a stampa e pannelli fotografici

NOON s.r.l., Palermo

Consulenza tecnica per i materiali lignei

Paolo Scarpitti, Istituto Centrale per il Restauro del Ministero dei Beni Culturali

Assistenza tecnica

Servizitalia, Palermo

Trasporti

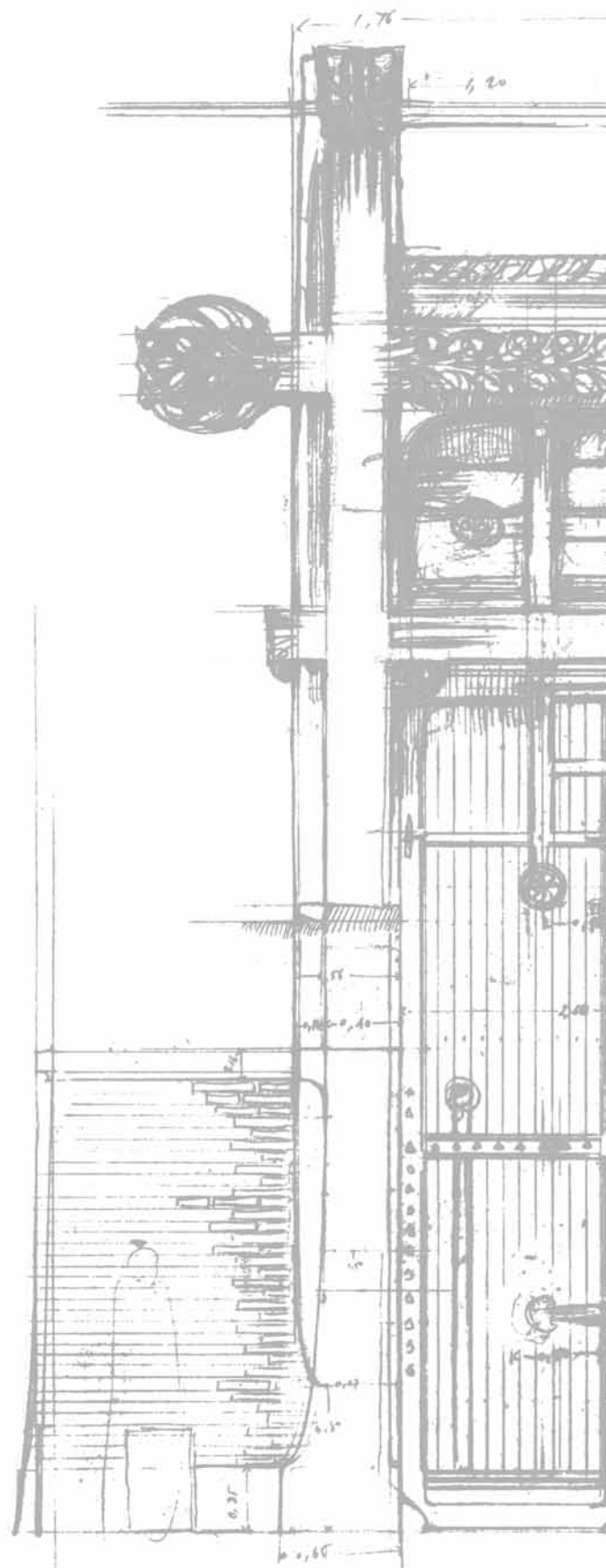
Angelo Sorrentino, Palermo

Realizzazione strutture espositive

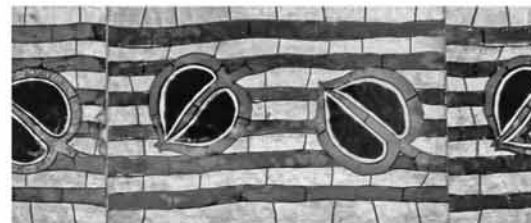
Paolo Scarpitti, Roma; Attilio Lodetti e figli, Palermo; Tecnica Legno s.n.c., Villabate (Pa)

DISPAR ET UNUM
1904-2004
I CENTO ANNI
DEL VILLINO BASILE

a cura di
Eliana Mauro e Ettore Sessa



GRAFILL



Eliana Mauro, Ettore Sessa
DISPAR ET UNUM. 1904-2004 I CENTO ANNI DEL VILLINO BASILE

ISBN 10 88-8207-223-1
ISBN 13 88-8207-223-0
EAN 9 788882 072230

Tracce di Palermo, 9
Prima edizione, luglio 2006

Dispar et Unum : 1904-2004. I cento anni del villino Basile / a cura di Eliana Mauro e Ettore Sessa. - Palermo : Grafill, 2006
(Tracce di Palermo ; 9)
ISBN 88-8207-223-1
1. Basile, Ernesto - Palermo - Villino Basile - Congressi - 2004
2. Congressi - Palermo - 2004
I. Mauro, Eliana <1957->. II. Sessa, Ettore <1956->
728.809458231 CDD-21 SBN Pal0204757
CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"



Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali
ed Ambientali e della Pubblica Istruzione



Università degli Studi di Palermo
Facoltà di Architettura

© **Regione Siciliana – Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione**

© **Università degli Studi di Palermo – Presidenza della Facoltà di Architettura, Dotazione Basile**

© **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

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.

Sommario

PRESENTAZIONI

Nicola Leanza <i>Assessore dei Beni Culturali e Ambientali e della Pubblica Istruzione della Regione Siciliana</i>	p.	11
Antonino Lumia <i>Dirigente Generale del Dipartimento dei Beni Culturali e Ambientali e dell'Educazione Permanente della Regione Siciliana</i>	"	12
Nicola Giuliano Leone <i>Preside della Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo</i>	"	13
Francesco Saverio Brancato <i>Presidente del Polo Didattico di Agrigento, Università degli Studi di Palermo</i>	"	15
Pasquale Culotta <i>Direttore del Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura, Università degli Studi di Palermo</i>	"	16
Rossana Bossaglia <i>Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Pavia</i>	"	17

ATTI DEL CONVEGNO a cura di Ettore Sessa

<i>Introduzione</i> di Ettore Sessa	"	21
---	---	----

Sezione I

La casa-studio di Ernesto Basile: villino Basile, 1903-1904

Nicola Giuliano Leone, <i>Introduzione</i>	"	27
Ettore Sessa, <i>Il villino Basile: la casa-studio come manifesto della "qualità"</i>	"	29
Francesco Amendolagine, Ruggero Ragonese, <i>Nastri leggeri fra impalpabili fiori di ferro battuto</i>	"	61
Eleonora Marrone, <i>I disegni di progetto del villino Basile</i>	"	68
Giovanni Fatta, <i>Il balcone d'angolo del villino Basile</i>	"	72
Anna Cottone, <i>Decorazione e rinnovamento del linguaggio nei rivestimenti ceramici di Ernesto Basile</i>	"	79
Antonella Mazzamuto, <i>Il quartiere Villafranca a Palermo: tipologia edilizia e morfologia urbana</i>	"	85
Massimiliano Marafon Pecoraro, <i>"Unitari ambienti raffinati e di gusto": gli arredi di casa Basile</i>	"	94

Natalia Alliata, Gianniantonio Domina, <i>I disegni floreali di Ernesto Basile</i>	p.	102
Marco Pozzetto, <i>Questioni connesse al Liberty normanno visto come baronian style</i>	"	112

Sezione II

Case di architetti e di artisti in Europa e in America

Giuliana Ricci, <i>Introduzione</i>	"	121
Ezio Godoli, <i>La casa-atelier nell'interpretazione di alcuni protagonisti dell'Art Nouveau in Belgio</i>	"	123
Gennaro Postiglione, <i>Mackintosh: dimora propria vs dimore per la committenza</i>	"	131
Antonello Alici, <i>Hvitträsk. La casa-studio di Gesellius, Lindgren e Saarinen (1901-1903)</i>	"	138
Antonietta Iolanda Lima, <i>Progettare e vivere l'arte: case Olbrich e Behrens a Darmstadt</i>	"	149
Rosario De Simone, <i>Esperimenti privati: Le Corbusier, avanguardia e architetture domestiche</i>	"	161
Aurelio Antonio Belfiore, <i>La casa-studio di Frank Lloyd Wright ad Oak Park</i>	"	171
Gino Anzivino, <i>La casa-studio di Aino e Alvar Aalto a Munkkiniemi, Helsinki (1935-1936)</i>	"	180

Sezione III

Case di architetti e di artisti in Italia

Gianluigi Ciotta, <i>Introduzione</i>	"	193
Diana Barillari, <i>"Res familiares" per l'architetto: casa D'Aronco a Udine</i>	"	197
Anna Maria Damigella, <i>Case d'artista nella Roma Liberty. Il quartiere di Villa Patrizi</i>	"	205
Milva Giacomelli, <i>La casa-atelier e lo studio di Silvio Gambini: due stazioni di un percorso artistico dal tardo liberty al futurismo</i>	"	215
Eliana Mauro, <i>La casa di Basile a Santa Flavia</i>	"	222
Giusi Lo Tennero, <i>Torino 1893-1903: verso un' "arte nuova". La casa-studio di Davide Calandra e la casa da pigione di Pietro Fenoglio</i>	"	235
Nuccia Donato, <i>Una variabile dell'idea di mediterraneità: la casa di Vincenzo Alagna a Palermo</i>	"	243
Elisabetta Pagello, <i>Idea e prassi in Francesco Fichera sul tema della casa d'abitazione</i>	"	251
Rosangela Antonella Spina, <i>"Da me per me". Le residenze di città e di campagna di Francesco Fichera</i>	"	256
Gaetano Rubbino, <i>La dimora e l'officina: case di artisti e di architetti a Palermo dal villino Ugo alla casa-studio di Salvatore Caronia Roberti</i>	"	263
Paola Barbera, <i>La casa di Antonio Zanca a Palermo: dal progetto al cantiere (1924-1928)</i>	"	272

Sezione IV

Palermo fra il 1899 e il 1907: le ragioni della nascita della città modernista

Eliana Mauro, <i>Introduzione</i>	"	279
Rosario Lentini, <i>Palermo primo Novecento: la modernizzazione difficile</i>	"	281
Maria Teresa Marsala, <i>Piani di ampliamento e lottizzazioni private dell'Ottocento per una lettura urbana dell'architettura</i>	"	287
Liliana Gargagliano, <i>La città come "merce". Palermo tra il XIX e il XX secolo</i>	"	300

Umberto Di Cristina, <i>Ernesto Basile e i suoi epigoni nell'architettura del decennio tra fine Ottocento e inizio Novecento</i>	p.	307
Eliana Calandra, <i>Fonti per la storia della città</i>	"	313
Anna Maria Ruta, <i>Ernesto Basile e i suoi amici artisti</i>	"	321
Nunzio Marsiglia, <i>Disegnare nel proprio tempo</i>	"	328
Antonella Purpura, <i>Una cornice tra due secoli: "la civica galleria d'arte moderna E. Restivo"</i>	"	335
Valentina Martorana Tusa, <i>Verso una modernità mediterranea: i progetti di Ernesto Basile fra il 1903 e il 1904</i>	"	342
Manuela Milone, <i>La rappresentazione dell'idea nei disegni di progetto di Ernesto Basile</i>	"	349
Iole Gini, <i>Lo Stand Florio di Ernesto Basile per l'Esposizione del Sempione del 1906</i>	"	352
Elisa Bono, <i>La Promotrice di Belle Arti e la prima Esposizione Agricola Regionale Siciliana. Verso un modernismo mediterraneo</i>	"	356
Luisa La Colla, <i>L'editoria a Palermo all'inizio del XX secolo</i>	"	361
Antonino Daniele Panzarella, <i>Ernesto Basile e le esposizioni internazionali di Torino 1902 e Venezia 1903</i>	"	370
Angela Persico, <i>La villa Monroy: l'ipotesi dell'ingegnere Antonio Monroy</i>	"	375
Chiara Contino, <i>Il villino Fassini di Ernesto Basile</i>	"	378
Patrizia Miceli, <i>Alle origini della mediterraneità nel modernismo di Ernesto Basile. La "casetta" del pittore Rocco Lentini nella città balneare di Mondello</i>	"	383

Appendice

<i>Cronaca di Palermo dal 1899 al 1907</i> a cura di Carla Longo.....	"	388
---	---	-----

CATALOGO DELLA MOSTRA a cura di Eliana Mauro

<i>Introduzione</i> di Eliana Mauro.....	"	405
--	---	-----

Sezione I

La casa-studio di Ernesto Basile

<i>Introduzione</i> a cura di Nuccia Donato.....	"	409
Villino Basile, Palermo, 1903-1904.....	"	410
Disegni di progetto.....	"	410
Documentazione fotografica storica.....	"	416
Repertorio fotografico.....	"	418
Mobili esposti.....	"	427
Studi e disegni dal vero.....	"	428
Progetto di frazionamento.....	"	429
Rilievo.....	"	430

Sezione II

La biblioteca di Ernesto Basile dal 1899 al 1907

<i>Introduzione</i> a cura di Giusi Lo Tennero	p.	431
Volumi	"	432
<i>Introduzione</i> a cura di Eleonora Marrone	"	435
Periodici	"	436

Sezione III

*Opere di Ernesto Basile**Progetti e realizzazioni di architetture e di arredi dal 1899 al 1907*

<i>Introduzione</i> a cura di Nuccia Donato.....	"	439
Progetti e realizzazioni di architetture e di arredi dal 1899 al 1907.....	"	439

Sezione IV

*Opere di Ernesto Basile**La rappresentazione dell'idea progettuale
nei disegni di architetture e di arredi dal 1899 al 1907*

<i>Introduzione</i> a cura di Gaetano Rubbino	"	459
La rappresentazione dell'idea progettuale nei disegni di architetture e di arredi dal 1899 al 1907..	"	460

Sezione V

*Opere di Ernesto Basile**Mobili e arredi dal 1899 al 1907*

<i>Introduzione</i> a cura di Valentina Martorana Tusa	"	473
Mobili e arredi	"	474
Mobili esposti.....	"	481

Sezione VI

*Ernesto Basile, architetto (1857-1932)**Ritratti*

<i>Introduzione</i> a cura di Ettore Sessa.....	"	486
Ritratti	"	489

Sezione VII

Dispar et Unum. 1904-2004. I cento anni del villino Basile

Mostra al villino Florio, Palermo	"	493
Programma del Convegno.....	"	499

DISPAR ET UNUM.
1904-2004 I CENTO ANNI DEL VILLINO BASILE

ATTI DEL CONVEGNO

a cura di
ETTORE SESSA

CATALOGO DELLA MOSTRA

a cura di
ELIANA MAURO



La celebrazione del centenario della casa progettata per sé e per la propria famiglia da Ernesto Basile, uno dei maggiori protagonisti dell'architettura italiana del periodo Liberty, contiene in nuce molteplici occasioni. Oltre ad essere un doveroso omaggio al progettista e a costituire un approfondimento dello studio sul villino Basile, casa esemplare in quel momento, come poche in Europa, per la modernità di concezione e per la qualità formale, ha anche offerto l'occasione di confrontare la realtà siciliana con analoghe architetture realizzate in Italia e in altre realtà europee.

All'attività di Basile poi, alla qualità e perfezione esecutiva delle sue architetture, e a quella dei suoi numerosi allievi ingegneri e architetti la città di Palermo deve l'elegante volto borghese di inizio secolo, la sua definizione di "piccola capitale dell'Art Nouveau" e la configurazione di una sua moderna riconoscibilità.

Da questa esperienza artistica accreditata fin dal suo nascere come completa ed originale (della quale fa parte l'ormai famoso connubio Basile-Ducrot della fase pionieristica della produzione industriale del mobile) e nota in ambito europeo, è derivata, nel tempo, una riconoscibilità culturale che in Sicilia vanta esempi come quello di Canicattini Bagni, dove dalla realizzazione delle case di una classe di emigranti rientrata in patria è scaturito uno degli episodi più interessanti di diffusione capillare di repertori floreali, ma al tempo stesso di alta qualità esecutiva e formale. O, ancora, il caso di Caltagirone dove la municipalità guidata da Luigi Sturzo promuove con un allievo di Basile, Saverio Fragapane, l'attuazione di una delle esperienze più corali della cultura modernista.

Ma i riflessi dell'azione culturale innescati da Basile si registrano potenti in gran parte della Sicilia: a Catania, ricettivo osservatorio delle più avanzate tendenze europee da mediare con gli impulsi basiliani; a Trapani e nel territorio agrigentino, dove allievi ed epigoni interpretano le aspirazioni della locale committenza più aggiornata desiderosa di abitare nella 'direzione estetica' indicata da Basile; a Messina, la cui epopea della ricostruzione post sismica avviene inizialmente anche sull'esempio della scuola di Basile, o comunque nel segno di quella cultura formale modernista (o più comunemente Liberty) della quale Basile era interprete, con spirito internazionalista e regionalista al tempo stesso, e della quale aveva offerto, con il villino Basile, una delle variabili mediterranee di maggiore pregnanza.

La casa-studio di Basile in via Siracusa voleva essere, infatti, una vera e propria opera manifesto del 'nuovo spirito' di un'epoca di profondo rinnovamento della società; il suo valore tutt'oggi percepibile, sta proprio in quella sublimazione della normalità intesa, allora, come condizione esistenziale dell'individuo moderno pienamente partecipe di quel progresso civile auspicato dalla migliore cultura sociale della Belle Époque.

NICOLA LEANZA
Assessore dei Beni Culturali
ed Ambientali e della Pubblica Istruzione
della Regione Siciliana

La casa-studio di Ernesto Basile a Palermo, della quale si celebra con questo volume il centenario, è una delle architetture italiane di inizio Novecento più conosciute e più accreditate dalla critica internazionale dell'epoca e dalla attuale storiografia, sia specialistica che divulgativa, ed è considerata valida espressione del Liberty siciliano.

Oggi proprietà dell'Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione della Regione Siciliana, l'edificio è una delle poche architetture di Basile che si siano ben conservate. Perfettamente leggibile nell'aspetto esterno e nell'organizzazione interna, la casa-studio mostra ancora la spazialità originaria degli ambienti di cui si compone (la stanza da pranzo, lo studio, la biblioteca, ecc.). Celebrandone il centenario con un convegno e una mostra, si è voluto rendere dovuto omaggio al suo progettista che, insieme al padre Giovan Battista Filippo, rappresenta la Sicilia con alcune delle architetture italiane più interessanti e di livello europeo.

La casa di Ernesto Basile rientra nella tipologia dell'autocommittenza artistica e si accompagna alle case dei più importanti architetti europei sapientemente illustrate nei diversi contributi e che inquadrano l'opera di Basile nel più generale e vasto movimento del rinnovamento dell'architettura contemporanea.

Nel multiforme panorama del nuovo stato italiano, che andava riformandosi dal punto di vista giuridico, economico, culturale, le forze attive del paese si propongono di pervenire a uno "stile nazionale". Giovan Battista Filippo Basile rappresenta per il periodo il pensiero più avanzato nella pratica architettonica dell'eclettismo della seconda metà del secolo in Sicilia; a questa sua modernità culturale, si attesta la comprensione del mondo e del bagaglio culturale di Ernesto Basile e dell'intera classe professionale palermitana di quegli anni che, pur seguendo varie tendenze e originando formulazioni autonome, è capace di realizzazioni permeate di significato e di coerenza linguistica.

La fama di una «sveltezza prodigiosa» nella risoluzione dei problemi architettonici che segue Ernesto Basile per tutta la sua vita, insieme alla "vastità" della sua attività professionale e alla sua riconosciuta statura di «capo-scuela» e di «Maestro» confluiscono nel giudizio complessivo di un operare teso al rinnovamento dell'architettura, a partire dalle «grandi orme del genio paterno» ma con una scelta cosciente di autonomia linguistica.

La critica architettonica degli anni Trenta esalta di Ernesto Basile la cura del particolare, la sensibilità estetica per il dettaglio, la rara capacità di sintesi e la versatilità nel ricondurre, come afferma Plinio Marconi nel 1939, «il molteplice all'unitario, il complesso al semplice» come dimostra anche la sua casa in via Siracusa.

La manifestazione di questo centenario ha anche consentito di aprire al pubblico per la prima volta il villino di Vincenzo Florio, opera dello stesso architetto, "pietra miliare della nuova tendenza" commissionato da Ignazio e Franca Florio, e che ha ospitato la mostra sulla casa-studio e sulle architetture liberty e gli arredi progettati da Ernesto Basile fra il 1899 e 1907.

I risultati ottenuti da questa iniziativa e le adesioni da tutte le sedi culturali nazionali confermano il nostro convincimento che dalla capacità di promuovere, divulgare e rendere comprensibile a tutti il proprio patrimonio culturale deriva l'avanzamento di un paese verso la sua maturità e verso la coscienza sociale della propria storia culturale.

ANTONINO LUMIA
Dirigente Generale Dipartimento Regionale
dei Beni Culturali ed Ambientali
e dell'Educazione Permanente
della Regione Siciliana

Questa importante occasione di approfondimento desidera onorare il centenario della costruzione del Villino Basile voluto, progettato e fatto costruire da Ernesto Basile, come sua casa, nel 1904.

È una casa d'autore fatta per la famiglia dell'autore stesso ed è abbastanza raro che questo si compia. Per questo si può pensare che la sua costruzione racchiuda attenzioni che possono essere considerate segreti di un mestiere. Sono sicuramente segreti intesi come manifestazioni complessive del modo di vivere il proprio impegno per l'arte dell'architettura, quindi possono anche riguardare imponderabili dimensioni che legano l'autore al modo di sentire la propria opera. Per questo può essere essenziale ripercorrerne le tracce. Di questo e dell'importanza stilistica e culturale dell'opera tratteranno approfonditamente i colleghi che della storia dell'architettura hanno fatto ragione dei loro studi. Il mio contributo, tra le aperture alle trattazioni che seguiranno, vuole invece riassumere sinteticamente due argomenti. Una prima questione riguarda l'interesse e la continuità espressa dalla Facoltà di Architettura di Palermo per gli studi su Ernesto Basile e sul padre Giovan Battista Filippo. Un secondo argomento riguarda necessariamente l'opportunità di costruire in futuro un insieme di azioni che possano ben rappresentare la realtà dell'architettura dei Basile a Palermo. Tutto ciò perché si ritiene che sia necessario porre all'attenzione del mondo, che pensa e che decide, la necessità di attivare un giusto ed equilibrato rapporto tra patrimonio culturale e capacità di espressione e di racconto, quindi di comunicazione e diffusione materiale della cultura racchiusa nelle principali opere architettoniche del territorio siciliano.

La Facoltà di Architettura di Palermo è particolarmente legata alle figure e alle opere di Giovan Battista Filippo e del figlio Ernesto Basile. Non si tratta solo di una linea ideale bensì di un insieme di ragioni culturali, storiche e materiali, che conducono a pensare che vi sia, fatte salve le differenti vicissitudini delle epoche attraversate, una continuità tra la Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri ed Architetti, di cui i due Basile sono stati illustri professori, e la nascita e lo sviluppo della Facoltà di Architettura di Palermo. È un gruppo di allievi di Ernesto Basile che, nel luglio 1944, si fa carico di avviare la fondazione della Facoltà. Ne diventerà preside un allievo di Ernesto Basile, Salvatore Caronia Roberti, quasi contemporaneamente alla assunzione della guida dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia da parte di Giuseppe Samonà, anch'egli allievo di Basile ed emigrato prima a Messina e poi a Napoli per vicissitudini accademiche. Altri docenti, come Guido Di Stefano, Edoardo Caracciolo, Paolino Di Stefano, rappresenteranno una continuità di valori su cui ancora occorre lavorare per comprendere e interpretare.

Oggi la Facoltà di Architettura di Palermo, grazie ad una donazione della famiglia Basile avvenuta nella prima metà degli anni '50, ha un imponente archivio dei progetti e delle pubblicazioni di Giovan Battista Filippo e di Ernesto Basile raccolte nella "Dotazione Basile". Queste opere sono state restaurate grazie ad un contributo economico della Provincia di Palermo (1998) e un ciclo di eventi ne ha pubblicizzato l'evento. Tra questi è giusto ricordare la grande mostra curata da Eliana Mauro ed Ettore Sessa, sviluppata al Loggiato San Bartolomeo a Palermo (30 Aprile – 30 Maggio 2000) e la mostra sul "Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio" tenutasi a Roma (13-30 Ottobre 2000) nella sala della Regina Margherita nella stessa sede della Camera dei Deputati.

Il lavoro sviluppato negli anni ha visto anche in passato molti docenti della Facoltà quali attivi studiosi delle opere dei due Basile. Significativi contributi sono venuti infatti sull'opera di Giovan Battista Basile da Gianni Pirrone e da Antonello Samonà. In particolare la "Dotazione Basile", dopo un primo difficile avvio a cui parteciparono con la loro direzione Gianni Pirrone e Rosalia La Franca, ha visto un'importante sistemazione che si è sviluppata contestualmente e dopo il restauro iniziato nel 1998 di cui va dato merito ad Eliana Mauro e ad Ettore Sessa (che ne è l'attuale Responsabile scientifico). La possibilità di trasferire il patrimonio della "Dotazione Basile" nella nuova sede della Facoltà, in Viale delle Scienze, dovrebbe consentire di migliorare la natura di laboratorio, quindi di luogo di studio, della Dotazione e permettere una mirata apertura ad un pubblico di studiosi.

Gli eredi Basile infatti e a ragione (in particolare Ernesto Basile, Giuliana e Livia Titi Basile), tengono molto e legittimamente affinché questo patrimonio diventi occasione comune di valorizzazione della realtà storica dell'architettura e dell'importantissimo ruolo che hanno esercitato i due Basile nella cultura architettonica nazionale.

In questo spirito l'iniziativa di un convegno centratamente intorno al tema del Villino Basile a cento anni dalla sua costruzione vuole raccogliere l'intento di concentrare uno sforzo analitico su di un'opera di grande significato per la cultura del Liberty in Italia.

Il lavoro che ha accompagnato l'evento e che si deve alla capacità di studio e di ricostruzione di Eliana Mauro e di Ettore Sessa (con la collaborazione di un nutrito gruppo di collaboratori: Nuccia Donato, Gaetano Rubbino, Giusi Lo Tennero, Eleonora Marrone Basile, Valentina Martorana Tusa, Manuela Milone e altri) si configura come una vera e propria ricerca. Oltre al convegno infatti l'evento ha visto la costruzione di una mostra che ha come centro principale proprio l'ideale ricostruzione degli interni del Villino Basile. La mostra è stata allestita in un altro edificio di Ernesto Basile che è il Villino Florio. Una vera ricerca ha consentito di rintracciare anche buona parte degli arredi del Villino Basile, grazie alla collaborazione di Livia Titi Basile e alla generosità della famiglia, del Comune di Palermo e di molte famiglie palermitane (Di Cristina, Orlando, Paladino, Pecoraro, Castellucci, Lanza e altri) che hanno raccolto questo patrimonio che le distrazioni del tempo hanno disperso.

Oltre alla misura dei contributi di studiosi attenti al disvelamento delle espressioni architettoniche e degli oggetti del mondo Liberty, appare evidente che l'occasione mette sotto attenzione una tematica significativa e utile per la nostra cultura e la nostra società. La domanda spontanea è: cosa si vuole fare di questo patrimonio? In altri paesi, anche meno ricchi del nostro per patrimonio culturale e per risorse economiche, si ha differente cura dei beni storici e culturali racchiusi nelle opere architettoniche. Ciò comporta organizzazione e porta economie.

A Praga si può visitare casa Muller di Adolf Loos, non più di 15 per volta e c'è la fila. A Bear Run (Pennsylvania) si può visitare casa Kaufmann, più nota come "casa sulla cascata", di Frank Lloyd Wright, anche qui in numero limitato e anche qui c'è la fila. Il Villino Basile per qualità e periodo è opera di altissimo significato e per giunta è un edificio di proprietà regionale, proprio intestato all'Assessorato Regionale dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione. Un'azione di ricomposizione del patrimonio degli arredi e un'adeguata apertura al pubblico potrebbe definire un percorso virtuoso verso la costruzione di un "Museo Basile" a cui la Facoltà di Architettura potrebbe contribuire con i suoi studi e le sue ricerche.

L'occasione del convegno e della mostra sul Villino Basile vuole avviare questo percorso e costituisce un invito ed un impegno comune tra le istituzioni che fanno ricerca, come la Facoltà di Architettura, e le istituzioni del governo regionale, come l'Assessorato Regionale dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione.

L'iniziativa è infatti comunemente voluta dalla Facoltà e dall'Assessorato nella certezza che una nuova sensibilità per gli argomenti dell'architettura potrà trovare terreno per un lavoro comune.

La Sicilia ha avuto stagioni rilevanti nella costruzione della sua identità positiva. Tra queste sicuramente la stagione dei Florio, in cui operò Ernesto Basile, è una tra le più importanti e concrete, da un lato perché si è sviluppata in epoca recente confrontabile con le origini della nostra contemporaneità e dall'altro perché è significativamente utile non solo per capire la Sicilia, ma anche per dimostrare il grande contributo della sua storia alla costruzione di una identità nazionale già attivamente all'indomani della fondazione dello Stato Italiano.

NICOLA GIULIANO LEONE
Preside della Facoltà di Architettura,
Università degli Studi di Palermo

Con grande piacere ho accettato l'invito del Comitato organizzatore di questo Convegno "DISPAR ET UNUM" sui cento anni del Villino Basile e quindi, oltre a portare i saluti del Polo Didattico di Agrigento che ho l'onore di dirigere, ringrazio il Preside Nicola Giuliano Leone ed i giovani colleghi Ettore Sessa ed Eliana Mauro che conoscendo bene i rapporti che da oltre mezzo secolo 'intrattengo' con i 'Basile', cose e persone, mi hanno invitato. Dicondo 'cose' mi riferisco ai disegni restaurati durante la mia presidenza ed alle grandi tavole didattiche che Giovan Battista Filippo Basile adoperava come sussidi didattici per le sue lezioni e che ho sottratto alla distruzione, causata dalla rottura di una tubazione di scarico proprio sopra di esse, nel magazzino dove si trovavano accatastate. Dicondo 'persone' mi riferisco all'essere stato allievo del professore Roberto, figlio di Ernesto, ed in buoni rapporti con figli e nipoti; e poiché oggi è qui presente buona parte di questi familiari, propongo un ringraziamento per la donazione del corpus di disegni, libri, foto, alla Facoltà di Architettura.

Nei due interessanti cataloghi, curati da Ettore Sessa ed Eliana Mauro, relativi alle mostre sui settant'anni di Architettura (I disegni restaurati della Dotazione Basile 1859-1929) prima mostra, presentata a Palermo nel 2000 nei locali del restaurato Loggiato di San Bartolomeo, e dopo nel catalogo della seconda mostra, presentata a Roma nella Sala della Regina a Montecitorio nell'ottobre dello stesso anno, scrivevo che talune coincidenze si erano verificate e, posso dire adesso, continuano a verificarsi tra i 'Grandi Basile' e i miei interessi culturali. Forse ciò è normale a tutti i viventi che vanno avanti negli anni (espressione meno crudele del dire che invecchiano), ma io le interpreto come segni del destino: ho iniziato la mia vita universitaria, oltre mezzo secolo addietro, vedendo arrivare in Facoltà di Architettura tutto il materiale della Dotazione, l'ho visto restaurare sotto la mia gestione (1997-2000) grazie al munifico intervento della Provincia Regionale di Palermo, ed adesso nella fase di conclusione di questa lunga carriera posso annunciare una ulteriore coincidenza; ho trovato, sgomberando un magazzino dove si trovavano vecchi arredi della Facoltà, ben cinque disegni originali di Ernesto Basile che rappresentano: 1. Studio di una mattonella per numero civico, dis. 20x20 cm, col. n. 61 a matita; 2. Studio di fregio su foglio da lucido, misura circa cm 34x43 china a punta di penna; 3. Studio per la pianta del Palazzo del Parlamento (piano nobile), Roma, Aprile 1889, disegno a china su carta millimetrata, misura circa cm 36x48,5 con colorazione a matita bleu; 4. Studio di altre piante con una "legenda" che può interpretarsi: Sede per (?tribune?) / Re e corpo diplomatico / Pubblico / Stanze / Riservate, disegno a china su carta millimetrata (a punta di penna e colorazione bleu a matita) misura circa cm 36x48,5; 5. Studio dei prospetti (uno schizzo di pianta e 5 schizzi di prospetto), china a punta di penna e colorazione bleu a matita su carta millimetrata, misura circa cm 36x48,5.

Questo ritrovamento di pochi giorni addietro, che ovviamente appartiene alla Dotazione, e che oggi, inaspettatamente per gli organizzatori del Convegno, viene reso pubblico, accresce la documentazione del corpus dei disegni conosciuti, non è l'ultimo, cronologicamente parlando, dei miei 'congeniti interessi' verso questi Architetti che tanto lustro hanno dato all'Italia ed all'Architettura, perché ho il piacere di annunciare che da docente e Presidente del Polo Didattico Agrigentino, che adesso conta ben dodici Corsi di Laurea, ho voluto assegnare e sto seguendo con grande entusiasmo una Tesi di Laurea su "I Basile e la loro scuola nel territorio di Agrigento". Sarà questo uno degli ultimi miei contributi alla conoscenza dei due 'Grandi uomini' che seppero operare, insegnare e creare una scuola. Se tutto ciò per lungo tempo è rimasto quasi in oblio, a me sembra altrettanto doveroso continuare con iniziative, come questo Convegno, a mantenere quel giusto 'risveglio' che, iniziato pochi anni addietro, non deve attenuarsi.

FRANCESCO SAVERIO BRANCATO
Presidente del Polo Didattico di Agrigento
Università degli Studi di Palermo

La sapiente organizzazione scientifica per ricordare i cento anni del Villino Basile dà occasione di rendere nota la Ricerca sull'architettura liberty nel suo essenziale percorso 'del moderno', che è fondamento della organizzazione armonica della forma dello spazio abitato dall'uomo. Lo sguardo, che si allarga senza ostacoli sull'orizzonte di un periodo fecondo della Società europea, mostra chiare le intenzioni scientifiche della Mostra e delle quattro sezioni del Convegno.

Da un lato gli occhi sull'architettura del Villino Basile e dall'altro l'attenzione sulla vastità e profondità del 'periodo' storico per rendere evidente a tutti la necessaria quanto ineludibile riflessione sulla diversità progettuali delle due direzioni divergenti del tempo: il passato e il futuro.

Attraverso le diverse e puntuali letture dei 'documenti' della Dotazione Basile, che da anni ci aiuta a fare Ettore Sessa, il presente non ha il solo compito di registrare la magnifica unitarietà di armonia e di bellezza della celebrata epoca del Liberty o degli anni sino al momento storico della dissoluzione dell'equilibrio culturale fra civiltà contadina, artigianale e urbana, ma piuttosto orientarci a dare organizzazione armonica ai progetti della contemporaneità.

Cioè ristabilire quella cultura sensibile, diffusa e profondamente radicata nelle esperienze di ogni lavoro umano, che emerge in filigrana dal Villino Basile, progressivamente resa minima da un insieme di fattori, che appare diventano sempre più invasivi, determinanti dalla più recente politica delle economie della globalizzazione.

Oggi, l'antico, ma altresì moderno, indirizzo unitario di armonia e di bellezza lo si trova relegato in nicchie sparse, spesso separate, del sapere e dell'arte di quei pochi, che lasciano accesi i fuochi delle forme poetiche sotto lo spesso deposito delle brutture, delle devastazioni ambientali, dalla banalità delle comunicazioni, delle quantità senza identità nel consumo degli spazi della quotidianità.

In questo nostro presente quale compito, allora, le descrizioni, le riproduzioni, le letture, i documenti delle forme 'attorno' al Villino Basile?

Ed anche, interrogativo più ampio che investe il fare nella quotidianità, dove e come, oggi, siamo in grado di progettare lo spazio armonico caratterizzato dalla permanenza della bellezza, dell'ordine, dell'unitarietà, che è stato della casa, dei mobili, degli oggetti, del vestiario, etc., nell'insieme o nei minimi dettagli della piccola o della grande città europea; dove nei nostri progetti sono ancora e assieme opera d'arte la lampada e le ferramenta di una casa, il palazzo e la casa della città diffusa, il manifesto di uno spettacolo teatrale e la piazza di una città o di un piccolo paese?

Seguendo la pista tracciata sul Villino Basile delle risposte possiamo darle. Abbiamo da seguire con scrupoloso rigore il metodo di una progettazione integrata di saperi per fornire adeguata soluzione alla sua realizzazione. In ogni occasione (dal cucchiaino alla città) si deve trovare e dar prova di bellezza, di ordine, di unitarietà nella varietà delle cose che esistono, tra e con il tutto che già da forma allo spazio abitato.

Tale difficile impresa impegna sia la responsabilità dell'autore del progetto e sia quella di tutti gli altri operatori (tecnici, specialisti, maestranze, fornitori, esecutori, etc) a conseguire nell'intero processo di elaborazione e di esecuzione dell'opera un'unica visione sensibile alla bellezza

Il Dipartimento di Storia e Progetto nell'architettura, in questa prospettiva, segue e sostiene ogni intendimento scientifico e culturale che promuove l'avvicinamento tra futuro e passato perché in questo spazio si trova l'armonia per il presente della ricerca.

PASQUALE CULOTTA
Direttore del Dipartimento
di Storia e Progetto nell'Architettura
Università degli Studi di Palermo

Proveniente da una famiglia colta, figlio dell'architetto che aveva progettato il Teatro Massimo di Palermo, quindi avviato alla pratica architettonica in un contesto di alta dignità, Ernesto Basile rappresenta la tipicità siciliana e insieme la tensione moderna delle scelte iconografiche e stilistiche in tutto quello che ha prodotto, specie a partire dall'ultimo decennio dell'Ottocento.

Costituisce uno dei simboli più caratterizzati e significativi del Liberty italiano con il chiosco Ribaudò in piazza Politeama, il villino Florio, ma soprattutto con l'Hôtel Villa Igiea, giustamente menzionato tutte le volte che si sottolinea l'importanza e l'originalità del nuovo stile.

Infatti il cosiddetto Modernismo – per intenderci, l'Art Nouveau e affini – è uno stile nuovo non solo nella decorazione, morbida e fluttuante, ma nella peculiarità di presentarsi con una fisionomia inedita senza tuttavia cancellare le matrici storiche e locali. Per spiegar meglio: egli rappresenta la formula dell'Art Nouveau com'è vissuta in Sicilia, dove le fulgenti novità, ben riconoscibili come tali, si nutrono tuttavia della tradizione arabo-normanna; allo stesso modo in cui, nei paesi nordici d'Europa vi avvertiamo l'impronta gotica, e così via.

Nei miei studi sul Liberty Ernesto Basile ha avuto fin dagli inizi una collocazione di rilievo; a partire dalla mia prima pubblicazione sull'argomento (Il Liberty in Italia, Il Saggiatore, 1968). Non menziono qui gli importanti scritti che sull'architetto sono via via usciti ad opera di noti studiosi suoi conterranei, giacché intendo ricordare non tanto la qualità e l'importanza dell'attività generale del maestro, quanto la sua specifica fisionomia modernista.

ROSSANA BOSSAGLIA
Facoltà di Lettere
Università degli Studi di Pavia

DISPAR ET UNUM.
1904-2004 I CENTO ANNI DEL VILLINO BASILE

ATTI DEL CONVEGNO

a cura di
ETTORE SESSA



Introduzione

Nel 1904, al momento del suo completamento, la casa realizzata da Ernesto Basile come dimora per la propria famiglia e come studio professionale risultò un'architettura d'eccezione, apertamente eterodossa, nella rarefatta atmosfera, ancora di tono suburbano, dell'elegante ma monocorde 'quartiere Villafranca' dell'espansione settentrionale di Palermo.

Era l'affermazione di quell'idea di modernità che diverse componenti, in realtà più in ambito economico e intellettuale o anche scientifico che non artistico, avocavano con discontinuo successo per la città da poco meno di un ventennio; ma relativamente al panorama architettonico questa sindrome, di matrice meliorista, aveva conosciuto poche, anche se significative, espressioni di transizione, con le quali principalmente lo stesso Basile aveva traghettato, verso il "sentimento del nuovo", la formidabile stagione della cultura del progetto dell'eclettismo siciliano e aveva avviato il graduale distacco dalle locali remore e permanenze storiciste dando vita, di fatto, a partire dal 1898 al primo coerente ciclo di architetture liberty d'Italia.

Il *rebus* del motto "DISPAR ET UNUM" nel pannello ceramico del portale della sua casa al civico n. 15 di via Siracusa introduce, con sottintesi intenti ermetici, all'arcana levità dell'androne, alle serene e calde atmosfere degli ambienti della casa, all'umanizzante tenore spartano dello studio professionale e al fascino primordiale del lussureggiante 'giardino segreto'.

Con le sue bianche facciate (incernierate dal balcone d'angolo e dal piantale con corona in ferro battuto) su un basamento continuo in mattoni rossi, che in soluzione unica cingeva anche il giardino ed esaltava l'emergere delle nitide stereometrie della fabbrica, e con la radicale rinuncia alla seduzione dei formulari architettonici, rimossi per una ritmica alternanza di fregi policromi ceramici e di campi e membrature coesi, il villino Basile prendeva le distanze dai compromessi imitativi, dalle metafore e manipolazioni del patrimonio storico dell'architettura e, infine, dallo stesso slancio di formulazione di nuovi codici stilistici.

A questo apparire singolare nella garbata scena urbana *Belle Époque* palermitana, irriducibilmente formalistica, corrispondeva una razionale logica distributiva nel segno di un moderno *comfort* non dimentico, come per tutto l'ordinamento della fabbrica, di una civiltà abitativa mediterranea intesa come potenziale patrimonio culturale declinabile al "sentire" e alle esigenze della nuova epoca, senza fughe nella tradizione o concessioni ad un facile gusto vernacolare, ma anche senza artificiosi e decontestualizzati innesti forzati di modi e forme presi in prestito.

Basile con la sua casa-studio, senza piglio dottrinario ed esente da radicalismi programmatici e dimostrativi, affermava un'idea di pacata modernità conforme al suo rifuggire clamori ed eccessi. Un atteggiamento che si direbbe riproporre, con sorprendenti similitudini, modalità e contenuti di un precedente 'caso siciliano' eccellente di dimora d'architetto, quello dovuto a Giovan Battista Vaccarini, altro grande protagonista palermitano dell'architettura siciliana, che nel 1736, in pieno clima tardobarocco, aveva realizzato a Catania, nel quartiere della Civita, la propria casa con una eterodossa soluzione di euritmici prospetti ad angolo, connotati da una silente *facies* regolistica.

Con il villino Basile, di colpo, la nascente tendenza modernista palermitana, in particolare, e di riflesso la cultura architettonica italiana, più in generale, sembrarono accorciare le distanze con le più mature espressioni

del modernismo internazionale. Ma se quest'ultimo, nella sua più consueta accezione Art Nouveau, a quella data era quasi pervenuto al suo ultimo stadio propositivo, oramai pronto tanto per approdare ad altre forme della cultura del 'progetto moderno' quanto per arenarsi nella tendenza all'ibridismo o in quella dei formalismi di maniera, va detto che il fenomeno dell'auto committenza non era, in fin dei conti, particolarmente diffuso. E questo nonostante l'esempio della Red House, realizzata nel 1859 nel Kent da Philip Webb con il concorso di un proprietario d'eccezione come William Morris (autore degli arredi).

Proprio la casa e la stessa 'azione' artistica e teorica di Morris avevano avviato quella riforma della cultura dell'abitare che era stata uno dei principali inneschi, e in seguito il motore, della volontà di generale "riorganizzazione del visibile" che sostanzia le pulsioni estetico-ideologiche dei più motivati protagonisti dell'Art Nouveau nelle sue varie filiazioni nazionali o regionali. Non è, tuttavia, cospicuo il novero di case-studio o di dimore di esponenti di primo piano della cultura architettonica e artistica del decennio precedente alla ideazione del villino Basile. Fra gli esempi più significativi, anteriori al 1904, hanno particolare rilevanza: in Belgio la villa Bloemenwerf del 1895 a Uccle di Henry Van de Velde (1863-1957) e la palazzina del 1898 in rue Américaine a Bruxelles di Victor Horta (1861-1947); in Spagna la riforma della propria casa, nel 1897 (e negli anni seguenti), ad Argentona di Josep Puig i Cadafalch (1867-1934); in Inghilterra la villa del 1900 a Chorley Wood nello Hertfordshire di Charles Francis Annesley Voysey (1857-1941) e la villa di Rossdhu Drive del 1900-1902 a Helensburgh di Alexander Nispet Paterson (1862-1947); in Germania le due villette del 1901 nella colonia di artisti della Mathildenhöhe a Darmstadt rispettivamente di Peter Behrens (1864-1940) e di Joseph Maria Olbrich (1867-1908); in Finlandia il complesso di tre residenze e studio del 1901-1903 a Kirkkonummi di Herman Gesellius (1874-1916), di Armas Lindgren (1874-1929) e di Eliel Saarinen (1873-1950).

Un precedente di tutto rispetto, presumibilmente ben conosciuto e preso in considerazione con interesse nel decennio a cavallo tra i due secoli, è in Austria la prima villa-*atelier* del 1886-1888 di Otto Wagner (1841-1918) in Hüttelbergstrasse a Vienna; diversamente, la casa-studio di Frank Lloyd Wright nel sobborgo di Oak Park presso Chicago, dopo l'ampliamento e la riforma del 1895 del nucleo originario del 1889, anche in virtù della sua programmatica eccezionalità non dovette, in quella fase storica, avere particolare eco sulla formazione della cultura modernista europea.

Se, a fronte della quantità esigua, si può ben dire che le dimore degli architetti e degli artisti del periodo modernista anteriore al 1903-1904 costituiscono un nucleo significativo della cultura del progetto di quegli anni, con sensibili ricadute sulla produzione architettonica in genere, per quanto riguarda l'Italia risultano poca cosa i precedenti al villino Basile nell'ambito del tema dell'auto committenza.

Fra i pochi esempi di questo settore la casa Fenoglio a Torino, realizzata nel 1902 da Pietro Fenoglio con francesizzante piglio Art Nouveau (non dimentico, però, delle preziosità del Settecento piemontese) in un lotto angolare fra via Principi d'Acaia e corso Francia (attribuendo grande rilevanza alla soluzione d'angolo, come poi avverrà per il villino Basile ma con modalità di segno opposto), è quasi un caso isolato nel contesto delle poche, quanto convenzionali, dimore per pittori e scultori che, invece, vengono costruite o solamente progettate in Italia a partire dalla tarda età umbertina. In prevalenza gli architetti e gli ingegneri attivi in Italia nel tardo periodo eclettico e nella prima fase del Liberty, a differenza degli artisti coevi (fra i tanti ricordiamo José Villegas, Davide Calandra ed Ettore Ximenes), sembrano non assegnare alla propria dimora un ruolo significativo in termini di autopromozione; ma essi si direbbero anche scervri dalla volontà di cogliere nel tema dell'auto committenza l'opportunità di poter fornire nuove risposte alla cultura del progetto e di conseguire nuove strumentazioni formali.

Eppure, proprio in Sicilia, lo stesso Ernesto Basile, ancor giovanissimo e sotto la guida dell'autorevole padre Giovan Battista Filippo, nel 1878 aveva dato forma ad un discreto ma innovativo prototipo di architettura dalla rigorosa ed espressiva configurazione sperimentale, ancorché eclettica, realizzando quella residenza stagionale di famiglia ai margini del centro di Santa Flavia (presso Palermo) che, in vista della suggestiva costa dominata dall'antica Solunto, sarebbe divenuta il luogo deputato di gioiosi e festosi rituali vacanzieri familiari, assolvendo anche al ruolo di *atelier* estivo.

Dunque non è forse solo un problema anagrafico quello che riduce al minimo, in Italia, gli esempi significativi di case-studio o di dimore di progettisti del primo periodo Liberty; con le dovute eccezioni, e come già nel tardo periodo eclettico, graverà sulla cultura architettonica italiana l'equivoca riduzione della 'ricerca del nuovo' al solo problema del rinnovamento decorativo.

Va anche detto che Basile e Fenoglio, come del resto Raimondo D'Aronco (che nasce e muore negli stessi anni di Basile, ma che nella prima stagione del modernismo italiano risiede prevalentemente a Istanbul), sono fra i pochi del modernismo italiano a poter vantare già nei primi anni del Novecento una solida carriera professionale alle spalle e, quindi, a disporre tanto di una consumata cultura progettuale quanto di mezzi economici idonei.

Dopo il 1904 per circa un trentennio, un po' in tutta Europa, si verifica un considerevole incremento del novero delle auto committenze; un fenomeno che inizialmente riguarda ancora prevalentemente il modernismo, anche inteso in un'accezione più ampia di quelle esperienze di mera matrice Art Nouveau (quindi comprensiva, in un secondo tempo, degli sconfinamenti Déco e prorazionalisti) e che poi si estende al manifestarsi di una moderna classicità metaforica e, di contro, all'affermarsi di un funzionalismo empirico, prima ancora di quello concettuale od estetico-ideologico. Dalle case-studio concepite ancora nel solco della cultura modernista o da essa derivate, dunque, il testimone passerà a quegli esempi portatori di un'idea della casa del progettista come distillato di un più complesso e problematico movimento di "riorganizzazione" dell'ambiente dell'individuo o come opera-manifesto di un'etica della qualità oggettiva. Appartengono a questa seconda ondata ben più lunga e più articolata, ma talvolta passibile anche di sconfinamenti compromissori oppure di dimostrativi oltranzismi rigoristi, esempi fra loro estremamente diversificati, rispetto alla precedente 'unitarietà nel molteplice' tipica della "internazionale" del modernismo. Di quest'ultima, persino nel ricomporsi sotto uno stesso impalcato estetico delle dicotomiche differenziazioni formali, costituiscono ancora espressioni emblematiche in Scozia la casa del 1906 della Florentine Terrace a Glasgow di Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), in Germania la residenza del 1906-1909 in Potsdamer Chaussee a Berlino di Hermann Muthesius (1861-1927), in Francia la palazzina con studio del 1909-1912 in avenue Mozart a Parigi di Hector Guimard (1867-1942) ed in Austria la seconda villa del 1912-1913 in Hüttelbergstrasse a Vienna di Otto Wagner. Ma già si attestano ad una diversa concezione dei modi dell'abitare (meno edonistici e più domestici, pur se programmaticamente comunicativi della cultura di appartenenza e non esenti dal rilancio di consolidate formule della tradizione colta) sia la villa di Violonweg ad Hague, in Olanda, del 1914 di Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) sia, in Spagna, la palazzina con studio in Carrer Provença a Barcellona del 1917-1919 di Josep Puig i Cadafalch. Esse testimoniano anche un mutato orientamento nella permeabilità alle sollecitazioni delle proprie tradizioni abitative, rivisitate ora senza le alchimie stilistiche delle manipolazioni moderniste e, tuttavia, senza ugualmente indulgere in formalismi revivalistici o vernacolari ma guardando al proprio patrimonio di cultura storica, materiale o 'alta' che fosse, con disincantato possibilismo umanizzante.

Agli estremi di questo orientamento, nella mutata realtà del periodo fra le due guerre, si collocano in Svizzera la 'calvinista' domesticità montana della grande casa del 1924 di Max Haefeli (1869-1941) in Ebelstrasse a Doldertal presso Zurigo e in Inghilterra, dieci anni dopo, la decantata aulicità rurale, ai limiti del neoeclettismo, della villa di Leslie Grahame Thomson (1896-1974) a West Linton. Ma l'idea di una estetica della modernità comunicativa della casa del progettista, non sempre suscettibile di connotazioni seducenti ma in ogni caso distante sia dai toni rassicuranti di modelli consolidati (secondo i vari immaginari collettivi) sia dai cerebralismi (tutto sommato esclusivisti) della nuova oggettività più intransigente, prenderà ancora forma negli anni Venti e negli anni Trenta nell'ambito di un ampio ventaglio di tendenze tuttavia affini. Ne costituiscono espressioni esemplificative: in Germania la villa del 1926 di Bruno Taut (1880-1938) in Wiesenstrasse a Dahlewitz e la villa del 1929-1930 di Erich Mendelsohn (1887-1953) a Rupenhorn presso Berlino; in Francia la casa del 1926-1927 di Robert Mallet-Stevens (1886-1945) in rue Mallet-Stevens a Parigi; in Belgio la casa-studio in avenue Albert I a Tervuren del 1927 di Henry Van de Velde; in Francia la villa al Chemin du Calvaire di Megève del 1928-1929 di Henry-Jacques Le Mème (1897-1997) e l'appartamento di Auguste Perret (1874-1954) nel

condomino costruito dall'impresa Perret in rue Raynouard a Parigi nel 1929-1932; in Finlandia la villa-studio del 1935 di Alvar Aalto (1898-1976) e della moglie Aino Marsio (1899-1949) a Munkkiniemi (Helsinki); in Danimarca la casa-studio del 1936 di Mogens Lassen (1901-1987) a Klampenborg; in Irlanda la casa del 1937-1939 di Michael Scott (1905-1989) a Sandycove presso Dublino. E in fin dei conti nel 1931-1933 lo stesso Le Corbusier (1887-1965), pur senza derogare al suo impalcato etico, nella sua casa-atelier di rue Nungesser et Coli a Parigi conferma, con alquante sapienti 'infrazioni' ad un fin troppo prevedibile rigorismo, che nel tema della dimora del progettista si possono celare inaspettate variabili; una sorta di 'porto franco', quindi, tale da innescare, non di rado, processi di revisione dei propri 'sistemi' o, più semplicemente, di quel reticolo fattuale della "poetica" individuale che, talvolta, volge ad una inconsapevole condizione di cattività intellettuale dello stesso progettista.

Nonostante i buoni auspici e l'entusiasmo di quei progettisti ideatori delle proprie dimore, questo settore in genere, per quanto attiene alla conservazione di manufatti esemplari, non è certamente uno dei più fortunati del patrimonio architettonico d'età contemporanea. Solo raramente le case proprie dei progettisti, dopo la morte degli stessi oppure in seguito alla mutazione della destinazione abitativa, hanno conservato l'assetto primitivo o, pur con qualche variazione, sono divenute sedi museali o di fondazioni, spesso legate alla conservazione e allo studio dei materiali documentari dell'attività dei loro autori e del relativo ambiente culturale (così è stato per le case di Aalto, di Asplund, di Figini, di Gesellius con Lindgren e con Saarinen, di Gray, di Horta, di Le Corbusier, di Perret, di Taut, di Thomson, di Wagner). Ma prevalentemente queste dimore e case-studio di progettisti o di artisti sono state private di quegli arredi originari che ne connotavano la completezza e coerenza progettuale; il più delle volte sono state alterate, più o meno pesantemente o irreparabilmente (come, ad esempio, le case di Fischli, Haefeli, Lassen, Mallet-Stevens, Muthesius), o peggio ancora distrutte (fra le innumerevoli perdite ricordiamo quelle delle dimore di Berlage, Gropius, Mackintosh, Puig i Cadafalch); infine alcune, stravolte, dirute o danneggiate da eventi traumatici, sono state restaurate o addirittura ricostruite e non sempre in maniera accettabile o scientificamente corretta (è il caso, fra gli altri, delle dimore di Behrens e di Olbrich a Darmstadt).

A cento anni dalla sua costruzione il villino Basile è uno degli esempi superstiti di questa rarefatta, quanto incisiva, costellazione di case-studio, o semplicemente di dimore, di quegli esponenti della 'moderna' cultura del progetto d'occidente che, fra eclettismo, storicismo, modernismo, déco, prorazionalismo e razionalismo, fecero della cultura dell'abitare il fulcro delle proprie ricerche verso una "nuova architettura" e, non ultimo, verso una nuova società.

Privata degli arredi mobili originari (ma non di alcuni fra gli eleganti "apparecchi di illuminazione") e di tutto quel prezioso giardino, con piante esotiche oltre che cipressi ed aiuole fiorite, recintato dal muretto in continuità con la fascia basamentale della fabbrica, la casa della famiglia di Ernesto Basile è stata però miracolosamente sottratta allo scempio del quartiere di via Villafranca. Divenuta patrimonio del demanio della Regione Siciliana, in carico all'Assessorato dei Beni Culturali ed Ambientali e della Pubblica Istruzione (affidata alla Soprintendenza di Palermo), la "casa bianca" di Basile è stata salvata da quell'irrefrenabile primo processo di sostituzione edilizia post bellico che, già sul finire degli anni Quaranta, andava inoculando impietose e destabilizzanti logiche speculative.

Oramai isolato testimone di quella civiltà alta dell'abitare che costituiva nota distintiva della società borghese palermitana di inizio secolo, il villino Basile è fra i pochi reperti rimasti pressoché integri a documentare una città che per un limitato arco temporale all'interno dell'età contemporanea assurse al rango di periferico fulcro culturale, idoneo a proporre modi comportamentali e nuove, ma mai eversive, 'formule' artistiche e architettoniche.

La casa-studio di Ernesto Basile, infine, per almeno un quarto di secolo dalla sua costruzione aveva svolto il ruolo di luogo significativo, unitamente alle sedi dei circoli intellettuali e scientifici e ad alcuni "salotti colti", delle vicende artistiche e culturali di una città sempre più proiettata dalla fine del primo decennio del secolo XX in una dimensione privatistica foriera, unitamente alla decadenza economica e all'isolamento e indeboli-

mento della sua classe egemone, dell'ineluttabile declassamento provinciale innescatosi negli anni successivi al primo conflitto mondiale.

In quell'ambiente luminoso ed elegantemente spartano dello studio dove Ernesto Basile progetta per quasi ventotto anni e dove vi lavorarono anche i figli Roberto e Giovan Battista Filippo, al piano rialzato dell'ala interna del villino di via Siracusa, o nel vasto ambiente dell'archivio sottostante, criptico e introverso (come parte della sua personalità), si sono avvicinati protagonisti e comprimari della scena artistica e architettonica e del mondo intellettuale siciliano dei primi decenni del Novecento. Certamente lo studio o i salotti del villino Basile erano frequentati da personaggi come l'architetto Francesco Paolo Rivas, lo storico dell'arte Vincenzo Pittini, l'industriale Vittorio Ducrot, il matematico Giovan Battista Guccia, il demopsicologo Giuseppe Pitrè, l'editore Remo Sandron, il medico Vincenzo Cervello, il giurista Francesco Empedocle Restivo, il filosofo Giuseppe Amato Pojero, per non parlare degli imprenditori edili più qualificati (i vari Albanese, Caronia, Pace, Rutelli, Utveggi) e soprattutto dell'interminabile novero dei committenti dell'alta società siciliana, con molti dei quali aveva instaurato rapporti di amicizia. E non è detto che nella 'casa bianca' di via Siracusa non si sia recato anche Giovanni Gentile che, nei suoi primi anni di titolarità della cattedra palermitana di Storia della Filosofia, teneva conferenze presso quella Biblioteca Filosofica, diretta da Amato Pojero, frequentata anche da Basile. È certo che nel suo studio si recavano abitualmente i suoi assistenti più autorevoli quali Ernesto Armò (per lungo tempo suo braccio destro anche se formatosi a Torino alla scuola di Alessandro Antonelli), Enrico Calandra, Giuseppe Capitò, Francesco Fichera e Antonino Lo Bianco, per scambiare pareri e per collaborazioni; ma anche gli altri suoi colleghi docenti della Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri, su molti dei quali esercitava un'indiscutibile influenza. In quegli ambienti di via Siracusa si riunivano, talvolta, gli scultori e i pittori del cenacolo palermitano fra i quali Gaetano Geraci, Antonio Ugo, Mario Rutelli, Francesco Lojacono, Ettore De Maria Bergler, Rocco Lentini, Onofrio Tomaselli, Salvatore Gregorietti, Giuseppe Enea, con alcuni dei quali svolgeva anche incarichi professionali; molti di questi artisti erano suoi colleghi del Regio Istituto di Belle Arti, poi Accademia di Belle Arti, che per quasi tre decenni fu sotto la sua direzione. Nello studio di Basile si recavano anche i suoi allievi, sia della Scuola di Applicazione per Ingegneri sia dell'Accademia: relativamente ai primi si è certi della presenza di Camillo Autore, Salvatore Benfratello, Salvatore Caronia Roberti, Giovan Battista Santangelo, tutti laureatisi dopo la realizzazione della 'casa bianca' e in diversi periodi suoi assistenti alla didattica o collaboratori di studio negli anni della sua avanzata maturità modernista, e forse anche di Saverio Fragapane di Caltagirone e di Francesco La Grassa di Trapani, le cui affinità con il linguaggio del maestro lasciano ipotizzare una frequentazione più ravvicinata di quella meramente accademica; relativamente ai secondi è certa, fra i tanti, la frequentazione dello scultore Archimede Campini, mentre sono solo ipotizzabili quelle dei pittori Giovanni Varvaro, Vittorio Corona e Pippo Rizzo, che a distanza di pochi anni dalla conclusione degli studi presso l'Accademia avrebbero dato vita alla migliore esperienza futurista dell'Italia meridionale. Ma lo studio di via Siracusa potrebbe essere stato occasionalmente meta anche di Renato Guttuso ancor giovane, il cui padre Gioacchino, nella natia Bagheria (nelle cui vicinanze è Santa Flavia), frequentava Onofrio Tomaselli, docente dell'Accademia negli anni della direzione di Basile (e già suo collaboratore per i lavori di decorazione del Teatro Massimo); Guttuso, legato (inizialmente da esterno al mondo artistico) ad alcuni fra i più dotati licenziati dell'Accademia di Belle Arti, nel telegramma di condoglianze avrebbe citato Basile come "venerato maestro", lasciando un indizio su probabili rapporti di conoscenza diretta. Lo stesso si può dire, forse, di Giuseppe Samonà, anche in considerazione di prevedibili frequentazioni familiari; tanto più che lo stesso Samonà, pur avendo sempre riconosciuto ufficialmente Enrico Calandra come suo maestro (e questo soprattutto per il periodo di assistentato svolto a Messina), sul finire degli anni Settanta ebbe modo di rivalutare la sua esperienza in seno a quella "Scuola di Basile" che già Gustavo Giovannoni nel 1932, in occasione del discorso commemorativo in onore di Basile, aveva avuto modo apprezzare.

È certamente singolare il fatto che, a meno dei confusi ricordi di alcuni suoi allievi oggi tutti scomparsi (e fra i quali va menzionato con le sue affettuose rievocazioni Giuseppe Spatrisano) e del toccante racconto di Caronia Roberti (che nella monografia del 1935 su Basile tramanda il suo primo accesso, intorno al 1907, allo stu-

dio di via Siracusa e, poi, nel 1932 l'ultima visita al "maestro" oramai chino sul foglio di carta, ma ancora irriducibilmente intento a tracciare le ultime forme), non siano rimaste altro che labili testimonianze dei tanti anni di intense relazioni sociali e culturali consumate all'interno delle bianche facciate del villino Basile.

Nel celebrare i cento anni di questa fabbrica, fra le più significative dell'architettura italiana d'età contemporanea, ci si propone di ripercorrerne la storia e di indagarne i meccanismi formativi e le sue varie componenti (non ultimo l'immediato ambito urbano) per valutarne la presenza nella storia cittadina coeva oltre che assicurarne la collocazione nei contesti italiano e internazionale di appartenenza.

ETTORE SESSA

Sezione I

La casa-studio di Ernesto Basile: villino Basile, 1903-1904

Introduzione

L'importanza e la qualità delle architetture di Ernesto Basile, nel panorama della cultura architettonica del Liberty italiano, sono note e sicuramente le giornate di studio dedicate alla lettura delle sue opere e in particolare della sua casa, detta villino Basile, potranno essere occasione di confronto non solo per consolidare tale consapevolezza, ma anche ed essenzialmente per aggiungere elementi di nuova conoscenza ad una materia di studio in permanente evoluzione come l'interpretazione di un periodo di transizione rappresentato dal passaggio dalla cultura dell'Ottocento al Modernismo e alle avanguardie dei primi del Novecento.

Credo che in queste giornate, ripercorrendo proprio un'opera di Ernesto Basile in cui Basile stesso è committente, si potrà scoprire se il dialogo tra la ricerca di rocambolesche metafore storico formali, proprie del Liberty, potranno consolidarsi in forme di autonoma espressione figurativa e costituire precedente di vantaggio per influenzare la cultura che si evolverà nel XX secolo.

La domanda che la lettura dell'opera pone, anche ad un profano di storia, come me è in fondo molto semplice. Personalmente penso che il Liberty sia la massima espressione che si compie come evoluzione dell'eclettismo dell'Ottocento, un eclettismo che nel montaggio estremo di tutti gli stili e nel guadagnare dalle arti figurative il massimo della maestria delle espressioni possibili declina un'Arte Nuova che incontra i materiali dell'epoca moderna, dal ferro al vetro, al cemento armato, e li trasforma con rigogliosa indifferenza declinandoli con i materiali del passato, gli stucchi, la ceramica, la pietra, l'alabastro, ecc. Necessariamente questa arte può inciampare nelle consuetudini dell'artigianato o legarsi a reminiscenze e impasti suggestivamente storicistici o può, come per alcuni grandi architetti tra cui sicuramente Ernesto Basile, introdurre elementi nuovi e personali che preludono all'epoca che segue lasciando intravedere spiragli che altre generazioni svilupperanno.

Non c'è niente di più apparentato con la storia o, meglio, che ha approfittato di furti dei differenti stili che epoche diverse hanno prodotto di quanto non sappia fare il Liberty. Mentre l'eclettismo nelle sue differenti forme copia, quindi ruba male da differenti epoche e stili, il Liberty mette a profitto il furto, rielabora le forme, ne inventa di altre trasformandole, comunque dialoga con la storia e sente fortemente il debito contratto con essa.

Se Giovan Battista Filippo vive appieno il 'sentire' neoclassico, comunque non eclettico, l'importanza di Ernesto Basile sembra essere invece quella di avere rivisitato tutta la storia delle architetture e con particolare forza quelle declinate da vicende importanti presenti in Sicilia, per inventare una nuova realtà di espressive forme architettoniche, cercando attraverso di esse un aggiornamento delle ragioni di universalità comunicativa. Si tratta innanzi tutto di architetture ancora legate a terra e che terminano necessariamente con un coronamento. Il villino Basile sembra trasferire questi principi in un'assoluta e perentoria assunzione di responsabilità. La pulizia dei fronti sull'angolo della strada, pur se sottolineata dal sistema del balcone d'angolo, sembra richiamare ad una cultura della linearità che ha il sapore della cultura delle migliori architetture viennesi della stessa epoca. Basamento e cornici superiori sembrano più richiamare quell'attrazione per la linea di Otto Wagner, sottolineata già da Giuseppe Samonà, che un indugiare su stile e decori propri dei decorativismi artigianali dell'epo-

ca. Ogni elemento assume la giusta coerenza e sicuramente sarà premessa per le evoluzioni moderniste più tarde, sino alle avanguardie che aprirono le nuove ragioni figurative del secolo XX.

In questo contesto e con questi complessi problemi da affrontare, i lavori di questa prima sezione appaiono molto articolati e sicuramente possono essere prefigurati in tre grandi filoni di ricerca.

Un primo filone è quello più direttamente legato alla interpretazione dell'opera architettonica sin anche nei suoi più reconditi dettagli. Di questi fanno parte illustri studiosi come Francesco Amendolagine, Giovanni Fatta, Ettore Sessa e giovani studiosi come Massimiliano Marafon Pecoraro.

Un secondo filone interessa il contesto, nella doppia accezione culturale e fisica, in cui sorge il villino Basile e vi appartengono Antonella Mazzamuto, Anna Cottone e altri. Un ultimo filone integra i primi due perché tende ad indagare sugli strumenti della rappresentazione investigando proprio il linguaggio dei disegni di Basile, anche al fine di servirsi di essi come strumenti per ritornare a rivisitare i valori dell'opera costruita. Esso è rappresentato, tra altri, da Eleonora Marrone Basile.

I contributi dei singoli studiosi consentiranno sicuramente di penetrare le ragioni di questa opera particolarmente importante di Ernesto Basile per cercare quindi di comprendere se il suo contributo vada annoverato non solo tra i grandi della storia dell'architettura del Liberty, ma anche tra i prefiguratori di una istanza di modernità che attraverserà molte delle attese del nuovo secolo XX che andava nascendo.

NICOLA GIULIANO LEONE

Il villino Basile: la casa-studio come manifesto della “qualità”

ETTORE SESSA

“*DISPAR ET UNUM*” è il motto al quale si affida Ernesto Basile per suscitare attenzione in chi si accinge a varcare la soglia della sua bianca dimora palermitana, progettata a partire dal mese di giugno del 1903 e portata a compimento sul finire del 1904¹.

Anche se verosimilmente devono essere stati in pochi, fin dall’inizio, a interrogarsi con determinazione e con successo sul significato intrinseco di questo messaggio, riportato con eleganti caratteri nel portale dell’ingresso principale del villino Basile, i richiami ad un sostrato culturale latino scevro di aulicità, anche se alquanto ermetico, e la ricercata *facies* mediterranea della fabbrica riuscirono ad assicurare a questa casa-studio, opera manifesto della maturità modernista del suo progettista², una garbata aura di domestica sacralità.



E. Basile, villino Basile, via Siracusa, Palermo (1903-1904), veduta del prospetto sulla via Villafranca (da S. Caronia Roberti, *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, Ciuni, Palermo 1935, p. 53).

Fin dai primi schizzi la soluzione tipologica risulta abbastanza chiara; Basile non opera, come tutti gli altri progettisti di case unifamiliari del quartiere Villafranca, un mero adattamento della tipologia del villino isolato al vincolo della costruzione con almeno un prospetto sul perimetro. Elude il modello, tipico della *Belle Époque*, di residenza suburbana situata al centro del lotto e, quindi, con un giardino circostante, necessariamente di risulta nel caso di appezzamenti di terreno non molto estesi. Sperimentando, diversamente, un sistema distributivo e uno schema planimetrico risultanti sia dalla reinterpretazione, alla luce della tradizione ‘domestica’ isolana, delle nuove istanze di *comfort* e della nuova logica formale della cultura dell’abitare del periodo modernista, sia da una riflessione sui modi residenziali suburbani colti palermitani del periodo della Restaurazione (soprattutto sul genere delle dimore della contrada dell’Olivuzza, fra le quali si distinguevano fabbriche come le due case del duca di Serradifalco o come quelle dei Butera e dei Wirz), Basile si assicura anche un’estensione unitaria della superficie inedificata, tale da permettere un disegno compiuto dell’impianto viario del giardino, nonostante la dimensione relativamente contenuta del lotto.

Realizzata in un’area di forma rettangolare del quartiere Villafranca³, con uno dei due lati maggiori sulla via omonima, l’altro a confine con la proprietà Bonanno⁴ e con i due lati minori sulle vie Siracusa e Girgenti (poi Agrigento), la casa di Basile costituì per poco più di quattro decenni un punto di riferimento cittadino fino a quando il progressivo stravolgimento del suo intorno, ad opera della speculazione edilizia del secondo dopoguerra, non ne ha mortificato il rapporto con l’immediato contesto.

Le incumbenti masse della convenzionale edilizia condominiale del periodo della ricostruzione hanno,

tra l'altro, annullato il previsto contrasto del 'fondale' del cielo (che a Palermo per gran parte dell'anno è di un azzurro intenso) con i prospetti bianchi, con il ritmato profilo dell'attico e con la contrappuntistica composizione volumetrica (basata sulla sequenza netta, ma non drammatica, di emergenze e abbattimenti di allineamenti orizzontali)⁵.

Oramai costretta nella nuova realtà di isolati ad alta densità, la dimora di Basile, ridotta alla sola fabbrica (essendo stata privata del suo giardino, la cui area viene edificata negli anni Quaranta) è divenuta un reperto decontestualizzato di quella composta civiltà dell'abitare della borghesia medio-alta palermitana della *Belle Époque* che, pure, era assunta a nota distintiva (celebrata, all'epoca, dalle cronache e dai resoconti dei visitatori stranieri) dei quartieri sorti ai lati del primo tronco del viale della Libertà. Sul suo asse rettilineo, tracciato come *boulevard* alberato a tre corsie nel 1848 (per volontà del liberale Governo Provvisorio antiborbonico⁶), il *Piano Regolatore di Risanamento e di Ampliamento della Città di Palermo*, redatto da Felice Giarrusso fra il 1885 e il 1886, aveva previsto una lottizzazione con un'ariosa, quanto elementare, trama viaria di tipo ippodameo; tuttavia, a meno dei lotti sul versante orientale della strada (già in gran parte costruiti), solamente a partire dal quarto anno dall'inizio dello smantellamento del complesso dei padiglioni dell'Esposizione Nazionale del 1891-92⁷ si avvierà quel considerevole processo edificatorio che, in poco meno di due decenni, assegnerà una precisa fisionomia architettonica ai quartieri dell'espansione settentrionale della città. Vi opereranno stimati e capaci impresari edili quali Gaetano Caltagirone, Paolo Carrara, Andrea e Salvatore Cirrincione, Salvatore Di Pisa, Salvatore Farruggia, Antonio e Francesco Li Vigni, Vincenzo Lo Porto, Antonio e Giuseppe Messina, Salvatore Milia, Salvatore ed Emanuele Rutelli, Michele Utveggiò (più volte esecutore dei progetti di Basile, come del resto i Rutelli, alla cui impresa è affidato il cantiere della casa di via Siracusa), che realizzano palazzi da pigione, palazzine, ville e villini per proprio conto o per committenti facoltosi. Le loro fabbriche vengono edificate su progetti redatti talvolta dai propri tecnici di fiducia, raramente da artisti (fra cui quello del pittore Salvatore Gregorietti con la palazzina di famiglia in via Nicolò Garzilli è l'esempio più considerevole); nella

maggior parte dei casi si avvalgono di professionisti di buon mestiere, ma fin troppo possibilisti quanto a scelte culturali. Molti di questi coniugano sicuri stilemi e composti impaginati eclettici con circoscritti e convenzionali repertori decorativi liberty, senza mai però scadere nel cattivo gusto di certo floreale dell'edilizia corrente italiana della prima decade del secolo XX; fra loro si distinguono Filippo Cusano, Salvatore Gambino, Giuseppe Gulì, Roberto Iràso, e, soprattutto, Salvatore Li Volsi Palmigiano. Analogamente contribuiscono ad assegnare un volto decoroso alla prima espansione settentrionale della città quei professionisti tradizionalisti, sdegnosamente impermeabili alle pur caute innovazioni formali dell'Arte Nuova palermitana e garanti di un consueto buon gusto (anche se innegabilmente monocorde) come Arturo Ariotti, Francesco Paolo Palazzotto, Giovan Battista Palazzotto, Giuseppe Patricolo, Carlo Pintacuda, Giuseppe Salemi Pace.

Tuttavia nei quartieri sorti lungo l'asse del viale della Libertà si registrano anche dignitosi contributi di progettisti accostatisi con disinvolta padronanza al Liberty, ma solo in occasione di specifici incarichi (o per l'edificio con la propria residenza), come Vincenzo Alagna, Salvatore Mazzarella, Giovanni Tamburello e Francesco Viola. In questo contesto Ernesto Armò, allora assistente presso la cattedra di Architettura Tecnica di Basile e suo fiancheggiatore nel tentativo di costituire un 'movimento' modernista siciliano⁸, è uno dei più attivi artefici della nuova edilizia residenziale unifamiliare palermitana del viale della Libertà (e successivamente della via Notarbartolo), particolarmente apprezzato dalla borghesia delle professioni e del commercio, oltre che dalla fascia media di armatori e operatori economici, cui si aggiungono solo poche famiglie dell'aristocrazia, nessuna dell'alta borghesia. Risulta, invece, quasi del tutto assente in quest'area della città la compagine degli 'allievi integrali' di Basile che, fino all'inizio degli anni Venti, professano esclusivamente l'orientamento modernista (senza troppe concessioni al neoclettismo); né il corposo modernismo di maniera dalla *facies* classicheggiante del tardo edificio condominiale di via Messina di Giovan Battista Santangelo può definirsi un segnale incisivo in tal senso. La presenza contenuta di architetture liberty in questi isolati è controbilanciata da una considerevole diffusio-

ne di repertori floreali per le decorazioni pittoriche degli interni (alle quali lavorano schiere di decoratori sulla scia dei pittori del cenacolo di Basile, quali Giuseppe Enea, Rocco Lentini e Salvatore Gregoriotti) e per i ferri battuti (settore dominato a Palermo da Salvatore Martorella); verosimilmente lo scarso temporale nel registrare il "nuovo gusto" da parte dei costruttori o dei proprietari di appartamenti e di case unifamiliari, oltre ad una iniziale prudenza culturale e strumentale, deve aver generato questa difformità stilistica fra i repertori decorativi esterni delle fabbriche e le rifiniture metalliche e degli interni, con le ultime due categorie già partecipi del mutato clima artistico cittadino, in quanto solitamente sopravvenute a cantiere ultimato.

Va anche detto che, tranne che per alcuni casi come Antonio Lo Bianco e Giuseppe Capitò, gli allievi consapevolmente formati con Basile al suo orientamento modernista incominciano ad incidere sulla scena urbana solamente a partire dall'inizio del secondo lustro del XX secolo⁹, quando oramai era abbastanza avviato il processo di edificazione degli isolati tracciati sull'area che, tra il 1888 e il 1892, era stata occupata prima dall'immenso cantiere e poi dal grande complesso dei padiglioni dell'Esposizione Nazionale. Anche Basile è coinvolto solo episodicamente nella costruzione del quartiere Villafranca (come pure del rimanente sistema urbano del viale della Libertà), nonostante la notevole fama cittadina conseguita nell'ultimo decennio del XIX secolo. Ma, nella convinzione generale, essendo associata agli ambienti altolocati della più facoltosa imprenditoria e dell'aristocrazia di antica data, la sua attività progettuale era considerata, verosimilmente, di livello superiore e pertanto (come era già avvenuto con il padre e con Giuseppe Damiani Almeyda) ritenuta non conciliabile con una produzione di edilizia corrente¹⁰; sia che si trattasse di quella residenziale unifamiliare (palazzine e villini) per il ceto borghese medio e medio-alto sia che, interessando il fenomeno dei palazzi da pigione o comunque pluripiano, riguardasse operazioni edilizie strettamente connesse alle nuove logiche immobiliari della tarda età umbertina.

Eppure l'influenza di Basile finirà per aleggiare, ma solo dopo il primo lustro del secolo, su buona parte dei repertori formali (spesso però ridotti ad un elenco di stilemi) delle costruzioni realizzate negli

isolati retrostanti a quelli sul viale della Libertà; questo vuoi per il successo della sua formula modernista e per la sincera adesione culturale di professionisti formati al suo insegnamento e di artigiani emuli oppure a lui vicini per comuni esperienze di cantiere (come gli stuccatori Li Vigni), vuoi per puro calcolo di quei progettisti e costruttori consapevoli della presenza di Basile nella Commissione Edilizia.

Proprio in questo quadrante urbano, che avrebbe sempre ritenuto il suo quartiere, Basile consuma alcune significative esperienze: la sua prima vera affermazione professionale palermitana con la progettazione e realizzazione dei padiglioni dell'Esposizione Nazionale (per i quali coopta Ernesto Armò nello staff di collaboratori alla direzione dei lavori, dando



Ernesto Basile a quarant'anni (Archivio Famiglia Basile, Palermo).

così inizio ad un felice rapporto di amicizia e di collaborazione didattica); due sortite, fra le poche di tutta la sua considerevole attività, nel settore dell'edilizia da pigione con i due prestigiosi palazzi di via XX Settembre (del 1899 e del 1901) per conto dell'imprenditore Michele Utveggi; infine la realizzazione fra il 1903 e il 1904 della sua casa in via Siracusa. Sempre in questo quartiere, appena rientrato da Roma, aveva preso in affitto un vasto appartamento di un'elegante palazzina nel primo tronco dell'attuale via principe di Villafranca (già via Spaccaforno) al n. 40, prospettante sulla vasta area che su suoi disegni e sotto la sua inflessibile direzione, veniva temporaneamente occupata dalle notevoli volumetrie della Galleria delle Macchine e del Padiglione d'Ingresso (con la monumentale Sala delle Feste e con la Torre Panoramica) dell'Esposizione Nazionale. Non molto lontano da questa prima residenza palermitana avrebbe costruito la sua 'casa bianca'. Ma ancor prima, nel 1881, appena laureatosi, aveva progettato una palazzina di due piani per tutta la sua famiglia in un lotto prospettante sul versante orientale del primo tratto del viale della Libertà (nello stesso terreno per il quale l'anno dopo progetta la residenza di Gaetano d'Orioles barone d'Antalbo). La congiuntura negativa determinata dalle vicissitudini professionali del padre a causa dei rilievi sulla direzione dei lavori del Teatro Massimo, aveva vanificato l'idea di realizzare quest'opera dai significativi impaginati regolistici. Un'architettura, questa, che, per quanto pienamente partecipe della cultura eclettica, si sarebbe distinta dalle altre costruzioni del quartiere per l'emancipazione della sua *facies* neorinascimentale dall'abaco di aggettivazioni scultoreo-naturalistiche e di metafore dei codici architettonici tradizionali.

Questa casa avrebbe dovuto emanare un'aura di classicità, quindi di misurata eleganza, solamente grazie alla calibratura delle partiture dei prospetti (riverberazione esterna dello schema compositivo planimetrico) e con la caratterizzazione di questi tramite i soli elementi della costruzione (mostre con archivolti, cantonali, fasce basamentali, parapetti, fasce marcapiano, cornicioni). Negli anni successivi si sarebbe invece affermata, in questa prima espansione settentrionale, un'architettura di segno opposto, ugualmente attestata su volumi bloccati e su composizioni speculari e gerarchizzate di facciata, ma connotata da re-

perti decorativi e, talvolta, da aggettivazioni dei paramenti murari ben più formalistici anche se squisitamente epidermici.

Detta anche "Villino Ida" in omaggio alla consorte¹¹, la casa-studio di Basile, ad onta della sua volumetria discreta e della calligrafica strumentazione formale, quasi astila, si imponeva in questo contesto per il suo singolare apparire sulla scena urbana. Il corpo di fabbrica a due elevazioni, oltre alla inusuale collocazione eccentrica rispetto all'area disponibile, presenta dissimmetrie nella configurazione dei corpi bassi laterali e nella disposizione di caratterizzanti elementi architettonici, quali il portale, la torretta-belvedere, le teorie dei falsi-partiti nei due prospetti esterni e l'inserimento di aperture del seminterrato nel solo prospetto su via Villafranca; il tutto, però, senza che venga inficiata l'unitaria visione d'insieme.

Scèvre da qualsiasi richiamo storicistico (che invece, a meno dell'estroverso analogismo fenomenico Art Nouveau del palazzo Dato di Vincenzo Alagna nella vicina via XX Settembre, costituisce il comune denominatore delle costruzioni di questo quartiere), le facciate sono intonacate di bianco e ritmate, al secondo livello, da paraste e falsi-partiti alternati a porzioni murarie cieche rastremate e individuate superiormente da piastrelle policrome disposte a mo' di fregio, mentre circoscritti inserti fitomorfi (in stucco o scolpiti), allusivi della metafora vitalistica del costruire, compaiono solamente nelle mensole dei balconi, nel portale, nelle cornici dei falsi-partiti e nei terminali sia delle paraste che degli acroteri, dei tegolini sulle aperture e, ancora, dei piloni del cancello d'ingresso al giardino. Infine, un alto zoccolo in mattoni rossi, compreso tra una fascia di ortostati (a bugne rase) di diversa altezza e una cornice a listello (alla quota dei davanzali delle aperture del piano rialzato), con cantonali e pile di bugne rustiche ammorsate, era esteso anche all'area con il giardino (del quale fungeva da muro perimetrale) cingendo così l'intera proprietà. È questa continuità tra la recinzione del 'giardino segreto' e il basamento della fabbrica, idealmente prolungata sul resto del lotto tramite i corpi bassi, unitamente all'assenza nelle due facciate di palesi gerarchie compositive, a suggerire l'idea di una costruzione a prevalente sviluppo perimetrale, con due ali esterne disposte ad L i cui bianchi prospetti intonacati sono elegantemente incernierati da un bal-

cone d'angolo, con parapetto, piantale e fastigio a corona in ferro battuto. Una soluzione di grande presa, questa, presto diffusamente imitata. Già sperimentata (e successivamente replicata) da Basile, ma sempre con minore incisività, essa avrebbe assicurato il ruolo di segnale urbano proprio allo spigolo fra la via Villafranca e la via Siracusa; su di esse si aprivano, rispettivamente, il cancello del giardino e l'androne che all'origine immetteva nel viale carrabile.

Pensato come uno spazio semipubblico, l'androne presentava sul fondale, in alto, una transenna metallica vetrata (posizionata al di sotto della trave trasversale, a protezione dal vento e dal sole) e un elaborato cancello in ferro battuto, quale elemento di interdizione all'accesso di estranei al 'giardino segreto', peraltro ben visibile di scorcio dalla via Siracusa durante il giorno, quando il portone solitamente restava aperto.

Con il giardino sullo sfondo, con a destra la postazione del custode e a sinistra la loggia a due luci di ampiezze diverse per l'accesso differenziato all'ingresso della casa al piano rialzato (quella maggiore) e al vestibolo dell'archivio dello studio al seminterrato (quella minore), l'androne era stato ideato come luogo significativo della residenza. In esso si avverte un'aura da *fauces* che estende anche alla cultura dell'abitare dell'antichità l'immaginario mediterraneo orchestrato per questa dimora. Sono evocazioni ellenistico-romane che vengono così a combinarsi con memorie della locale tradizione abitativa popolare dei piccoli centri costieri e con esotici richiami maghrebini. Uno studiato amalgama di domestiche suggestioni di tono informale, le cui singole componenti, alla fine non più distinguibili, concorrono alla qualificazione di una spazialità rigorosamente astila, con orditura strutturale manifesta e con una riposante luminosità affidata sia al nitore dell'intonacatura di pareti, pilastri e travi, sia al pacato tono monocromatico dell'alta fascia basamentale in piastrelle di pasta di vetro color verde acqua. Ne consegue un'atmosfera da acquario, ravvivata da un fregio continuo di piastrelle policrome, con motivo a coppie di bulbi su campo fasciato (con fondo oro e linee orizzontali di colore oca rossa, più fitte e sottili nella fascia centrale), che ad una stessa quota rimarca e dinamizza lo stacco fra i due tipi di rivestimento in tutte le superfici verticali, esaltando l'articolato comporsi della pilastatura con le pareti. Nella loggia, l'inserimento

nelle porzioni murarie intonacate di modelli in gesso e stucco, eseguiti da Gaetano Geraci per particolari architettonici e scultorei di opere di Basile prevalentemente del periodo 1899-1902, assume il valore di una personale gliptoteca di presentazione dell'architetto; superate due brevi rampe (con parapetti a intonaco liscio) si accede all'ingresso del piano rialzato (che oltre alla casa introduceva all'ambiente di ricevimento dello studio professionale) scorrendo i reperti di quella sua prima produzione modernista di 'transizione' che, con il salto formale del villino Basile, appena nel 1904 risultava oramai storicizzata.

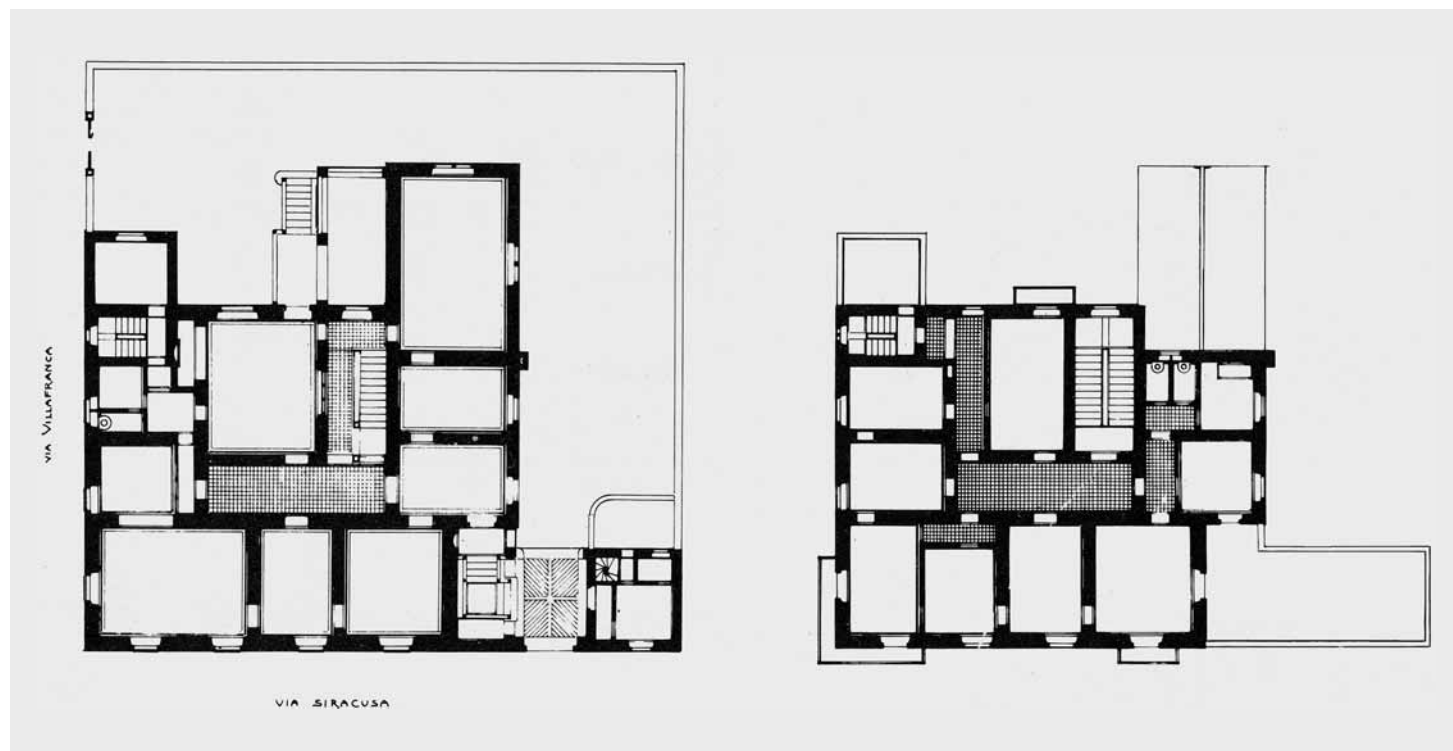
Dall'accogliente vestibolo d'ingresso, rivestito per buona parte in legno (con un alto *lambris* dogato e in continuità con gli stipiti delle porte e con la cor-



E. Basile, villino Basile, via Siracusa, Palermo (1903-1904), loggia nell'androne (fotografia E. Sessa).

nice, coronata da una mensola, della grande specchiera), oltre che al corridoio che immette nel vano della scala principale e negli ambienti di rappresentanza della casa, si accede all'ala di nord-est destinata, in questo piano, alla biblioteca (indicata nei disegni come "scrittoio") e alla grande sala da disegno dello studio professionale (con l'ampia finestra di fondo aperta sul giardino)¹². Sempre dal vestibolo, che nel progetto non comunicava direttamente con altro ambiente della casa che non fosse il corridoio, si accede al salotto con pianta di forma quadrata e con pavimento alla veneziana con motivi a spirale in tessere di marmo. Primo della sequenza di tre "stanze per ricevere", che si affacciano con quattro aperture su via Siracusa e con una sola su via Villafranca (quella del lato minore del grande salone), il salotto ha una volta a vela decorata con una corona di margherite, ricordata ai quattro angoli da fasci di steli in diagonale dai quali si diramano girali con foglie. È un apparato decorativo a tinte tenui ma d'effetto, che riconduce i motivi naturalistici (eseguiti con calligrafica levità) ad un evanescente disegno generale dalla decisa specularità centrica. Analogo tono fiabesco accomuna le al-

tre finiture pittoriche della casa, sempre riferibili, pur se espresse con modalità diversificate, alla gamma dei formulari di Giuseppe Enea¹³: le quattro volte decorate (dei due salotti al piano rialzato e, al primo piano, della stanza da letto matrimoniale e della stanza da letto con il motivo della lucertola ripetuto nel fregio, facente parte dell'ala interna ma comunicante con la terrazza al di sopra dell'androne); il fregio a festone di encarpi di foglie e di nastri annodati della stanza da pranzo; le fasce laterali a pergola delle volte dei soffitti (opportunamente incorniciati da un'orditura di listelli in quercia scanalati) del vestibolo d'ingresso e dei due corridoi principali sui due piani abitati; i *patterns* fitomorfi delle pitture parietali à *plat* nel secondo salotto del piano rialzato; i fondi dipinti nelle fasce laterali dei cassettonati dei limitrofi salone e *fumoir* del piano rialzato (nelle rispettive composizioni di teorie di tralci e di corone). Diversa è, invece, l'intonazione fitomorfa delle vetrate policrome, dipinte a fuoco, inserite nelle porte del corridoio del piano rialzato al posto delle foderine superiori. Più stilizzati, questi motivi sono affini a quelli eseguiti per conto di Basile da Salvatore Gregoriotti (e



E. Basile, villino Basile, via Siracusa, Palermo (1903-1904), pianta del piano rialzato e pianta del primo piano, copia a china su carta da lucido dal disegno a matita su carta, datata 13 luglio 1903 (Archivio Famiglia Basile, Palermo).

quindi sensibilmente meno ridondanti dei suoi repertori elaborati autonomamente). Simile alle decorazioni delle vetrate delle lunette del salone del villino Florio (ultimato appena un anno prima), ma anche a quelle affrescate nel 1903 nella volta del salone di casa Lemos, ognuna delle ante della porta che dal vestibolo immette nel corridoio presenta il motivo di un mazzo di fiori aperto a ventaglio (virtualmente inscritto in una circonferenza) e dentro un vaso; un motivo che a casa Basile, ritagliato dalle membrature del telaio in tre pannelli rettangolari superiori e in uno quadrato inferiore centrale, compare in una redazione parcellizzata di vago sapore mackintoshiano o, comunque, prossima a quella linea formale asciutta che, da Voysey al gusto geometrico viennese, descrive la migliore esperienza modernista di quegli anni.

È in direzione degli sviluppi di questo specifico scenario della coeva cultura architettonica europea che Basile, reduce dal successo tributatogli anche dalla critica internazionale per la "modernità" e "schiettezza" degli arredi presentati alle esposizioni di Torino del 1902 e di Venezia del 1903, rivolge la propria attenzione. Verso questa linea culturale proietta i suoi sforzi in quel tentativo, naufragato subito dopo, di dar vita ad un 'movimento modernista' meridionale, del quale la sua casa sarebbe dovuta diventare un'opera manifesto. E, questo, non solamente su un piano squisitamente formale, come riduttivamente ventilato, anche se indirettamente, da gran parte della critica dei cinquant'anni successivi alla sua morte (Salvatore Caronia Roberti e Maria Accascina compresi).

È nella logica semplicità dell'impianto distributivo, esente dalle pur controllate articolazioni e penetrazioni volumetriche, marcatamente moderniste (soprattutto per quanto riguarda gli ambienti a doppia altezza con ballatoio), dei suoi progetti di residenze del primo lustro del Novecento (villino Florio, villini Fassini e Monroy e villa Deliella), che Basile confida al fine di conseguire una razionale modernità garante del *comfort* abitativo. Ne delinea i caratteri ideali nel 1909 in un breve commento, nel suo solito stile distaccato e laconico, comparso sulla rivista «La Casa»: "Ho immaginato la mia casa pensando dapprima all'ordinamento interno per le comodità dell'uso, poi alla costruzione, infine all'ornato, che deve essere logica conseguenza dell'ordinamento e della struttura, non affermato preventivamente con pre-

concetti di stile o di speciali partiti estetici. Il villino moderno ammette la casa distribuita in vari piani: un piano in parte sotterraneo per i servizi; il piano sopra elevato per le sale di studio, da ricevere, da pranzo, ecc...; il primo piano per le camere da letto e i loro annessi; ammezzati per la servitù. E così è disposta la mia casa"¹⁴. A distanza di sei anni dalla progettazione della sua dimora Basile non le attribuisce altro valore che quello di una controllata funzionalità, esente da qualsiasi acrobazia distributiva. Nulla di più di un sistema architettonico umanizzato, per il quale il principio della "qualità" non risiedeva nell'offrire irrinunciabili soluzioni e formule seducenti tali da ingenerare partecipativi consensi alle programmatiche istanze moderniste circa l'avvento di un "nuovo stile di vita". Per Basile la "qualità" va perseguita con il dare risposte di valore ad un ideale di 'normalità'. Proiettato sul quotidiano e sulla cultura dell'abitare, questo *ethos* sembra affine a quelle argomentazioni coeve sul sentire la conoscenza in base al "fenomeno" o a quelle, in via di formulazione, sulla teoretica del "buon senso comune" che, sempre in Sicilia, caratterizzano rispettivamente il pensiero del positivismo di maniera di Cosmo Guastella e quello del "nuovo realismo" di Francesco Orestano, in attesa del loro eclissarsi con l'avvento, presso i cenacoli colti palermitani già nel 1907, del nuovo idealismo hegeliano di Giovanni Gentile¹⁵.

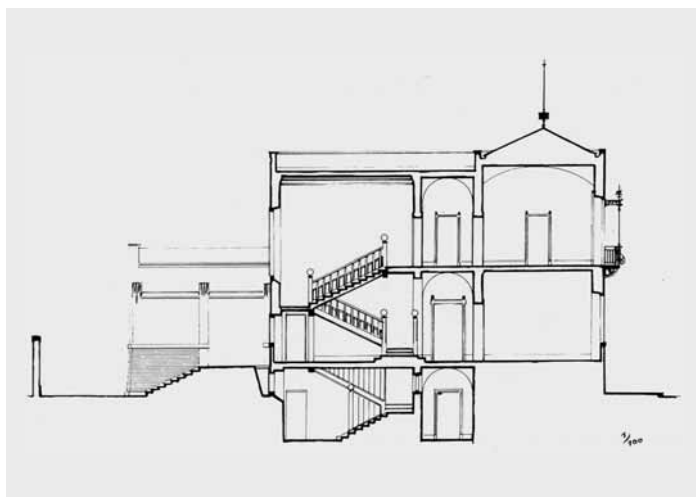
L'impalpabile celebrazione di un'estetica della normalità ordita da Basile resta, tuttavia, un caso isolato in una terra la cui classe intellettuale (a meno di eccezioni come quella, qualche anno dopo, di Luigi Pirandello), anche per quiescenza nei confronti di un *cliché* allogeno, in fin dei conti si ostinava a non legittimare, come manifestazione autoctona, l'oramai storicizzata formazione di una specifica cultura sociale borghese. Per contro proprio in quegli anni, nonostante l'ansia di modernizzazione e l'azione promozionale di una variegata compagine di personalità di rilievo¹⁶, si consolidava lo stereotipo di un "universo siciliano" affetto quasi esclusivamente da passioni arcaicizzanti e da un eterno contrasto simbiotico fra classe egemone (aristocrazia e ceto medio di agrari) e masse diseredate atavicamente perdenti; veniva così inibita, di fatto, non solo qualsiasi riflessione sulla società borghese (non ultimo sui suoi limiti e vizi) ma anche l'individuazione, perfino come soggetto lette-

rario, di un locale proletariato ‘moderno’, socialmente attivo e consapevole che, al contrario, la più che cinquantennale stagione mercantile isolana in qualche modo aveva generato¹⁷.

La modernità di casa Basile non è, dunque, semplicemente frutto di una sapiente e avveduta declinazione siciliana di oggettivi modelli mitteleuropei o anglo-scozzesi, assonanti per la comune matrice della rivalutazione dei modi e delle forme della cultura abitativa mediterranea. È semmai il punto di arrivo formale e sostanziale della ricerca di una propria identità, animata da un senso di decentrata e filtrata partecipazione alle espressioni più controllate dell’orientamento ‘meliorista’ internazionale teso al progresso, civile e delle arti.

Le serene stesure omogenee dei prospetti ad angolo sulle due strade non lasciano trapelare nulla su priorità e gerarchie compositive. La comprensione dell’ordinamento distributivo della fabbrica è rimandata alla diretta fruizione del suo interno; e questo solo dopo aver superato l’elegante portone del vestibolo d’ingresso, cui si accede dalle rampe dell’ariosa loggia laterale dell’androne e che immette da un lato nello studio di Basile e dall’altro nel corridoio del piano rialzato e, al tempo stesso, il perno dello schema

È il corridoio, con una pavimentazione di mattoni in marmo e con soffitto a voltine (come il vestibolo), l’asse primario dell’impianto distributivo del piano rialzato e, al tempo stesso, il perno dello schema



E. Basile, villino Basile, via Siracusa, Palermo (1903-1904), sezione trasversale, matita e china su carta da lucido (Archivio Famiglia Basile, Palermo).

planimetrico. Analogo ruolo riveste il corrispondente ed equivalente corridoio al primo piano. Entrambi fungono da spartiacque fra l’ala su via Siracusa e i tre comparti del quadrante settentrionale della casa. Compreso fra il vestibolo d’ingresso e la saletta sulla via Villafranca con soffitto a cassettoni a fasce laterali dipinte (e con funzione di *fumoir*), il corridoio del piano rialzato introduce da un lato, verso sud, in due dei tre ambienti di rappresentanza in sequenza (con il salone cassettonato a conclusione) e dall’altro, verso nord, nel vano della scala principale (attraverso una porta con tre gradini che suggerisce l’idea di un’ulteriore soglia interna, quella di accesso al piano riservato alle stanze da letto e agli ambienti della più intima vita domestica) e nella grande stanza da pranzo. Da quest’ultima e dalla saletta si accede al primo dei quattro ambienti dell’ala su via Villafranca. Originariamente limitati solamente a tre, due stanze di servizio (indicate come “lavabo” e “cameretta”) con al centro il vano della scala secondaria che dal seminterato porta fino al belvedere, gli ambienti di quest’ala diventano quattro solamente nel progetto definitivo. Tuttavia la planimetria datata 31 luglio 1903¹⁸ mostra uno sviluppo longitudinale dell’ala interna, destinata allo studio professionale, ancora con uno scarto maggiore. Un rapporto che sarà poi modificato con l’incremento, nelle ultime varianti¹⁹, della superficie dell’ambiente di testata su via Villafranca, aggiunto solo ad avvenuto perfezionamento delle modalità di acquisizione dell’intera area.

Fulcro dell’intera composizione planimetrica è, dunque, il comparto quadrangolare che comprende il corridoio (indicato ancora come “hall” nel disegno del 13 luglio 1903), il vano della scala principale e la stanza da pranzo. È questo ambiente, con nel pavimento la simbolica composizione tricroma di mattoni disposti a turbina (in un’accezione sacrale che assegna dinamismo alla stanza richiamando, anche, un simbolismo propiziatorio molto diffuso in epoca ellenistico-romana)²⁰, a costituire il centro virtuale della dimora. Sarebbe stato arredato con gli ‘oggettivi’ mobili in quercia prodotti dalle Officine Ducrot, sempre su disegni di Basile, presentati all’Esposizione di Milano del 1906 sotto la denominazione “Tipo Crostacei” in virtù dei circoscritti intagli zoomorfi, unica concessione decorativa (con enigmatiche implicazioni ermetiche), rappresentanti polpi e crostacei²¹. Ba-

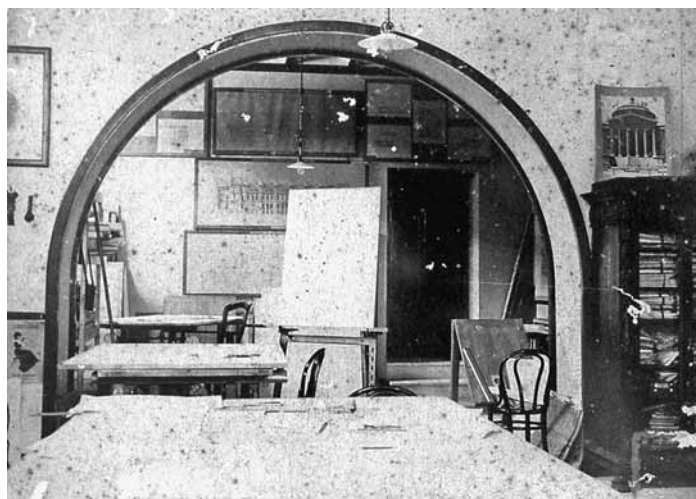
sati sul sistema di assemblaggio di un abaco, ben distinguibile, di montanti retti e di elementi a superfici piane, questi mobili richiamavano antiche forme e tecniche autoctone, e più genericamente dell'area mediterranea (si vedano tra l'altro le sagomature a carena), della lavorazione del legno, con riferimento anche a quella tradizione del "carretto siciliano" rivisitato da Basile con più espliciti richiami stilistici nella coeva serie di mobili "Tipo Carretto", anch'essa esposta a Milano nel 1906.

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

La residua superficie ad L del nucleo centrale del piano rialzato è ripartita fra il corridoio e il vano della scala principale. Pavimentato con lastre di marmo, rosso e giallo, quest'ultimo ha le rampe definite da un parapetto ligneo con pilastri d'invito, parzialmente scanalati e rastremati, con passamano modanato e con montanti scanalati superiormente e collegati fra loro da traversi a spigoli intagliati (variante semplificata del disegno del parapetto per la scala al pianterreno del villino Florio); un fornice, con vetrata ad ante a telaio (come tutti gli altri infissi, realizzati con fdrine o con fondi in vetro), immette nella stanza da pranzo mentre, sul fondo, una porta si apre sulla rampa che conduce al piano seminterrato. In esso si trovano il camerone destinato ad archivio dello studio professionale (con il grande fornice nel muro portante trasversale) e gli ambienti di servizio (cucina,

dispensa, lavanderia, locale caldaia, ripostigli e stanza ad uso della servitù) comunicanti con i piani superiori tramite la scala del torrino-belvedere, come nel villino Florio.

Al primo piano la ripartizione in ambienti del comparto quadrangolare centrale è, in linea di massima, analoga a quella del livello sottostante. Differisce solo per la presenza di un ulteriore corridoio, di minore ampiezza, ottenuto riducendo l'area che al piano inferiore è occupata dalla stanza da pranzo, al fine di disimpegnare un settore dell'ala nord-ovest. Vi si trovano un vano suddiviso in servizi, corrispondente a quello sottostante indicato come "lavabo", e la scala secondaria, nella torretta-belvedere, dal cui pianerottolo si accedeva alla terrazza con parapetto a pseudo acroteri, previsti come basi per i montanti in metallo di una pergola²² (probabile richiamo alla casa di S. Flavia). Nel 1912 vi sarebbe stato edificato un ambiente il cui impaginato di prospetto su via Villafranca²³, abilmente risolto con un'orditura di esili membrature rette compresa fra due paraste, si intona alla facciata senza replicarne la strumentazione formale di nove anni prima²⁴. Come nel piano sottostante, anche al primo piano il corridoio centrale immette in tutti i vani principali, qui destinati alle stanze da letto e agli ambienti annessi (solo in un secondo tempo la cubatura, su questo piano, dell'ala interna sarebbe stata raddoppiata con l'aggiunta di due stanze e del relativo corridoio al di sopra dello studio).



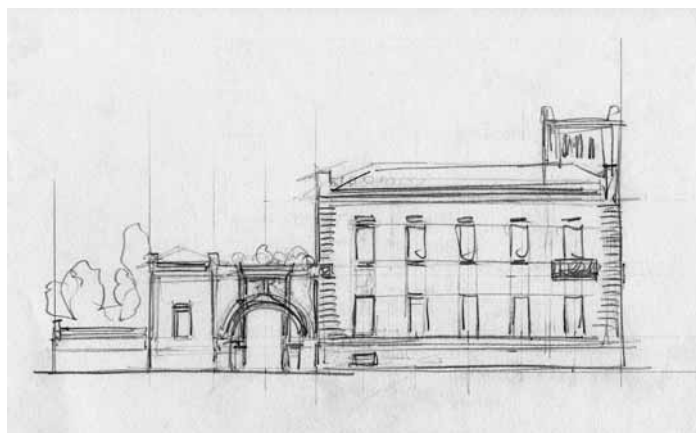
E. Basile, villino Basile, via Siracusa, Palermo (1903-1904), lo studio al piano semicantinato (Archivio Famiglia Basile, Palermo).

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

Formata da due lotti di proprietà del casato dei Boscogrande (il cui limitrofo residuo di parco informale con villa classicista sarebbe stato parcellizzato di lì a pochi anni), la parte dell'area che inizialmente è effettivamente a disposizione dalla famiglia Basile è di mq 800 circa. Ad essa, consistente nel lotto con un lato sulla via Siracusa e con quello su via Villafranca di poco più della metà dell'estensione finale, solamente alla fine di luglio del 1903 si sarebbe definitivamente aggiunta la rimanente parte di circa 530 mq (con i due lati esterni sulle vie Villafranca e Girgenti). L'acquisizione in due fasi, per quanto ravvicinate, verosimilmente è ascrivibile alle complesse procedure del canone enfiteutico, allora diffusamente praticato in questo quadrante urbano. Una condizione che,

nell'incertezza del buon esito finale della contrattazione per il secondo lotto (quello minore), deve aver avuto un ruolo non indifferente nella decisione di abbandonare la prima versione di progetto della casa con l'ingresso principale sulla via Villafranca²⁵.

Gli studi planimetrici della prima settimana del giugno 1903, relativi a due varianti della prima versione²⁶ mostrano un impianto nettamente bipartito, con la casa-studio nel lotto maggiore (quello di certa acquisizione), mentre il lotto minore doveva essere destinato al comparto più esteso del giardino e al corpo di fabbrica con androne e alloggio del custode. Il primo studio del prospetto su via Villafranca, disegnato a matita nel verso del foglio del primo dei due studi planimetrici sviluppati su tutta l'area²⁷, non lascia intuire la volontà di adottare anche per la sua casa il rivestimento con intonaco bianco come nelle altre 'ville bianche' palermitane, progettate sempre nel 1903 (villino Fassini, in via duca della verdura, e villino Monroy, previsto nella lottizzazione della tenuta dei Pandolfina alla fine del viale della Libertà). Non vi compaiono paraste o lievi avancorpi a ritmare la fronte della fabbrica. Cinque aperture su due ordini con un accenno di tegolini (l'unica con balcone è quella d'angolo), un'alta fascia basamentale (con una sola apertura del seminterrato), due cantonali forse ammorsati con bugne inferiori a svasare conclusi con due acroteri sul profilo dell'attico; questi i soli elementi caratterizzanti quella che doveva essere la fac-



E. Basile, villino Basile, via Siracusa, Palermo (1903-1904), studio del prospetto sulla via Villafranca con portale di ingresso, matita su carta, verso della pianta del piano rialzato della prima variante datata 5-VI-'903 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo).

ciata principale, mentre dell'altra l'unica cosa certa, sempre attraverso lo stesso disegno, è la presenza della torretta-belvedere con tre feritoie come nell'opera realizzata. È semmai il portale d'ingresso a manifestarsi già con un disegno complesso. Si tratta, però, di una configurazione ben distante dalla metafora trilitica poi ideata; è un portale in forma di arco termale (come quello dell'avancorpo del prospetto sud del villino Florio) risultante dalla sovrapposizione di un archivolto ai piedritti di una mostra a cornice retta coincidente con il bordo del muro d'ambito (soluzione rielaborata, con sostanziali trasformazioni, nel 1907 per il prospetto della cappella gentilizia Manganelli a Catania)²⁸. Nonostante la resa grafica, quasi in contrasto per il suo accentuato carattere empatico con il silente contesto della facciata, le poche linee tracciate lasciano trapelare, al di là dell'esibita manipolazione stilistica Art Nouveau, un dissimulato legame di questo accenno di portale con la cultura artistica tardo gotica isolana. Il richiamo, quasi onirico, all'orditura di membrature del portale della *Domus Magna* palermitana del banchiere e mercante Guglielmo Ajutamicristo, costruita alla fine del XV secolo da Matteo Carnilivari nella *ruga Terminorum*, non è un ultimo addio allo storicismo, oramai risemantizzato. La similitudine fra le due case, in quanto entrambe con aggiunta laterale di un portale, è forse la conseguenza di una più sottile autoidentificazione con uno storico ideale civile della cultura dell'abitare, pienamente partecipe del pensiero umanistico; quello cioè della classe mercantile quattrocentesca palermitana, già in precedenza individuato da Basile come adeguato antefatto locale nell'ambito della più ampia tendenza europea alla ricerca di storicizzate matrici borghesi del "nuovo stile di vita".

Fin dagli studi preliminari è evidente che Basile attribuiva al portale un ruolo significante; nonostante l'iniziale segmentazione della fronte (ben distinta fra recinzione, portineria e alloggio del custode, androne, casa-studio), il portale era senza dubbio pensato come elemento di grande rilevanza plastica rispetto al carattere spartano dell'impaginato del prospetto della casa. L'assetto arcuato permene, non senza sensibili variazioni, anche nelle due varianti di prospetto schizzate al margine inferiore del primo studio planimetrico della seconda versione di progetto, quella con l'ingresso su via Siracusa²⁹. Il ribaltamen-

to del prospetto principale su questa strada è sicuramente dovuto all'esigenza di assicurare maggiore compattezza all'impianto planimetrico e alla volumetria, in modo da limitare la porzione di area da edificare al solo lotto di sicura acquisizione, sviluppando nella rimanente parte il 'giardino segreto'; è significativa, in tal senso, la linea di separazione tracciata nella planimetria a segnare le due parti dell'area, come pure le tracce appena abbozzate del disegno dei viali, combinazione informale risultante dall'intersecarsi di percorsi curvilinei, diagonali e tracciati geometrici³⁰. Ma non va sottovalutata anche l'importanza della via Siracusa, unica strada ad attraversare il viale della Libertà, nel suo lungo tronco con i due controviai, e a condurre al porto attraverso lo storico borgo marinaro di S. Lucia; mentre la via Villafranca (mutazione di una parte dell'antico stradone Spaccaforno) alla distanza di pochi isolati dalla nuova proprietà dei Basile si bloccava sul muro di recinzione del parco di villa Trabia alle Terre Rosse.

Con il cambio di orientamento della casa-studio anche lo schema compositivo della pianta subisce una mutazione sostanziale, senza tuttavia stravolgere il criterio distributivo. Secondo la prima e la seconda variante della prima versione di progetto³¹ l'impianto planimetrico sarebbe stato impostato principalmente sull'asse trasversale che avrebbe allineato il vestibolo d'ingresso, il corridoio (indicato come *hall*)³² e il *fumoir*, disponendovi da un lato e dall'altro i vari ambienti, compattati entro il perimetro di un rettangolo. Uniche eccezioni rispetto al carattere squadrato dell'insieme dovevano essere, verso l'interno, la loggia, che dal giardino immetteva nella *hall* della sala da pranzo, e la limitrofa parte eccedente del corpo di fabbrica dello studio, che fungeva da separatore dei due comparti informali del giardino divisi dal rettilineo viale principale.

La seconda versione e, poi, quella definitiva pur non modificando la logica distributiva, basata sulla 'spina' centrale di collegamento, ne accordano lo schema di base ad un sistema compositivo centralizzante per difetto; un impianto riferibile ad un percorso progettuale che prende le mosse dal tipo della "Casa Lermine" di J. N. L. Durand. Condotto da Basile fin dall'inizio degli anni Ottanta (con i progetti della prima casa Basile e del villino Orioles nel viale della Libertà) questo percorso a partire dal 1893, con

la villa Bordonaro al Giardino Inglese, acquista progressivi livelli di autonomia³³. Così nel villino Basile il nucleo quadrangolare centrale (quello con la stanza da pranzo, con il corridoio e con il vano della scala principale) è circoscritto per tre lati da compatti settori di ambienti (dai due esterni sulle vie Siracusa e Villafranca e da quello interno con lo studio professionale) e presenta il quarto lato aperto sul giardino. Affiancata al corpo di fabbrica dello studio, e in corrispondenza con il vano della scala principale, una terrazza con portico in muratura avrebbe dovuto assolvere all'ufficio di loggia-belvedere sul giardino, accessibile dalla stanza da pranzo e ad essa assimilabile per funzione nella buona stagione. Ma di questa sorta di *triclinium* estivo, che compare solamente nel primo studio planimetrico della seconda versione di progetto, nel successivo disegno geometrico della pianta del piano rialzato (datato 13 luglio 1903) e nella sezione trasversale³⁴, si perdono definitivamente le tracce negli elaborati progettuali successivi alla presentazione dei disegni alla Commissione Edilizia, avvenuta l'1 agosto del 1903³⁵. Approvato il 10 agosto del 1903 il progetto in realtà era ben lontano dalla sua completa definizione; sarebbe stato portato a termine solamente all'inizio dell'autunno successivo, a cantiere già avviato da almeno tre mesi. Questo supplemento progettuale non riguardava solamente particolari architettonici oppure finiture (grate in metallo, arredi, piastrelle, pavimentazioni) ma aspetti sostanziali della casa; è una imperfetta procedura speditiva alquanto inusuale per Basile, forse scaramantica, giustificabile però alla luce del fatto che grazie ad una fortunata congiuntura³⁶, a ventidue anni dal vanificarsi del primo tentativo, sarebbe stato in grado di coronare il sogno di una dimora interprete delle sue aspirazioni culturali e della sua idea di 'civiltà borghese'.

Il 19 agosto del 1903 alle ore 17,00, con uno scarto minimo rispetto all'asse mediano del lotto ortogonale al lato su via Siracusa ma in posizione sensibilmente eccentrica relativamente all'altro asse mediano, viene posto in opera il primo concio delle fondazioni alla presenza della moglie e dei cinque figli.

È un evento caricato da un inequivocabile *ethos* celebrativo di tenore domestico e che Ernesto Basile non manca di immortalare con una significativa fotografia del cantiere; vi figura in primo piano la sua famiglia al completo (a meno di lui, presumibilmente

impegnato ad effettuare lo scatto)³⁷, con la moglie Ida Negrini attorniata dalle figlie, Laura e Clara, e dai figli, Giovan Battista Filippo e Roberto, quasi in formazione simmetrica mentre il più piccolo dei maschi, Massimo, resta dispettosamente in disparte. Ad appena nove giorni dall'approvazione del progetto da parte della Commissione Edilizia la fotografia, datata dallo stesso Basile, mostra il lotto interamente occupato da materiali da costruzione. Nella planimetria del piano rialzato successiva alla tavola del 13 luglio 1903 (quella con i primi elaborati geometrici della seconda versione), oltre alle tracce dei nuovi allineamenti delle vie Villafranca e Siracusa, aggiunte probabilmente a ridosso della presentazione del progetto, un piccolo riquadro annerito viene giustapposto alla campitura della sezione icnografica di una delle quattro pareti dell'ambiente maggiore dell'ala destinata allo studio professionale³⁸; si tratta del muro perimetrale prospiciente la piccola corte aperta sul giardino e accanto al riquadro annerito è l'annotazione "1ª pietra / 19 agosto 1903 / mercoledì / ore 17.00 p.m.". La scritta ricade proprio all'interno del disegno della pianta dello studio che, sull'intersezione del suo asse mediano longitudinale con la traccia corrispondente al prolungamento della linea esterna del lato verso il giardino del comparto centrale della casa (ripartito tra stanza da pranzo, corridoio e vano della scala principale), presenta il disegno di una sagoma umana in alzato; forse un riferimento analogico alla figura del progettista. Del resto Basile, affatto impermeabile al simbolismo esoterico³⁹, può aver voluto introdurre (nel disegno planimetrico della soluzione distributiva adottata) un velato e divertito richiamo grafico alla pratica propiziatoria dei *francs-maçons*. Il mitico rituale dell'inumazione simulata dell'architetto-costruttore nelle fondazioni della cattedrale gotica tramite la sola proiezione della sua ombra, operazione ritenuta simbolicamente sufficiente per la trasmissione alla fabbrica delle virtù del suo fondatore (secondo quanto tramandato dalla letteratura sulla scienza ermetica), sembra qui evocato serenamente, depurato da qualsiasi implicazione misteriosofica, eppur sempre con un *pathos* partecipe della visione massonico-iniziatica dell'architettura come "Arte Reale", ossia come possibile processo di "edificazione" di una rinnovata realtà interiore secondo la tradizione simbolica dei "liberi muratori"⁴⁰. Discreti se-

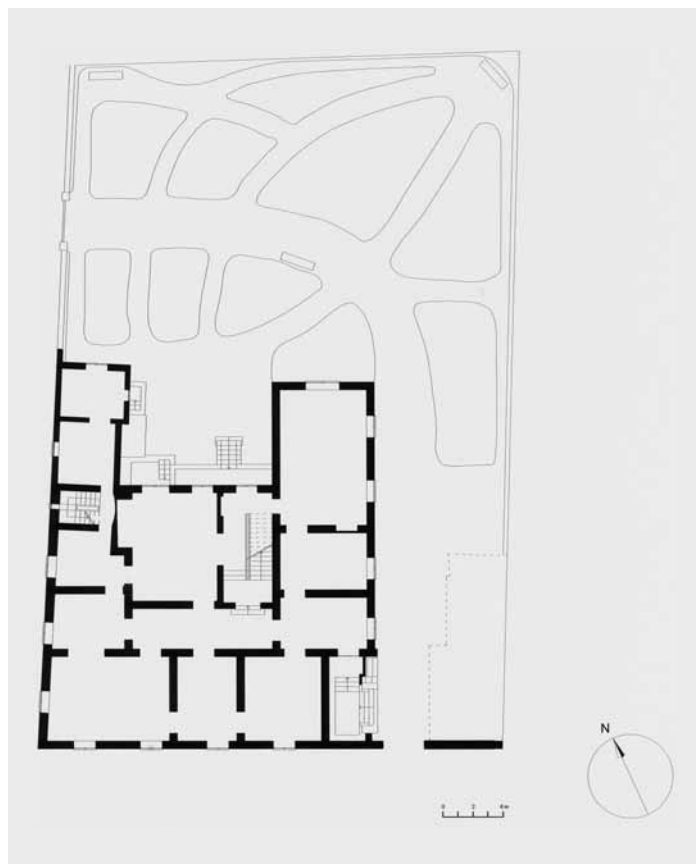
gnali rivelatori di altre implicazioni ermetiche contrassegnano, del resto, alcuni punti cruciali della fabbrica: il motto "*DISPAR ET UNUM – 1904*" che si staglia nel partito centrale del pannello sopraporta nel portale di accesso su via Siracusa; due bassorilievi aventi come soggetto l'immagine della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

È del giorno prima della presentazione del progetto alla Commissione Edilizia (fra i cui membri figura Ernesto Armò)⁴¹ la riformulazione dell'impianto planimetrico secondo il reale allineamento stradale del lotto; la pianta a matita del piano rialzato nel foglio con l'annotazione "*DEFINITIVO*", alla quale successivamente viene aggiunto il tracciato dei viali del giardino, è datata *31 luglio 1903*⁴². Nel margine destro, rimasto inspiegabilmente libero, solo dopo un mese e mezzo verranno aggiunti i disegni a scala maggiore dell'androne.

Ma le piante a china su carta da lucido del piano rialzato e del primo piano della seconda versione, quella presentata in copia alla Commissione Edilizia, in realtà non appartengono al progetto definitivo. Sono lucidate a china addirittura dal disegno a matita del 13 luglio del 1903⁴³, anteriore a quello che per la prima volta riporta le tracce dei nuovi allineamenti stradali sovrapposte al disegno della seconda versione di progetto. Più che ad esigenze di tempo questa ufficializzazione di elaborati relativi ad una fase precedente, di fatto già superata fra il 13 e il 31 luglio, è ascrivibile alla volontà di 'squadratura' compositiva perseguita da Basile per questa sua opera; una condi-

zione che la tardiva constatazione, o forse conoscenza, dell'effettivo assetto degli allineamenti dell'area non rendeva più attuabile.

È un incidente di percorso, evidentemente ancora non previsto nelle fasi progettuali iniziali, che impone uno scarto minimo di appena pochi gradi in meno rispetto alla perfetta ortogonalità del perimetro delle planimetrie nelle due precedenti versioni e nelle relative varianti, tale però da causare un adeguato 'aggiustamento' anche dell'orientamento dell'ala nord-ovest. La conseguente perdita dell'ortogonalità di questo comparto della casa con il rimanente impianto e, quindi, la sostanziale menomazione di quella perfetta geometria planimetrica sublimata dalle complesse cadenze dei prospetti (che tuttavia nella realizzazione non subiscono nessuna apprezzabile modifica rispetto ai relativi disegni del progetto della seconda versione)⁴⁴ devono aver indotto Basile ad un'autocensura nel divulgare i disegni delle piante della sua casa. Se questo adeguamento, di fatto, non



E. Basile, villino Basile, via Siracusa, Palermo (1903-1904), pianta del piano rialzato (rilievo di G. Schirru).

comporta alcuno stravolgimento dell'assetto distributivo, per altri versi è causa di quelle irregolarità che, per quanto minime e non percepibili con la fruizione diretta, dovettero risultare particolarmente sgradite al sentimento 'matematico' di Basile. Tuttavia non si spiega ugualmente il mancato inserimento di disegni di progetto della sua casa (quantomeno di particolari architettonici o degli alzati) nell'*album* di disegni della sua produzione modernista del periodo 1899-1911 (dal quale risultano significativamente esclusi anche gli elaborati grafici per il Palazzo di Montecitorio) intitolato *Ernesto Basile, architetto. Studi e schizzi*, pubblicato a Torino dall'editore C. Crudo & C. nel 1911.

Il ritmo febbrile dell'*iter* progettuale, che a partire dai primi di giugno del 1903 porta nel giro di poco più di due mesi ad aprire il cantiere, non aveva permesso l'abituale compiutezza. Non meraviglia, pertanto, che proprio all'androne, luogo d'invito della casa-studio, sia stata dedicata la dovuta attenzione a progetto ultimato; anche se gli elaborati presentati alla Commissione Edilizia contenevano sufficienti indicazioni circa quello che sarebbe stato il suo assetto. Solamente il 16 settembre del 1903 vengono redatti la veduta prospettica interna, verso il giardino, e i relativi elaborati di dettaglio (pianta, sezione e alzato), aggiunti nella porzione a destra della tavola con la planimetria del piano rialzato datata *31 luglio 1903*⁴⁵. Agilmente tracciata a mano libera la prima e meticolosamente quotati i secondi, questi disegni furono eseguiti nella residenza estiva di Santa Flavia (come riportato sui rispettivi fogli insieme alle indicazioni della data). Significativamente, in quella stessa casa che, nel 1878, aveva rappresentato il suo primo cimento progettuale⁴⁶ Ernesto Basile un quarto di secolo dopo, oramai affermato professionista e cattedratico di prestigio, portava a compimento l'ideazione della dimora urbana per la sua famiglia, sacello di una quotidiana sacralità laica votata alla sublimazione della normalità come qualità esistenziale.

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

È, infatti, il portale l'unico elemento architettonico dei prospetti ad essere caricato di allusive valenze simboliche e a ricevere una strutturata connotazione plastica. Basile ne sottolinea il ruolo eccezionale riservandogli un trattamento particolare nel contesto della rarefatta strumentazione formale degli esterni della fabbrica. Vi concentra, in pratica, gli esiti di un suo specifico percorso progettuale nell'ambito della messa a punto, fra il 1899 e il 1903, di un nuovo codice stilistico. Questo percorso particolare riguardava, nel caso in questione, la ridefinizione formale del tema del portale a configurazione trilitica; su due membrature verticali, rase, una coppia di 'svelti' piedritti-pi-



E. Basile, villino Basile, via Siracusa, Palermo (1903-1904), portale di ingresso su via Siracusa con il motto *Dispar et unum* (collezione privata, Palermo).

lastrastremati in maniera impercettibile, svasati subito al di sotto dei due risalti laterali di raccordo con la cimasa a listello della fascia basamentale e prolungati fino ad eccedere rispetto alla cornice del muro (tramite terminazioni recanti stilizzati motivi floreali a calice), è intercettata da due traversi (con sbalzi laterali) che con essa descrivono un sopraporta cieco tripartito da due pilastri. Essi hanno definizioni superiori fitomorfe delle scanalature a scomparsa e corrispondenti sagomature sottostanti il traverso minore. Poste in asse con questi pilastri, le membrature verticali interne ai due campi superiori delle ante del portone (a telaio con sottosistemi di listelli, doghe, chiodature a rostro e con applicazioni decorative metalliche) garantiscono la continuità di quest'ultimo con la mostra dell'ingresso all'androne.

Basile, secondo la sua consuetudine, per la composizione del portale declina con omogeneizzante virtuosismo combinatorio sue precedenti soluzioni. Ne costituiscono palesi antefatti formali: il portale della Cappella Pecoraino del 1899 e il portale, con trittico sacro a bassorilievo di G. Geraci, nel protiro della Cappella Lanza di Scalea del 1900, nel Cimitero di S. Maria di Gesù nella “Conca d'Oro”; il portale del Monumento al Redentore a Caltanissetta del 1900; il portale del secondo palazzo Utveggiò a Palermo del 1901; la prima soluzione del portale della palazzina Vanoni a Roma del 1901; gli stipiti delle porte del progetto per gli arredi dello *yacht* Florio del 1903; le “cornici” degli ingressi alla sezione “Napoli e Sicilia” alla V Mostra d'Arte di Venezia del 1903; il portale del progetto per gli edifici Utveggiò nei terreni Baucina a Palermo del 1903. Ma il panorama dei precedenti è ben più ampio se si tiene conto dei singoli elementi componenti o se si estendono i riferimenti ad altre categorie interessate dall'azione progettuale di Basile; valga per tutti il rivestimento ligneo del camino della “stanza da letto in acero nivo” presentata alla I Esposizione d'Arte Decorativa Moderna di Torino del 1902. Persino l'impaginato del prospetto del corpo centrale del padiglione d'ingresso al complesso della Prima Esposizione Agricola Regionale di Palermo del 1902 è rintracciabile come una delle matrici dell'orditura di membrature del portale su via Siracusa, nonostante la scala dimensionale, notevolmente maggiore, e la più disinvolta *facies* figurale da architettura effimera dell'Esposizione

Agricola. E come per il prospetto del padiglione d'ingresso di quest'ultima anche per il portale di casa Basile può valere l'ipotesi di sottili richiami agli storici *p'ai-lou* di Pechino. In quegli anni a Palermo la ripresa dell'interesse per la cultura artistica cinese, oltre che al rilancio orientalista comune un po' a tutte le società alla moda della *Belle Époque* e alla locale rivulazione dei precedenti siciliani rococò e neoclassici⁴⁷, si deve anche all'eco delle operazioni condotte in Cina, fra il 1900 e il 1902, dalla formazione di truppe europee, americane e giapponesi per reprimere la rivolta dei *boxers*. È un'attenzione cui non è estraneo il fatto che a questa spedizione partecipasse anche un contingente italiano, comandato dal marzo del 1902 dal colonnello palermitano Giovanni Ameglio (quasi coetaneo di Basile), già allora considerato un eroe nazionale di imprese coloniali⁴⁸. Sta di fatto che, a partire dalla subliminale manipolazione Art Nouveau del 1901 di repertori orientali (anche cinesi) per il rivestimento dei prospetti del palazzo Dato di Vincenzo Alagna fino alla realizzazione nel 1909, su progetto di Nicolò Mineo e con decorazioni di Salvatore Gregoriotti⁴⁹, della revivalistica facciata ‘alla cinese’ per la parziale riforma dell'ex Cavallerizza della Casina Cinese nel Parco della Real Favorita, il gusto per i richiami all'antica Cina riaffiora in molte manifestazioni della società palermitana (dalla mobilia alle decorazioni di interni, dagli allestimenti effimeri alle feste a tema, dalla grafica alle, più rare, realizzazioni architettoniche).

Se per l'Esposizione Agricola i probabili riferimenti orientali vanno ai portali, a tre campate, posti sulle strade della “capitale dell'Impero Celeste” (anche in considerazione dell'affinità tipologica)⁵⁰ per il portale del villino Basile è più opportuno individuare come modello il tipo monumentale di ingressi triliteici isolati (con terminazioni eccedenti sia negli elementi verticali che in quelli orizzontali) posti sui viali d'ingresso del cosmogonico Altare del Cielo dell'epoca Ming. Fra tutti gli elaborati grafici del portale su via Siracusa è principalmente il primo studio in alzato⁵¹, quello cioè che attesta l'abbandono della soluzione con il fornice già presente nello studio per il prospetto su via Villafranca della prima versione di progetto⁵², ad avere più similitudini con il modello cinese. Ma ciò non si manifesta in chiave di orientalismo stilistico; è semmai un'impercettibile connotazione del-

lo schema compositivo di base che fa da pentagramma tanto all'amalgama di sue precedenti soluzioni (sul tema del portale a configurazione trilitica) quanto ad una diversa maniera di disporre e accordare elementi figurati da poco tempo elaborati nell'ambito del nuovo formulario di Basile (non pochi sono, ad esempio, gli iniziali recuperi dei repertori del palazzo Utveglio, poi riformulati con più originalità).

La poetica dei 'nastri tesi'⁵³, metafora vitalistica di ideogrammi strutturali, costituisce la sigla decorativa più evidente di questa soglia altamente simbolica della propria casa. Sormontato da una cornice modanata, quasi a rimarcare il limite orizzontale della composizione, il traverso superiore, quello maggiore, presenta terminazioni laterali circolari con bassorilievi a terne di tritici di pomi di rosacea. Un festone ad andamento retto ne decora la porzione in corrispondenza della cornice. In soluzione continua con i pilastri e privo di aggettivazioni, a meno delle ammorsature con il muro (sagomate e con motivi fitomorfi), il traverso inferiore presenta due mensole con sigle decorative in forma di tritici di pomi su fondi circolari.

Lo stagliarsi del sistema di membrature del portale sulla porzione intonacata del muro perimetrale (principalmente per sottili contrasti d'ombra, ma anche in virtù della lieve differenza cromatica originaria) e ancor più sull'alta fascia basamentale di mattoni rossi e ortostati bugnati ne sottolinea a distanza l'eccezionalità; una condizione rilanciata, nella fruizione più ravvicinata, dal *rebus* rappresentato dalla scritta "*DISPAR ET UNUM -1904*", cui l'intera composizione sembra fare da cornice.

L'enigmatica iscrizione, con il motto in latino e con la datazione della fabbrica, campeggia nel partito centrale del sopraporta a specchiatura, rivestito con pannelli policromi in piastrelle vetrose (che simulano un mosaico a scaglie dorate irregolari). Essa è formata dalla disposizione su due allineamenti ravvicinati del verso composto secondo la metrica latina e, più in basso, dall'anno di completamento dei lavori. Tanto questa data quanto il verso in latino sono compresi, rispettivamente, in due nastri che, estesi anche ai due partiti laterali del sopraporta, costituiscono la sigla simbolica del portale. Entrambi i 'nastri tesi' hanno rimarcature sui bordi e terminali differenziati: una coppia di composizioni in forma di tre pomi entro circonferenze nel primo caso; una coppia

di frange ad andamento orizzontale nell'altro⁵⁴. Mutazione del più medievalista motivo a cartiglio pensato inizialmente⁵⁵, quest'ultima soluzione contribuisce a dinamizzare la composizione grafica. Dall'adozione, per ognuno degli estremi di uno stesso nastro, di entrambi i tipi di terminazione nasce, in questa stessa occasione, il disegno del proprio "logo", giustapposto alla tavola del prospetto su via Siracusa⁵⁶; un motivo che Basile declinerà, quasi in versione di 'esercizi di stile', in una gamma di soluzioni differenziate per dettagli: dalla grafica per la ditta Ducrot (settore nel quale si possono ravvisare immediati precedenti al motivo del 'nastro teso' di casa Basile) ai monogrammi e loghi per suoi colleghi (Ernesto Armò e Giuseppe Capitò), per associazioni culturali (Circolo Artistico, Circolo Matematico, ecc.) e per istituzioni (Regia Accademia di Belle Arti, Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri, Collegio Militare, ecc.).

Come per molti altri suoi aspetti, anche per le definizioni di grafica o di caratteri dell'alfabeto e numerici (esemplare in tal senso il controllato fitomorfismo della piastrella bicroma con la sigla "E B")⁵⁷, il villino di via Siracusa assolve al ruolo di 'laboratorio formale' per Basile e di 'pietra di paragone' per i suoi accolti ed imitatori, senza però assurgere mai a modello riproponibile, né *in toto* né in minima parte.

A questa particolarità forse si può fare attestare quel "diverso e unico" individuato da Gianni Pirrone come una delle possibili interpretazioni del motto nel pannello ceramico del portale⁵⁸; il suo più prevedibile alludere all'unità della famiglia, quale entità composta dalla "diversità numerica e umana dei suoi componenti"⁵⁹, non sembra escludere il contestuale riferimento, alquanto probabile eppure criptato, al voluto carattere unitario (ma non bloccato) della fabbrica, risultante dall'accordo formale e compositivo di compatibili elementi diversificati e di compiuti comparti di ambienti (affini per destinazione). Ed è forse ad un più ampio scenario di riferimenti culturali che quest'ultima traccia potrebbe introdurre: se caricata di significati "altri", non solo squisitamente didascalici, essa può evocare più di una delle affermazioni di Tommaso d'Aquino del *Liber contra impugnantes Dei cultum et religionem* sulla sacralità del principio di unicità per risalire, al tempo stesso, fino a quel "*et partis conducere in unum*" rivelatore del materialismo

atomistico di Tito Lucrezio Caro, e che ben riassume la morale edonistica del suo *De rerum natura*.

In ogni caso il motto "*DISPAR ET UNUM*" è da intendere come 'attributo' rivelatore di quella valenza di architettura "irripetibile" che alcuni indizi, tutt'altro che trascurabili, sembrano accreditare come obiettivo intrinseco di un consapevole programma progettuale; un programma perseguito da Basile, con lucida determinazione, prima ancora di aver individuato la più opportuna strumentazione formale utile ad assicurare alla sua dimora quel grado di unicità fondato non sull'eccezionalità ma sul valore della misura. Ed è forse per questo motivo che il Villino Ida, a differenza di altre architetture 'eccellenti' realizzate dal suo progettista fra il 1899 e il 1907 (estremi temporali della sua più coerente stagione modernista), non esercita un'apprezzabile influenza sui modi progettuali di quella classe professionale siciliana che, pure, in quegli anni replicava formulari e schemi compositivi di Basile, talvolta con esiti apprezzabili. Ben più attenzionati, come modelli sempre di questo periodo, a parte le cappelle gentilizie imitate in tutti i modi, sono opere come il villino Florio, il secondo palazzo Utveggio, la villa Deliella, e soprattutto il villino Fassini, forse la più apprezzata dalla committenza medio borghese che ne richiede infinite varianti (dai villini di S. Caronia Roberti e di F. Butera per la città balneare di Mondello, vicino Palermo, alle ville dell'espansione settentrionale della città, ad esempi meno palesi come la versione velatamente storicista proposta da F. Fichera con la villa Miranda a Catania, o come, nella stessa città e sempre dello stesso architetto, la raffinata rivisitazione Déco della villa Majorana).

Ad onta del comune tipo di rivestimento con intonaco bianco, del tutto in controtendenza per l'edilizia palermitana di prestigio di quegli anni, a differenza di casa Basile il villino Fassini ha un tipo di impaginato di prospetto più decifrabile per il comune senso estetico. Proprio come nel palazzo Utveggio⁶⁰, presenta paraste in falso di sapore storicista, anche se stilisticamente distillate, impostate alla quota del solaio del primo piano. Tuttavia già i primi schizzi del maggio 1903, quindi a ridosso della progettazione del villino Basile, lasciano intuire l'avvenuta opzione per l'intonacatura bianca e non più imitativa delle facciate. Il fatto che questo tipo di parasta (quasi sempre con acroterio terminale svettato al di sopra del muro

d'attico), anche quando del tutto esente da richiami stilistici, fosse considerato dallo stesso Basile una permanenza storicista lo si evince dalla sua ripresa, successivamente, in quei progetti che per la loro destinazione contemplavano implicazioni didascaliche: così è per il Palazzo Comunale di Licata del 1904 e per la Centrale Elettrica di Caltagirone del 1907, voluti da amministrazioni locali dinamiche, ma al tempo stesso ansiose del rilancio di valori municipalisti. Così è pure per i progetti (non realizzati) dell'ampliamento della sede dell'Istituto Pignatelli in via Isidoro La Lumia, a Palermo, e della Cappella Di Bella, entrambi del 1904; così è, ancora, per il Padiglione Florio all'Esposizione del Sempione di Milano del 1906, in cui per Basile la ripresa della coloritura bianca dei prospetti, in controtendenza con il suo recente ritorno all'uso del paramento lapideo imitativo, non esclude richiami mnemonici, più che stilistici, al tardogotico isolano, forse interpreti del desiderio della sua committenza di voler esorcizzare le prime avvisaglie di instabilità dell'impero finanziario della famiglia, con forme evocative della civiltà medievale siciliana in genere (ma con alcune accentuate allusioni alla mitizzata stagione mercantile del Quattrocento)⁶¹.

Ma per i prospetti del villino Basile i termini dell'ordinamento architettonico sono del tutto singolari, affini solo a quelli del villino Monroy. Le paraste vi compaiono, ma solamente agli estremi delle facciate (anche di quella, arretrata su via Siracusa, corrispondente alla stanza da letto con fregio a tralci e lucertole) e non in falso; esse, a filo con la porzione sottostante della facciata, si distaccano gradualmente dalla superficie dei muri d'ambito per arretramento degli stessi che, a partire dalla quota marcapiano del primo piano, sono soggetti a rastremazione. Svettate al disopra del muro d'attico, le sommità delle paraste hanno esili cornici modanate e speculari bassorilievi fitomorfi in stucco, anch'essi affioranti su una superficie lievemente inclinata entro una cornice retta. Compresi fra questi elementi d'angolo, i prospetti sono ritmati dall'alternanza di porzioni cieche (rastremate e definite superiormente da fregi di piastrelle policrome) e di falsi partiti. Questi sono anch'essi a filo con il sottostante muro d'ambito e inquadrano le aperture, le cui persiane rievocavano, con sobrio dosaggio, la bicromia primaria dei "carretti siciliani". In numero di quattro su via Siracusa e di tre su via Villafranca (es-

sendo il quarto corrispondente alla torretta-belvedere) i falsi partiti risultano dall'amalgama, tutto modernista, di distinte parti costruttive delle singole aperture, i piedritti e l'architrave; ne deriva un nuovo tipo di elemento architettonico il cui coronamento, con acroteri laterali in asse con i piedritti e simili (per riduzione) alle terminazioni delle paraste, è lievemente eccedente rispetto alla cornice del prospetto. Tale particolarità, reiterata su entrambi i prospetti, imprime una *facies* contrappuntistica, grazie anche al contrasto dimensionale e altimetrico con le paraste; risulta pertanto dinamizzato l'intero assetto stereometrico della fabbrica, come ben evidenziato dallo schizzo



E. Basile, villino Basile, via Siracusa, Palermo (1903-1904), veduta del balcone d'angolo dalla via Siracusa (fotografia E. Sessa).

prospettico d'angolo⁶² che, tra l'altro, svela la dissimulata specularità del posizionamento dei balconi su via Siracusa ed esalta i ruoli di segnali urbani sia del balcone d'angolo, con piantale e corona in ferro battuto, sia della torretta-belvedere⁶³. Per la prima volta dall'inizio della sua produzione modernista Basile, che con la progettazione dell'ampliamento di Montecitorio si è dovuto cimentare con un tema aulico necessariamente vincolato alla visibilità dell'ordinamento architettonico, abbandona l'idea dell'impaginato di prospetto quale sistema formale rivelatore dello schema planimetrico della fabbrica. Nonostante le dissimulate specularità planimetriche (l'unica immediatamente distinguibile è la relazione fra il comparto quadrangolare centrale e la disposizione degli ambienti nell'ala su via Siracusa), l'assetto degli ambienti del villino Basile e il loro dimensionamento in funzione dell'utilità, secondo modalità ben più libere che nelle altre sue architetture immediatamente precedenti, non permettevano una scansione ritmica dei prospetti in partiti architettonici; a meno di formalistici espedienti di facciata privi di riscontro con l'impianto reale. La soluzione adottata, invece, restituiva valore di unitarietà all'impaginato di prospetto svincolandolo dall'assetto distributivo. Così emancipata da qualsiasi richiamo metaforico a codici architettonici, e quindi a gerarchie prestabilite, la facciata assumeva il ruolo di cortina modulabile. Grazie alla flessibilità del tipo di registro messo a punto (che permetteva gradi di libertà nell'ampiezza delle porzioni cieche con fregi ceramici) i falsi-partiti con aperture potevano avere ampiezze diseguali, per ognuno dei due prospetti ad angolo, dettate da esigenze di ordine pratico⁶⁴. E questo senza compromettere minimamente quel senso di classica armonia che, secondo le intenzioni di Basile, doveva risaltare principalmente proprio dalla visione d'angolo. Basile si era trovato ad un bivio: il conseguimento di un ordinamento siffatto poteva essere il viatico per ulteriori affinamenti radicali di un impalcato progettuale oramai di orientamento "oggettivo" (presago di disattesi sviluppi prorazionalisti), ma poteva significare, come di fatto avvenne, la puntata massima nella ricerca di un nuovo sistema di architettura. L'avvenuta maturazione di un linguaggio esente da formulari decorativi (storici o fenomenici) finì, verosimilmente, per mettere in discussione i modi fino ad allora perseguiti nel tenta-

tivo di una rinnovata espressività del “simbolico” della costruzione. Il principio del “vero stile” andava assumendo l’aspetto di un falso problema, retaggio di una prolungata stagione di tensioni culturali di matrice positivista; di esso il padre Giovan Battista Filippo era stato uno dei propugnatori più avvertiti in campo nazionale e lo stesso Ernesto ne aveva celebrato, come quasi tutti i rappresentanti della cordata della generazione di architetti europei di formazione eclettica già attivi alla nascita del Modernismo, la riconversione nella sfera propriamente Art Nouveau dell’elaborazione di nuovi codici figurali. Con i prospetti di casa Basile il coincidere del sistema delle relazioni fra

le parti con il carattere stesso della strumentazione formale spostava subliminalmente nella direzione di una classicità astila la ‘ricerca del nuovo’. Sarebbe stato l’imprevedibile innesco, una volta caduto lo slancio intellettuale verso il “vero stile”, dell’idea di poter conseguire un ‘ordine moderno’. Questo, soprattutto a partire dal biennio 1905-1906 (con la definizione del progetto per l’Aula dei Deputati a Montecitorio e con il progetto per il padiglione italiano ai giardini della Biennale di Venezia), non viene individuato più da Basile come agile espressione oggettiva della ‘giustizia’ di rapporti; assume il valore di rappresentazione intelleggibile, anche tramite i segni della rifor-



E. Basile, villino Basile, via Siracusa, Palermo (1903-1904), veduta dall’alto (fotografia G. Schirru).

mulazione fenomenica dei codici architettonici classici, di una regolamentazione compositiva basata su logiche aprioristiche, oramai affini alla visione della “essenza unitaria” della forma secondo l’idealismo rilanciato da Gentile, proprio in quegli anni, presso il cenacolo palermitano della Biblioteca Filosofica. L’impronta di un classicismo risemantizzato al ‘sentimento del nuovo’ non svilirà la successiva produzione modernista di Basile assicurandole, al contrario, una più sicura trasmissibilità; ma le radici mediterranee del periodo 1902-1904, segnatamente a partire dal 1907 con il progetto per la sede della Cassa di Risparmio di Palermo, si svilupperanno in una linea di segno opposto all’umanizzante razionalità di casa Basile. Il dissolversi nei suoi prospetti di ogni residua remora della tradizione non aveva comportato la rinuncia alla tanto invocata identità culturale latina; anzi gli strumenti per perpetuare l’aspirazione ad una armonia matematica erano assurti a mezzi espressivi di un ideale classico senza tempo e senza segni.

Rimossi i confini fra le varie parti costitutive dell’architettura storica, la dimora di Basile si imponeva grazie ad un indecifrabile senso di unitarietà fondato sull’accordo del molteplice; una condizione estesa anche al rapporto tra la casa, lo studio e il giardino, con quest’ultimo mai esibito all’esterno ma annunciato, per le sue valenze vitalistiche, fin dal portale. Visibile nella documentazione fotografica “ufficiale” effettuata a pochi anni dalla conclusione dei lavori (a giudicare dalla consistenza e dal rigoglio degli elementi arborei, pur in considerazione del fatto che non poche specie furono impiantate già in avanzato stato di crescita), il giardino aveva un impianto ad aiuole ritagliate da una rete di viali ad arco, intercettata da un viale principale a L con curvatura calibrata sul raggio di manovra veicolare. Nel suo svolgersi quale collegamento interno di due fronti sostanzialmente ortogonali si distinguevano: l’area di invito all’interno dell’androne (rimarcata dal cancello in ferro battuto a due fasce di montanti, compenstrate e dalla cadenza diversificata, con applicazioni di motivi di tralci a girali e con due composizioni di fioroni, dal modellato carnoso, poste a terminazione dei montanti mediani di ognuna delle ante); un primo segmento rettilineo compreso tra il prospetto interno a nord-est (quello dell’ala destinata agli ambienti dello studio) e, dall’altro lato, il volume dell’alloggio del custode e la prima

aiuola; un raccordo in curva e un ultimo segmento rettilineo (concluso dal cancello su via Villafranca), in posizione pressoché mediana rispetto alla parte libera del lotto destinata al solo giardino.

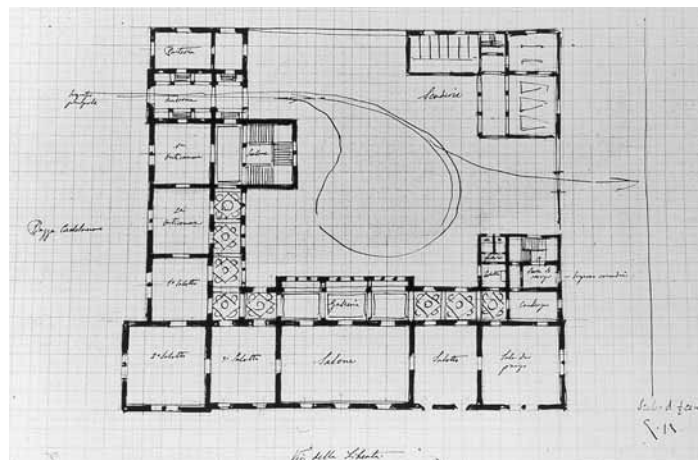
Il sistema viario secondario, pedonale, era formato da una trama apparentemente irregolare di percorsi con andamento arcuato. La disposizione di questi ‘sentieri’ era conforme alla consuetudine di Basile di raccordare, con percorsi preferibilmente non rettilinei, le aperture o le terrazze dei corpi di fabbrica con determinati punti di forza dei relativi giardini. Nel piccolo impianto a verde del villino Basile i punti di forza erano i due angoli agli estremi della recinzione su via Agrigento, opportunamente arredati con eleganti panchine in ferro battuto, una delle quali è sopravvissuta allo scempio del giardino; tali luoghi di sosta costituivano significative mete delle rituali passeggiate all’aperto, essendo due punti di vista privilegiati dei fronti interni della fabbrica, che sul giardino mostrava una stereometria piuttosto articolata dall’accentuata aura mediterranea.

Un gruppo di tre viali, ad andamento curvilineo, impostato sullo spiazzo compreso nella piccola corte (sulla quale si affacciavano la stanza da pranzo, al piano rialzato, e la soprastante stanza da letto padronale, al primo piano) permetteva di raggiungere agevolmente i due punti di sosta: direttamente (sia tramite il viale in asse con la corte sia utilizzando quello al margine orientale della stessa) l’angolo nord-est arredato con la panchina, orientata sulla diagonale, da cui Basile realizza l’unica veduta prospettica del giardino in avanzato rigoglio floristico finora conosciuta; indirettamente (con un percorso a spezzata a partire dal viale posto al margine occidentale della piccola corte) l’angolo nord-ovest, la cui panchina, addossata al muro di recinzione sulla via Agrigento, offriva una veduta frontale decentrata del fronte con la piccola corte sul giardino.

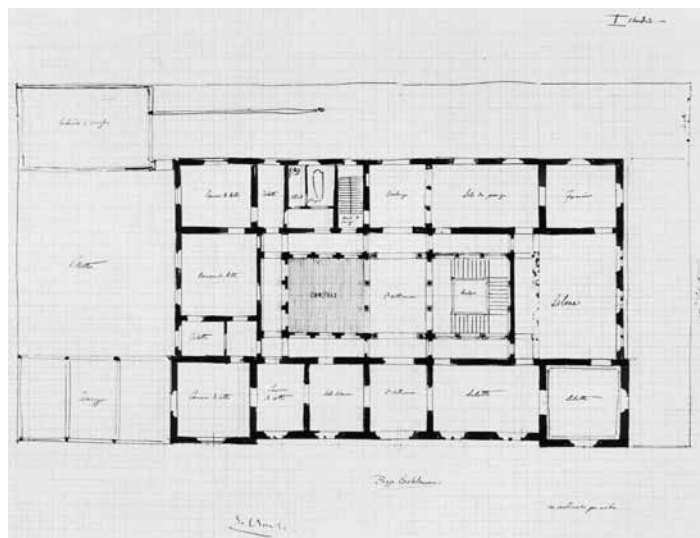
L’impianto planimetrico della casa, dunque, ha una forma ad U, aperta sul giardino e determinata dalla disposizione di tre ali perimetrali che incapsulano un nucleo centrale di forma quadrangolare. Le due ali disposte ad angolo sulle vie Villafranca e Siracusa sembrano replicare, in una più contenuta dimensione borghese, la soluzione planimetrica finale elaborata da Basile per il palazzo commissionatogli nel 1896 dal principe Deliella (mai realizzato), previ-

sto per un lotto su piazza Castelnuovo, ad angolo con il viale della Libertà. Di questa soluzione e di quella immediatamente precedente venivano replicati, già negli studi preliminari della casa di via Siracusa, anche il principio della fabbrica a costruzione perimetrale, con l'impianto viario del giardino informale determinato dalla percorrenza veicolare, e l'aggregazione ad un'ala della residenza di un corpo d'ingresso ad una sola elevazione con androne carrabile. Ma nell'impianto del villino Basile compare anche un'ulteriore ala interna; essa, ortogonale alla via Siracusa e protesa sul giardino, ai piani seminterrato e rialzato era destinata ai vari ambienti dello studio professionale e alla biblioteca. Al primo piano, invece, questa ala interna aveva, originariamente, uno sviluppo volumetrico nettamente inferiore (poco meno della metà), costituendo quasi un 'quartino' autonomo, separato dal corridoio principale e formato da una stanza da letto e da un nucleo di servizi. Analogamente difforme dall'impianto di palazzo Deliella è l'inserimento del comparto interno con il vano della scala principale su due livelli, con la stanza da pranzo, al piano rialzato, e con la stanza da letto matrimoniale e il corridoio secondario, al primo piano (tuttavia nell'ultimo studio planimetrico di palazzo Deliella risultano posizionati in maniera analoga il corpo dello scalone d'onore e le gallerie).

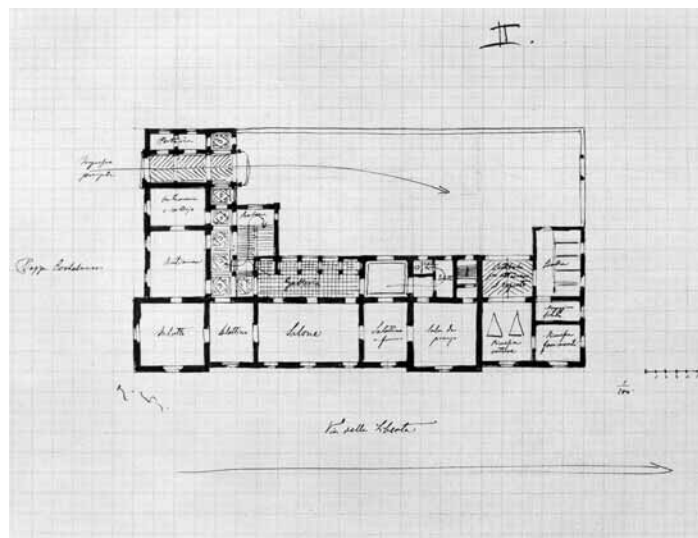
In effetti, fin dai primi schizzi e studi, risulta evidente che Basile non aveva mai pensato per la sua casa ad un impianto distributivo formato da due corpi di fabbrica ad L, anche se va detto che, nelle sue linee generali, l'impianto di casa Basile risulta palesemente debitore dello schema compositivo di palazzo Deliella. Il breve ma combattuto *iter* progettuale di questo edificio ha un peso non indifferente nel processo di distacco di Basile dagli schematismi distri-



E. Basile, palazzo Deliella, piazza Castelnuovo, Palermo (1896), studio planimetrico della terza soluzione, china su carta millimetrata (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo).



E. Basile, palazzo Deliella, piazza Castelnuovo, Palermo (1896), studio planimetrico della seconda soluzione, china su carta millimetrata (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo).



E. Basile, palazzo Deliella, piazza Castelnuovo, Palermo (1896), studio planimetrico della quarta soluzione, china su carta millimetrata (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo).

butivi tradizionali⁶⁵, e non solo in relazione alle residenze di prestigio.

Le ultime due soluzioni planimetriche per il palazzo Deliella, anche se in assenza dell'elaborazione di un'ideale strumentazione formale, mostrano un inequivocabile slancio di modernità. Ne costituiscono elementi indiziari: lo scardinamento delle convenzioni distributive palazziali; l'eccentrica disposizione traslata del corpo d'ingresso con l'androne carrabile; il tipo di schema generatore dell'impianto del giardino informale; la rigorosa sequenza di ambienti presumibilmente diversificati per destinazioni nel trattamento formale; l'adozione di un sistema continuo di disimpegni. Va anche detto che, a quella data, sono ancora davvero poche in Europa le realizzazioni accreditabili come specifiche espressioni di una affermata cultura modernista del progetto. Sette anni più tardi, il villino Basile è già una delle architetture esemplificative del Modernismo europeo.

In quell'arco temporale Basile consuma un'intensa esperienza, per certi versi sorprendente. Fra il 1898 e il 1899 compie due lunghi viaggi che hanno tutto il sapore di una programmata ricognizione conoscitiva in alcuni dei primi fulcri del Modernismo europeo. Il primo anno visita Parigi dove Hector Guimard ha appena ultimato la sua prima matura opera art nouveau, quel Castel Béanger a cui Basile fa riferimento nell'ingresso dell'avancorpo laterale del villino Florio e, ancora, nel portale dei primi schizzi del prospetto del villino Basile. Sempre nel 1898, anno in cui viene realizzata a Vienna la Casa della Secessione di Joseph Maria Olbrich, è in Austria e in Ungheria (dove, a Budapest, le uniche anticipazioni del Modernismo sono le architetture nazional-romantiche di Odön Lechner, essendo troppo presto per le opere di Henrik Böhm, Ferenc Fazekas, Henrik Schmahl, Emil Agoston, Jozef Vagò, Aladar Kàrmàn, Emil Vidor, Bèla Lajta e Karoly Kòs). L'anno successivo visita Marsiglia, l'Olanda (dove è in costruzione la Borsa di Amsterdam di Hendrik Petrus Berlage) e il Belgio (che a Bruxelles annovera il più consistente nucleo di opere art nouveau d'Europa, principalmente di Victor Horta e di Henry Van de Velde, ma anche di Paul Hankar che a quella data ha già realizzato la casa del pittore Chamberlani, il negozio Niguet e la sezione etnografica dell'Esposizione Coloniale di Tervueren). È, inoltre, dal 1898 che

nella biblioteca di Basile cominciano a comparire i primi fascicoli di «Dekorative Kunst», seguiti da alcuni tra i più significativi periodici italiani ed europei nel campo dell'architettura e delle arti decorative moderniste. Ma inizia già nel 1889 la collezione delle annate di «Academy Architecture and Annual Architectural Review» e in questo stesso periodo compaiono aggiornate pubblicazioni relative alle arti figurative. Per altri versi, per un più esaustivo panorama (soprattutto in relazione ad una 'cronologia della divulgazione') del patrimonio di periodici e di volumi di orientamento modernista accessibili alla consultazione di Basile, vanno contemplate anche le collezioni di quegli anni delle biblioteche della Scuola di Applicazione per Ingegneri e della Regia Accademia di Belle Arti. In qualità di Direttore di quest'ultima e di titolare della fondamentale cattedra di Architettura Tecnica della prima, Basile aveva un ruolo determinante nella politica degli acquisti per le rispettive biblioteche. A queste andrebbe aggiunta la specializzata biblioteca delle Officine Ducrot, verosimilmente sotto il suo controllo già dagli ultimi tempi (1898-1902) in cui il mobilificio operava con l'etichetta "C. Golia & C., Palermo".

Tuttavia nella biblioteca di Basile risalgono solamente al 1903 i primi fascicoli di «The Studio» e di «Der Architekt». Soprattutto in relazione a quest'ultima rivista è significativa la data del 1903, che corrisponde alla svolta 'oggettiva' del modernismo di Basile, quando cioè è impegnato nella progettazione del ciclo delle 'ville bianche'. In quell'annata il prestigioso periodico austriaco pubblica, tra l'altro, opere di O. Felgel, di S. Hubatsch (documentato con due eleganti palazzine intonacate di bianco), di J. Kotera, di H. Laurentschitsch, di J. Plecnik, di O. Schönthal e di R. Tropsch, alle quali, se non formalmente, il particolare modernismo di casa Basile può essere ricollegato concettualmente. Sempre nella stessa annata l'articolo di J.A. Lux sull'architettura spontanea del Sud Tirolo testimonia una sorta di 'internazionale' dell'interesse per le forme delle tradizioni abitative popolari. Ma soprattutto vi compare una buona documentazione della *Villenkolonie Hohe Warte* di Josef Hoffmann, con la casa Moll e Moser e con le case Spitzer ed Henneberg, ai cui schemi planimetrici sono maggiormente affini gli impianti compositivi delle "ville bianche". Sintesi di sollecitazioni diversificate, ma tutte ricondu-

cibili alle coeve rivalutazioni di consolidate culture dell'abitare spontanee (dalle riletture, in ambito di secessione viennese, delle *Bauernhäuser* al movimento dell'*English Domestic Architecture*) le dimore della Höhe Warte, come del resto il villino Basile, sono frutto anche di quell'attenzione nei confronti delle potenzialità espressive dell'architettura vernacolare mediterranea che Hoffmann condivide, anche se da un'altra angolazione, con altri esponenti della Wagner-schule, come W. Deininger, E. Hoppe, M. Kammerer, K. M. Kerndle, O. Schönthal e F. Torka.

Non siamo in grado di affermare con certezza cosa del panorama architettonico modernista europeo Basile abbia effettivamente visto nei suoi viaggi del periodo 1898-1899 e con chi eventualmente sia entrato in contatto (a meno della notizia di una frequentazione con Josef Hoffmann). È certo, però, che quello dei due viaggi in Europa è un biennio chiave per la formulazione della sua prima esperienza modernista, seguito nel 1900 dalla visita all'esposizione Universale di Parigi e preceduto nel 1897 dalla significativa scissione dall'annuale esposizione artistica di primavera del Casino delle Arti di Palermo. Capeggiata dallo stesso Basile, in un una riunione dell'otto febbraio tenuta nel suo studio all'interno del Teatro Massimo (in corso di ultimazione), questa 'secessione' viene sottoscritta da altri diciassette esponenti del mondo artistico cittadino: tre architetti (Ernesto Armò, Giuseppe Patricolo e Francesco Paolo Rivas); tre scultori (Benedetto Civiletti, Mario Rutelli e Antonio Ugo); undici pittori (Michele Cortegiani, Salvatore Marchesi, Ettore De Maria Bergler, Luigi Di Giovanni, Giuseppe Enea, Nicolò Giannone, Carmelo Giarrizzo, Francesco Lojacono, Francesco Padovano, Pietro Volpes, Nicolò Giannone). Era il primo atto della formazione, ma solo con alcuni di questi, di un cenacolo che per quasi un decennio avrebbe collaborato all'insegna dell'integrazione fra le arti.

L'eccezionalità, per il panorama architettonico italiano, della predisposizione di Ernesto Basile al principio della progettazione integrale e all'ideale della *Gesamtkunstwerk* è conseguenza della sua formazione con il padre (sostenitore fin dagli anni Settanta dell'Ottocento del pareggiamento delle arti e delle istanze di rivalutazione delle arti applicate) e della frequentazione, a Roma (dal 1882 al 1889) dell'ambiente degli artisti ispirati alla tendenza preraf-

faellita, nella variante neobotticelliana e neomiche-langiolesca professata da Nino Costa e dagli altri pittori vicini ai periodici «Cronaca Bizantina» e «Il Convento» (fra i quali Adolfo De Carolis, Giuseppe Cellini e Aristide Sartorio).

Subito dopo la realizzazione, alla fine del maggio 1897, della "mostra separata" organizzata dall'eterogeneo gruppo di artisti dissidenti con la linea culturale della direzione di quegli anni del Casino delle Arti, pallida eco delle "secessioni" artistiche tedesche dell'ultimo decennio del secolo e tuttavia evento sintomatico di una dubbiosa volontà di cambiamento, Basile intraprende un percorso progettuale che nel giro di pochi anni, partendo dal filone dello storicismo, arriva ad un autonomo linguaggio modernista di "transizione".

È il complesso agricolo nella tenuta del barone Lombardo di Gangitano a Canicattì ad aprire la fitta sequenza di progetti e realizzazioni che, nei cinque anni precedenti all'Esposizione di Torino del 1902, portano Basile a configurare il primo e unico ciclo coerente italiano di architetture accreditabili come moderniste⁶⁶. Ma se opere di alto livello come il Grand Hôtel Villa Igiea, la palazzina Moncada di Paternò, il villino Florio, il palazzo Utveggio, le cappelle gentilizie (Nicosia, Guarnaschelli, Raccuglia e Lanza di Scalea), tutte a Palermo, e la palazzina Vanoni, a Roma, rimangono, tuttavia, espressioni di transizione, è il più modesto ciclo delle architetture 'mediterranee' degli anni compresi fra il 1901 e il 1907 a rappresentare la frontiera meridionale di uno slancio di oggettiva modernità internazionalista, pur con qualche cedimento (fra cui le probabili ipotesi di rivestimenti ad intonaco non imitativo in una prima versione del Palazzo di Montecitorio e nei primi schizzi del palazzo Bruno di Belmonte a Ispica). Fanno parte di questo ciclo: il progetto della casetta Lentini a Mondello (1901-1902); i padiglioni della Prima Esposizione Agricola Regionale Siciliana (1902); il progetto del villino Monroy e i villini Fassini e Basile a Palermo (1903-1904); il corpo di fabbrica verso il mare dello Stand Florio (per il tiro a volo) a Romagnolo e il suo ampliamento per un *kursaal* all'aperto (1905); il padiglione Florio alla mostra di Milano del 1906; il progetto del villino Urso Cannarella a Licata (1907).

La razionale evocazione di Basile di una ideale civiltà mediterranea del costruire, esente da aggetti-

vazioni, più che la sua complessa ricerca intellettuale di figurazione della sobrietà quale nuovo mezzo espressivo, avrebbe ugualmente dato i suoi frutti. Di lì a pochi anni, infatti, avrebbe innescato un orientamento trasversale nell'ambito della migliore cultura siciliana del 'progetto moderno'. Una tendenza, questa, piuttosto longeva, anche se quasi sempre manifestatasi solo occasionalmente nella produzione degli allievi di Basile, ma che registra ugualmente rare sortite di esponenti di altra formazione e perfino alcune adesioni isolate di professionisti estranei a coinvolgimenti culturali, ma non di meno meritevoli di considerazione. Per il suo carattere spiccatamente oggettivo, teso alla piena identità della strumentazione formale con l'ordinamento architettonico, il sistema di richiami 'attualizzati' al patrimonio dell'edilizia autoctona conseguito da Basile con le 'ville bianche',

proprio perché esente da compiacimenti revivalistici o da cadute in stilismi vernacolari, avrebbe influito, più o meno direttamente, su apprezzabili elaborazioni progettuali locali; e questo non solamente nel periodo modernista ma anche nei successivi sviluppi dell'architettura siciliana, dal tardo modernismo al neorealismo e alle altre tendenze del secondo dopoguerra, passando principalmente per il Déco, per il novecentismo ed anche per il razionalismo. Così se nel 1907 il palazzo Alagna in via Brunetto Latini a Palermo, pensato come residenza pluripiano di famiglia e come studio da un professionista non allineato con le istanze estetiche di Basile come Vincenzo Alagna, apre questa discontinua tendenza mediterranea siciliana, a cinquant'anni di distanza essa registra l'ultimo contributo originale accreditabile con la villa Titone all'Aspra (Palermo), progettata da un raffi-



E. Basile, villino Basile, via Siracusa, Palermo (1903-1904), particolare della stanza da pranzo; tavolo e sedie "tipo crostacei", 1906, produzione Ducrot (da *Annuario dell'Associazione tra i cultori di Architettura*, MCMX-MCMXI, Roma 1911).

nato interprete locale del *neo-liberty* come Leonardo Foderà, formatosi al di fuori della scuola palermitana e però sensibile al clima artistico cittadino di inizio secolo (ma senza cedimenti nostalgici a formalismi in stile). Nell’arco temporale compreso tra queste due opere si registrano recuperi progettuali, ma anche riletture analitiche, della cultura architettonica mediterranea siciliana in quasi tutti i più dotati allievi di Basile, come Camillo Autore, Salvatore Benfratello, Enrico Calandra, Salvatore Cardella, Salvatore Caronia Roberti, Giuseppe De Giovanni, Luigi Epifanio, Francesco Fichera, Saverio Fragapane, Francesco La Grassa, Antonino Lo Bianco, Rosario Marletta, Giuseppe Samonà, Giuseppe Spatrisano. Ma paradossalmente, in parte a causa della rimozione critica avviata già sul finire degli anni Venti (anche con il concorso di alcuni dei suoi allievi, fra cui Enrico Calandra) e rilanciata da Maria Accascina alla fine degli anni Trenta, si smarriranno i legami con il villino Basile di questa tendenza siciliana ad una ‘razionalità mediterranea’.

Ricordata, ancora all’inizio degli anni Ottanta, da Giuseppe Spatrisano (uno dei più affezionati fra gli allievi dell’ultimo periodo) come “architettura dalla modernità esemplare” che negli anni Venti si imponeva ancora per la sua semplice raffinatezza, in una scena urbana oramai affetta da una variegata patologia tradizionalista, la casa di Basile non poteva assumere il ruolo di modello declinabile. Ben le si addiceva, pertanto, l’attributo di “irripetibile”, da intendere in relazione al suo essere riverberazione incondizionata delle aspirazioni estetiche e delle istanze di funzionalità del suo ideatore.

Nell’inquieta Palermo del decennio precedente alla Prima Guerra Mondiale, consapevole di vivere l’ultimo atto della sua saga di città capitalista, economicamente attiva ed influente, la facoltosa buona borghesia palermitana (delle professioni, del commercio e dell’imprenditoria) per le proprie dimore insegue sogni di autocelebrazione ‘cortese’, innegabilmente scaramantici (vista la congiuntura) ma non magniloquenti, concretizzandoli in anacronistiche metafore storiciste malcelate dietro i segni di una cauta ed edulcorata modernità; la sublimazione della realtà perseguita da Ernesto Basile con la sua oggettiva casa-studio non poteva, dunque, che essere in controtendenza. Essa indicava, nel mutato contesto,

una via ‘altra’ dell’architettura contemporanea siciliana che, comunque, sarebbe stata disertata, in attesa di quei nuovi stimoli che l’oramai demotivata *intelligentia* locale dei decenni successivi, secondo un orientamento fin troppo in odore di deriva provinciale⁶⁷, avrebbe ritenuto validi solo se di provenienza allogena.

Note

- ¹ Per la conoscenza delle vicende del villino Basile e del relativo repertorio iconografico documentario (disegni autografi e fotografie d’epoca) oltre che per un panorama della sua fortuna storico-critica si vedano: *Villino Basile in Palermo*, arch. Ernesto Basile, in «Memorie di Architettura Pratica», II, I, 1910, p. 3, tavv. I, II; *Villino Basile*, in «Per l’Arte», II, 12, 1910, ill. p. 143; S. Caronia Roberti, *Ernesto Basile e cinquant’anni di architettura in Sicilia*, Ciuni Editore, Palermo 1935, pp. 53-54; P. Marconi, *I Basile*, in *Celebrazioni dei Grandi Siciliani*, Istituto d’Arte, Urbino 1939, p. 402; M. Accascina, *Le mostre di architettura retrospettiva e sindacale di architettura a Palermo*, in «Architettura», XIX, luglio 1940, p. 333; B. Zevi, *Storia dell’architettura moderna*, Einaudi, Torino 1953, pp. 214-217; E. Caracciolo, *L’architettura dell’Ottocento in Sicilia*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell’Architettura. Palermo 24-30 settembre 1950*, Palermo 1956, pp. 209, 210; V. Ziino, *La cultura architettonica in Sicilia dall’Unità d’Italia alla prima guerra mondiale*, in «La Casa. Quaderni di Architettura e di Critica», 6, 1959, p. 116; R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, Il Saggiatore, Milano 1968, pp. 20, 50, 84, 93, 94, 99, 101-103, 116, 122, 127, 132, 134, 136; G. Pirrone, *Architettura del XX secolo in Italia: Palermo*, Vitali & Ghianda, Genova 1971, pp. 68-69; Idem, *Palermo Liberty*, Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1971, pp. 15, 18, ill. 48-54; G. Pirrone, *Ernesto Basile. Palermo 1857-1932*, in *Mostra del Liberty in Italia*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, dicembre 1972–febbraio 1973), Milano 1972, pp. 79, 81; Idem, *Studi e schizzi di Ernesto Basile*, Sellerio, Palermo 1976, pp. 14, 17, 140, 143, 144, ill. 15, 54-57, 63, 64; M. Nicoletti, *L’architettura liberty in Italia*, Laterza, Bari 1978, p. 196, ill. 97-100, 102; P. Portoghesi, *Il linguaggio di Ernesto Basile*, e *Palermo, villino Basile*, in *Ernesto Basile, architetto*, catalogo della mostra (Venezia, Corderie dell’Arsenale 1980), La Biennale di Venezia, Venezia 1980, pp. 13, 14, 158-173; *Palermo 1900*, catalogo della mostra (Palermo, Civica Galleria d’Arte Moderna, 15 ottobre 1981 – 15 gennaio 1982), Storia della Sicilia Editrice, Palermo 1981, pp. XIV, XV, 14, 15, 58, 62, 63, 142; G. Pirrone, *Villino Basile, Palermo*, Officina Edizioni, Roma 1981; E. Bairati, *Ernesto Basile, Villino Basile*, in E. Bairati, D. Riva, *Il Liberty in Italia*, Editori Laterza, Roma-Bari 1985, pp. 134-141; E. Rizzo, M.C. Sirchia, *Sicilia Liberty*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 1986, pp. 17, 58, 59; G. Pirrone, E. Sessa, *Via Siracusa 15, angolo via Villafranca. Villino Ida-Basile*, in R. Bossaglia (a cura di), *Archivi del Liberty italiano. Architettura*, Franco Angeli Editore, Milano 1987, pp. 497-498; E. Sessa, *La vicenda del Liberty*, in V. Magnago Lampugnani, V. Savi (a cura di), *Le città immaginate. Un viaggio in Italia*, catalogo della XVII Triennale di Milano, Electa, Milano 1987, pp. 176-181; A.M. Ingria (a cura di), *Ernesto Basile e il Liberty a Palermo*, Herbita Editrice, Palermo 1988, pp. 68-71; E. Godoli, *Liberty Architecture in Italy*, in *Art Nouveau / Jugendstil Architecture in Europe*, German Commission for UNESCO, Repubblica Federale di Germania 1988, pp. 145, 150; G. Pirrone, M. Buffa, E. Mauro, E. Sessa, *Palermo, detto Paradiso di Sicilia” (Ville e Giardini, XII-XX secolo)*, Centro Studi di Storia e Arte dei Giardini, Palermo 1989, pp. 71, 72, 84, 95, 96;

G. Pirrone, *Il villino Ida*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, con testi di E. Mauro ed E. Sessa, Electa, Milano 1989, pp. 148-161; V. Zabbia (a cura di), *Palermo Liberty: "La città nella città"*, catalogo della mostra (Palermo, Biblioteca Comunale, 27 aprile-2 maggio 1991), Palermo 1991, pp. 122-124; A. M. Ingria (a cura di), *La Palermo dei Florio*, Herbita Editrice, Palermo 1993, pp. 81-83; E. Sessa, "Architettura come opera d'arte in tutto": *Palermo 1900-1919*, in «ArQ. Architettura Quaderni», 9, dicembre 1992, 1994, pp. 73, 77, 79; E. Sessa, *Permanenze e declinazioni Art Nouveau nel modernismo siciliano*, in J. Gousseau (a cura di), *Sicilia e Belgio. Specularità e interculturalità*, atti del Colloquio italo-belga di Palermo (Mondello, Hôtel Palace, 28-30 maggio 1995), «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo», 21, Palermo 1995, pp. 73-88; M. A. Spadaro, *Villino Ida*, in C. De Seta, M. A. Spadaro, S. Troisi (a cura di), *Palermo città d'arte. Guida ai monumenti di Palermo e Monreale*, Edizioni Ariete, Palermo 1998, p. 347; E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile. 1859-1929*, catalogo della mostra (Palermo, Loggiato di San Bartolomeo, 30 aprile-30 maggio 2000), Edizioni Novecento, Palermo 2000, pp. 31, 33, 34, 202-206, 288; G. Lo Tennero, *Casa Basile, via Siracusa, Palermo*, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Ernesto Basile a Montecitorio e i disegni restaurati della Dotazione Basile*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Montecitorio, Sala della Regina, 13-30 ottobre 2000), Edizioni Novecento, Palermo 2000, pp. 250-251; P. Portoghesi, *L'architettura Liberty*, in F. Benzi (a cura di), *Il Liberty in Italia*, Federico Motta Editore, Milano 2001, pp. 150, 151, 152, 154; E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista al modernismo*, Edizioni Novecento, Palermo 2002, pp. 253-277; A. Cescon, *Ernesto Basile e la fabbrica di Villa Igiea*, in F. Amendolagine, *Villa Igiea*, Sellerio Editore, Palermo 2002, pp. 156, 157, 158, 159, 161; C. Zanlungo, *Ernesto Basile*, in G. Postiglione (a cura di), *One hundred houses for one hundred european architects of the twentieth century*, Taschen, Madrid 2004, pp. 36-39.

² Nato a Palermo il 31 gennaio del 1857 Ernesto Basile è figlio dell'architetto Giovan Battista Filippo Basile e di Benedetta Vasari. Architetto, docente di Architettura Tecnica presso gli Atenei di Roma (negli anni Ottanta del XIX secolo) e di Palermo (a partire dal 1891), dove aveva conseguito la laurea nel 1879, è attivo principalmente a Palermo e a Roma (dove, tra l'altro, per molti anni è impegnato nella direzione dei lavori dell'ampliamento del Palazzo di Montecitorio per la realizzazione dell'Aula dei Deputati, da lui progettata), in altre città e in molti centri urbani siciliani (fra cui Caltagirone, Caltanissetta, Canicattì, Catania, Enna, Ispica, Licata, Messina, Santa Flavia, Trapani) e a Reggio Calabria. Professionista affermato nella tarda età eclettica e autorevole cattedratico, Basile opera il passaggio in ambito modernista secondo una personale maturazione culturale, forte dell'insegnamento del padre (complessa personalità artistica e scientifica di intellettuale militante e protagonista di primo piano di un eclettismo sperimentale, poco fortunato nel panorama architettonico italiano della seconda metà del XIX secolo). Fra i pochi architetti del modernismo italiano a praticare la progettazione integrale e il coordinamento di pittori (M. Cortegiani, E. De Maria Bergler, L. Di Giovanni, G. Enea, S. Gregorietti, R. Lentini), e di scultori (A. Campini, G. Geraci, A. Ugo) nella definizione degli interni delle sue architetture, Ernesto Basile dà vita ad un sodalizio con l'industriale del mobile Vittorio Ducrot realizzando alcuni fra i migliori esempi di arredi e apparati decorativi Liberty d'Italia, avviando una collaborazione anche per una produzione commerciale di qualità che si distingue nel panorama Europeo del primo lustro del XX secolo. Autore di studi di tipo metodologico, ma anche di taglio storico-critico (particolarmente precoce e puntuale nel 1911 la sua rivalutazione del tardobarocco con la pregevole monografia sullo scultore Giacomo Serpotta), ha lasciato, tra l'altro, un trattato rimasto lungamente inedito (fino al 1982) sulla teoria della progettazione e un'embrionale programma ragionato (con indice tematico) del 1910 per una storia dell'ar-

chitettura contemporanea europea. La sua produzione progettuale, oltre che improntata al principio della "qualità" e della logica compositiva, è anche caratterizzata da un'eccezionale resa grafica. Gli elaborati progettuali, gli schizzi, gli studi e i disegni artistici di questa intensa attività creativa sono oggi conservati principalmente nella Dotazione Basile della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo (costituita con la biblioteca, i disegni e i materiali d'archivio donati dai figli di Ernesto Basile, Roberto e Giovan Battista Filippo, negli anni Cinquanta), e nell'Archivio Famiglia Basile (Palermo). Una parte della sua produzione professionale è tuttavia conservata presso altri archivi, fra i quali l'Archivio Storico del Comune di Palermo, l'Archivio della Camera dei Deputati a Roma e tutti gli altri archivi dei comuni nei quali operò nel corso dei cinquant'anni della sua attività di progettista (si veda E. Mauro, *Dagli appunti di Ernesto Basile*, in G. Pirrone *Palermo, una capitale...*, cit., pp. 101-103). Sulla vita e sulle opere di Ernesto Basile si vedano: M. Piacentini, *Ernesto Basile*, in «Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti», XI, IX, settembre 1932, pp. 507-508; S. Caronia Roberti, *Commemorazione del Prof. Ernesto Basile*, Bellotti, Palermo 1934, pp. 9-28, estratto da «Annuario del R. Istituto Superiore di Ingegneria di Palermo», Anno 1934; S. Caronia Roberti, *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, cit.; *Basile Ernesto*, in *Dizionario dei siciliani illustri*, Ciuni Libraio-Editore, Palermo 1939, pp. 59-61; P. Marconi, *I Basile*, cit., pp. 355-411; M. Tafuri, *Basile Ernesto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1965, vol. VII, p. 73; *Basile Ernesto*, in N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, *A Dictionary of Architecture*, London 1966, ed. it. a cura di R. Pedio, *Dizionario di Architettura*, Einaudi, Torino 1992, alla voce; U. Di Cristina, *Basile Ernesto*, in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, vol. I. Novecento Ed., Palermo 1993, pp. 39-40; *Basile Ernesto*, in *Enciclopedia dell'Architettura*, Garzanti, Milano 1996, p. 86; P. Portoghesi, *Ernesto Basile*, in *I grandi architetti del Novecento*, Newton & Compton editori, Roma 1998, pp. 40-53; *Basile Ernesto*, in C. Olmo (a cura di), *Dizionario dell'architettura del XX secolo*, vol. I, A-B, U. Allemandi & C., Torino 2000, alla voce; E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista...*, cit.

³ Per il quartiere del "Firriato dei Villafranca" e per le vicende urbanistiche di Palermo nei primi cinquant'anni di unità d'Italia si veda S. M. Inzerillo, *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo*, «Quaderno dell'Istituto di Urbanistica e Pianificazione Territoriale della Facoltà di Architettura di Palermo», Palermo 1981, pp. 25-65.

⁴ Su quest'area nel 1909 verrà costruita la neomoresca villa Bonanno, su progetto di Giovanni Tamburello. Si vedano: *Palermo 1900*, cit., pp. 18-19; A.M. Schmidt, *Dalla memoria al progetto; Palermo dall'archivio di Dante Cappellani*, Palermo 1989, pp. 44-45; M. Collura, *Il castello Utveglio. Storia di un'impresa*, Sellerio Editore, Palermo 1991, pp. 115-117.

⁵ Si vedano, a tal proposito, in questo volume le ill. 1.12-1.14, 1.38-1.40, 1.48, 1.49, 1.53, 1.55 della *Sezione I* del catalogo della mostra.

⁶ A. J. Lima, *Palermo: via Libertà 1848-1851*, in «Storia dell'Urbanistica», II, 2/3, 1982.

⁷ Sulle vicende dell'Esposizione Nazionale di Palermo, i cui padiglioni sono progettati da Basile fra il 1888 e il 1891, e sulla nascita dei quartieri ai lati del viale della Libertà si vedano: E. Mauro, *Una capitale a confronto*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale...*, cit., pp. 90-99; N. G. Leone, *Gli ultimi acuti dell'Ottocento nell'architettura dell'Esposizione, in 1891/92 l'Esposizione nazionale di Palermo*, suppl. a «Kalos», III, 2, marzo-aprile 1991, pp. 10-15; A. Chirco, M. Di Liberto, *Via Libertà ieri e oggi*, Flaccovio Editore, Palermo 1998.

⁸ Raffaele Savarese nel suo articolo *Arte Nuova italiana. Il movimento moderno in Sicilia* del 1902, pubblicato nel nono fascicolo della I annata del periodico «L'Arte Decorativa Moderna» (pp. 270-275, ill. pp. 258-263, 265, 267-272) è il primo ad adoperare, già nel titolo, una definizione alquanto esplicativa delle probabili intenzioni di Basile.

- ⁹ Anagraficamente più anziano degli altri protagonisti italiani del *Liberty*, Basile operò con autorevolezza accademica nel tentativo di promuovere il movimento di rinnovamento in Italia, sostenendo il fenomeno nelle sue prime acerbe espressioni nazionali e (fra i pochi in Europa) dando vita ad una scuola del "progetto moderno" fra i cui allievi migliori vanno annoverati i più qualificati protagonisti del tardo modernismo siciliano (Ernesto Armò, Francesco Fichera, Saverio Fragapane, Salvatore Benfratello, Antonino Lo Bianco, Giovan Battista Santangelo, Enrico Calandra, Francesco La Grassa, Salvatore Caronia Roberti). Il primo a formulare un limitatissimo elenco di allievi e collaboratori di Basile è S. Caronia Roberti nella sua monografia del 1935 sul Maestro; precedentemente aveva riportato l'affermazione di Gustavo Giovannoni (nella manifestazione commemorativa in onore di Basile) che questa scuola palermitana, pur con i dovuti distinguo, era stata insieme a quella di Otto Wagner e a quella di Theodor Fischer una delle tre scuole 'moderne' di architettura in Europa (Archivio Documenti, Fondo Caronia Roberti, Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura dell'Università degli Studi di Palermo).
- ¹⁰ Preceduto dal prestigio assicuratosi negli anni Ottanta del XIX secolo a Roma con la partecipazione ai grandi concorsi nazionali per edifici istituzionali (le quattro edizioni del concorso per il Palazzo di Giustizia e le due per il Palazzo del Parlamento) e con l'assunzione di incarichi importanti come l'Ossario dei Caduti della Battaglia di Calatafimi e il progetto di sistemazione urbana del quartiere dell'Avenida de Libertação a Rio de Janeiro, Basile al suo rientro a Palermo, dopo il suo lungo primo periodo romano iniziato nel 1881 (prima come assistente di Enrico Guj alla cattedra di Architettura Tecnica presso la Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri e poi come docente dello stesso insegnamento), è già il professionista più stimato della Sicilia occidentale, anche se non necessariamente uno di quelli coinvolti nelle grandi operazioni edilizie e urbanistiche che avrebbero costruito il nuovo volto della città del tardo periodo umbertino. In tale periodo, oltre a completare gli interni del Teatro Massimo (1891-1897), principale opera del padre Giovan Battista Filippo (progettata fra il 1864 e il 1867 e costruita, con una pretestuosa sospensione dei lavori da parte del Comune, nei periodi 1874-1881 e 1889-1891), e a realizzare il complesso dell'Esposizione Nazionale del 1891-92 (esteso su una vasta area compresa fra il lato occidentale del tronco a tre corsie del viale della Libertà, la via Spaccaforro, allora con andamento segmentato, oggi parzialmente coincidente con la via principe di Villafranca, e le attuali via Dante e piazza Mordini), Basile era diventato l'architetto dell'alta società di una città alquanto dinamica sul piano delle iniziative finanziarie e produttive, anche se in presenza ancora di non poche contraddizioni sociali. Sono dell'ultimo decennio dell'Ottocento, tra le tante opere realizzate a Palermo o solo progettate, gli arredi e le decorazioni interne della villa Gallodoro al Giardino Inglese del 1892, la casa dello scultore Civiletti in via dell'Esposizione (oggi via Dante) del 1893, la riforma del palazzo Francavilla in via Ruggero Settimo e l'ampliamento della villa Bordonaro al Giardino Inglese (entrambi fra il 1893 e il 1896), alcuni padiglioni e arredi e decorazioni interne della villa nel parco Whitaker ai Colli del 1894, i progetti del palazzo Deliella per piazza Castelnuovo, del 1896, e del palazzo Florio nell'omonimo parco all'Olivuzza, del 1899 (che ebbero una certa eco pubblicistica e nell'immaginario cittadino, anche se non realizzati) e, fra il 1899 e il 1900, il palazzo Moncada di Paternò, il Grand Hôtel Villa Igjea (albergo di lusso, stazione di cura, ma anche residenza estiva dei Florio) e il villino Florio all'Olivuzza. A queste opere vanno aggiunte le molte cappelle gentilizie (che costituirono un autentico laboratorio formale del suo personale processo di decantazione dei repertori storicisti in un nuovo formulario stilistico, coesivo e fitomorfo, e nell'idea di conseguire sistemi di impaginati architettonici compiuti e aggregabili) e le altre tante residenze o trasformazioni di edifici preesistenti, anche di campagna (ed in tal caso facenti parte di complessi destinati alla produttività agricola), per una colta committenza attiva nella provincia siciliana (appartengono a questa categoria, fra

- gli altri, il complesso realizzato nei dintorni di Canicatti per i Lombardo di Gangitano, i corpi di ingresso al 'castello' di Falconara di Sicilia per i Chiaramonte Bordonaro e gli arredi e le decorazioni della sala da biliardo nella villa Filangeri a S. Flavia). Il preponderante peso della committenza privata altolocata nell'individuazione del tipo di profilo professionale di Basile non corrisponde, però, all'effettivo ventaglio, ben più ampio, della sua azione progettuale anche di quella sua prima stagione; essa, infatti, già allora si estendeva all'arredo urbano (sono del periodo compreso fra il 1894 e il 1897 la recinzione e le locandine del Teatro Massimo, i lampioni e i chioschi Ribaudò e Vicari, tutti in piazza Verdi), all'architettura sanitaria e per la pubblica istruzione, agli interventi in edifici istituzionali e di culto, all'architettura a carattere sociale, alle sedi espositive (sia museali che per mostre temporanee). Per un quadro completo dell'attività progettuale di Ernesto Basile, oltre a E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'ecclettismo classicista...*, cit., pp. 423-431, si vedano S. Caronia Roberti, *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, cit., pp. 47-75; P. Portoghesi, *Catalogo delle opere*, in *Ernesto Basile architetto*, cit., pp. 37-266; E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture...*, cit., pp. 287-290.
- ¹¹ Nata a Novara, Ida Negrini conosce Ernesto Basile sul finire della prima metà degli anni Ottanta del XIX secolo durante il quasi decennale soggiorno romano dell'architetto.
- ¹² La finestra maggiore della sala da disegno dello studio è ben visibile nella veduta prospettica a china delle fronti interne della casa, riprese dall'angolo nord-est del giardino. Si veda, in questo volume, l'ill. 1.33 della *Sezione I* del catalogo della mostra.
- ¹³ Per le biografie e le indicazioni bibliografiche relative agli artisti del cenacolo di Basile si vedano le singole voci in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, vol. II, Novecento Editrice, Palermo 1993.
- ¹⁴ Su questa definizione di Basile si vedano (anche perché ne hanno riportato e commentato il contenuto, citando la fonte): L.V. Masini, *L'Art Nouveau*, in «Skema», 8/9, 1972, p. 31; G. Pirrone, *Villino Basile, Palermo*, cit., p. 20; E. Bairati, *Ernesto Basile, Villino Basile*, cit., p. 135.
- ¹⁵ Per il dibattito filosofico presso i circoli intellettuali palermitani nei primi decenni del XX secolo si vedano: G. M. Sciacca, *La filosofia in Sicilia dal 1870 al 1950*, appendice in V. Di Giovanni, *Storia della Filosofia in Sicilia*, Palermo 1873, rist. Palermo 1985, vol. II, pp. 329-369; S. Caramella, *Il pensiero filosofico in Sicilia*, Caltanissetta-Roma 1995, pp. 197-243.
- ¹⁶ Fra le tante espressioni più visibili, anche se non necessariamente conclusive, della diffusa volontà di modernizzazione manifestatasi presso gli ambienti più progressisti della classe imprenditoriale e di quella professionale di Palermo, del periodo a cavallo fra i due secoli, ha un posto di primo piano l'*Associazione Siciliana per il bene economico* che, costituita nel luglio 1895, su iniziativa di Giuseppe Lanza conte di Mazzarino, si poneva come obiettivi la promozione di migliori condizioni di vita per i ceti meno abbienti e di iniziative volte al progresso della società palermitana. Particolarmente impegnata in campo sanitario l'associazione puntava anche alla promozione dell'immagine della Sicilia in ambito internazionale. Forte della fase di grande slancio economico che da quasi un secolo aveva modificato il consolidato assetto sociale dell'isola, inseguendola per di più nel circuito delle aree produttive e mercantili emergenti (anche se in presenza di contraddizioni e sperequazioni non risolte) l'associazione rivendicava, in pratica, alla Sicilia un posto diverso da quello dello stereotipo della regione di frontiera afflitta da mali sociali insanabili. Oltre ai due fratelli Florio Ignazio e Vincenzo, eredi di una dinastia di armatori e imprenditori che aveva assicurato ai capitalisti siciliani un'articolata base di attività produttive e una forma di primato nazionale dei traffici marittimi, facevano parte di questa ampia compagine di influenti personalità propositive facoltosi imprenditori come i vari Whitaker, Laganà, Pecoraino, Bordonaro e professionisti come lo stesso Basile, Ignazio Greco (valido ingegnere strutturista) o come il famoso medico Liborio Giuffrè. Nel quadro di questo rilancio rientrano: la risco-

- perta della vocazione di stazione climatica, al centro del Mediterraneo; l'istituzione nel 1906 delle "Feste primaverili e sportive palermitane" (un ciclo di manifestazioni con alcune recuperate dalla tradizione, come il "Corso dei fiori", la "Festa di mezza Quaresima", le esposizioni d'arte, la "Mostra dei fiori", la "Festa della Zagara" e le corse ippiche all'ippodromo del parco della Real Favorita, altre innovative come le gare di golf, gli incontri di *foot-ball*, gli incontri di *tennis*, le gare di tiro a volo, le prove di cani da caccia selezionati, le feste campestri, le gare motonautiche, le esibizioni aviatorie, le gare automobilistiche, le competizioni pirotecniche, ecc...); la promozione di nuove imprese produttive; i programmi di miglioramento della viabilità e delle infrastrutture portuali; le iniziative umanitario-filantropiche; le azioni di rivalutazione del patrimonio storico-monumentale siciliano; la programmazione di un potenziamento delle strutture alberghiere e di quelle di intrattenimento mondano, ludico e ginnico. Sulla storia dell' *Associazione Siciliana per il bene economico* si veda R. Lentini, *L'Associazione culturale di Palazzo Mazzarino*, relazione presentata al convegno *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile*, Palermo, Palazzo Comitini – Palazzo Lardereria, 25-27 maggio 2000.
- ¹⁷ Per le cronache dei quotidiani locali (e in particolar modo del «Giornale di Sicilia») la Sicilia sul finire del XIX secolo e nei primi anni del Novecento era la terza regione d'Italia per numero di associazioni operaie (sia di orientamento socialista sia di estrazione cattolica popolare). L'attivismo sindacale di Giuseppe De Felice Giuffrida e l'impegno sociale di Luigi Sturzo sono aspetti significativi, e non dello stesso segno, di un clima politico e rivendicazionista tutt'altro che rassegnato, fino all'avvento del fascismo, anche se non esteso all'intera classe di lavoratori siciliani e più diffuso nella parte orientale dell'isola o in quelle aree occidentali con consistenti concentramenti produttivi (Palermo, Marsala, Termini Imerese, Trapani, Licata e solo in parte le zone della "regione zolfifera").
- ¹⁸ Ill. 1.17 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ¹⁹ Ill. 1.24 e ill. 1.27 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ²⁰ Sull'interpretazione del simbolo della turbina e della svastica in relazione alla pavimentazione della stanza da pranzo di casa Basile si veda G. Pirrone, *Villino Basile, Palermo*, cit., p. 32. Di una prima e più convenzionale versione del pavimento della stanza da pranzo esiste un solo disegno a matita (Archivio Famiglia Basile, Palermo). Secondo Pirrone la soluzione a turbina adottata (per il cui disegno si veda, in questo volume, ill. 1.26 della *Sezione I* del catalogo della mostra) assolveva ad una doppia funzione, pratica e simbolica: da un lato il suo "impianto diagonale può anche ascrivere a un inganno ottico della dimensione rettangolare della stanza e della asimmetrica collocazione, in essa, delle finestre e delle porte"; dall'altro la "volontà (...) di inserire un gioco diagonale, a sua volta ortogonale al suo interno, fa come se questa ortogonalità trasversa operi ulteriori rinvii a quella astronomica della rosa dei venti". Con questo motivo del pavimento, realizzato però semplificando la complessa sovrapposizione di turbina e svastica, Basile avrebbe voluto sottolineare "il carattere di centralità spirituale di desco e di focolare della stanza (...); e ancora, la diagonale al quadrato centrale della casa (...) e il suo collimare (...) con l'asse di proiezione del meridiano celeste". Per Pirrone esisterebbe una stretta relazione "fra la centralità geometrico-simbolica del *cuore della casa*" e "la collocazione in esso del simbolo jainico della fortuna, immagine stessa della casa, del santuario e di centralità piena". Sono di poco più di tre decenni prima i rinvenimenti fra le rovine di Solunto, non molto distante da Santa Flavia (quindi in una zona deputata alle frequentazioni estive della famiglia Basile), di pavimenti musivi con motivi a svastica nelle case romane portate alla luce e studiate da Giovanni Salemi Pace che, frequentatore della famiglia Basile (in quanto collega di Giovan Battista Filippo Basile), pubblica i risultati della sua campagna di ricerche e di rilievi sul pregevole periodico tecnico-scientifico palermitano «Nuovi Annali» immancabile nelle biblioteche dei professionisti di parte dell'Italia meridionale e presente nella biblioteca dei Basile (G. Salemi-Pace, *Solunto*, in «Nuovi Annali di Costruzioni, Arti e Industrie», III, gennaio-febbraio 1872, pp. 1-3, 9-14, tavv. LII-LIV).
- ²¹ Per l'interpretazione dei repertori decorativi degli arredi della stanza da pranzo in quercia si veda G. Pirrone, *Villino Basile, Palermo*, cit., pp. 35-36.
- ²² Ill. 1.12 e ill. 1.14 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume). Un'altra pergola, anch'essa non realizzata, era prevista sulla terrazza al di sopra dell'androne, in corrispondenza della stanza da letto con il fregio pittorico a tralci e lucertole (si veda in questo volume ill. 1.13 della *Sezione I* del catalogo della mostra).
- ²³ Ill. 1.32 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ²⁴ Archivio Storico del Comune di Palermo, 3/5/33, LL.PP. 1907.
- ²⁵ L'accordo per l'acquisto anche del lotto minore non doveva essere ancora definito del tutto quando Basile, il primo di agosto, produce le copie del progetto alla Commissione Edilizia. Infatti esse sono lucidate da disegni a matita che non comprendono alcuna indicazione progettuale relativa al secondo lotto; addirittura l'alzato del prospetto su via Villafranca (si vedano, in questo volume, ill. 1.12, ill. 1.14 e ill. 1.16 della *Sezione I* del catalogo della mostra) presenta il muro di recinzione contratto e con il cancello a ridosso della testata dell'ala nord-ovest, in un'area che in parte sarebbe stata occupata dall'ambiente aggiunto ad approvazione ottenuta (si vedano, in questo volume, ill. 1.24 e ill. 1.27 della *Sezione I* del catalogo della mostra).
- ²⁶ La prima ipotesi di progetto, conosciuta solamente attraverso gli speditivi schizzi planimetrici del piano rialzato e del primo piano (ill. 1.1 della *Sezione I* del catalogo della mostra, in questo volume), limita al primo lotto di circa 800 mq l'intera estensione del villino, corpo annesso e giardino compresi. Ma evidentemente alla verifica dei primi calcoli la casa, inizialmente prevista di ventidue metri di fronte con profondità di sedici metri, dovette risultare eccessiva per questo singolo lotto e certamente non equivalente agli schemi tracciati frettolosamente. Da qui le due varianti di questa prima versione con la fronte principale estesa su quasi tutto il lato dell'area su via Villafranca; dei 43,65 metri di questo ben 23 corrispondevano alla dimora su due livelli e i rimanenti sarebbero stati ripartiti fra il muro di un piccolo recinto (forse di competenza dell'alloggio per la famiglia del custode) e il prospetto del corpo di fabbrica, ad un solo livello, con androne e portineria.
- ²⁷ Si veda il disegno a matita nel verso dello studio per la pianta del piano rialzato per la prima variante della prima versione di progetto, datato 5-VI-1903, conservato nella Dotazione Basile, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo, ill. 1.2 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ²⁸ E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture...*, cit., pp. 234-235.
- ²⁹ Ill. 1.5 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ³⁰ Nel primo schizzo planimetrico della seconda versione di progetto (ill. 1.5 della *Sezione I* del catalogo della mostra, in questo volume) lo spazio all'aperto fra l'ala dello studio e la proprietà confinante presenta una debole traccia che indica la linea di manovra veicolare in entrata e in uscita dal solo androne su via Siracusa; quasi una verifica della possibilità di un *cul de sac* in previsione di una limitazione dell'area disponibile al solo lotto maggiore.
- ³¹ Ill. 1.2 e ill. 1.3 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ³² Con denominazione analoga è indicato il vano (comunicante con il corridoio e confinante con la scala principale) collegato tramite un ampio fornice con la stanza da pranzo. Si veda ill. 1.2 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ³³ Si vedano: A. Zalapì, *Dimore di Sicilia*, Arsenale Editrice, Palermo 1998, pp. 292-299; E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture...*, cit., pp. 126-127; E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclittismo classicista...*, cit., pp. 116-119.
- ³⁴ Si vedano, in questo volume, ill. 1.5, ill. 1.8 e ill. 1.12 della *Sezione I* del catalogo della mostra.

- ³⁵ Archivio Storico del Comune di Palermo, 3/5/33, LL.PP. 1907.
- ³⁶ La consegna nel febbraio del 1903 del progetto di massima per il Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio (celermente approvato dal Consiglio dei Ministri) è forse da individuare come uno degli inneschi principali di quel processo che nel giro di pochi mesi avrebbe portato alla posa della prima pietra del villino Basile. L'approvazione finale del progetto di Basile da parte della Camera dei Deputati sarebbe arrivata solamente nel febbraio del 1904, a cantiere del villino Basile oramai piuttosto avanzato; ma è lecito individuare nella precedente delibera di approvazione del Consiglio dei Ministri l'atto ufficiale più significativo dell'*iter* amministrativo relativo alla realizzazione dell'ampliamento del Palazzo di Montecitorio. Si veda E. Mauro, *La nuova fabbrica del Palazzo Montecitorio progettata da Ernesto Basile*, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Ernesto Basile a Montecitorio e i disegni restaurati della Dotazione Basile*, cit., pp. 96, 98. Nei cinque anni che precedono l'incarico di Montecitorio Basile vive la sua più intensa stagione professionale, con una notevole quantità di incarichi, molti dei quali particolarmente impegnativi (è il periodo d'oro delle commesse da parte della famiglia Florio e delle famiglie palermitane più in vista). Si vedano: P. Portoghesi, *Catalogo delle opere*, in *Ernesto Basile, architetto...*, cit., pp. 66-111, 264; E. Sessa, *Ernesto Basile...*, cit., pp. 426-427.
- ³⁷ La fotografia è conservata nell'Archivio Famiglia Basile, Palermo. Si veda ill. 1.34 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ³⁸ Ill. 1.11 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ³⁹ Relativamente a questo aspetto della personalità artistica di Ernesto Basile si vedano G. Pirrone, E. Sessa, *Mitologie, Simbolismi e Modernismi nell'Isola del Fuoco*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1985, pp. 210-232; E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'ecclettismo classicista...*, cit., pp. 154-178.
- ⁴⁰ Sulle influenze del simbolismo ermetico nella cultura architettonica, con particolare riferimento al cantiere medievale e ai richiami a questo da parte della "osservanza massonica" in età contemporanea, e sulla letteratura ermetica si vedano M. Fagiolo (a cura di), *Architettura e Massoneria*, Convivio/Nardini Editore, Firenze 1988; C. Cresti (a cura di), *Massoneria e Architettura*, atti del convegno (Firenze 1988), Edizioni Bastogi, Foggia 1989.
- ⁴¹ Una sola busta, conservata presso l'Archivio Storico del Comune di Palermo, LL. PP. 3/5/33 1907 (Ufficio Lavori Pubblici, Sezione Edile del Comune di Palermo), contiene tutta la documentazione relativa alla presentazione del progetto del villino Basile alla Commissione Edilizia del Comune di Palermo. Essa, oltre ad una serie di documenti che permettono la ricostruzione di una cronologia essenziale del rapido *iter* burocratico per l'autorizzazione all'avvio dei lavori e di alcune vicende legate a diverse fasi della realizzazione della fabbrica (compresa la realizzazione nel 1912 di un vano al posto della terrazza del primo piano adiacente alla torre-belvedere su via Villafranca), contiene tre tavole in copia eliografica di disegni di Basile della seconda versione con l'ingresso da via Siracusa: la tavola con i due prospetti esterni (ill. 1.16 della *Sezione I* del catalogo della mostra, in questo volume) è riprodotta dai disegni dei prospetti a china e matita su due separati fogli di carta da lucido (ill. 1.13. e 1.14 della *Sezione I* del catalogo della mostra, in questo volume) conservati nella Dotazione Basile; la tavola della sezione trasversale (ill. 1.15 della *Sezione I* del catalogo della mostra, in questo volume) e quella delle planimetrie del piano rialzato e del primo piano sono riprodotte da disegni a china e matita su fogli di carta da lucido conservati presso l'Archivio Famiglia Basile. Per questi disegni e per altri del villino Basile si vedano: P. Portoghesi, *Palermo, villino Basile, 1903*, in *Ernesto Basile, architetto*, cit., pp. 158-162; G. Pirrone, *Villino Basile, Palermo*, cit., pp. 50-72.
- ⁴² Ill. 1.17 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ⁴³ A tutt'oggi non sono stati rinvenuti disegni a matita della pianta del primo piano, in nessuna delle versioni o varianti di progetto.
- ⁴⁴ Sui disegni dei prospetti del villino Basile si veda E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architettura...*, cit., pp. 202-206, 288.
- ⁴⁵ Ill. 1.17 e ill. 1.23 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ⁴⁶ Per un approfondimento sulle vicende progettuali e costruttive della casa Basile a Santa Flavia (Palermo) si rimanda al contributo di Eliana Mauro in questo volume. Sul ruolo di Giovan Battista Filippo Basile (Palermo 1825-1891) nella formazione professionale e scientifica del figlio Ernesto si veda: E. Mauro, *Il Villino Vincenzo Florio*, Grafill, Palermo 2000, p. 88 e sgg.
- ⁴⁷ Nella Sicilia del tardo Settecento la diffusione del gusto delle cineserie è un fenomeno alquanto articolato, che conosce sviluppi per certi versi sorprendenti. Relativamente alla sola realtà palermitana si vedano: M. De Simone, *Ville palermitane*, Vitali & Ghianda, Genova 1968, pp. 302-311; R. Giuffrida, M. Giuffrè, *La Palazzina Cinese e il Museo Pitrè nel parco della Favorita a Palermo*, Edizioni Giada, Palermo 1987; E. Mauro, *Una Casina Cinese per Ferdinando III*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale...*, cit., pp. 18-21; N. Donato, *Casina Cinese*, in E. Mauro, *Le ville a Palermo*, Ugo La Rosa, Palermo 1993, pp. 104-105, 178-179; *Nel Regno delle Due Sicilie: le cineserie*, Edizioni Nuova Tavolozza, Palermo 1994; M. G. Di Palma, E. Mauro, *Il parco della Real Favorita a Palermo*, in M. Amari (a cura di), *Giardini Regali. Fascino e immagini del verde nelle grandi dinastie: dai Medici agli Asburgo*, Electa, Milano 1998, pp. 131-136; A. Zappalà, *Dimore...*, cit., pp. 254-266; E. Mauro, *La folie chinoise in Sicilia nella prima metà dell'Ottocento: la Casina Cinese di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, in M. A. Giusti, E. Godoli (a cura di), *L'Orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, Edizioni Maschietto & Musolino, Siena 1999, pp. 233-244.
- ⁴⁸ Giovanni Ameglio (Palermo 1854 – Roma 1921) si era distinto nelle campagne di Eritrea del 1887-88 e di Abissinia del 1895; principale artefice, quale generale comandante, dei successi in Cirenaica (oltre allo sbarco della Giuliana a Bengasi dirige la celebre battaglia delle "Due Palme") e a Rodi e a Psitos durante il conflitto italo-turco del 1911-12, nei tre anni trascorsi fra Pechino e Tien-Tsin (nella concessione italiana) era stato anche chiamato a riorganizzare l'esercito imperiale cinese. Governatore del Dodecanneso, durante la prima guerra mondiale viene nominato Governatore della Libia. Si vedano: *La formazione de l'Impero Coloniale Italiano*, vol. I, Fratelli Treves Editori, Milano 1938, pp. 339-369, 378; *Dizionario dei Siciliani Illustri*, Ciuni Editore, Palermo 1939, alla voce.
- ⁴⁹ Il bozzetto acquarellato del progetto di N. Mineo e di S. Gregorietti fa parte della Collezione Paladino, Palermo. Si veda: A. M. Ruta, *Il mestiere dell'armonia*, in A. Ruta, G. Valdini, V. Mancuso, *Salvatore Gregorietti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra '800 e '900*, Skira editore, Milano 1998, p. 56.
- ⁵⁰ Nella biblioteca dei Basile non mancavano testi comprensivi dei repertori e degli studi sull'arte e sull'architettura della Cina. Ma la conoscenza, o quanto meno l'apprezzamento, delle culture dell'estremo oriente era un fenomeno ben più diffuso in ambito cittadino, soprattutto da quando lo scultore Vincenzo Ragusa con la moglie giapponese Ò Tamà Chio Hara aveva aperto un *atelier* d'arte orientale e aveva fondato una "Scuola-officina industriale", di ritorno dalla sua lunga missione in Giappone, mandato dal 1876 al 1882 dal Ministero della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia per istituire a Tokyo l'Accademia Imperiale di Belle Arti (M. Regginella, *Dal Museo d'Arte giapponese al Museo dell'Istituto d'Arte*, in *La Collezione di Maioliche dell'Istituto Statale d'Arte di Palermo*, Istituto Statale d'Arte di Palermo, Palermo 2001, pp. 24-26).
- ⁵¹ Ill. 1.6 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ⁵² È ancora un arco a tutto sesto il portale previsto negli schizzi delle due ipotesi per il prospetto su via Siracusa presenti nel margine inferiore della tavola con lo studio della prima planimetria del piano rialzato della seconda versione del progetto (si veda, in questo volume, ill. 1.5 della *Sezione I* del catalogo della mostra). Preceduti dalla tavola di modeste dimensioni nella quale uno schizzo prospettico d'angolo per la prima volta mostra l'ingresso all'androne sulla via Siracusa, entrambi gli schizzi delle due soluzioni di prospetto (come il precedente schizzo prospettico) non la-

- sciano intuire l'ipotesi di un rivestimento come quello realizzato. Addirittura lo schizzo a destra mostra ancora un ripensamento sulla possibilità di una copertura a gronde sporgenti, come poi sarebbe stato per villa Deliel-la. Ma in entrambe le soluzioni già figura il balcone d'angolo, precedentemente accennato frettolosamente (e in un secondo tempo) nello studio planimetrico della seconda variante della prima versione di progetto (si veda, in questo volume, ill. 1.3 della *Sezione I* del catalogo della mostra).
- ⁵³ P. Portoghesi, *Il linguaggio di Ernesto Basile*, in *Ernesto Basile, architetto...*, cit., p.14.
- ⁵⁴ Quella dei bordi rimarcati è una caratteristica ricorrente negli apparati decorativi pittorici delle opere di Basile, eseguiti prevalentemente su sua ideazione da Giuseppe Enea e da Salvatore Gregoriotti; non fa eccezione casa Basile dove, oltre alle piastrelle nel pannello del portale, le rimarcature dei bordi sono una costante delle piastrelle policrome dei fregi (sia di quelle in ceramica degli esterni sia di quelle in pasta di vetro degli interni), e ricorrono anche in alcune delle pitture decorative degli interni. Si veda G. Pirrone, *Villino Basile, Palermo*, cit., pp. 8, 12-15.
- ⁵⁵ Ill. 1.29 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ⁵⁶ Il disegno, a china su carta da lucido incollata al margine inferiore sinistro del foglio di carta da lucido con l'alzato a china del prospetto su via Siracusa della seconda versione di progetto (si veda in questo volume ill. 1.13 della *Sezione I* del catalogo della mostra), fa parte di una serie di studi preparatori (G. Pirrone, *Villino Basile, Palermo*, cit., p. 71).
- ⁵⁷ Ill. 1.102 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).
- ⁵⁸ Il primo tentativo, a tutt'oggi conosciuto, di interpretazione scientifica del motto riportato nella lunetta del portale della casa-studio di Ernesto Basile è contenuto nella breve e incisiva monografia su questa opera scritta da Gianni Pirrone e pubblicata nel 1981, in seguito al rinnovato interesse per l'attività progettuale di Basile suscitato dalle mostre della Biennale di Venezia del 1980 (*Ernesto Basile, architetto*) e della Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo del 1981 (*Palermo 1900*).
- ⁵⁹ G. Pirrone, *Villino Basile, Palermo*, cit., p. 37.
- ⁶⁰ Nel 1901, il secondo palazzo Utveggiò, con il suo impaginato di partiti architettonici delimitati da paraste "in falso" (sull'alta fascia basamentale) e svettate al di sopra del cornicione segmentato e del muro d'attico, rappresenta il punto di arrivo di questa ricerca, per la quale l'imitazione del paramento murario lapideo non è in nessun modo messa in discussione. Anzi proprio il palazzo Utveggiò era stato uno dei primi esempi di applicazione del nuovo *Intonaco Speciale Li Vigni*, che, brevettato nel 1901 dai fratelli Francesco ed Antonio Li Vigni titolari dell'omonima impresa, avrebbe permesso la definizione uniforme dei rivestimenti imitativi. Grazie alle proprietà di rapida evaporazione, di maggiore aderenza dei vari strati, di minor spessore e all'eccezionale versatilità di stesura e di fissaggio omogeneo di una patina a pigmentazione naturale (a secondo del tipo di pietra da rivestimento desiderata) questo intonaco garantiva quella possibilità di uniformità cromatica, fra opera muraria e ornato, che ben si addiceva all'immagine di coesione materica propria del modellato architettonico Liberty. Basile, che non manca di attestare ufficialmente le qualità applicative di questo tipo di intonaco imitativo (i suoi attestati, unitamente a quelli di alcuni fra i più autorevoli professionisti siciliani, verranno riportati nell'opuscolo pubblicitario dell'impresa Li Vigni, stampato a Palermo dalla tipografia Sciarrino nel 1909), a maggior ragione si rivolge ai fratelli Li Vigni per il trattamento ad intonaco bianco sia del villino Fassini che della sua casa; più che mai in queste opere, la cui immateriale qualità formale doveva risiedere nella calibratura di rapporti cadenzati fra sporgenze accennate e lievi rientranze, la messa in opera del rivestimento doveva assumere un valore di 'pelle'. L'esigenza di una riaffermazione del partito architettonico, quale elemento base per un corretto ordinamento della configurazione esterna della fabbrica, era già emersa come componente fondamentale dell'articolazione mistilinea del perimetro del villino Florio. Le sue sporgenze (avancorpi, *bow-window*, loggia, portico, torre scalare, bertesca) quasi a dissimulare la reale com-

patta squadratura dell'impianto planimetrico, permettevano, oltre ad una migliore calibratura delle volumetrie in base alle esigenze distributive, la caratterizzazione dei fronti come aggregazioni di compiuti comparti di prospetto, consistenti in singole composizioni simmetriche differenziate ma accordate fra di loro e relazionate tramite allineamenti o studiati sfalsamenti di membrature e aperture. Ma è proprio con il palazzo Utveggiò che il principio dell'articolazione degli impaginati, in partiti architettonici, viene ricondotto al valore di ordinamento, esente da quei gradi di eccezionalità propri di opere come il villino Florio e la cappella Lanza di Scalea. Applicato alla tipologia della residenza unifamiliare questo impalcato compositivo non poteva che distinguersi dalla sua originaria applicazione ad un tema di edilizia corrente come la casa da pigione, senza tuttavia mistificarne i criteri generali. Questo anche nella logica tipicamente modernista, nel caso specifico verosimilmente associabile a criteri assiomatici (forse sulla scorta delle teorie di Hilbert, ben conosciuto presso gli ambienti colti palermitani del periodo, anche in quanto socio, come del resto Basile, del Circolo Matematico di Palermo), della declinabilità di una stessa "famiglia" di forme alle diverse scale e classi della progettazione. Così nell'ambito della trilogia delle 'ville bianche' si verifica una stringata sequenza di riformulazioni delle partiture con paraste, talvolta con rimandi dall'uno all'altro progetto in virtù delle sovrapposizioni temporali delle tre diverse elaborazioni. Nel villino per il barone Alberto Fassini, progettato nel maggio del 1903, l'impaginato con paraste accusa il permanere di sottili richiami storicisti e comunque di un maggiore tradizionalismo. Ne costituiscono segnali rivelatori la presenza di un esornativo coronamento transennato, per quanto vigorosamente segmentato, la giustapposizione "in falso" delle paraste alla quota marcapieno della seconda elevazione, lo stacco stereometrico della torre-avancorpo laterale e la maggiore ampiezza del partito centrale in corrispondenza della fuga di ambienti mediani nel piano rialzato, che come da consuetudine costituisce il perno dell'impianto distributivo anche per la presenza della grande *hall* a doppia altezza con scala e ballatoio. Sono tutte connotazioni che, se pure accordate alla concezione generale decisamente innovativa si attestano a quei caratteri consueti dell'architettura residenziale padronale che anche il Modernismo aveva fatti propri. Nel progetto dell'irrealizzato villino per il conte Monroy si avverte già una più solida maturazione del nuovo sistema formale in via di perfezionamento. Anche se di poco successivi al progetto per Alberto Fassini e coevi ai primi studi per il villino Basile, gli elaborati per il villino Monroy mostrano uno schema planimetrico ben più innovativo. Esso era incentrato su una *hall* a doppia altezza, con ballatoio, perimetrata da una composizione a turbina di compiuti comparti di ambienti. È un tipo di impianto che, secondo modi già sperimentati (villa Bordonaro, palazzo Florio all'Olivuzza, primo progetto per villa Deliel-la), scongiurava il carattere bloccato e voluminoso dell'assetto stereometrico grazie ad un ordinamento basato sul compatto 'assemblaggio' di corpi di fabbrica compositivamente autonomi; inoltre gli ambienti compresi in ognuno dei piani dei singoli comparti avevano destinazioni affini, esaltando così il ruolo del centro della composizione planimetrica come fulcro della vita nella casa.

Sarebbe pertanto risultata del tutto artificiosa l'adozione di un impaginato cadenzato da paraste come nel palazzo Utveggiò e nel villino Fassini. Si trattava, infatti, dell'ordinamento di un insieme di ambienti dimensionalmente diversificati in base alla specifica funzione e, quindi, compattati in unità distinguibili, secondo una nuova logica compositiva tesa al *comfort* e alla razionalità. Riverberarne all'esterno l'assetto distributivo, del tutto estraneo ai palesi principi di ritmica regolarità solitamente dominanti gli schemi planimetrici, avrebbe comportato un'incondizionata rinuncia alla strumentazione formale, a meno di non degenerare nel gusto vernacolare. Da ciò l'opzione, pur sempre in continuità con il nuovo tipo di rivestimento bianco, per un impaginato la cui articolazione doveva essere affidata all'effetto d'ombra delle paraste (a filo con il muro d'ambito del piano rialzato) sul paramento del prospetto rastremato, an-

che nel caso del lieve oggetto dello pseudo avancorpo (eccedente in altezza e anch'esso con paraste laterali) corrispondente, sui due livelli fuori terra, alla stanza da pranzo e alla soprastante camera da letto padronale (P. Portoghesi, *Catalogo delle opere*, in *Ernesto Basile, architetto*, cit., pp. 104-107, 150, 156-173).

⁶¹ Per le vicende dei Florio, anche in relazione al loro ruolo di committenti, si vedano: R. Giuffrida, R. Lentini, *L'età dei Florio*, Sellerio Editore, Palermo 1985; S. Candela, *I Florio*, Sellerio Editore, Palermo 1986; *L'economia dei Florio. Una famiglia di imprenditori borghesi dell'800*, Sellerio Editore, Palermo 1990; S. Requierez, *Casa Florio*, Flaccovio Editore, Palermo 1998; A. M. Fundarò, *Giuseppe Damiani Almeyda: tre architetture tra cronaca e storia*, Flaccovio Editore, Palermo 1999, pp. 9-78; E. Mauro, *Il Villino Florio...*, cit.; F. Amendolagine, *Villa Igíea*, cit.; G. Corselli d'Ondes, P. D'Amore Lo Bue, *Sulle orme dei Florio*, Palermo 2003.

⁶² Ill. 1.10 della *Sezione I* del catalogo della mostra (in questo volume).

⁶³ Nell'idea di Basile la torre-belvedere, più che una finalità d'uso (di fatto limitata alla sola finestratura aperta su ciò che allora rimaneva del parco di villa Boscogrande, mentre era del tutto negata la vista verso il parco di villa Trabia alle Terre Rosse), aveva un compito determinante per le dinamiche compositive della sua casa. Era, al tempo stesso, sia il segnale di stacco del costruito con l'area sistemata a giardino sia il quarto falso-partito su via Villafranca (ed in qualche modo equilibrava, così, il rapporto con il prospetto su via Siracusa); ma essendo preceduta da una parete cieca rastremata di ampiezza dimezzata rispetto a quelle interposte fra i falsi-partiti doveva assumere anche il ruolo di terminale dell'impaginato, al pari delle due paraste d'angolo. Alzata sopra l'ultimo falso-partito della facciata (si veda, in questo volume, ill. 1.39, 1.55 della *Sezione I* del catalogo della mostra), essa prospetta su via Villafranca con una finestratura tripartita, architravata e sormontata da un fregio di piastrelle policrome (dallo stilizzato *pattern* floreale) con due cornici modanate soprastanti, inquadrate da acroteri d'angolo, anch'essi con cornici modanate e con specchiature a scomparsa, come i simmetrici motivi fitomorfi in stucco, da esse circoscritti, formati da coppie di tritici di bacche a ventaglio. Lo stesso tipo di coronamento, ma su pareti cieche, definisce gli altri tre lati della torre-belvedere (oggi privata dell'intero fregio di piastrelle policrome nel retroprospetto, anche se in realtà solo marginalmente offeso dalle schegge provocate dagli indiscriminati attacchi aerei al centro urbano condotti nel 1943 dagli americani). Che a questo elemento architettonico fosse programmaticamente attribuito un valore di riconoscibilità della fabbrica è attestato dall'attenzione rivoltagli da Basile nella documentazione fotografica successiva alla conclusione dei lavori e negli studi e negli schizzi preparatori della versione finale del progetto. Presente fin dalla prima versione con l'ingresso su via Villafranca, e pertanto originariamente prevista sull'altro fronte, la torre-belvedere compare già nell'attuale posizione (per di più preceduta da sole tre aperture per piano) nello schizzo prospettico al margine superiore del foglio contenente i primi disegni della nuova versione della casa con l'ingresso su via Siracusa (si veda, in questo volume, ill. 1.4 della *Sezione I* del catalogo della mostra). Per il rivestimento di questo elemento, emergente di un solo livello rispetto alla volumetria del corpo di fabbrica, era abbozzato un assetamento a bugne isodome analogo a quello del cantonale posto nello spigolo fra le due strade e a quello del cantonale che doveva distinguere il corpo di fabbrica della casa da quello dell'ingresso; quest'ultimo era ancora pensato con un ampio fornice arcuato come nella successiva tavola comprendente lo studio per la planimetria del piano rialzato nella sua versione finale e, al margine inferiore, gli schizzi in alzato delle due ipotesi di prospetto su via Siracusa. È lecito pensare da questi disegni che Basile non avesse ancora maturato l'idea del rivestimento a mezzo di intonacatura bianca di sapore mediterraneo; non pochi indizi (fra cui proprio la vistosa presenza di bugne nelle soluzioni d'angolo e l'assenza di paraste o elementi di scansione verticale) sembrano testimoniare anche un ripensamento su quel sistema di impaginato a partiti architettonici e rivestimento imitativo dell'opera

muraria messo a punto con la seconda casa Utveggio nella vicina via XX Settembre, ad angolo proprio con la via Siracusa.

⁶⁴ La soluzione dei falsi-partiti, al posto dei partiti delimitati da paraste, derivava dalla necessità di dover distanziare maggiormente le aperture sulla via Villafranca rispetto a quelle sulla via Siracusa senza causare difformità fra i due prospetti ad angolo. Potendo giostrare sulle porzioni di pareti cieche, che infatti sulla via Villafranca sono di ampiezza maggiore, Basile otteneva una resa unitaria dei due prospetti, rimanendo uguali i falsi-partiti, con l'unica differenza, non di rapida individuazione, nei fregi ceramici; su via Villafranca, infatti, questi presentano cinque composizioni (ognuna risultante da quattro piastrelle uguali, disposte a formare un motivo centrico, su due coppie di piastrelle posizionate a fascia), mentre sulla via Siracusa sono quattro per ogni singola porzione di parete cieca fra due falsi-partiti. È un efficace stratagemma ottico, in linea con quelle metodologie di tipo percettivo che dovevano avere un certo peso nella formazione dei suoi allievi del corso biennale di Architettura Tecnica tenuto presso la Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri di Palermo, come dimostra il particolare taglio dei successivi interessi teorici di alcuni di loro, fra cui S. Cardella, S. Caronia Roberti, F. La Grassa e G. Samonà. Per i riferimenti alla produzione scientifica di questi allievi di Basile si vedano: M. Tafuri, *Gli anni dell'attesa: 1922-1945*, in *Giuseppe Samonà. 1923-1975. Cinquant'anni di architetture*, Officina Edizioni, Roma 1975, pp. 9-17; M. Santapà, O. Ajesi, *Il pensiero di un architetto*, Centro Stampa Siciliana, Palermo 1982; M. C. Ruggieri Tricoli, *Salvatore Caronia Roberti, architetto*, Edizioni Grifo, Palermo 1987, pp. 91-92; L. Scalvedi, *Francesco La Grassa. Architettura e urbanistica fra Roma e la Sicilia nella prima metà del Novecento*, Editrice Dedalo, Roma 2005, pp. 212-235, 268.

⁶⁵ I desiderata della committenza per l'ideazione di un palazzo aristocratico nella più pura tradizione rinascimentale italiana, da realizzarsi nell'area già occupata dall'ingresso monumentale dell'Esposizione Nazionale, non dovevano aver incontrato la piena adesione di Basile; già con il progetto del 1893 per l'ampliamento della villa del barone Chiaramonte Bordonaro al Giardino Inglese aveva, infatti, tentato una risposta italiana a quei nuovi dettami internazionali (della riformata cultura dell'abitare della società borghese) basati sul *comfort* e sull'aspirazione ad un composto decoro domestico. Una prima versione (con relative varianti) del progetto per il palazzo Deliella, come nel precedente caso della residenza dei conti di Francavilla (per il quale però le scelte erano vincolate anche dalla preesistenza), si attesta al modello palazziale classico; un impianto bloccato, perfettamente speculare e bilanciato rispetto ad una spina centrale di ambienti, con da un lato un cortile di forma quadrata e dall'altro l'equivalente vano dello scalone e con gli ambienti distribuiti perimetralmente (disimpegnati da un sistema concluso di gallerie). Da questo schema tradizionale, equiparabile al tipo che Archimede Sacchi nel suo manuale del 1873 definiva "palladiano", Basile nel giro di pochi giorni, attraverso una sorta di trasfigurazione tipologica, perviene alle ultime due proposte con due sole ali perimetrali a L. È, in entrambi i casi, un tipo di impianto che non solamente permette una più idonea sistemazione a giardino della restante area (altrimenti mortificata in diversi settori angusti) ma che dà modo di applicare al meglio il sistema distributivo inglese, detto *axis of honour*, che dall'Ottocento avanzato si afferma anche nell'Europa continentale come nuovo modello di "protocollo" residenziale, ma che in Sicilia aveva fatto la sua comparsa già nella prima decade del secolo, durante l'alleanza antinapoleonica del Regno Unito e del Regno di Sicilia. Si trattava di una logica distributiva che, per quanto aulica, era interprete di una visione liberista della società; secondo i nuovi modi di questa cultura dell'abitare gli ambienti, allineati e disimpegnati da collegamenti orizzontali, dovevano essere individualmente caratterizzati con omogenee configurazioni formali, differenziate per singole destinazioni (e frutto di concezioni unitarie). È una revisione epocale dei criteri abitativi, soprattutto per quanto attiene agli ambienti di rappresentanza, i cui sviluppi tardo romantici avrebbero sostanzialmente alcuni dei

principi del movimento Arts and Crafts. Si veda E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architettura...*, cit., pp. 130-136.

⁶⁶ La sala da biliardo della villa Filangeri a Santa Flavia (in provincia di Palermo), il Monumento al Redentore a Caltanissetta, la palazzina Vanoni a Roma e, a Palermo, il palazzo Moncada di Paternò al borgo marinaro di S. Lucia, le cappelle gentilizie per la committenza aristocratica (Nicosia, Guarnaschelli, Raccuglia, Lanza di Scalea), la biblioteca di palazzo Francavilla e l'intensa attività progettuale per conto dell'ultima generazione di grandi imprenditori della famiglia Florio, sono alcune tappe fondamentali nella messa a punto di un personale codice figurale modernista e di un nuovo criterio di concepire l'ordinamento architettonico. Il Grand Hôtel Villa Igèa, il villino Vincenzo Florio e la cappella Lanza di Scalea sono i più significativi momenti consequenziali di questa ricerca progettuale di Basile. Con Villa Igèa (1899-1902), sulla scogliera dell'Acquasanta, perviene alla sublimazione dicotomica fra la *factes* costruttiva, con il rivestimento imitativo dell'opera muraria all'esterno, e la resa figurale plastico-fitomorfa degli ideogrammi dei "segni forza", con gli arredi e le decorazioni degli ambienti più significativi. Con il villino Vincenzo Florio (1899-

1902), nell'omonimo parco dell'Olivuzza, opera una sintesi fra l'idea di "organico" della costruzione e il "simbolico" dei formulari fitomorfi. Infine, è con la cappella Lanza di Scalea (1900), nel cimitero di S. Maria di Gesù, che consegue la normalizzazione dei suoi nuovi codici architettonici e del nuovo abaco di sillogismi in un unico sistema di relazioni fra le varie parti abile a configurare famiglie di forme modulabili secondo le diverse esigenze (P. Portoghesi, *Catalogo delle opere, in Ernesto Basile, architetto*, cit., pp. 66-111).

⁶⁷ Relativamente alla critica e alla storia dell'architettura siciliana Maria Accascina, Enrico Calandra e Francesco Fichera sono i primi a mostrare una palese indisposizione a leggere in fatti locali alcuni dei prodromi o indirizzi del manifestarsi di una nuova cultura architettonica palermitana e della Sicilia in genere a partire dagli anni Trenta; sono Vittorio Ziino ed Edoardo Caracciolo ad inaugurare negli anni Cinquanta quel diverso orientamento critico che porterà alla rivalutazione dell'opera di Ernesto Basile e alla sua ricollocazione nel panorama della storiografia internazionale. Si vedano: E. Caracciolo, *L'architettura dell'Ottocento in Sicilia*, cit., pp. 199-212; V. Ziino, *La cultura architettonica in Sicilia dall'unità d'Italia alla prima guerra mondiale*, cit., pp. 96-119.