



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

[http://cav.unibg.it/elephant\\_castle](http://cav.unibg.it/elephant_castle)

I MONUMENTI DELLA  
GRANDE GUERRA

a cura di Cristina Beltrami

dicembre 2015

VINCENZA GAROFALO

## **Da Ernesto Basile al nodo stradale: rilievo, ridisegno e studio del Monumento ai Caduti di piazza Vittorio Veneto a Palermo**

Per commemorare il cinquantenario della battaglia del 27 maggio 1860, nella quale Garibaldi e i Mille sconfissero al ponte dell'Ammiraglio i Borboni ed entrarono a Palermo, decretando l'annessione della Sicilia al Regno d'Italia, l'Amministrazione Comunale di Palermo nel 1910 decise di realizzare un monumento commemorativo. Il luogo inizialmente destinato ad accogliere un arco trionfale, che avrebbe dovuto sorgere in prossimità del teatro della battaglia, era il quadrivio tra via Lincoln, via Garibaldi e corso dei Mille, vicino al Ponte dell'Ammiraglio, luogo simbolico dell'evento bellico e facente parte oggi dell'itinerario arabo-normanno dichiarato dall'Unesco Patrimonio dell'Umanità. Il luogo successivamente prescelto fu, invece, molto lontano da quello, dato che doveva tracciarsi alla fine del prolungamento della via Libertà, uno degli assi più importanti della città, il cui primo tratto era stato realizzato tra il 1848 e il 1849 dal governo rivoluzionario siciliano presieduto da Ruggero Settimo (De Seta, Di Mauro 1988: 150). Il centro di una grande piazza circolare ancora da realizzare, l'attuale piazza Vittorio Veneto, del diametro pari a 100 metri, avrebbe dato maggiore solennità al monumento. La piazza avrebbe così costituito la parte terminale di una elegante arteria ai margini della città a cui il monumento avrebbe fatto da fondale. Le altre strade afferenti alla piazza sarebbero rimaste secondarie per mantenerne il carattere

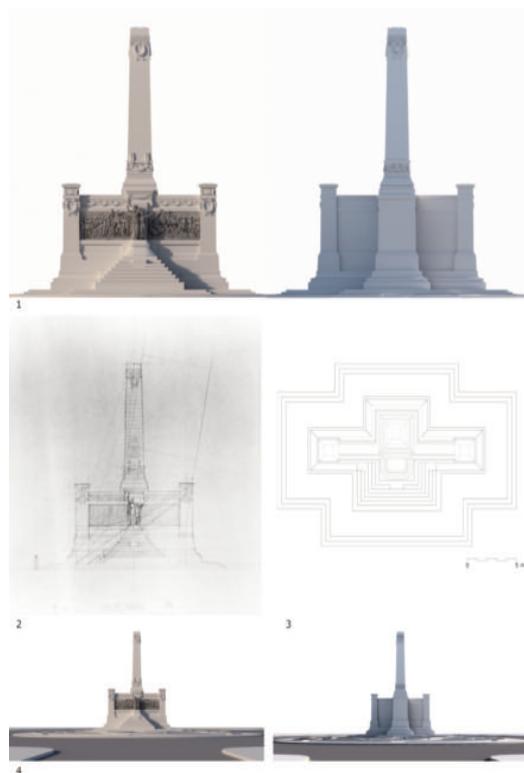


Fig. 1  
Monumento commemorativo del 27 maggio 1860. (dall'alto e da sinistra) Viste dei fronti anteriore e posteriore del modello 3D. Studio delle proporzioni (Ernesto Basile, Fondo Basile). Pianta. Viste prospettiche del modello 3D.

di isolamento.<sup>1</sup> La piazza avrebbe inoltre rappresentato l'anello di collegamento con il Parco della Favorita e con le borgate a nord della città.

### Il Monumento commemorativo del 27 maggio 1860 di Ernesto Basile (1909-1910)

L'incarico per la realizzazione del "Monumento commemorativo del 27 maggio 1860" fu affidato dal Consiglio Comunale, nel di-

<sup>1</sup> Nel dicembre 1909 il Consiglio Comunale di Palermo approvò la realizzazione della piazza e dell'ultimo tratto di via Libertà fino a via Resuttana, come da progetto dell'ing. Giuseppe Autore. Per motivi di ordine burocratico, i lavori vennero consegnati all'impresa appaltatrice solo due mesi prima della cerimonia di inaugurazione del monumento.

cembre 1909, a Ernesto Basile,<sup>2</sup> il quale sollevò perplessità riguardo alle dimensioni della piazza, che ritenuta troppo grande per accogliere il monumento, ne avrebbe pregiudicato la percezione. Data l'imminenza dell'inaugurazione, il monumento fu realizzato in tempi molto rapidi in poco più di due mesi dall'impresa Salvatore Rutelli.

Il monumento progettato da Ernesto Basile, realizzato in pietra calcarea e marmo bianco, consiste in un grande basamento rettangolare, poggiante su tre gradoni e delimitato alle estremità da due piloni, di poco più alti, sulle cui sommità si trova una decorazione con ghirlanda di foglie e nastri intrecciati, sovrastata da un cartiglio e da una cornice modanata di coronamento [Fig. 1]. Sul cartiglio di sinistra fu incisa la data del 1860, anno della battaglia, sul cartiglio di destra la data del cinquantenario, ovvero del 1910.

Allo scultore Antonio Ugo fu affidata la realizzazione dei gruppi scultorei del basamento.<sup>3</sup> Questi sono costituiti da due altorilievi in grandi pannelli rettangolari bronzei che misurano circa 5,30 x 2,50 metri. Il riquadro di destra simboleggia "La Battaglia" e raffigura il Genio italico a cavallo che guida il popolo siciliano contro il nemico e che ha sullo sfondo in bassorilievo il Ponte dell'Ammiraglio, luogo della battaglia. Completano questo pannello le raffigurazioni di uomini armati che lasciano donne, bambini, animali e terre per andare in battaglia. Il riquadro di sinistra simboleggia "Il Trionfo" e raffigura il Genio italico che reca il simbolo della Vittoria alata in mano e che procede a cavallo tra il popolo e tra i reduci della battaglia, preceduto dagli araldi del trionfo. Il corteo è forma-

<sup>2</sup> Ernesto Basile (Palermo 1857-1932), figlio dell'architetto Giovan Battista Filippo, si laureò in Architettura a Palermo dove fu Docente all'Università e Direttore della Reale Accademia di Belle Arti. Massimo esponente dell'architettura liberty in Sicilia, "la sua influenza sulla cultura architettonica in Sicilia nel primo ventennio del secolo è assai grande, tanto da determinare il formarsi di una scuola che sopravvive alla sua morte e ritarda [...] la penetrazione a Palermo della cultura architettonica razionalista" (Di Cristina 1993: 39).

<sup>3</sup> Antonio Ugo (Palermo 1870-1950) scultore e Docente di Plastica della Figura all'Accademia delle Belle Arti di Palermo, ricevette la medaglia d'oro all'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92. Collaborò in diverse occasioni con Ernesto Basile. Si vedano Pottino (1990), Spadaro (1993).

to da una moltitudine di donne, bambini e anziani che portano ceste colme di frutti, ghirlande di alloro, fasci di fiori e di frumento a simboleggiare il ritorno al benessere e alla normalità e la libertà riconquistata. I due altorilievi definitivi furono posti in opera soltanto nel 1930; in occasione dell'inaugurazione del monumento nel 1910, al loro posto furono collocate due copie temporanee in gesso poiché non ci fu il tempo di realizzarli in bronzo.<sup>4</sup>

Al centro del monumento, su un piedistallo marmoreo aggettante dal basamento e posto su una scalinata piramidale a otto gradoni, si erge il gruppo statuario bronzeo "La Sicilia si unisce alla Madre Patria" alto circa 3,50 metri. La scultura è costituita da due figure allegoriche di donne in un abbraccio che si apre alla piazza, coperte da morbide vesti panneggiate, con corone d'alloro sul capo. La figura femminile più grande e maestosa rappresenta l'Italia, la Madre Patria che, con sguardo fiero e solenne, teneva originariamente con la mano destra uno scettro, che alla sommità aveva una corona di quercia con una stella al suo interno, mentre con la sinistra cinge una donna più piccola di statura e più giovane di età che raffigura la Sicilia. Quest'ultima accenna ad un sorriso di fiducia nell'avvenire grazie alla libertà riconquistata e nella mano sinistra portava, in origine, il simbolo della Vittoria alata su un globo.<sup>5</sup>

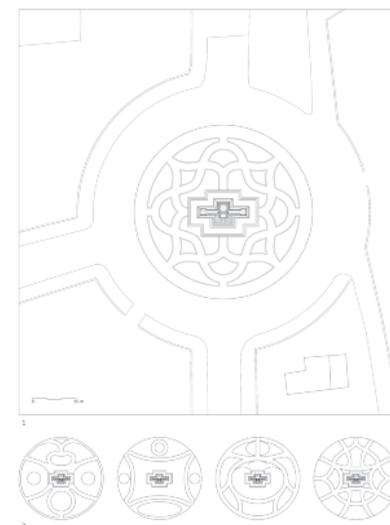
Una teoria di festoni e nastri conclude in alto, solo sulla faccia principale, il basamento, al centro del quale, su una base con modanature, si erge un alto obelisco, rastremato e a sezione quadrangolare, visibile anche da lontano. Il plinto nella parte inferiore dell'obelisco è decorato sui quattro lati da motivi a nastri intrecciati a festoni di foglie d'alloro a encarpo e palmette verticali; le quattro facce superiori recano ghirlande con intrecci di nastri e rami.<sup>6</sup> Sul prospetto principale dell'obelisco è incisa una epigrafe

<sup>4</sup> ASP, Prefettura, Gabinetto, 1926-1945, b. 591 (Barbera 2007: 305 n. 29).

<sup>5</sup> Oggi la figura femminile più grande appare priva dello scettro e della stella e la figura più piccola tiene in mano soltanto il globo.

<sup>6</sup> Tutte le parti ornamentali del basamento e dell'obelisco, realizzate su disegni di Ernesto Basile, furono intagliate dallo scultore Gaetano Geraci (Palermo 1869-1931), stretto collaboratore dello scultore Mario Rutelli.

Fig. 2  
(dall'alto) Pianta definitiva della sistemazione a giardino del Monumento commemorativo del 27 maggio 1860. Studi preparatori (ridisegno dell'autrice dagli schizzi di Ernesto Basile).



commemorativa di Mario Rapisardi, la quale esalta l'impresa dei Mille.

Ernesto Basile produsse diversi studi preparatori del monumento che, pur con piccole varianti, raffigurano in maniera chiara l'idea iniziale che è poi diventata la realizzazione finale. Uno dei suoi disegni preparatori riporta anche lo studio per una statua in sommità dell'obelisco che venne collocata venti anni più tardi.<sup>7</sup>

L'architetto progettò e realizzò anche la sistemazione a giardino del piano della piazza attorno al monumento, oltre il quale correva una strada circolare che delimitava e concludeva lo spazio. La soluzione scelta, tra diverse versioni di progetto, aveva una sistemazione ad aiuole con un disegno geometrico simmetrico rispetto ai due assi del monumento e con dei varchi di accesso in corrispondenza delle strade di pertinenza della piazza [Fig. 2].<sup>8</sup> Tale si-

<sup>7</sup> Il disegno è custodito presso il Fondo Basile del Dipartimento di Architettura di Palermo.

<sup>8</sup> Il disegno di questa soluzione è stato adottato per la sistemazione del Piazzale Alcide De Gasperi che si trova a 700 metri da Piazza Vittorio Veneto, lungo il Viale Croce Rossa in direzione nord-ovest. Il Piazzale e il tratto di Viale Croce Rossa oltre la Piazza Vittorio Veneto sono stati realizzati in occasione dei mondiali di calcio del 1990.

stemazione fu smantellata all'inizio degli anni Trenta del Novecento per ottenere un grande spazio libero per le adunate fasciste.

### **Il colonnato di Ernesto Basile e la consacrazione del Monumento ai Caduti (1931)**

Nel 1924 il Comune di Palermo bandì un concorso per un monumento ai caduti siciliani da realizzarsi in un luogo da destinare tra piazza Castelnuovo e piazza Vittorio Veneto, sede già del monumento commemorativo di Ernesto Basile. Il primo grado di concorso si concluse con un esito ambiguo e con la decisione di bandire un secondo grado per valutare sei tra i bozzetti presentati al concorso in prima istanza.

Il Bando di concorso di secondo grado individuò l'ubicazione certa del monumento all'interno del Giardino Inglese, lungo la via Libertà e tale scelta generò non poche polemiche. Anche alla conclusione del secondo grado non venne presa alcuna decisione operativa sulla realizzazione del monumento.

Nel 1927 una commissione, composta dal podestà, dal prefetto e dal comandante del Corpo d'armata, affidò direttamente a Ernesto Basile l'incarico per la realizzazione del monumento e individuò in un'area del Parco della Favorita il luogo in cui ubicarlo. Ernesto Basile progettò nel 1928 una cappella ottagonale con sette altari, ma anche questa versione non fu mai realizzata.<sup>9</sup> In ultimo, su proposta del podestà, si decise di chiedere a Ernesto Basile di trasformare e completare il già realizzato monumento commemorativo del 27 maggio 1860 con una quinta architettonica che concludesse anche la piazza.<sup>10</sup> "Ma la gerarchia tra fronte e retro del monumento, pensato sin dall'inizio come fondale della via Li-

<sup>9</sup> Cfr. Atto di citazione eredi Basile contro il Comune di Palermo, 18 aprile 1934, in ASP, Prefettura, Gabinetto, 1926-1945, b. 591 (Barbera 2007: 341 n. 39).

<sup>10</sup> Cfr. Verbale della riunione tenutasi in Prefettura il 24 gennaio 1930 in ASP, Prefettura, Gabinetto, 1926-1945, b. 591 (Barbera 2007: 341 n. 40).

bertà, non può essere scardinata neanche dalla buona volontà di prefetti e podestà; e così se sul fronte si celebra l'Unità d'Italia è sul retro che viene relegata la memoria dei caduti" (Barbera 2007: 339), fatto, questo, che alimentò ulteriori insistenti polemiche.<sup>11</sup>

Nel 1930, in occasione delle celebrazioni per il XII anniversario della vittoria del 4 novembre 1918, il monumento fu così dedicato anche ai caduti siciliani in guerra.

In cima all'obelisco del monumento esistente venne collocata la statua della "Vittoria alata", già realizzata da Mario Rutelli tra il 1910 e il 1911.<sup>12</sup> Quando la scultura in bronzo, alta circa tre metri, fu posta in opera, fu inserito un vistoso fascio littorio nella sua mano sinistra.<sup>13</sup> Venne anche sostituita la data del 1910, riportata nel cartiglio del pilone destro del basamento, con quella del 1918, anno che vide la fine della Prima Guerra Mondiale. Sulla faccia posteriore del basamento furono poste due lapidi commemorative in marmo bianco, nelle quali è trascritto il bollettino di guerra del 4 novembre 1918, dettato dal generale Armando Diaz, che pose fine alla guerra del 1915-18. Al centro della faccia posteriore del basamento, che sostiene l'obelisco ed è marcatamente aggettante, venne collocata una targa bronzea con una cornice, progettata dallo stesso Ernesto Basile, che mostra in alto lo stemma della città di Palermo, a sinistra lo stemma sabaudico, a destra il fascio littorio e riporta la dedica ai caduti della Grande Guerra [Fig. 3].

Il nuovo progetto di Basile, nella sua prima versione, prevedeva il completamento del monumento con una recinzione continua in

<sup>11</sup> Anche Antonio Ugo fu contrario a quest'ultima soluzione. Si veda l'Atto di citazione di Antonio Ugo contro il comune di Palermo, 8 ottobre 1931 in ASP, Prefettura, Gabinetto, 1926-1945, b. 591 (Barbera 2007: 341 n. 42).

<sup>12</sup> Mario Rutelli (Palermo 1859-1941) scultore e Docente di scultura all'Istituto di Belle Arti di Palermo era figlio di Giovanni, imprenditore edile e collaboratore di Giovan Battista Filippo Basile alla costruzione del Teatro Massimo di Palermo. Realizzò varie e importanti opere in Italia e all'estero. Si vedano Callari (1909), Lancellotti (1942), Springer, Ricci (1932), Spadaro (1993).

<sup>13</sup> Cfr. Grasso (1998). Allo stesso testo si fa riferimento per una bibliografia più ampia.

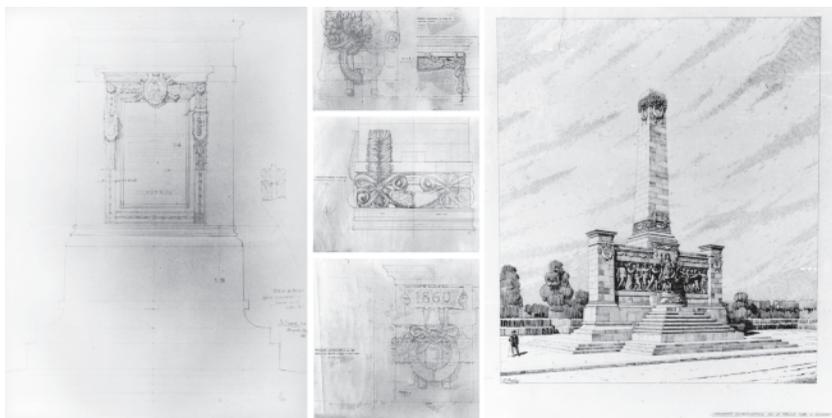


Fig. 3  
Studi preparatori per le parti ornamentali: (da sinistra e dall'alto) targa commemorativa per il retro dell'obelisco; coronamento dell'obelisco e cornice dell'edicola centrale; decorazione alla base dell'obelisco; coronamento dei pilastri di testata. Prospettiva del monumento nel suo assetto originario (Ernesto Basile, Fondo Basile).

muratura e inferriate metalliche intervallate da pilastri e alti piloni. La recinzione, erigendosi oltre la strada circolare, avrebbe inglobato per intero piazza e anello stradale e sarebbe stata interrotta soltanto da varchi in prossimità delle strade affluenti che la avrebbero suddivisa in quattro settori [Figg. 4, 5].

Il progetto definitivo, con il quale Ernesto Basile concluse la sua attività professionale, vide invece la realizzazione di un'essedra semicircolare a colonne, che fa ancora oggi parte del complesso, interrotta al centro da un grande varco che permette di accedere alla piazza e di giungere alla parte posteriore del monumento [Fig. 6]. I due settori dell'essedra sono costituiti da una serie di colonne che si ergono su un alto basamento al quale si accede, dalla parte concava, attraverso una gradinata continua con quattro alzate. La composizione è completata da una trabeazione continua e al di sopra di questa, in asse con ogni colonna, sono poste delle mete tronco-piramidali che accentuano il ritmo del colonnato. I due settori circolari del colonnato si concludono con piloni rettangolari ai

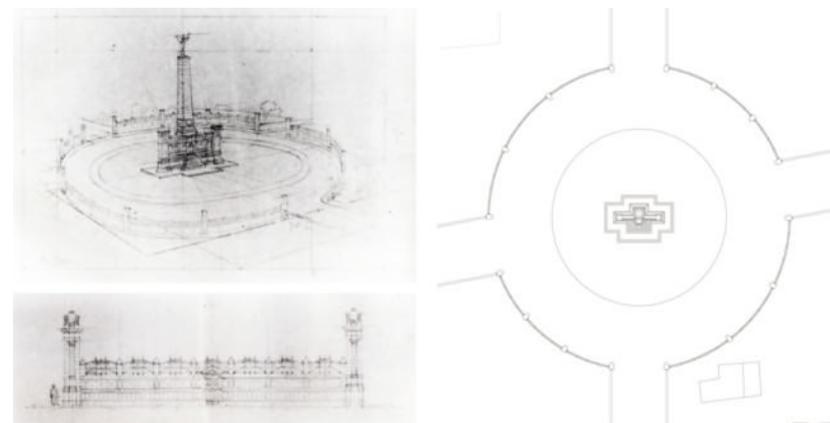


Fig. 4  
Studio di recinzione della piazza del Monumento ai Caduti: (a sinistra dall'alto) studio in prospettiva e studio di alzato di un settore (Ernesto Basile, Fondo Basile). (a destra) Pianta.

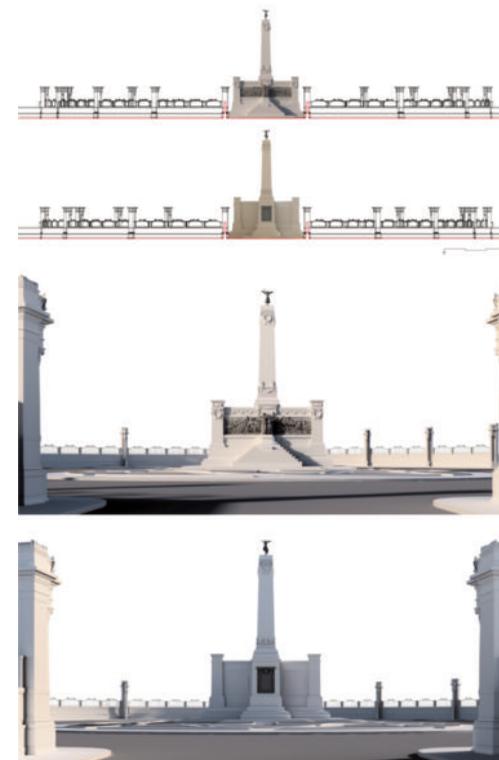


Fig. 5  
Studio di recinzione della piazza del Monumento ai Caduti. (dall'alto e da sinistra) I fronti anteriore e posteriore. Viste prospettive del modello 3D.

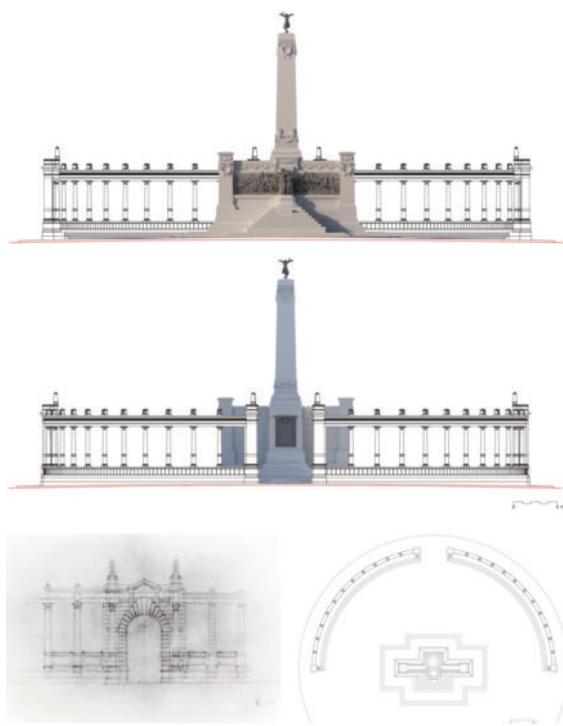


Fig. 6  
Sistemazione dell'emiciclo del Monumento ai Caduti. (dall'alto e da sinistra) I fronti anteriore e posteriore. Alzato del fornice centrale, con due soluzioni per le campate laterali (Ernesto Basile, Fondo Basile). Pianta.

quali sono addossate alte colonne sulle quali rigira e si conclude la trabeazione con una meta tronco-piramidale sveltante. Lungo la trabeazione, in corrispondenza di colonne alterne a intervalli regolari sul lato interno, si trovano gli stemmi delle otto province siciliane, eccetto quello di Palermo, i quali, insieme alle altre opere di scultura, furono realizzati da Nino Geraci.<sup>14</sup> Lo stemma di Palermo è posto, invece, sui piloni di testata dei due settori del colonnato e si alterna al simbolo del fascio littorio. Per la realizzazione dei diversi elementi del colonnato furono impiegati marmo di Billiemi, bardiglio grigio delle Alpi Apuane, pietra di Comiso e pietra tufacea di Carini.

<sup>14</sup> Nino Geraci (Palermo 1900-1980) era figlio dello scultore Gaetano Geraci.

Il giudizio su questa aggiunta al monumento originario non fu, nella maggior parte dei casi, positivo. Tale delusione è probabilmente da imputare, da un lato, a un progressivo irrigidimento del linguaggio dell'architettura italiana tra le due guerre e, dall'altro, a un inesorabile impoverimento della vena creativa di Basile, palese nella perdita di qualità degli ornati (Dalia 1999: 149).

Basile "reinterpreta, con elegante vena accademica, sue soluzioni precedenti, autocitandosi per i particolari architettonici e per i repertori decorativi [...]. Ne è indicativo persino il silente ellenismo del colonnato di recinzione del Monumento ai Caduti a Palermo (già Monumento Commemorativo della Redenzione Siciliana) che nel 1931 chiude la sua attività. [...] È dunque un modo di procedere riflessivo, più che compromissorio, che forse è da intendere anche come consapevole (e probabilmente anche distaccata) volontà di conferma della validità della sua precedente propositività progettuale, a prescindere dalla idoneità a fornire aggiornate risposte affini a quei recenti indirizzi estetici dei quali non si sentiva partecipe" (Mauro, Sessa 2014: 42).

## Il nuovo contesto urbano

Al tempo della realizzazione del monumento, si riteneva che questo avrebbe costituito uno degli elementi terminali della città della quale non si prevedeva una ulteriore significativa espansione oltre la piazza circolare. La via Libertà, alla quale il monumento avrebbe fatto da sfondo, inoltre, rappresentava una arteria principale e non si pensava che le altre strade afferenti alla piazza avrebbero rivestito in un secondo tempo un ruolo cruciale per la città.

Lo sviluppo successivo della città ha invece inglobato la piazza tra alti ed anonimi edifici, "melma edilizia che sarebbero i nuovi quartieri medio borghesi della Palermo dei giorni nostri" (De Seta, Di Mauro 1988: 169) realizzati, a partire dagli anni Sessanta, senza un ordine di relazioni, causando una perdita di identità del tessuto circostante [Fig. 7].

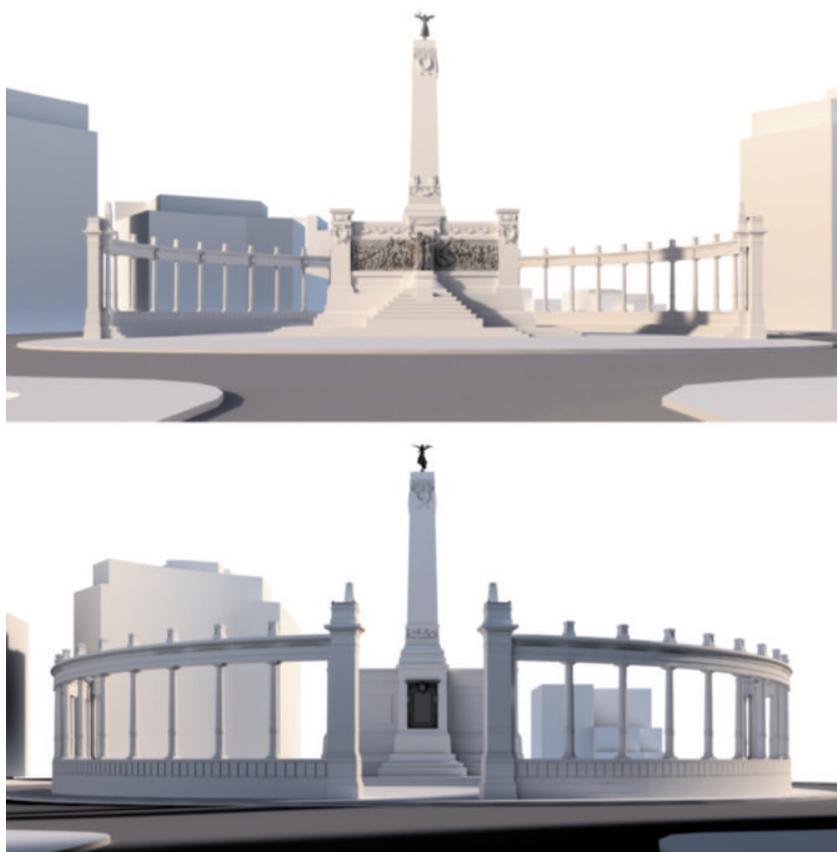


Fig. 7  
Il monumento e il contesto urbano di pertinenza nella configurazione odierna. Viste prospettiche del modello 3D.

Il nuovo colonnato abbraccia e conclude idealmente il monumento ma, separandolo dall'anello stradale circostante, lo ha di fatto isolato e ha introdotto una variazione nella percezione della piazza. Inoltre la via Libertà è oggi un'arteria carrabile a senso unico che si percorre dando le spalle al monumento e il suo asse direzionale prosegue dietro al monumento con la via Croce Rossa, una ampia strada a tre carreggiate. Nella piazza Vittorio Veneto confluiscono altre vie che la riducono ad una rotatoria, a causa

dell'intenso traffico veicolare. La piazza si configura così come un anello di confluenza di veicoli e mezzi che si dirigono verso altre direzioni (il centro della città, il Parco della Favorita, lo stadio, la zona nord, l'ospedale Villa Sofia, la circonvallazione) e il movimento centrifugo costante e obbligato contribuisce a conferire percettivamente il carattere di vuoto anonimo alla piazza. Il percorso circolare dell'osservatore condiziona, infatti, la percezione tanto della piazza quanto del monumento e la gerarchia dinamica degli elementi che la compongono e che la delimitano. La piazza e il monumento hanno perso così la loro caratteristica di elementi terminali dell'impianto urbano e la loro intenzionalità simbolica. Alti e folti alberi, piantati già all'epoca della realizzazione, coprono la vista del colonnato e contribuiscono alla percezione di separazione fisica dal monumento. La piazza ha perso la sua identità architettonica e il suo ruolo di spazio di convivenza, di luogo del rapporto sociale. Basti pensare che non sono predisposti neppure attraversamenti pedonali che dalla circonferenza esterna della piazza permettano di raggiungere il piano del monumento che rimane innaturalmente vuoto e isolato, tranne che in occasioni di commemorazioni ufficiali. Non c'è più continuità tra il monumento e il tessuto urbano anche se nell'immaginario collettivo il luogo si identifica con il monumento e non con lo spazio, tanto è vero che la piazza Vittorio Veneto è comunemente chiamata dai cittadini *La Statua*, ovvero il luogo di una rappresentazione simbolica che rimane distante.

### I disegni di Ernesto Basile

Il Fondo Basile, che fa parte delle Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, conserva una serie di disegni relativi al Monumento: 12 elaborati riguardano la prima configurazione relativa al Monumento Comemorativo del 27 maggio 1860, 16 riguardano gli studi per la recinzione della piazza, 20 il progetto di sistemazione dell'emiciclo per la dedica del Monumento ai caduti.

I disegni, in parte firmati e datati, sono a matita, carboncino, pastello, inchiostro o china su vari supporti di differenti formati (carta, carta da schizzo, carta da spolvero, carta Von Willer & Co Romagnano Sesia, carta vergata, carta da scenografia, carta a mano, carta lucida, carta Fabriano). La scelta del segno, dei supporti e degli strumenti di rappresentazione è commisurata all'importanza del disegno e della sua precisione: "morbidezza del tratto per i particolari decorativi e per le linee di costruzione, precisione del tratto a grafite dura nel disegno dei prospetti e nelle linee di sezione, chiaroscuri a penna sulle prospettive, sui particolari decorativi e sui prospetti" (Miceli 2008: 28).

La maggior parte sono disegni in proiezione ortogonale, d'insieme o di dettaglio, talvolta quotati, a varie scale, spesso con ombre. Sono incluse anche alcune prospettive mentre mancano rappresentazioni assonometriche. La presenza costante di una figura umana in numerosi disegni, ai piedi del monumento o a fianco del colonnato, è un artificio che serve a fornire un'idea immediata della scala dell'intervento e delle sue proporzioni.

Il *modus operandi* di Ernesto Basile è caratterizzato da una grande attenzione per il disegno attraverso il quale l'architetto esprime e distingue il momento creativo dell'ideazione e la fase della rappresentazione dell'idea.

L'approccio infatti al disegno e il conseguente ausilio dello stesso al concepimento dell'idea progettuale si costruisce attraverso un processo strutturato sulla successione di tre fasi principali nelle quali i supporti, il tratto e il tipo di rappresentazione adottata cambiano, anche in funzione di ciò che si vuole rappresentare (Miceli 2008: 27).

La prima fase corrisponde al momento creativo durante il quale l'idea progettuale viene rappresentata attraverso linee, segni e tratti decisi e forti. Nella successiva fase l'idea progettuale viene ragionata e definita; il disegno è il momento di verifica delle scelte precedentemente solo accennate. Nella terza e ultima fase, di ve-

rifica e controllo dell'idea progettuale, il disegno raggiunge anche la scala del dettaglio.

Questo saggio contiene alcuni elaborati grafici di Ernesto Basile mai pubblicati tra i quali il disegno a matita dello studio delle proporzioni dell'alzato del fronte principale, datato 1909, che rivela una attenzione alla simmetria e alla corretta correlazione delle proporzioni tra tutti gli elementi della composizione [Fig. 1]. Questo disegno mostra una possibile applicazione del principio di analogia di August Thiersch secondo il quale l'armonia deriva dalla ripetizione degli stessi allineamenti fra diversi elementi in modo tale che dalla loro disposizione si ottengano figure simili (Thiersch 1904). Il disegno riporta un abbozzo del gruppo statuario centrale realizzato da Antonio Ugo, mentre il posto degli altorilievi è occupato da una campitura rigata.

Gli studi preparatori per le decorazioni del monumento (1909) sono disegni a matita, china e inchiostro connotati da una eccezionale resa grafica; i fregi raffigurati per una metà sono disegnati nel dettaglio con ombre ed effetti chiaroscurali, che permettono di leggere gli spessori e di comprendere la plasticità, e per la metà simmetrica, disegnata in maniera sintetica e semplificata, riportano la costruzione geometrica e le quote [Fig. 3]. Tali disegni, che costituiscono gli strumenti di riflessione e di verifica delle scelte progettuali, contengono anche annotazioni, schizzi al margine e calcoli. Nel disegno in prospettiva del monumento nel suo assetto originario (1909), ancora privo del colonnato, Basile si avvale dell'uso di ombre al tratto per evidenziare la plasticità dell'insieme [Fig. 3]. È rappresentato anche il paramento murario attraverso il disegno dei suoi conci.

La serie di disegni relativi alla recinzione della piazza sono stati effettuati da Basile tra febbraio e ottobre 1930. Essi rappresentano diverse varianti dei settori, con differenti studi dei piloni di testata e degli ingressi pedonali al centro dei settori stessi. Questo corpus di disegni include anche due versioni della planimetria generale nelle quali Basile indica quattro strade che confluiscono nella piaz-

za e che sono a due a due perfettamente ortogonali tra di loro.<sup>15</sup> Nella prospettiva, tuttavia, la strada che conduce alla Favorita è rappresentata nella sua configurazione attuale e cioè in posizione non allineata al centro della piazza [Fig. 4]. In una delle due planimetrie al centro di ogni settore sono disegnati i passaggi pedonali. Anche la serie di disegni relativi al progetto all'emiciclo include diverse varianti della configurazione in pianta e in alzato, realizzate tra il 1930 e il 1931 e i dettagli della trabeazione, dei capitelli e delle modanature. Uno dei disegni rappresenta l'alzato del fornice centrale, mai realizzato, e due soluzioni differenti per le campate laterali [Fig. 6].

“I disegni architettonici possono senz'altro esprimere di più che non l'architettura costruita. Tecnica, stile di rappresentazione, taglio, formato, segno grafico, *ductus*, tutto illustra l'intenzione intellettuale dell'autore. I disegni d'architettura [...] acquistando un loro proprio valore artistico, possono a buon diritto proporsi come opere autonome” (Magnago Lampugnani 1982: 6). E questo vale, senza dubbio, per i disegni di Ernesto Basile.

### Il rilievo dello stato di fatto e la rappresentazione del monumento e del contesto urbano

Attraverso l'analisi dei disegni originali del Basile e la rappresentazione delle modificazioni avvenute nel tempo questo contributo propone una lettura inedita della configurazione della piazza e del monumento attraverso i momenti salienti della sua storia, dalla progettazione ad oggi. A tal fine è stato effettuato il rilievo per realizzare il modello digitale dello stato attuale utile alla conoscenza dei suoi dati geometrico-morfologici, a partire dai quali sono state riproposte le configurazioni passate o mai realizzate del monumento.

La comparazione simultanea delle carte IGM in scala 1: 25000 del

<sup>15</sup> Nel ridisegno della pianta che accompagna questo saggio si è scelto di rappresentare le strade nelle loro giaciture attuali e cioè non ortogonali tra di loro [Fig. 4].



Fig. 8  
(da sinistra) Piazza Vittorio Veneto nelle Carte IGM del 1912, 1937, 1970 e nella Carta Tecnica Comunale del 2007.

1912, 1937 e 1970 e della Carta Tecnica Comunale del 2007 evidenzia gli importanti cambiamenti che l'area della piazza Vittorio Veneto e il contesto di pertinenza hanno subito nell'arco di quasi cento anni [Fig. 8].

Nelle carte del 1912 e del 1937 è già tracciata la piazza denominata Piazza della Libertà ed è rappresentato il monumento. Le strade, ortogonali a via Libertà e confluenti nella piazza, non sono ancora realizzate e neppure il prolungamento di via Libertà alle spalle del monumento al cui posto è ancora visibile la strada che conduceva a Resuttana e a Villa Sofia. Il contesto di pertinenza non è ancora edificato, ad eccezione di qualche episodio isolato. Anche la via Libertà non è ancora contraddistinta da una cortina continua di edifici.

Nella carta del 1970, il contesto di pertinenza risulta già edificato in maniera massiccia. La città ha subito una forte espansione oltre la piazza. Non è ancora realizzato il prolungamento di via Libertà alle spalle del monumento ma la strada è ora caratterizzata da una cortina continua di edifici, al di là dei quali la città si estende e si ramifica. Sono già tracciate le vie dell'Artigliere e Brigade Verona, strade confluenti nella piazza e ortogonali a via Libertà, che collegano la piazza stessa all'ingresso del Parco della Favorita a est e al viale Piemonte a ovest. Queste strade sono tracciate anche nella pianta di Palermo degli anni '50 dell'Istituto Geografico Visceglia, nella quale la piazza ha già la denominazione attuale.

Il monumento è stato qui rappresentato, nella sua configurazione attuale, mediante la ricostruzione tridimensionale digitale, a partire



Fig. 9  
Rilievo *Structure from Motion*. Nuvola di punti.

dal rilievo dello stato di fatto, condotto da chi scrive con tecniche denominate *Structure from Motion*. Tali tecniche consentono di estrarre, da un set di riprese fotografiche, una nuvola di punti, ovvero un modello numerico tridimensionale che mantiene i valori cromatici di ciascun punto, rendendo più realistico l'effetto complessivo.<sup>16</sup> Le immagini vanno scattate facendo in modo che siano sovrapponibili l'una sull'altra per almeno 2/3 della loro area [Fig. 9]. Un software dedicato individua pixel omologhi e riconoscibili in immagini differenti, trovando le coordinate nello spazio dei punti stessi e, dopo averne effettuato la collimazione automatica, genera una nuvola di punti tridimensionale dalla quale poi si elabora il modello 3D.<sup>17</sup> Conoscendo almeno una misura reale, è possibi-

<sup>16</sup> La nuvola di punti è un insieme molto numeroso di punti di coordinate  $x$ ,  $y$ ,  $z$ , che, se guardato globalmente e a distanza, simula una rappresentazione 3D del monumento.

<sup>17</sup> Dai punti della nuvola il software può generare mesh triangolari e sovrapporre a queste una texture fotografica, estratta dalle foto iniziali.

le mettere in scala tutto l'oggetto e ottenere così un modello che sia corrispondente alla realtà in vera forma e grandezza, dal quale è possibile estrapolare tutte le informazioni numeriche richieste e sul quale è possibile effettuare tutti gli studi necessari.

Questo tipo di rilievo non implica una scelta dei dati già in fase di misurazione poiché le prese fotografiche documentano acriticamente tutto ciò che è visibile all'obiettivo. È nella successiva interpretazione grafica che interviene l'operatore in quanto la rappresentazione è il tramite che permette di trasmettere la conoscenza della realtà.

Il rilievo ha comportato una prima fase di raccolta dei dati e una seconda fase critica di integrazione dei dati ottenuti per la verifica di osservazioni e ipotesi. Il modello del monumento di Basile, proveniente dal rilievo *Structure from Motion*, presenta alcune lacune dovute alla presenza di fitti e alti alberi addossati alla parte esterna del colonnato che non permettono di coprire fotograficamente in maniera completa l'intera sua configurazione. È stato pertanto necessario integrare i dati mancanti con il rilievo diretto ed elaborare un modello ragionato che ha colmato le lacune provenienti dal rilievo *Structure from Motion* con atteggiamento critico.<sup>18</sup>

Dallo studio dei disegni originali di Basile, custoditi presso il Fondo Basile del Dipartimento di Architettura di Palermo, delle cartografie e delle foto d'epoca, si è ricostruita digitalmente anche la configurazione ipotetica dell'area di stretta pertinenza del monumento. I modelli tridimensionali che accompagnano questo saggio riproducono il monumento e il suo intorno al momento della sua realizzazione nel 1910, nella prima versione mai realizzata del progetto di ampliamento, con l'aggiunta dell'emiciclo del 1930 e nella situazione attuale [Fig. 10]. I modelli digitali hanno permesso, pertanto, di rappresentare configurazioni del monumento non più esistenti o mai realizzate insieme a ricostruzioni ipotetiche dell'immediato intorno che hanno, già in origine, una loro autonomia ri-

<sup>18</sup> Se la nuvola presenta molte lacune, il calcolo automatico genera superfici non corrette dal punto di vista geometrico. Si rendono, pertanto, necessarie ulteriori elaborazioni per rendere "efficace" il modello finito.

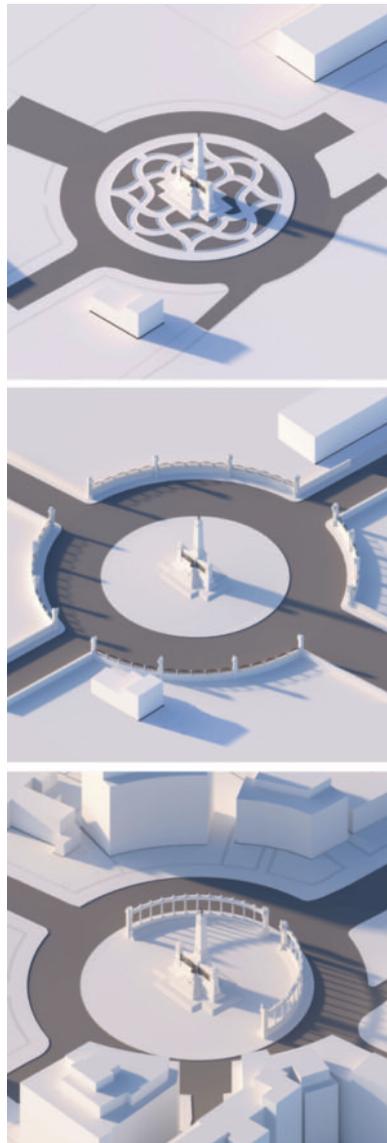


Fig. 10  
Il monumento e il contesto urbano di pertinenza nel 1912, nel 1937 e nella configurazione odierna. Viste assometriche del modello 3D.

spetto alla città attuale. Esplorando spazi e volumi che non esistono più, non possono, infatti, esprimere alcun rapporto mimetico con la realtà ma la manifestano, invece, con il processo progettuale di Ernesto Basile.

Rispetto ai disegni di Ernesto Basile, realizzati con tecniche tradizionali che comportavano la scelta di un tipo di rappresentazione stabilito a priori, il modello 3D può essere modificato ed esplorato nello spazio e rappresentato sul piano. Da un unico modello è possibile estrapolare infinite viste la cui scelta richiede un atteggiamento critico, “a seconda dei casi, in virtù dell’obiettivo comune che è quello di svelare alla conoscenza l’opera realizzata” (Florio 2012: 25).

Se i modelli digitali qui realizzati non sono altro che sistemi conoscitivi, “raccolta dati” dei differenti momenti progettuali di Basile, è alle singole viste estrapolate dai modelli che viene demandata l’interpretazione, la comunicazione e la rappresentazione del monumento e del progetto. “Il modello digitale è pertanto da intendersi come ‘punto di partenza’ per l’analisi

grafica dell’architettura e non esito finale; ad esso, infatti, si associano altri grafici, talvolta non ‘dedotti’ dal modello, utili alla comprensione/traduzione dell’architettura” (Maggio 2012: 16). Esiste una separazione concettuale tra modello e sue rappresentazioni geometriche. I modelli digitali

consentono, da una medesima base, di ottenere al tempo stesso modi di rappresentare il mondo percettivamente e concettualmente, semplicemente variando gli attributi della scena [...]. In questo senso essi sono molto più potenti e versatili della tradizionale accezione con cui vengono di solito impiegati – mezzi per costruire una unica immagine finale, utile per ogni forma di lettura e sintetica di ogni interpretazione – permettendo differenti rappresentazioni, ognuna con uno scopo specifico (Gaiani 2011: 13).

Il ridisegno e l’estrapolazione di differenti viste dai modelli digitali hanno permesso, pertanto, di ottenere immagini inedite, utili a nuove letture percettive dello spazio che non vogliono essere mere illusioni tridimensionali ma efficaci sistemi conoscitivi. A tale scopo, si è scelto di rappresentare tre momenti della storia, realizzata o solo progettata, del monumento e del suo intorno mediante piante schematiche, viste frontali, proiezioni assometriche e prospettiche, ricavate dal modello digitale, che descrivono il monumento disegnato da Basile e ne svelano le dinamiche spaziali rispetto al contesto urbano di pertinenza. Per la rappresentazione delle viste frontali del progetto di recinzione e della versione finale con l’emiciclo, si è scelto di integrare le viste renderizzate del modello della prima versione del monumento con i disegni bidimensionali degli ampliamenti progettati da Basile [Figg. 5, 6]. Immaginate come una simulazione del momento progettuale, tali viste integrano l’architettura pensata con l’architettura realizzata, mantenendo la distinzione fra i due momenti. Le rappresentazioni prospettiche, che adottano punti di vista posti ad “altezza di occhio umano”, forniscono invece ulteriori informazioni sulla percezione del monumento dalla strada [Figg. 1, 5, 7].

La versione originale del monumento del 1910, priva ancora del colonnato attuale, si rivela nelle viste del modello 3D in tutta la sua forza spaziale. Il monumento si staglia solitario al centro della piazza e tale isolamento gli conferisce dignità e solennità [Fig. 1]. L'obelisco non è ancora sormontato dalla statua di Rutelli e la faccia posteriore appare soltanto come il retro di un monumento pensato con cura, invece, per la sua visione frontale, a conclusione della via Libertà. La vista assonometrica rivela la chiara integrazione tra il linguaggio organico del disegno delle aiuole e la ieraticità delle linee compositive del monumento [Fig. 10].

Le viste del modello 3D della prima soluzione del progetto di ampliamento rivelano la fragilità di questa ipotesi progettuale, che sembrava meno evidente nei disegni originali di Basile [Fig. 4]. Le viste prospettiche evidenziano che la recinzione della piazza appare troppo esigua rispetto alla sua dimensione generale e troppo bassa e distante se rapportata all'altezza dell'obelisco centrale [Fig. 5]. Questa soluzione non fu mai realizzata perché probabilmente ritenuta non adeguata a incarnare il senso di un monumento ai caduti, così come ideologicamente immaginato dal sentire comune e dal bisogno di ufficialità dell'Amministrazione Comunale.

I prospetti dell'ultima configurazione rivelano che, all'epoca della sua realizzazione, l'emiciclo costituiva un segno che sottolineava e accoglieva il monumento e concludeva al suo intorno, in un abbraccio ideale, la via Libertà [Fig. 6]. Le viste assonometrica e prospettiche del modello della configurazione attuale evidenziano invece che l'emiciclo appare un filtro di separazione fisica e mostrano la perdita di identità del monumento inglobato in uno spazio urbano senza più qualità, tra edifici incombenti che lo sovrastano in altezza [Figg. 7, 10].

“Ridisegnare è operazione critica e allo stesso tempo mimetica del processo di costruzione del progetto” (Maggio 2012: 12). Il disegno è il linguaggio attraverso il quale questo saggio ha raccontato il monumento e i suoi diversi contesti storico-architettonici; è uno strumento di analisi e critica attraverso il quale si è operata la riflessione sull'architettura della storia e della memoria.

Il disegno è “un nuovo dato che va a sommarsi alla realtà esterna e che può diventare a sua volta fonte di informazioni (...). Mentre infatti la realtà continua a trasformarsi, il disegno ne arresta il divenire e la immobilizza in un preciso tempo e in un preciso luogo, fissando contemporaneamente tutte le intenzioni che lo avevano motivato” (De Rubertis 2006: 23).

#### Nota dell'autore

I disegni originali di Ernesto Basile che accompagnano il saggio sono custoditi presso il Fondo Basile, Collezioni Scientifiche, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo. L'autrice ringrazia la Prof. Arch. Marcella Aprile, Direttore del Dipartimento di Architettura dell'Università di Palermo e i Proff. Archh. Carla Quartarone ed Ettore Sessa, Responsabili Scientifici delle Collezioni Scientifiche del Dipartimento, per avere consentito la consultazione e la pubblicazione dei disegni di Ernesto Basile contenuti in questo breve saggio.

L'autrice ringrazia altresì il Prof. Arch. Fabrizio Agnello per l'elaborazione della nuvola di punti estratta dal rilievo SfM.

I modelli 3D sono stati realizzati da Michele Daidone e rielaborati dall'autrice. Ove non altrimenti specificato disegni e immagini sono dell'autrice.

## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV. (1980), *Ernesto Basile architetto*, catalogo della mostra, Corderie dell'Arsenale, Edizioni La Biennale di Venezia, Venezia.
- ARCHIVIO DI STATO PALERMO, Fondi Prefettura, Gabinetto, 1926-1945, p. 591.
- BARBERA P. (2007), "Monumento e città nella Palermo post-unitaria", in GIUFFRÈ M., MANGONE F., PACE S., SELVAFOLTA O. (a cura di), *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, Skira Editore, Milano, pp. 299-305.
- BARBERA P. (2007), "I monumenti ai caduti in Sicilia: tra risorgimento, grande guerra e fascismo", in GIUFFRÈ M., MANGONE F., PACE S., SELVAFOLTA O. (a cura di), *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, Skira Editore, Milano, pp. 333-343.
- BASILE E. (1910), "Monumento commemorativo del 27 maggio 1860 in Palermo", in *L'Architettura Italiana, periodico mensile di costruzione e di architettura pratica*, V: 12, pp. 125-127, tavv. 43, 44.
- BLANDI G. (2002), *Il Monumento alla Libertà e ai Caduti. Commemorativo del 27 maggio 1860 e dedicato ai Caduti siciliani in guerra*, Edizioni Axon Sicilia, Palermo.
- CALLARI L. (1909), *Storia dell'arte contemporanea italiana*, Ermano Loescher, Roma.
- CARONIA ROBERTI S. (1935), *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, F. Ciuni editore, Palermo.
- DALIA S. (1999), *Scoprire Palermo. Guida alla città moderna*, De Ferrari, Genova, p. 149.
- DE RUBERTIS R. (2006), *Il disegno dell'architettura*, Carocci editore, Roma.
- DE SETA C., DI MAURO L. (1988), *Palermo*, Editori Laterza, Bari.
- DI CRISTINA U. (1993), "Basile Ernesto", in SARULLO L., *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, I, Novecento, Palermo, pp. 38-40.
- FLORIO R. (2012), *Sul disegno. Riflessioni sul disegno di architettura*, Officina edizioni, Roma.

- GAIANI M. (2011), "Presentazione", in MAGGIO F., *Eileen Gray. Interpretazioni grafiche*, Franco Angeli, Milano, pp. 9-17.
- GRASSO F. (a cura di) (1998), *Mario Rutelli*, catalogo della mostra, Civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo 8 maggio-6 giugno 1998, Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione, Palermo, p. 40.
- LA DUCA R. (1977), *Alla scoperta della tua città. Palermo ieri e oggi*, Edizioni e Ristampe Siciliane, Napoli, pp. 185-188.
- LANCELLOTTI A. (1910), "Monumento commemorativo del 27 maggio 1860 a Palermo", in *Emporium. Parole e figure*, XXXII: 189, pp. 236-237.
- LANCELLOTTI A. (1942), "Ricordo di Rutelli", in *La donna Moderna*, aprile.
- MAGGIO F. (2012), "Premessa", in *Triennale 1933. I tipi collettivi alla V Triennale di Milano. Ridisegno e analisi grafica*, Itinera Lab Editrice, Palermo.
- MAGNAGO LAMPUGNANI V. (1982), *La realtà dell'immagine. Disegni di architettura nel ventesimo secolo*, Edizioni di Comunità, Stoccarda.
- MAURO E., SESSA E. (a cura di) (2000), *Giovan Battista ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile 1859-1929*, Novecento, Palermo, pp. 250-253.
- MAURO E., SESSA E. (a cura di) (2014), *Collezioni Basile e Ducrot. Mostra documentaria degli archivi*, Edizioni Plumelia, Palermo, pp. 274-275.
- MICELI P. (a cura di) (2008), *La "professione" della qualità. Cento disegni a matita di Ernesto Basile*, Grafill, Palermo.
- POTTINO F. (1990), "Antonio Ugo scultore (1870-1950)", in *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo*, serie IV, Vol. XVI, Fasc. I, Palermo.
- SESSA E. (2002), *Ernesto Basile. Dall'ecllettismo classicista al modernismo*, Editrice Novecento, Palermo.
- SESSA E. (2010), *Ernesto Basile 1857-1932. Fra accademismo e "moderno", un'architettura della qualità*, Flaccovio Editore, Palermo.
- SPADARO M. A. (1993), "Ugo Antonio", in SARULLO L., *Diziona-*

*rio degli Artisti Siciliani. Scultura*, III, Novecento, Palermo, pp. 333-335.

SPADARO M. A. (1993), "Rutelli Mario", in SARULLO L., *Dizionario degli Artisti Siciliani. Scultura*, III, Novecento, Palermo, pp. 291-292.

SPRINGER A., RICCI C. (1932), *Manuale di storia dell'arte*, V, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, p. 490.

THIERSCH A. (1904), *Die Proportionen in der Architektur*, Stuttgart.