

Un interessante edificio palermitano degli anni Trenta

Le architetture anni Trenta di rilievo si contano a Palermo sulle dita di una mano, come comunemente si dice. Tra questi, accanto all'imponente Caserma dei Vigili del Fuoco, in via Scarlatti si erge la Casa del Mutilato, opera dell'architetto Giuseppe Spatrisano, che fu incaricato anche della direzione artistica dell'edificio.

Fotografie di Lucio Forte

Incline al rinnovamento, ma di "un'avanguardia moderata", amico di Pippo Rizzo, con cui aveva partecipato nel 1926 all'Esposizione Siciliana di Belle Arti di Villa Gallodoro, con lo pseudonimo di *Pinova*, esponendo il disegno "*Tempio in montagna*", Spatrisano affrontando il progetto deve confrontarsi con la vicina opera dell'ingegnere Antonino Pollaci, inaugurata il 19 agosto 1937 da Mussolini, in visita ufficiale in Sicilia, e definita dai giornali (*L'Ora*, 1 aprile 1937) "un manufatto decisamente nuovo in un contesto urbano che, non avendo più vincoli storico-iconografici, era ormai da riconnotare con scelte architettoniche moderne". Su questa stessa via si pone Spatrisano, pensando un edificio che contemperasse in una sintesi armonica "valenze monumentali, funzionali ed estetiche", anche se con un lessico architettonico più unitario e composto rispetto alla Caserma dei Vigili del Fuoco, ma sempre caratterizzato da elementi ideologico-spirituali leggibili nell'ideazione complessiva del monumento. Ideato nel febbraio 1925 dall'Associazione Nazionale Mutilati e Invalidi di Guerra per un'assistenza morale e materiale ai mutilati e per onorare i martiri di guerra, l'edificio doveva essere costruito in un terreno concesso dal Comune nel rione Conceria, allora soggetto a totale ristrutturazione, ma la cessione venne poi localizzata prima nel rione Villarosa, poi in



una zona di risulta ricavata dagli sventramenti del rione San Giuliano in corso di risanamento, nel mandamento Monte di Pietà, un'area di 850 metri quadri tra via Donizetti, via Scarlatti e via Rossini.

Il concorso di progettazione fu vinto, su quattro proposte, da Spatrisano con il progetto "*San Sebastiano*", nel '35; le opere di costruzione vennero affidate alla Ditta Francesco Ponte e alla direzione dell'Ingegnere Santo Allegra delle Ferrovie dello Stato e iniziarono alla presenza di Mussolini il 19 agosto '37: i lavori furono finanziati da vari enti (Istituto dei mutilati di Palermo, Opera nazionale dei mutilati, Comitato centrale associazioni mutilati, Banco di Sicilia, Cassa di Risparmio, Provincia di Palermo).

Il raccordo con la struttura urbana doveva tener conto oltre che del nuovissimo edificio dei Vigili del Fuoco e della vicina areosa costruzione del Café chantant-Cinematografo, poi Arena Trianon del primo decennio del '900, della grande mole del Teatro Massimo, limitrofa alla via Scarlatti. Se sul davanti la prospettiva era piuttosto ristretta non altrettanto lo era nel retro, tanto che per la solenne inaugurazione, avvenuta il 21 maggio 1939 alla presenza del principe di Piemonte in occasione del grande raduno di circa 10.000 mutilati e invalidi di guerra della Sicilia e delle varie sezioni italiane e del raduno nazionale dei Granatieri per il terzo centenario dell'arma, i quotidiani cittadini (*Giornale di Sicilia* 15 maggio 1939) auspicavano la creazione di un Parco della Rimembranza nell'area comunale retrostante allora libera e oggi soffocata da una fitta rete di costruzioni. Ideato come una rilettura del recinto sacro del tempio romano e insieme sia del "*Danteum*" di Terragni sia della

retorica monumentale romana di Piacentini, la costruzione, che utilizza un repertorio classico semplificato, alterna ad elementi di necessaria imponenza celebrativa insiti nel tema, alcune "originali e agili soluzioni volumetriche" come i tre pilastri ascensionali, rivestiti di marmo travertino (un ricordo di romanità), che si ergono sul fronte della cella-atrio, il sagrato dell'altare votivo, il cuore della Casa, che organizza lo spazio con tre pareti in vetro cemento, coronandolo in alto con un grande foro circolare. Il gioco di alternanza tra vuoti e pieni e di contrasto di tipo metafisico tra luci e ombre crea un'atmosfera rarefatta e varia con un dinamismo continuo la compatta e simmetrica mole monumentale, un vero tempio, come indica anche la scritta posta sull'alto della facciata "Tempio munito - Fortezza Mistica" (le altre due iscrizioni laterali recitano a destra "Il nostro Spirito è luce che non si spegne", a sinistra "Fu seme il fante e la vittoria il fiore"). All'esterno l'apoteosi del sacrificio, dunque, all'interno un luogo di raccoglimento e di preghiera, che si concentra sull'Alta Croce in bronzo eretta sull'altare di marmo nero, che ha ai lati due pilastri che un tempo in lettere di bronzo ricordavano a destra i nomi dei caduti decorati di medaglia d'oro e a sinistra i nomi delle più importanti battaglie della grande guerra e delle recenti guerre dell'Africa Orientale e di Spagna.

Secondo la norma del regime fascista, tutta la costruzione, per il suo carattere aulico, viene rivestita di marmi siciliani pregiati e di buon materiale lapideo (pietra d'Aspra) locale mentre la struttura portante è in cemento armato e i pavimenti con gradevoli disegni geometrici, più o meno a scacchiera, sono in quadrelli di cemento a scaglie in varie gradazioni di verde. Due giganteschi bassorilievi, alla maniera romana, in marmo di Carrara, ornano i due laterali del prospetto principale; in marmo di Piana degli Albanesi sono invece i portali dei quattro ingressi laterali e in marmo di Billiemi il basamento e gli oggetti del prospetto dei piani soprastanti. All'interno, l'edificio aveva un piano seminterrato per l'ambulatorio medico, l'alloggio del portiere e il magazzino degli apparecchi ortopedici; un piano rialzato con,



Particolari degli affreschi del Santagata

a sinistra, il Salone delle Adunanze e, a destra, la Sala dei cimeli e la sala dell'Associazione Famiglie dei Caduti e dell'Istituto del Nastro Azzurro, mentre nel primo piano si susseguivano gli Uffici dell'Associazione dei Mutilati, la Biblioteca e altri servizi e nel secondo le stanze assegnate all'Opera Nazionale Mutilati di guerra. Gli arredi in puro stile anni Trenta in noce massello furono disegnati da Spatrisano e vengono utilizzati ancora oggi, se pur malandati e bisognosi di un immediato restauro. Ma una nota interessante della "Casa" sono gli affreschi che ornano sia la parete di fondo del Salone delle Adunanze, oggi dedicata a Saro La Bella, fondatore dell'Associazione Mutilati in Sicilia, sia le due pareti laterali dell'altare del



Sacrario, inaugurati dopo l'edificio, il 4 novembre '39, che rientrano in quel alacre ritorno della pittura murale in Italia che attraversa tutti gli anni Trenta. Opera del genovese Antonio Giuseppe Santagata, amico di Ferrazzi e Casorati, ritenuto il "creatore dell'affresco moderno italiano" già nel '26, decoratore di altre Case del Mutilato italiane e soprattutto della Casa Madre di Roma a Piazza Adriana, del 1936, definito "il Giotto dei soldati" per i 1500 mq. circa di suoi affreschi e mosaici sparsi in tutta Italia, dal segno "energico, aspro, monumentale", ma anche "vivido e smagliante" come li definisce Franco Ragazzi, nel grande affresco del Salone Santagata rappresenta a sinistra un gruppo di fanti pronti all'assalto sulle sponde di un Isonzo, che attraversa in diagonale la parete, animandola con un dinamico flash paesaggistico, mentre a destra staglia alcuni legionari conquistatori dell'Impero. In alto è assisa severa una Vittoria aureolata, contornata da due angeli armati di spade,

presenti pure nel raccordo del soffitto. Nel sacrario, a sinistra, è ancora rappresentata l'attesa della battaglia e a destra il combattimento su uno sfondo cupo, comune a tutti gli affreschi, illuminato in alto dai bagliori spettrali delle granate e dei razzi. Sebbene dichiaratamente celebrativi, questi affreschi trovano un interessante loro comun denominatore nella diffusa atmosfera di religiosità che li attraversa e nella ricercatezza dell'impaginazione generale, degli effetti volumetrici e dei toni unitari della rappresentazione, caratterizzata dal gigantismo proprio sia della pittura murale di ogni epoca e di quella medievale in particolare, sia dell'arte di ogni regime totalitario. La qualità pittorica è tutta nei particolari (mani, scarponi, armi) e nelle singole fisionomie, che esprimono stati d'animo diversi, per lo più drammatici, delineando alcuni captanti ritratti. Santagata come gli altri decoratori del tempo definisce con l'architetto progettatore le proporzioni, i colori, le tonalità della creazione, perché risultino i più conformi possibili alla sua totalità.

Negli anni Trenta, il quadro da cavalletto era diventato troppo piccolo per esprimere la complessa orchestrazione della vita contemporanea, che era entrata in crisi suggerendo nuove prospettive e inesplorati percorsi da intraprendere, mutando i ruoli, le destinazioni, i soggetti della pittura. Non più mirata alle pareti delle case borghesi, ma a imponenti edifici pubblici, per comunicare in modo chiaro e diretto messaggi inequivocabili, l'attività figurativa era per Walter Gropius strettamente connessa all'architettura e ne era anzi il fine ultimo.

Il "*Manifesto della pittura murale*", siglato da Campigli, Carrà, Funi e Sironi nel dicembre 1933, nonché la quarta Triennale di Monza del 1930 e la quinta di Milano del 1933, le Mostre del Decennale della rivoluzione fascista di Roma del 1932, vari articoli di Sironi sempre del 1932, le frequenti circolari ministeriali, che dal 1933 in poi stanziavano fondi per opere pubbliche pittoriche e scultoree, l'invito di Cagli "muri ai pittori", nella convinzione profonda di dover ridare una funzione sociale all'arte e rinverdire la dignità degli artisti, coinvolti

nella loro totalità, avevano consolidato il connubio arte-politica e, seppur in modo nuovo avevano riutilizzato la citazione della classicità non solo nei temi e nei riferimenti ideologici, ma anche nella coscienza che quasi tutta la pittura classica era stata murale. Gli anni Trenta vedono così, e non solo in Italia, ma in tutto il mondo il trionfo di questo genere di pittura, dal Messico e Sud America alla Germania del Bauhaus (qui, a Weimar, dal 1920 al '29, insegna Pittura murale Oskar Schlemmer), dall'Italia alla Spagna di "Guernica" - in realtà una grande tela ma per un'ampia parete - pur se senza uniformità di soggetti e di stili.

Erano mutati, pertanto, con i temi anche le tecniche della figurazione, i problemi della spazialità e della forma: ci si ispirava soprattutto alla Storia, ai momenti di maggior tensione epica e di grandezza patria, all'allegoria e ai miti grandiosi, alla dimensione di certa arte romana della decadenza, puntando sulla fisicità secca ed esplodente, sulla plasticità voluminosa della figura umana, con espliciti riferimenti religiosi e con l'esaltazione dei valori civili e sociali, ma rivisitando il tutto con stile moderno, memori della lezione di sintesi e di dinamica essenzialità ricevuta dalle avanguardie. Si erano recuperate le tecniche dell'affresco, dell'encausto, del mosaico, da tempo desuete, puntando sempre alla chiarezza, all'incisività delle immagini e della loro struttura compositiva, per la necessità dell'efficacia e dell'immediatezza della comunicazione. La pittura murale, con la sua cifra monumentale, deve vivere dello spazio, delle larghe sintesi immaginative, sottolinea Vittorio Fagone e questo nuovo equilibrio plastico-pittorico deve inglobare la decorazione nel sistema delle opere d'arte, senza alcuna accezione negativa. Talora non si tratta di veri e propri affreschi, ma dell'ingrandimento delle dimensioni del quadro, che, su tela, ad olio, ad encausto o a tempera, viene incorniciato per ornare grandi superfici, ed è quello che avviene a Palermo, al Palazzo delle Poste di Angiolo Mazzoni, con i grandi pannelli di Benedetta e di Tato e i quadri di Rizzo e Morici. A Palermo, Morici, già dal 1926 si cimenta con le pareti della Storia Patria e di casa Sgadari



Particolare degli affreschi

di Lo Monaco, e poi con le pareti dell'Onmi, di un Ufficio dell' Aeronautica militare e di altri edifici, mentre. Alfonso Amorelli, suo amico affronta l'affresco, oggi distrutto, nell'androne d'ingresso della Galleria delle Vittorie di via Maqueda. Nel marzo e nell'aprile del 1933, in anticipo rispetto al Manifesto, Guttuso riflette sull'aspirazione alla pittura murale dei giovani come possibilità di perfetta fusione di "forza di mestiere, intelligente comprensione e lirica visione della realtà" definendola poco dopo, nel 1937, "strumento necessario alla determinazione della finzione sociale dell'arte", dal momento che è con la collettività che l'artista "deve istituire il suo rapporto" e che l'arte si rinnova continuamente nel gesto di chi la esprime.

Nel '39 Santagata, anche se in direzione particolare, consolida nella città questo gusto offrendo a Palermo un singolare esempio di pittura murale celebrativa, oggi, come tutta la Casa del Mutilato, bisognosa di un pronto restauro a testimonianza del gusto di un'epoca. L'attuale presidente dell'Associazione, dott. Filippo Bellomonte, consapevole dell'importanza del manufatto, con moderno spirito manageriale, ha recentemente concesso in affitto alcuni locali al Tribunale penale di Palermo, per ricavarne mezzi economici da destinare anche al restauro, che dovrebbe far conoscere meglio al pubblico questo particolare manufatto architettonico e pittorico. [•]

BIBLIOGRAFIA

M. A. Spadaro, *I protagonisti dell'architettura a Palermo - Giuseppe Spatrisano (1899-1985)*, in *Annali / Arte del Liceo classico "Giuseppe Garibaldi" di Palermo*, 1997-2000, n. 1, suppl. al n. 35-37, Palermo, 2000, p. 97.

Valerio Cammarata, *Architettura e opere pubbliche a Palermo 1930-1940*, Novcento, Palermo, 1999, pp. 149-150.

Vincenza Balistreri, a cura di, *G. Spatrisano Architetto (1899-1985)*, con scritti di Raimondo Piazza e Agnese Sinagra, Fondazione Lauro Chiazzese, Palermo, 2001.

Paola Barbera, *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Sellerio editore, Palermo, 2002, pp. 84-89.