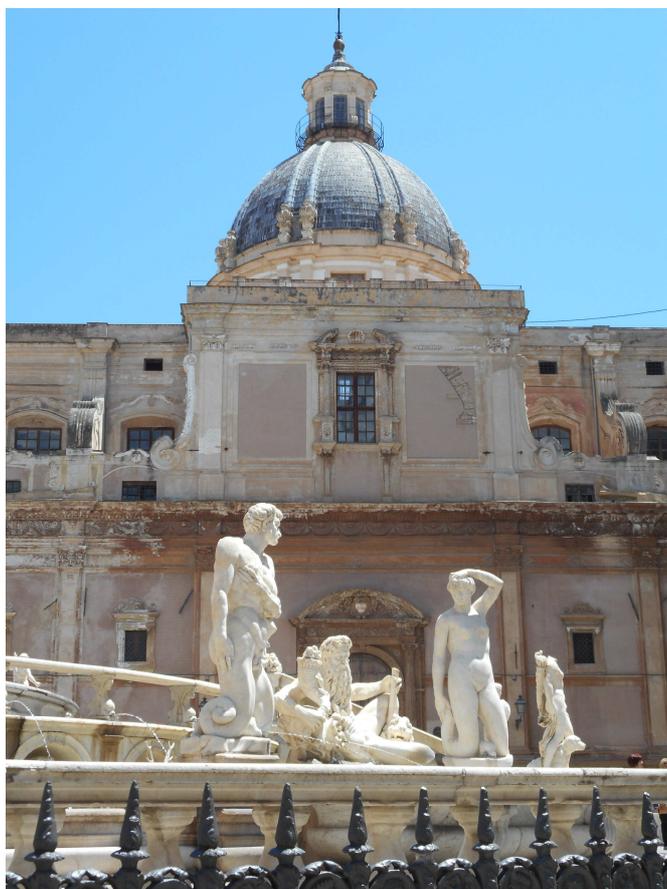


# PALERMO, UNA SEQUENZA

OVVERO: DELL'OFFICIOSITÀ



## Palermo: appunti per un ritratto della città

Quel che rende a prima vista stravagante Palermo è una fontana enorme che occupa tutta la piazza principale, che non esiste in nessun'altra piazza principale e in qualche modo ne rivela il carattere: secondo me quello dell'essere sempre sopra le righe.

Le croci di strade c'erano dovunque in tutte le città nuove, quella di Roma era tracciata nella campagna – come si vede nell'affresco in Vaticano che descrive il piano di Roma di Sisto V – ma a Palermo fanno un salto in eccesso e la tracciano demolendo parte della città esistente. Tempo dopo a Roma si faranno le Quattro fontane, ma quelle di Palermo saranno deliberatamente più monumentali.



Piazza Bologna (o Bologni) con la statua di Carlo V con tutti i palazzi cospicui intorno sembra anch'essa un eccesso, non so proprio se esistano altrove statue di Carlo V e neppure se esistesse a quell'epoca una piazza con una simile concentrazione di palazzi.

La sequenza dal porto, la chiesa, sul porto, il palazzo Steri, il giardino, la strada principale, la piazza principale con la fontana, piazza Bologna, la cattedrale e il palazzo dei Normanni in capo alla strada principale con quelle due porte monumentali, anche tutto questo sembra un eccesso, se la si confronta con quel che viene in mente delle altre città.

Il confronto con tutte le città che vengono alla mente fa emergere una sorta di volontà grandiosa che si esprime in ogni scelta e che finisce per esserne una caratteristica, una caratteristica della mentalità palermitana... così come i milanesi hanno un semplice risotto giallo, i palermitani lo adoperano per fare un arancino con il ripieno.

A Palermo è curioso arrivarci dal mare. Mi sembra che tutto porti lì e pure la smisurata fontana mi pare sia arrivata per quella via. La città sembra un po' ritrarsi dal mare, ma poi è il mare che ci entra. Il visitatore potrebbe risalire tutto il Cassero, la via principale, introdotto e concluso da una "coppia" di porte, che delimitano tutta una storia di cui si può immaginare la consistenza a partire dalla particolarità che si sviluppa tutta sui lati.

Potremmo suggerire che il visitatore si avveda della fontana e della monumentale via Maqueda, introdotta dai Quattro Canti, solo nel ridiscendere: a quel punto egli imboccherebbe la via Maqueda – nata come "sventramento" ante litteram per farne una via monumentale in grado di dare alla città una dimensione del tutto nuova – e osserverebbe che tutto il "centro storico" altro non era che una piccola parte della unica grandiosa sequenza che disegna la città.

Che anzi non si lascia mai comprendere del tutto, perché c'è una specie di contraddittorio fra le attrattive delle sequenze laterali e il dipanarsi della maggiore.

## Dalla *CIVITAS* all'*URBS*: tracce di uno stile unico

Una meraviglia. Sono i Quattro Canti di Palermo a rendere questa città unica e originalissima nel confronto con le altre città europee, che da mille anni si misurano tramite quel repertorio di temi collettivi e sequenze che le accomuna.

I Quattro Canti sono un'invenzione clamorosa, deliberatamente intenzionale e frutto di un procedimento che ha pochissimi precedenti. Il nostro interesse non è quello artistico museale del manufatto in sé, bensì la valenza simbolica che riveste a livello urbanistico, in questo caso enfatizzata altamente dall'essere il fulcro di un'unica sequenza che pervade l'intera città, con una continuità nelle generazioni che forse non ha eguali.

Ma dove possiamo rintracciare l'origine di questa idea?

Esisteva allora il Cassero, la strada principale con direzione perpendicolare alla costa, la strada maggiore e rettilinea che solcava la minuta tessitura dell'attuale centro storico.

La scelta di tracciare, a scapito dell'edificato esistente, una strada nuova a essa perpendicolare, con caratteri di monumentalità, capace di costituire un salto di rango rispetto a quanto preesisteva, condizionò tutto il successivo destino urbanistico della città, eppure ben si confaceva, evidentemente, alla mentalità dei palermitani, che colsero così, nel modo più grandioso, apparentemente improvviso e senza alcun timore di confronto, l'occasione che si poneva.

Di precedenti infatti ve ne erano pochi.

Il più noto sono di certo le Quattro Fontane di Roma, nella Roma di papa Sisto V, una croce di strade disposta lungo via Pia, presso Trinità dei Monti e Santa Maria Maggiore. Da ricordare poi la strada monumentale di palazzo Diamanti nella Ferrara del '400.

Infine il caso della via Larga di Firenze, che forma una croce con la strada che porta a San Lorenzo, antica cattedrale della città e poi divenuta quasi cappella di famiglia dei Medici. La croce infatti è sottolineata dalla corrispondenza con il palazzo della famiglia Medici.

La via Larga di Firenze (la strada nuova) si innesta lungo la maggiore delle sequenze cittadine, che vede questa strada monumentale collocata come prolungamento dell'antica strada principale, già tesa fra cattedrale e palazzo municipale con le rispettive piazze.

Tuttavia nel caso di Firenze la strada nuova, sebbene coerente col carattere di ricchezza e innovazione che percorre lo stile urbanistico della città nel tempo, con le sue sequenze quasi ridondanti e la sua spiccatissima capacità di concepire e accettare la novità, rimane un episodio di continuità con l'esistente, rivolta alla nuova espansione.

Nessuno di questi esempi avrà un esito così importante, soprattutto in termini di successiva risonanza, come quello di Palermo, capace di agire nel cuore della città e poi di riflettersi, nella continua rielaborazione dell'originaria idea di sequenza, nella città moderna.

Abbiamo visto quindi del tema della strada nuova o strada monumentale intrecciato con quello della croce di strade, ma quale fu l'origine del tema in sé?

Andiamo a Genova. Nel XVI secolo la città venne lasciata indipendente dalla Spagna di Carlo V, così da poter svolgere nei mercati finanziari, allora basati sulle rotte dell'oro, in particolare quella rotta alternativa all'altra che avrebbe dovuto attraversare paesi protestanti, una funzione di extraterritorialità capace di finanziare, fra gli altri, il regno di Napoli, ricavandone opportune rendite.

Fu così che le famiglie genovesi artefici di questa ricchezza, riprendendo un'idea sviluppata nel secolo precedente da Leon Battista Alberti, decisero di fondare nuove ricche dimore tutte accorpate lungo un'unica strada nuova, formando un assieme tanto sfarzoso da potervi ricevere dei re, usi a spostarsi da una corte all'altra.

Questa Strada Nuova venne quindi fondata fuori dal centro cittadino, quasi a godere di una legittimazione alternativa.

Unici precedenti risultano a Barcellona, ma all'interno del vecchio centro, a Napoli, in posizione praticamente tangenziale, e poco dopo appunto a Palermo, giusto nel mezzo della città esistente, eppure del tutto nuova!

Il meccanismo utilizzato per realizzare la strada nuova di Palermo, via Maqueda, fu quello basato sul tracciamento a cura della civica amministrazione, indi esproprio con prelazione, cosicché tramite le proprietà si ottenga il finanziamento dell'opera pubblica che le valorizza, opera appunto realizzabile solo per la simultanea azione di tutte le proprietà prospicienti.

Il "know how" di questo sistema del resto era appena stato utilizzato per la ricostruzione della Catania nuova dopo il terremoto del 1693, mentre altri precedenti vi sono nel mondo spagnolo, ma non per esempio in quello francese, dove vennero applicati altri metodi (a Reims; a Orleans), né nel caso della via concepita ma non realizzata dal Marino di palazzo Marino a Milano.

Il fatto che la nuova via Maqueda trapassasse l'intera città, quindi con uno sviluppo virtualmente illimitato, rendeva poi disponibile il tema a future integrazioni: si poneva quindi il problema di come farne proseguire il tracciato fuori città.

Ecco quindi prospettarsi il tema del viale alberato, inaugurato da Francesco I nel 1548, poi ripreso da Palladio, sino a Blondel a Strasburgo.

Infatti lungo le strade extraurbane già allora si riscontrava un'abbondanza di filari alberati, in particolare olmi, a scopo sia militare e di manutenzione, per il consolidamento delle banchine, sia anche estetico, quando un viale inquadrava l'accesso a un castello.

Fu quindi naturale che la prosecuzione di molte strade principali o, nel caso di Palermo, della nuova strada monumentale, venisse impostata come un viale alberato, destinato poi a diventare cardine della futura espansione cittadina: questa la genesi di viale Libertà, al cui tracciamento provvederà la giunta rivoluzionaria nel 1848.

E' questa grandiosità ostentata, piena e senza pause, che interessa come specchio dello stile che pervade la bellezza della città in un'ottica transgenerazionale: nello specifico la

sequenza che si dirama dai quattro canti non solo è unica e grandiosa, ma si spinge a ricomprendere anche i quartieri periferici altrove ben più emarginati. E poi si articola in una ridondanza di sequenze minori, se minore si può definire, per esempio, la sequenza che chiude il Cassero, antica strada principale, con una porta a mare, oltre la quale si incrocia una passeggiata lungomare costeggiata dai giardini pubblici.

Pensando a un ipotetico parallelo fra Milano e Palermo: laddove a Milano il Viceré spagnolo raccontato dal Manzoni viene trattato con scetticismo, a Palermo la città lo anticipa e lo supera con la coraggiosa scelta di creare la Strada Nuova (nella prima parte del XV secolo!); laddove l'intensità della prima si spegne in periferia nella precarietà per esempio di una via Ripamonti, l'altra riaccende la sequenza principale con viale Strasburgo.

Questo sguardo sulla forma della città ci permette di delinearne con metodo un ritratto, centrato sulla cifra stilistica che con costanza una civitas ha iscritto nella trama dell'urbs attraverso misurate variazioni al linguaggio composto col medesimo repertorio di temi collettivi e sequenze disponibile a tutte le città europee, dando luogo a una racconto unico e originale.

Proseguendo quindi col confronto che si rende così possibile, osserviamo che, se a Palermo la sequenza impernata sulla Strada Nuova è il filo conduttore dell'intera idea di città che la caratterizza, anche a Parigi è una strada a essere protagonista, ma là si tratta del Boulevard Peripherique, vera "città lineare" ad anello, lunga 34 chilometri e larga 800 metri, con una sezione molto articolata e uno sviluppo che comprende una stadio, liceo e università, i temi della politica estera dello stato nazionale e una successione di piazze tematizzate che nel loro insieme trasmettono un'immagine di ricchezza del massimo rango.

Il ritratto svolto ci trasmette nel caso di Palermo l'idea di una città con un alto sentimento della propria grandiosità, con episodi di grande rilievo ma sempre inseriti in un'unica continuità, offrendo una soluzione che non ha eguali; in essa non mancano certo esempi falliti, ma comunque fortemente voluti, ciò che ne conferma il carattere.

## Un'unica sequenza per l'intera città

Questa sequenza ha origine nell'intervento di concepimento della strada Nuova (via Maqueda), che d'un colpo separa il Cassero in due episodi distinti, una a monte, l'altro a mare, ciascuno caratterizzato all'estremità da proprie sequenze minori. Anche il centro storico inizierà da allora, ante litteram, a essere identificabile in due ali distinte, allora l'intera città, poi meglio identificabile quando la croce di strade originaria (i Quattro Canti di città) vengono duplicati nei Quattro Canti di campagna, destinati a segnare il nuovo fulcro del centro cittadino moderno. A cavallo di essi un'altra ridondanza, quella del teatro, l'uno. Il Massimo, più "centrale", l'altro rafforzato da una coppia di piazze che, ai margini della città di allora, vanno a definire quella che sarà la maggior piazza cittadini e vanno a stabilire l'origine di un nuovo momento di rilancio della sequenza che caratterizza l'intera città: da qui parte il viale della Libertà. Sul suo tracciato insistono i più pregiati quartieri moderni, resi "centrali" proprio per l'ancorarsi a un mirabile tema collettivo, che sino alle propaggini della seconda metà del Novecento mantengono viva la leggibilità della sequenza descritta. Il suo disegno, seppur con qualche calo di tensione, rimane quindi vivo anche nel periodo in cui l'urbanistica si allontana dalle ragioni dell'estetica urbana perseguita attraverso il disegno di strade e piazze, quale strumento di formazione di sequenze di temi collettivi.

Segue la successione storica degli interventi che vanno a comporre questa sequenza.

Nel Cinquecento emerge chiaramente la strada principale, non ancora allungata sino al mare né perfezionata nel profilo; ci sono poi il Castello, fronteggiato da una piazza sistemata diversamente dall'attuale, e anche la cattedrale, pressoché nello stato odierno quanto alla disposizione rispetto alle strade, sebbene più tardi la si vorrà arricchire con il discusso intervento di aggiunta della cupola e di altri dettagli. E' visibile il municipio, mentre la sua piazza non ha ancora quasi nulla a che vedere con quella da noi osservata: ricordiamo che il Senato palermitano aveva appena comperato la monumentale fontana detta appunto Pretoria. Viene anche sottolineata la creazione di una grande strada fuori le mura lungo la costa, protetta dal mare tramite un altro muro, in questa mappa che è la prima di una serie di disegni della città dell'epoca e che descriveva attentamente anche i dintorni con i sobborghi.

All'inizio del Settecento, continuando l'impeto decorativo barocco, si leggono i segni lasciati dall'idea formale del Rinascimento: ormai da un secolo era stata aperta la Strada Nuova tagliandola nella massa dell'incasato, il Cassero prolungato è fatto strada monumentale e viene definito dalla porta monumentale e da un arco trionfale; nasce così la mirabile croce di strade denominata Quattro Canti, mentre vicino è il Palazzo Comunale nell'attuale veste; Grande importanza rivestivano ancora le mura.

La fine dello stesso secolo vede i primi due temi urbani fuori dalla cinta muraria e fra loro associati: si tratta del parco detto la Flora e dello Stradone di sant'Antonino nato come passeggiata; il ruolo di tale tema però è già rivestito dal Foro, il percorso lungomare arricchito da un tratto delle vecchie mura rimaneggiate quale luogo panoramico. Compare nelle vedute di Palermo il Santuario di santa Rosalia sul Monte Pellegrino.

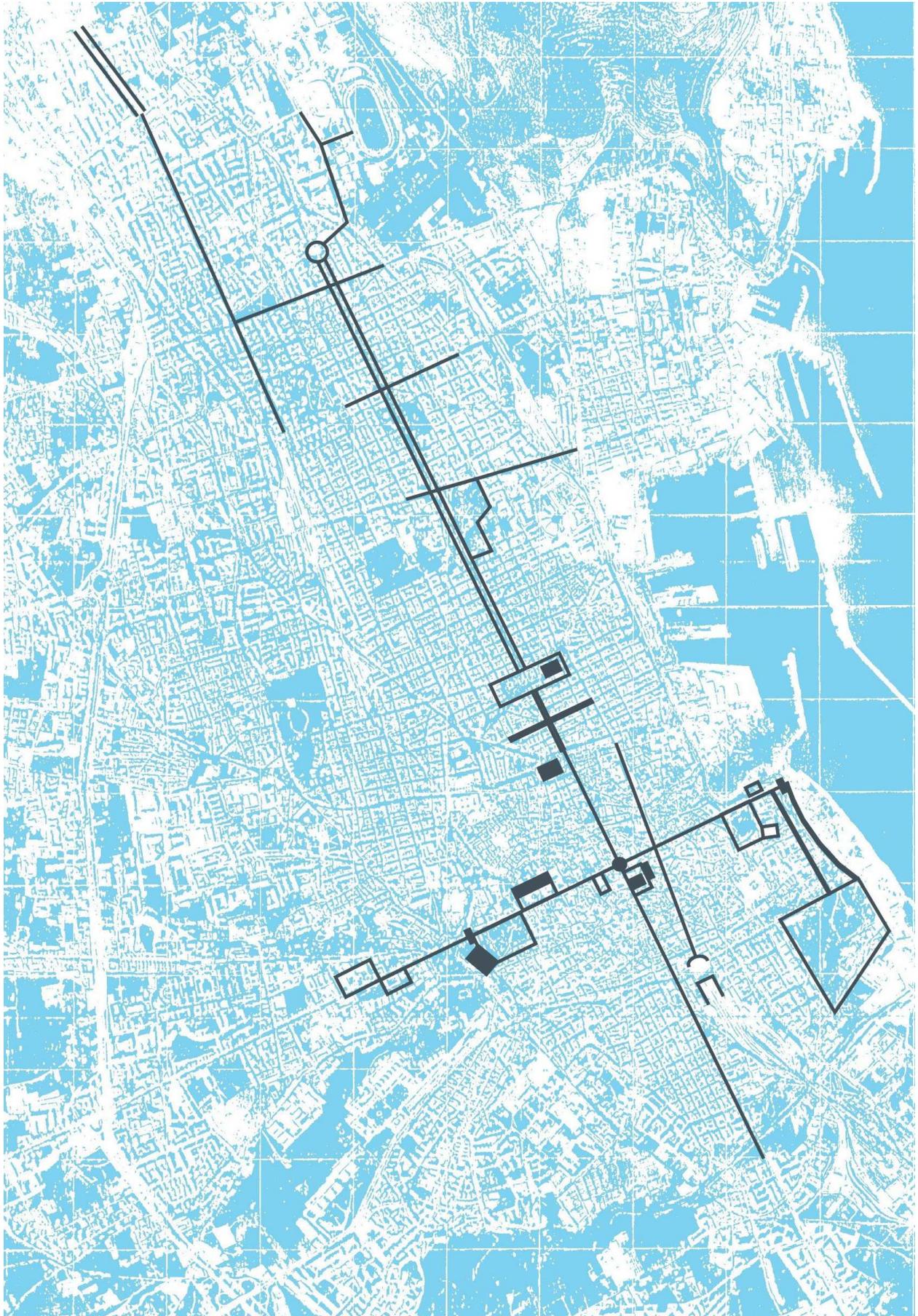
La metà dell'Ottocento ci mostra il Cassero dotato di nuovi episodi laterali, fra i quali spiccano la piazza Bologni e il piano della Marina, all'altezza dell'antica chiesa della Catena; si vedono alcune delle porte della città rifatte lungo lo Stradone e la piazza di Palazzo Reale ha la forma dell'amplissima spianata aperta sul Cassero. Al termine di via Maqueda troviamo prima l'attuale via Cavour, poi i cosiddetti Quattro Canti di campagna: tale asse era dunque già stato scelto quale principale occasione di valore grammaticale per la città, mentre la ripetizione della croce a debita distanza dalla prima sottolinea l'attenzione accordata ai valori ritmici.

La fine del secolo scorso vede nel centro della città tutti i temi citati in versione del tutto simile all'attuale, possiamo finalmente notare anche la chiesa dell'Ordine predicatore di san Domenico, dotata della propria piazza con il relativo monumento. Fuori dall'abitato è il primo cimitero, la città dei morti attorno a santo Spirito, già luogo simbolico dell'orgoglio municipale per esser stato teatro del Vespro Siciliano. Compagno allora in una serrata sequenza, che spinge verso il limite della città, il teatro, che è il Massimo, la grande piazza del Politeama, destinata a rivestire il ruolo della piazza civica, più volte ritematizzata, supportata dal contrappunto che lungo l'asse principale è messo in campo dall'arioso viale che viene organizzato per contenere anche la nuova passeggiata, la quale ha termine con il bel Giardino Inglese.

All'inizio del Novecento due sono le principali novità: la lottizzazione imperniata su viale Libertà, ricavata dall'area che aveva ospitato l'Esposizione Nazionale, e l'apertura della via Roma, parallela al precedente taglio di via Maqueda, che, partendo dalla stazione, centrale offre un nuovo monumentale prospetto alla ripetizione in tono minore di svariati temi e all'introduzione di temi nuovi, come il Grand Hotel o la galleria vetrata, che mai sarà completata nei termini del progetto e che rimarrà quindi visibile in modeste sembianze solo nel braccio che dà su via Maqueda.

Siamo infine all'epoca delle generazioni del dopoguerra, il cui operato è completamente e direttamente visibile nella città. La prima carta che riprende l'intera Conca d'Oro comunque, ci mostra la prosecuzione del viale Libertà, lo stadio non ancora rinnovato, il nuovo lunghissimo viale di circonvallazione tuttora in fase di trasformazione, la posizione dei due cimiteri, fra cui quello dei Rotoli sulle pendici del Monte Pellegrino.

Recente è l'idea che ogni città debba avere un centro storico, fatto di case sì, ma dai tratti riconoscibili come insieme. Anche la strada monumentale o la piazza sono temi in cui concorrono più oggetti; questo, almeno a Palermo, è un caso di dimensioni ben maggiori, ma ciò non ne varia la natura: non è l'originalità che si ricerca ma un nucleo edificato visibilmente diverso dalla città moderna, basato sulla forma d'insieme delle case delle generazioni passate prima dell'ultimo secolo.



## I luoghi caratteristici per la morfologia urbana

### Il sistema delle vie monumentali

Sono l'origine di ricchissime sequenze: la strada monumentale ottenuta ritematizzando il vecchio Cassero, la Strada Nuova (via Maqueda) e la più moderna via Roma, parallela a quest'ultima.

Risale ai primi del Seicento l'apertura della Strada Nuova, che altre città s'erano allora date, ma non tagliandola nell'incasato esistente. Intanto però tono monumentale viene conferito con chiese e palazzi al perpendicolare e antico Cassero, già via principale, caratterizzata da altri temi che trasversalmente vi s'innestano, con in testa la Cattedrale, e appositamente chiusa alle estremità da due porte, quasi a farne due ali in equilibrio sul nuovo asse.

Parallela alla via Nuova sarà un'edizione moderna della via monumentale, anch'essa tagliata nell'edificato, sulla quale si dispongono bei palazzi e segni di un certo peso: nella piazza della stazione è l'accesso alla sezione disposta a viale, poi sfilano un teatro, il Grand Hotel e altre cose. Dal canto suo, la via Nuova sarà prolungata da un lato verso la principale sequenza di temi urbani a Palermo, dall'altro sin oltre il ponte sul fiume Oreto. A collegare le due strade fu progettata una galleria vetrata mai completata.

Via principale dei commerci cittadini è stata a lungo il vecchio Cassero, un tempo più breve poi allungato verso il mare per suggerire un appiglio in sequenza ad altri temi. Ancora Goethe ricorda come vi fosse la più potente illuminazione e vi transitasse più volte la processione del carro di santa Rosalia. Una volta aperta la perpendicolare Strada Nuova proprio nel mezzo della città esistente, essa ne prende il posto rendendo il Cassero parte di una sequenza simmetrica conclusa dalle due Porte. Oggi infatti la via principale coincide col prolungamento della Strada Nuova e a sua volta si estende nel viale alberato.

Essendo la strada Nuova stata aperta ai primi del Seicento nel pieno della massa dell'incasato (ben prima che Laugier esponesse le sue tesi), matura l'intenzione di fare di essa la struttura portante di un'unica grande sequenza coinvolgente un gran numero di temi e dunque di rendere monumentale il vecchio Cassero, arricchito con diversi motivi laterali come statue e piazze. A esso poi si incrocia un'ulteriore strada monumentale, parallela all'attuale via Maqueda (alla quale sarebbe dovuta esser collegata tramite la Galleria Vetrata), che oggi prosegue popolata dai più lussuosi palazzi moderni.

### La croce di strade originaria (i Quattro Canti)

I Quattro Canti sono solo la prima delle innumerevoli ripetizioni di questo tema: tale scansione suggerisce il periodo di riferimento per l'innesto di altri diversi temi.

Localmente sottolineata a Palermo con il cosiddetto Teatro del Sole, la croce di strade è un'immagine archetipica della città. Limpidissima è la sua costruzione in questo caso, all'incrocio fra due sterminati rettilinei: la sua rilevanza è tale che la si è voluta ripetere più volte lungo l'asse privilegiato della sintassi formale, badando a far sì che scandisse con

chiarezza un ritmo che spinge verso i margini della città senza sfuggirvi, sorretto com'è da vari temi che impediscono cali di tensione.

Esisteva un progetto del Quattrocento mai realizzato (immaginato nei pressi dell'antica torre civica, non lontana dalla scomparsa loggia dei mercanti) che la prevedeva minuta e slegata dal Cassero, cioè indipendente, perché il fatto che i temi collettivi siano posti in sequenza è una scelta deliberata, non la regola: l'apertura della Strada Nuova incrociata a quest'ultimo consente però di inventare una croce di strade di ampio respiro, arricchita dal contributo di una chiesa e delle quattro fontane. Più tardi la croce di strade, tema fortunatissimo a Palermo, verrà ripetuta ritmicamente lungo la sequenza principale, intervallata agli altri temi che la scandiscono.

### Il palazzo comunale (palazzo delle Aquile) e la fontana monumentale

Ogni nucleo urbano ha il palazzo di città. Il Municipio di Palermo, quasi severo ma non estraneo al vezzo di molte altre costruzioni, mostra una salda ma pacata volontà da parte della cittadinanza di segnalarci il proprio rango: esso è isolato in una piazza definita dal fianco di due chiese e da un'enorme fontana.

In seguito alla rivolta dei Vespri, moto popolare contro la monarchia, si decide di far sorgere una 'casa per la città': la sua ricchezza è testimoniata dall'espressa intenzione di fare un palazzo con quattro fronti di pari pregio, dove il principale è segnalato da un'apposita piazza, poi occupata da un'enorme fontana, risultata troppo grande dopo essere stata acquistata già finita, segno forse di eccesso nel fasto.

La fontana monumentale (fontana Pretoria) è al centro della piazza prospiciente, che essa occupa quasi interamente, ma è collocata in posizione laterale rispetto alla strada Nuova, così da costituire una sequenza minore che arricchisce la sequenza principale della città senza risolverla.

La fontana circolare di fronte al Municipio è a capo di una famiglia di temi popolata da originali monumenti. Soprattutto le statue, che ricordano uomini illustri con meriti nei confronti della città, di frequente sono utilizzate come motivo per sottolineare un legame contrappuntistico fra temi differenti accostati.



### La cattedrale in contrappunto con episodi laterali

La Cattedrale è il primo tema collettivo di gran rilevanza attorno al quale si confrontano le città. Quella di Palermo con la sua mole investe parecchi episodi circostanti, anzitutto la piazza recintata che si apre sul Cassero.

Più volte rifatta su precedenti fabbriche paleocristiane e arabe, viene tematizzata in epoca normanna e di nuovo trasformata con abbondanti aggiunte nel Settecento; è messa parallelamente al Cassero con una Piazza che ne riempie la distanza. Si osserva che anche le chiese degli ordini predicatori sono caricate dalla presenza di altrettanti attigui oratori.

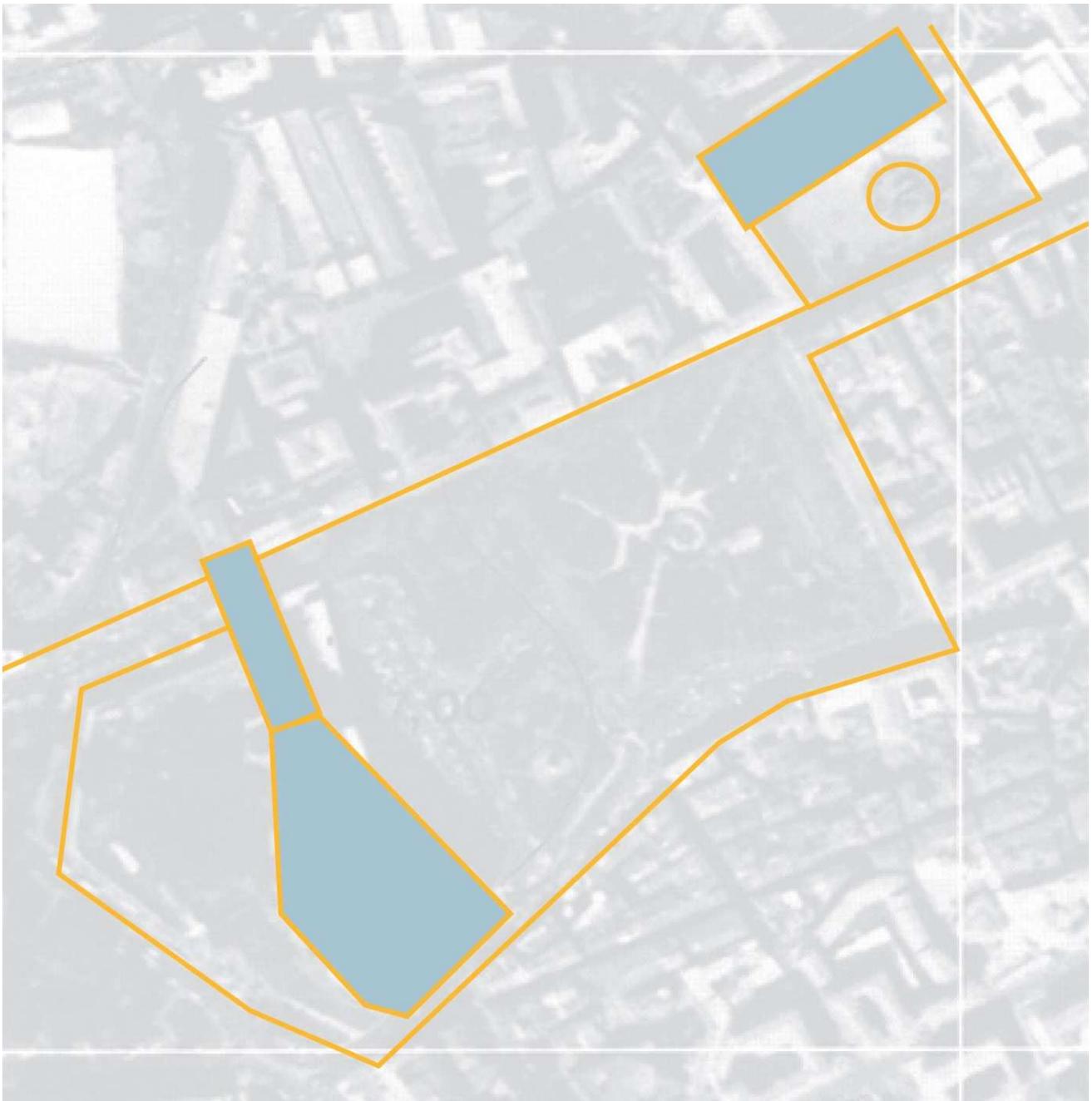
### Il castello signorile (palazzo dei Normanni o palazzo Reale)

Preceduto da un'ampia 'villa', ha sulla sommità della torre la cupola dell'osservatorio astronomico, mentre a lato l'arco della monumentale porta Nuova, in cima al Cassero.

Il Palazzo Reale venne mutato in reggia dai sovrani normanni, che si basarono su una vecchia fortezza. Insieme alle posteriori aggiunte fa da ala alla cima del Cassero, attraverso una spianata che fu vasto piazzale, oggi giardino. Sulla sommità della torre principale è la brillante cupola del celebre Osservatorio astronomico, un tema che per qualche tempo fu vanto di parecchie importanti città.

E' il castello dei re normanni, occupato dalle successive dinastie: dal Trecento, col pieno sviluppo del municipio e la perdita del ruolo di sede reale da parte della città, vi risiederanno appunto i vertici della nobiltà locale, spesso col titolo di viceré, che interverranno con diversi nuovi corpi di fabbrica.

La sequenza di cui il palazzo è l'episodio principale, risolve l'estremità a monte del Cassero, analogamente a quanto accade per l'estremità a mare: i due rami del Cassero, in tal modo, costituiscono due sequenze in sostanza simmetriche rispetto alla strada Nuova.



La porta trionfale (porta Felice) collocata alla base del Cassero

Collocata verso il mare, essa è anticipata da una piazza semicircolare che introduce a una nobile via di palazzi del centro storico a al parterre panoramico. La porta è priva dell'arco, caratteristica mantenuta durante le ripetute trasformazioni.

### La "villa" (parco cittadino) e l'antica passeggiata

La Flora, unitamente all'antica passeggiata, concorre alla formazione della sequenza che distingue l'estremità a mare del Cassero. Caratterizzata da geometrica regolarità nel disegno del giardino, è infatti posta all'incrocio fra le due strade già tematizzate come passeggiate.

I giardini della città erano le ville: principale era la Flora, accompagnata poi all'Orto Botanico, con il contrappunto delle due Passeggiate che lì si incrociavano e inoltre con l'affaccio sull'Esedra che anticipa una via di grandi Palazzi Signorili. Verrà in parte sostituita dal Giardino Inglese perché posto lungo il Viale e presso la Croce di Strade formata da un lunghissimo rettilineo che va dal mare alla Circonvallazione.

Ma la passeggiata di Palermo era già stata altrove, nello Stradone che punta sul mare e lungo la costa con il Foro. E' comunque significativo che tali occasioni avessero significato il recupero, perché a esse associati, di temi poi dimenticati, come le porte lungo le mura, rifatte a forma di esedra, o le mura stesse, utilizzate per il percorso panoramico.

### Il teatro Massimo in contrappunto con episodi laterali

Nato per essere uno dei maggiori d'Europa, il Teatro Massimo s'innesta, col piccolo riferimento di due chioschi, sulla parte terminale della strada Nuova (via Maqueda). La stessa strada prosegue con via Ruggero Settimo, oggi luogo di massima centralità, intesa come privilegio di posizione nell'insieme della città, al termine della quale troviamo un altro grande teatro, il Politeama, collocato in maniera quasi simmetrica.

Teatro. E' mastodontico ma anche elegante e quasi snello, isolato con i suoi quattro fronti in una Piazza disegnata per accoglierlo, si accosta lateralmente alla Via Principale di cui però non interrompe la continuità (l'onnicomprensiva sequenza dei temi di Palermo mostra la sua carica trasgressiva nel presentare temi fra loro 'tangenti' e mai confusi o del tutto sovrapposti): all'economia della sequenza contribuisce il gioco di ridondanza col Politeama a esso contemporaneo, collocato nella Piazza Civica. Significativamente venne bocciata l'idea di collocare il Teatro ai piedi del Cassero: forse Palermo doveva entrare nell'Italia Unita chiarendo con determinazione la sua identità e il suo carattere arioso e fastoso, così il Teatro viene spinto fuori dalle mura, non nel suo posto canonico e invece nel nuovo 'centro'.

### Il grattacielo in contrappunto con via Ruggero Settimo

Il grattacielo di piazza Ungheria è collocato in posizione centrale rispetto a una propria piazza, che lo anticipa, inquadrandolo con due ali di edifici arricchiti da portici.

Il grattacielo è un edificio privato della pubblica accessibilità, ma può divenire un tema rilevante per la città qualora per esempio abbia una sistemazione di particolare rilievo. Quello palermitano non è molto alto, ma ovunque lo si può veder emergere dal profilo della città, segnato per il resto quasi solo da cupole e non da torri. E' in asse con la piazza

antistante e la sua importanza è sottolineata dal motivo del raddoppio dei portici relativi alla croce di strade ottocentesca.

All'altro estremo della piazza, il sistema dei portici lega i diversi temi giocando sul suo raddoppio in corrispondenza del lato in comune fra la via e la piazza col grattacielo. L'insieme è prossimo alla seconda croce di strade e alla parte più ricca della strada Nuova: i temi in contrappunto si accostano affermando la loro indipendenza.

#### La piazza civica formata da due piazze giustapposte

Piazza Castelnuovo e piazza Ruggero Settimo col Politeama, che si fronteggiano mantenendosi laterali alla direzione delle vie Maqueda, Ruggero Settimo e Libertà, direzione privilegiata della sequenza principale, resa virtualmente illimitata e di volta in volta rinvigorita dall'innesto di sequenze laterali.

La piazza del Politeama è anche piazza civica di Palermo; risulta dalla fusione di due piazze equivalenti, poste ai due lati del rettilineo centrale. Una simile situazione, di piano che si apre sul lato di un asse, ricorre con insistenza altrove nella città, però con grande frequenza in questi casi si è poi deciso di sottolinearne il centro anziché il perimetro.

Essendo la piazza del Municipio originariamente vocata al ruolo di piazza civica principale, però non dotata dell'indispensabile autonomia, il tema trova compiuta realizzazione soltanto nel progetto ottocentesco che lo prevedeva in una spianata ai margini della città: la piazza sarà costituita da due ali equivalenti poggianti sulla direzione della strada Nuova, ciascuna delle quali è a sua volta una piazza arricchita o da un monumento o da un teatro (il Politeama); al centro un doppio filare di alberi che anticipa l'inizio del viale, compenetrato così con la strada Nuova medesima.

#### Viale della Libertà: l'intero sviluppo; il suo primo tratto monumentale

Lo sviluppo del viale è caratterizzato dal sistema della scansione ritmica dei suoi diversi tratti: un tal genere di successione, idealmente illimitata, rende scarsamente rilevante una possibile opposizione fra centro e periferia.

Nei termini di un'ariosa monumentalità, dotato di passeggiata, inserito come un punto cardinale nella principale sequenza della città, ottenuta con temi diversi e altre sequenze, è stato disegnato il viale Libertà. In realtà la passeggiata occupa la parte privilegiata dal viale, quella più centrale rispetto all'abitato dell'epoca della sua origine. Il viale punta verso la città moderna e ancor oltre, ma per estendere il suo tema si è scelto di organizzarlo in sezioni ben definite. Altri viali ne costituiscono una ripetizione.

Il primo tratto monumentale del viale è chiaramente anticipato e concluso con le due coppie di piazze giustapposte. E' uno stupendo viale alberato, collocato a proseguire la strada Nuova, così come un altro viale prosegue sulla direzione del vecchio Cassero. Nel suo primo tratto include anche la Passeggiata, già prima posta al lato opposto della città e slegata dalla sequenza principale, ora delimitata da due coppie di piazze, mentre nei tratti successivi accoglie altri temi che hanno l'effetto di ripartirlo in tratti definiti, evitandone così uno scemare progressivo.



### Il rinnovato stadio della Favorita

Lo stadio, affiancato da un secondo campo sportivo, è stato rinnovato in anni piuttosto recenti, dandogli una facciata di maggior imponenza. La facciata è stata così pretesto per aprire un lungo viale che potrebbe saldarsi alla circonvallazione, il quale incrocia l'asse che più oltre si trasforma in viale e va a descrivere la più recente croce di strade, che a sua volta delimita l'ultimo tratto del viale Libertà tramite un ampio piazzale.

### Il caso del raddoppio del cimitero

Il cimitero, la 'città dei morti' fatta per rispecchiare la loro vita terrena, è portata lontana dal centro cittadino; i cimiteri comunque son anch'essi due, uno, il principale, è a ridosso della valle dell'Oreto, l'altro è isolato ad anfiteatro sul mare, ai piedi del Monte Pellegrino che ospita il Santuario di santa Rosalia, simbolo unico, scavato nella roccia, dell'identità cittadina.

Primo cimitero pubblico di Palermo, quando il Camposanto si staccò dalle chiese, è quello di sant'Orsola: le tombe formano una vera città, con quartieri, viali, piazza e persino la chiesa, detta dei Vespri, di molto precedente. Sul retro, dall'altro lato della valle dell'Oreto, una zona periferica della città dei vivi.

In parte ispirato al precedente, ma in posizione ancor più suggestiva, è il cimitero dei Rotoli. Esso si affaccia ad anfiteatro sul mare e va a scalare le sempre più ripide pendici del Monte Pellegrino. In questo caso l'analogia con la città, quella 'vera', può essere condotta attorno alle casette sorte sui versanti degli altri monti che cingono la piana della Conca d'Oro.

## Analisi degli spazi urbani: origine, carattere, gerarchia

### APPUNTI SUL CARATTERE DELLA CITTÀ E LO SPIRITO DELLA CIVITAS

Il normanno Ruggero, monarca a Palermo nel Millecento, fu artefice della costruzione della Cappella palatina e su una parete vi fece innestare un orologio recante un'iscrizione trilingue - latino, greco, arabo, nell'ordine, con relativa differente datazione - che lo ricorda, tangibile prova delle differenti anime che contribuivano alle locali cultura e civiltà dell'epoca: i normanni, inaugurando la Palermo europea, cioè distinta da una cittadinanza cementata attorno alla propria città fisica, si fecero interpreti di un'eredità precedente, condizione che ben di rado allora si poteva dare altrove, avendo buona parte dell'Europa alle spalle lunghi secoli di decadenza fisica.

Significativa l'iscrizione su palazzo Reale: "Da questa antica reggia / grazie all'illuminato genio di Federico II / volarono i primi canti in lingua italiana", parere che del resto fu di Dante, che nutrì ammirazione per la primitiva costruzione di un volgare colto e 'nazionale' operata da Pier delle Vigne e da altri poeti originari d'ogni parte d'Italia.

E ancora la facciata del teatro Massimo per un attimo si fa pretesto per eternare una frase: "L'arte rinnova i popoli e ne rivela la vita / vano delle scene il diletto ove non miri a preparar l'avvenire", segno di nuovo della volontà universalistica che mosse la ricerca artistica sfociata in quegli esiti architettonici.

A ciò si affianca l'osservazione del Santuario di Santa Rosalia, oggetto di celebrazioni che culminano nelle serate fra l'11 e il 15 di luglio, quando il carro allegorico sale, scende e risale il Cassero da una porta all'altra, prima di raggiungerlo.

Bisogna ricordare in breve la vicenda. La Santa, giovanissima nipote di re Ruggero, fuggì i piaceri mondani vivendo in solitudine e povertà, quando nel 1166 da un angelo fu portata sul monte Pellegrino, già anticamente luogo sacro, ove morì. Nel 1624, per merito delle sue reliquie ritrovate e oggi custodite nelle cattedrale cessò la peste in città; fu così che nella grotta del loro ritrovamento nacque il santuario e da allora presero avvio anche le pubbliche celebrazioni cittadine.

Il santuario, luogo di fatto esterno alla città, è però un luogo simbolico, cioè capace di "dire" l'intera città. Di ogni città del resto possiamo individuare un simbolo, cioè qualcosa capace di dire l'intera città, protagonista di una festa che qui più che altrove richiama i quotidiani e rituali comportamenti dei cittadini, che ne hanno fatto tradizionale meta privilegiata per il saluto all'alba del nuovo anno.

E' questo il luogo di cui parlava Goethe, quando sul monte Pellegrino a fine Settecento: "io non mi potei strappare che a fatica da quel luogo, né ritornai a Palermo se non a notte inoltrata". Potremmo collocare qua il culmine della parentesi siciliana del viaggio in Italia di Goethe, il quale, sceso nel nostro Paese alla ricerca di tracce della classicità e quindi diretto soprattutto alla 'città eterna', Roma, rimase sinceramente commosso da quel che vide a Palermo, tanto da potervi individuare un distillato dei comportamenti dei cittadini italici.

Queste note delineano il carattere di una città fastosa, vanitosa, ariosa, fatalista, come il gusto per l'effimero mistero dell'oggetto di una sorpresa, tragica nei suoi contrasti e nell'insanabile tensione fra opposti e pragmatica per l'antistorica accettazione dell'inerzia della cose, sostanzialmente - per il destarsi dal suo torpore in ragione della passeggera presenza del visitatore - officiosa, ove "evidentemente l'officiosità sembrerà consistere in certa eccessività di parole e di opere congiunta con buon volere, e l'officioso essere un tale che levatosi su fa promesse che non potrà mantenere. [...] E fa mescere al cameriere più vino che i presenti non possano consumarne [...]. E fa da guida per una scorciatoia, e poi non sa più ritrovare dov'è" (Teofrasto).

## APPUNTI SU COSTANTI E VARIABILI NELLA FORMA FISICA DELL'URBS

Motivo ricorrente della volontà di forma di questa cittadinanza è l'estrema attenzione per l'iterazione dei valori ritmici. La stessa nozione di centro, e di centro come privilegio, si traduce nell'ubicazione del fulcro della vita cittadina in posizione oscillante lungo un'asse rettilineo. Chiara e lineare è la collocazione dei temi collettivi nella massa dell'incasato e la loro conseguente raggiungibilità: l'inserimento dei temi in sequenze virtualmente infinite, il locale gioco di contrappunti nel rapportarsi al loro intorno, il loro modo quindi d'esser poli ordinatori del costruito, rende inverosimile la possibilità che disponendosi lungo assi così netti finiscano per sfuggire all'immagine della città. Non c'è bisogno di stendere un fondale a Palermo per dipingere una fuga prospettica: il senso di fasto è costantemente sorretto dall'incalzare dei temi l'uno dentro l'altro, dall'arricchimento che vien loro fornito dai rispettivi richiami, dagli sfoghi che a un motivo principale sono lateralmente offerti da altri episodi che non mancano di coadiuvarlo.

In tre punti possiamo riassumere le principali conclusioni sullo stile di Palermo.

### 1^ costante dello stile urbano

Caratteristica originalissima e ampiamente reiterata riguarda il forte legame fra i diversi temi collettivi, che danno vita così a fitte ramificazioni come se si trattasse di un albero. A varie scale con straordinaria ricorrenza vengono utilizzati legami contrappuntistici per creare valori ritmici, che sono linfa per immancabili successioni in sequenza che si innestano una sull'altra: forma ricorrente è l'insistenza laterale su una direttrice privilegiata. Esempi dell'unione fra oggetti diversi con innesto trasversale sono la Cattedrale, il teatro Massimo, piazza Florio, piazza Politeama. Esempio di sequenza imperniata su valori ritmici è la ripetizione periodica della croce di strade come la suddivisione in sezioni del viale sino allo Stadio.

### 2^ costante dello stile urbano

Altro aspetto correlato al precedente ma con valenza autonoma riguarda l'idea di centralità perseguita attraverso lo sviluppo di una sorta di spirale in continua, progressiva estensione. Il privilegio nella dislocazione di una tema è a Palermo direttamente in relazione con la sua possibilità di insistere su di una sequenza consolidata: dunque la città lavora sui suoi margini ponendo sempre attenzione all'intreccio con ciò che è già formato; come per impedire che le cose possano sfuggire in una sfera di autonoma debolezza, la città le richiama puntualmente alla condivisione di un insieme. Esempi di tale comportamento sono il rifiuto di segni di perimetrazione e di prospettive concluse; lo spostamento progressivo del 'centro' come stiramento del luogo del privilegio di posizione in virtù della detta successione, scandita dall'abbandono del vecchio nucleo cittadino da parte dei nuovi temi collettivi.

### 3^ costante dello stile urbano

Infine, scendendo a una scala di maggior dettaglio, troviamo la costante del forte carattere di sovrabbondanza ovunque rintracciabile nelle cose. Il tono estetico del rapporto della cittadinanza con le sue forme è legato al comportamento cerimonioso ed essenziale insieme, che rende riconoscibili i palermitani: il fasto sconfinava nell'officiosità e l'eccesso nell'ambito delle forme è ricerca di sovrabbondanza nella decorazione e nella fusione fra temi. Le case sono ricche quanto a lusso, essenziali quanto a elementi d'uso; i temi della collettività presentano un'estrema varietà di contributi, comportandosi come le ricette della cucina locale (sembra che si pensi che comunque più ingredienti buoni diano miglior risultato, purché il tutto risponda a una precisa forma, fatta di sorprese, che sia da scoprire pian piano). Esempi di ciò sono il gusto per la ridondanza nella ripetizione ritmica degli stessi temi, come accade per la croce di strade, il parco, la passeggiata, il teatro. Inoltre si procede per aggiunte successive ai temi medesimi, ciò che avviene per esempio con la strada monumentale, già via principale, divisa dalla croce di strade e conclusa dalle porte, quasi all'opposto di ciò che accade a Genova.

## UN'INTERPRETAZIONE DELLO STILE DELLA CITTÀ LETTO NELLE SUE FORME

A Palermo nelle cose s'insegue una felicità che dev'essere passionale e spassionata, drammatica se non tragica: ogni cosa sin dalle case e ancor di più dagli oggetti collettivi, è tesa alle ricerche di una bellezza spregiudicata, ricercata soprattutto nel gusto per il voler riservare lussuose sorprese al nuovo arrivato, nella volontà di concepir nuove forme che si appoggino sovrapponendosi a qualcos'altro di esistente e che intanto si colleghino visibilmente a qualcos'altro ancora. Tutto ciò senza ricorrere a capziose distinzioni sull'opportunità di aderire a uno stile architettonico o a un altro, o ancora su quella di percorrere più generi decorativi per cimentarsi in uno inedito; una fluida volontà formale si insinua in ogni materiale - e in fondo morale - anfratto. In un ventaglio di soluzioni i palermitani sembrano sempre voler preferire quella in cui il maggior numero di ingredienti contribuisce a formare un originale sapore.

Chiunque giunga a Palermo, anche senza aver ceduto alla diffusa odierna tentazione di farsi precedere dall'astratto ideogramma disegnato su di una mappa, non può che provar stupore di fronte alla grande croce che la città ostenta. Quella croce che in tempi e culture ormai andati era già segno per dire città, trova in questa città un'esecuzione essenziale e perfetta. Tuttavia, se la soluzione architettonica di tale croce di strade può avere una precisa datazione, la collettiva volontà estetica che ha portato all'esito che oggi abbiamo sotto gli occhi aveva lavorato fin da prima e lavora tuttora; oggi come nel recente passato e anche per i progetti che si vanno definendo; i palermitani come cittadinanza conservano integra una stessa idea, un'istanza formale a guidare l'evoluzione della propria città. La determinazione a garantire l'ideale integrità di quella croce la si riscontra nella costanza del comportamento che l'aveva prodotta, che consiste nella convinzione che tutto possa ruotare attorno a certi assi, ai rettili che traggono linfa e dispensano ricchezza agli altri temi che vi si accostano.

Come si vede, il modo d'essere degli assi rettilinei che corrono a strutturare la città, non dipende e non è derivato da una mera questione di tracciato. In proposito è utile un confronto con Torino, città piuttosto simile a Palermo nei tracciati appunto, ma dove le concluse fughe dei lunghi rettili, l'indifferente parallelismo che essi nutrono reciprocamente, la loro definizione architettonica che comprime le cose sullo sfondo più che dare respiro, materializzano un'impressione ben diversa rispetto a quella della città siciliana. Camminando per Torino, fra i nobili palazzi del centro così come lungo gli ampi viali delle moderne periferie, si ha dunque l'impressione di scorrere costantemente tangenti a qualcosa d'importante di cui ci è negata la vista, mentre all'opposto i rettili di Palermo, con la continua presenza dell'innesto laterale di segnali di lussuosa bellezza, ci si pongono ciascuno come cardine dell'intera città, salvo poi riservarsi di sottoporci un loro omologo, cui verrà trasmesso il testimone che lo faccia a sua volta identificare in quel ruolo.

Del resto la citata strada nuova, a Palermo, caso forse unico e comunque in largo anticipo rispetto alle teorie che più tardi vorranno sostenere questo tipo di interventi, viene aperta tagliandola nel più antico e fitto incasato, sobbarcandosi così l'onere di fare i nuovi edifici in stretto contatto con l'esistente, ovvero per lo meno di dare nuove e più ricche facciate ai vecchi edifici rimasti, creando però così una centralissima platea per le nuove costruzioni (e l'operazione verrà ripetuta, almeno una dozzina di generazioni più tardi, tramite un taglio parallelo ma con diversi punti di raccordo col primo): questo però mentre il ruolo della strada monumentale era stato affidato all'antica via principale, opportunamente allungata, rettificata e conclusa, che col nuovo asse darà vita a una croce di strade dalla mirabile pulizia geometrica. Intanto la strada di nuova apertura fornisce un'ottima occasione di espansione per rimanere intimamente legata nei suoi tratti più evidenti alla città vecchia, la quale in buona parte viene progressivamente abbandonata alla futura tematizzazione del centro storico, tuttora in corso. Intanto il lavoro delle poche generazioni che ci conducono sino all'attuale sarà molto serrato, scandendo un sostenuto ritmo di arricchimento della forma urbana per una città che, come le altre, solo la nostra personale e totalizzante impazienza ci induce a ritenere immobile. Infatti lungo quello stesso asse e gli altri episodi che vi s'innestano, Palermo produrrà una successione di segni dell'identità collettiva senza precedenti, proprio in ragione dell'originale persistenza del legame reciproco fra temi diversi e della sovrabbondanza formale che ne consegue, ciò a partire dalla prima replica in via subordinata dell'originaria croce, sino alla sua più recente delle ripetizioni, che è stata appena messa in campo.

Questo gioco d'iterazioni ha poi un possibile fulcro nel percorso che ruota attorno a una piazza, fusione di due piazze già a loro volta formalmente concluse, le quali si palleggiano, in un'articolata teoria di contrappunti, la posizione dei rispettivi segni, a sancire l'accesso all'odierna via principale - per traffico lungo le vetrine dei negozi - da un lato, e a un viale - commisurato all'intento di camminare, potendo osservare contemporaneamente e da vicino lo scorrere delle automobili al centro e l'affacciarsi delle eleganti case ai lati - dall'altro. Qualora poi si pensi che in passato la passeggiata cittadina era già stata sita in altri punti e che anche in quei casi si era colta l'occasione per l'aggiunta di alberature, ville, come si usano chiamare i giardini, esedre a mo' di porta, statue, logge e teatrini (e verso il mare il nuovo accenno oggi ad alberghi, luna-park e discoteche) e persino un parterre panoramico, si consolida l'impressione di poter leggere in questa urbs il carattere di una civitas che ama aver tutto visivamente sotto controllo, che nutre un gusto un poco presuntuoso per il primato senza limiti, che condensa i suoi sforzi nel comportamento officioso, nell'ampiezza del respiro in materia estetica, nel fasto che tutto avvolge.

Più strettamente dal punto di vista della grammatica delle forme urbane, possiamo sintetizzare il comportamento di Palermo entro pochi ordini di considerazioni.

Anzitutto la già citata forte tendenza a dar vita a sequenze di oggetti differenti per genere e a concatenarle fra loro in una successione di innesti ortogonali che, in ultimo, producono un gerarchizzato reticolo. Forma classica di tale comportamento è dunque quella del rettilineo, del quale solo in misura piuttosto ridotta è sottolineata l'estensione in lunghezza, peraltro spesso ragguardevole, come sarebbe possibile facendolo convergere su un punto di fuga prospettica: anzi l'idea che si vuol dare sembra essere quella dell'illimitatezza. Infatti anche quando una figura fisicamente si conclude, trova immediato riscontro e prosecuzione in una successiva; in sostanza la tensione ritmica nella successione delle forme è costantemente sostenuta, a tratti più serrata, sempre concentrata attorno all'impressione che l'osservatore debba nutrire i propri sguardi con l'immediatezza delle immagini che si susseguono in serie. Di qui il sistematico collocarsi delle piazze lateralmente rispetto ai rispettivi assi principali, il rapido affollarsi l'uno dietro l'altro di palazzi e chiese lungo i fronti delle strade centrali, l'importanza degli incroci quali altrettanti nodi della forma urbana. Circa gli incroci vanno rilevati due modi di risolverli. Il primo è quello della croce di strade che, in quanto tema del rango, è una sola nella città, i Quattro Canti appunto, ma che più volte si è cercato di replicare, a condizione che vi fossero strade di egual calibro e che la croce si formasse lungo quell'asse sul quale s'è mosso il centro della città: è l'asse inizia in via Maqueda, ideale fulcro del valore sintattico di ogni occasione di rilevanza formale. Così si spiega l'aver pressoché ignorato l'incrocio fra due monumentali vie, la via Vittorio Emanuele, antico Cassero, e la moderna via Roma, e si spiega anche l'aver organizzato una successione che va dai Quattro Canti di campagna, lungo l'elegante via Ruggero Settimo, sino alla croce fra la nuova via Belgio, la quale poi s'innesta sulla circonvallazione, e il recente viale Strasburgo, che conduce fuori dalla città. L'altro sistema è quello che risolve un incrocio sul quale insiste un braccio assai più ampio degli altri tramite un accesso creato da una coppia di piazze contrapposte che praticamente allontanano dal punto centrale l'imbocco delle vie più piccole: è il caso del citato viale Libertà, tratto più nobile del lunghissimo tracciato rettilineo che si spinge dall'Oreto fin sotto alle falde del monte Pellegrino, la cui sezione dedicata al tema della passeggiata, insistente sull'odierna piazza civica, è inaugurata e conclusa dalla stessa piazza che è quella del Politeama e da una sua versione in tono minore. Altro caso è quello in cui la medesima soluzione, tuttora priva di adeguato coronamento, viene applicata fra l'ampio viale De Gasperi, che è stato aperto sulla facciata dello stadio, e via Empedocle Restivo, parallela al viale Libertà, oltre al quale si spinge. Va inoltre notato che quest'ultimo luogo, collegato con un'unica continua soluzione formale al centro, è a diversi chilometri dal centro stesso. Ciò che emerge dalle presenti considerazioni è una sistematica trasgressione che sembra guidare le scelte dei palermitani, consistente nel fatto che per le città, in generale, non è riscontrabile alcuna regola che voglia stabilire un motivo di legame fra oggetti di famiglie diverse, cosa che invece Palermo appunto ci mostra con notevole insistenza. Risultato significativo è che, nel modo del rapporto fra centro e periferia, la nostra città insedia motivi di rimando continuo, cioè lavora molto sui suoi margini coi temi collettivi, attirando così verso il fuori alcuni segni d'identità di cui ogni periferia è naturalmente più povera, ma poi di nuovo richiamando a gravitare verso il centro gli altri, come in un'orbita che lentamente si spegne: la città dunque tende a estendersi parecchio, ma sempre badando a non perdere il controllo formale sulle sue propaggini, ossia cercando di mantenere comunque per lo meno un nucleo dotato di una certa compattezza e riconoscibilità della sua appartenenza. Ciò infine influenza anche il comportamento dei temi della bellezza nel dislocarsi dentro la massa dell'incasato e rispetto al centro; se infatti essi tendono a essere fisicamente distinti, ben riconoscibili e raggiungibili fra le case, disponendosi rispetto alla città - pur

tendendo com'è ovvio a scegliere una posizione di privilegio che è comunque la più prossima al centro - finiscono per far prevalere l'importanza del tutto arbitrariamente attribuita da Palermo - ciò che è infatti motivo attorno a cui ruota il suo stile - al legame reciproco fra loro stessi temi, che così non si ammassano ma quasi si respingono, o meglio si dispongono alla distanza necessaria per poter tener teso tra loro, come fossero pilastri, punti d'ancoraggio, lo sfondo necessario perché un ordine formale si possa diffondere a cose individualmente concepite.

Altra constatazione grammaticale è che, basandosi sulle suddette osservazioni relative al legame dispositivo reciproco e al mancato isolamento per grandezza dei singoli oggetti della collettività, esiste un radicato gusto per l'associazione di forme, che spesso si ripete nei successivi periodi linguistici disegnati dalle cose, e che non di rado si affida a una sorta di sdoppiamento di elementi e di insiemi di figure già divenuti familiari: i temi fisici si legano o sovrappongono e si rafforzano sino a generare successivamente un loro omologo subordinato. In proposito s'è già considerato il caso delle varie versioni della croce di strade, principalmente nei due gruppi dei Quattro Canti detti di città e di campagna, che fra loro tengono tesa la via Maqueda; s'è appena accennato alla trasformazione dell'antico Cassero nella strada monumentale che possiamo ammirare, per farla insistere in due sezioni all'incirca equivalenti sulla via Maqueda, e all'ulteriore legame che attraverso di esso con quell'asse centrale intrattiene la nuova monumentale via Roma. Va dunque ricordata la Cattedrale, che delicatamente avvolge un'ampia area, qualora si osservi che, collegandosi alle sue torri, scavalca a notevole altezza un'antica diritta strada, sul lato della quale essa aveva l'ingresso principale, poi spostato su di un fianco, essendosi aperta la possibilità di farlo precedere da un vasto piano cintato; il piano, che va a descrivere il margine del Cassero, viene più tardi a sua volta dotato del proprio monumento, e si osservi anche che persino il lato absidale della chiesa viene usato come prospetto caratterizzante una piazza, minore ma naturalmente dotata della propria villa.

C'è poi l'esempio dei teatri, dove i due principali, eretti a cura dell'amministrazione municipale, sono entrambi edifici isolati, con il maggior onere che ciò comporta rispetto ai molti casi in cui va definita con ricchezza la sola facciata principale. Ma essi, soprattutto, sono una coppia, realizzata nel giro di pochi anni, il che consente di mantenere mirabilmente intatto l'equilibrio formale della centrale via Ruggero Settimo, senza però che nel frattempo vengano alimentati dubbi sull'unicità del ruolo rappresentativo che del tema ha il teatro Massimo: il Massimo infatti è assoluto protagonista di una piazza che gli ruota attorno, mentre il Politeama si comporta da episodio importante ma non unico dentro a una piazza che appunto è sdoppiata e che va a rispondere al motivo della piazza civica.

Infine è significativo sottolineare l'importanza accordata dalla città alla passeggiata, in pratica organizzata nel giro di un secolo in tre differenti versioni, cui sono legate anche le sorti del parco della città (le ville comunali come luogo di passeggio, spesso non uniche nella città, sono però un fenomeno ricorrente nel meridione d'Italia). Dalla metà del Settecento abbiamo lo Stradone di sant'Antonino, odierna via Lincoln, rettilineo e parallelo al precedente tracciato delle mura, appena fuori da esso, strada lungo la quale infatti si è deciso di ritematizzare alcune antiche porte tramite altrettante esedre; ai piedi dello stradone, verso il mare, verrà poi sistemato il giardino pubblico di Villa Giulia, disegnato con quasi ossessiva cura geometrica; esso lancerà a fine secolo l'idea di una passeggiata lungo la costa, con parterre panoramico, progettata sulla spianata del Foro Italico, di origine cinquecentesca. Sarà infine la volta del viale Libertà, a metà Ottocento, al termine del quale, per allora, si estenderà il sinuoso Giardino Inglese, mentre maggior lustro al viale stesso verrà dato durante i lavori per l'adiacente Esposizione Nazionale del 1891-92, la cui ricorrenza, seguendo un'idea piuttosto fortunata a Palermo, fu occasione per metter mano a una consistente parte della città. Così era stato in altre circostanze di grande momento, quando si insediarono la monarchia normanna e il vice regno spagnolo, così è stato per i recenti Mondiali di calcio, come significativamente non fu, trattandosi di motivi per così dire casuali, per i bombardamenti dell'ultima guerra o per il terremoto di quasi due secoli e mezzo prima. Altri esempi secondari sarebbero possibili, ma questi sono sufficienti per rilevare la spiccata passione per il contrappunto, passione che la città ci mostra come se fosse preoccupata di apparire sottotono, facendolo però si spinge solo di rado sopra le righe - come sarebbe inseguendo un improbabile disegno complessivo - preferendo anzi un contrappunto a scala variabile. Il contrappunto poi è sostenuto a distanza dal legame reciproco già trattato, mentre nell'immediato è spesso affidato a oggetti piccoli sui quali far convergere i grandi: un caso è quello di piazza Verdi, grande nicchia occupata dal possente teatro Massimo che trova minuto riscontro nei due chioschi i quali ne determinano l'unione con la trasversale via Maqueda; caso più generale è quello delle piazze, tematizzazione già di fatto sempre definita da più elementi, ove però se in genere si punta su una relativa omogeneità delle facciate delle case individuali che vi prospettano, nella città che stiamo

considerando vi si affollano oggetti assai vari, provenienti da diverse famiglie, tutti comunque ben distinguibili e impegnati a concorrere alla creazione di un unico insieme formale.

Avevamo già rilevato la costanza della città nel disporre le piazze a lato dei loro assi, ascrivendola a un comportamento che privilegia la creazione e la concatenazione di sequenze: quando poi si tratta di affrontare il disegno della piazza di per sé, si bada a segnalarne l'identità indipendentemente dalla collocazione, e di nuovo vengono mossi altri contributi, ciò che dà l'impressione della convivenza di strani contrasti, se una piazza continua ad avere ben chiaro il segno del proprio centro quando esso non è allineato con nessuna delle vie d'accesso.

Infine un corollario delle considerazioni sulle costanti che fanno l'originalità di un insieme logico di segni e che sono lo stile, è quello relativo al sovraccarico decorativo di cui le case e le altre cose di Palermo sono intrise. L'idea che la città alimenta è quella di essere caratterizzata da una forte compattezza, idea probabilmente data sia da quella pervasiva propensione a dispiegare un ordine formale rinserrato dal legame reciproco fra i temi della bellezza urbana e dell'identità collettiva, di cui s'è detto, sia anche dal fatto che per una città di queste dimensioni è piuttosto singolare non avere estese propaggini lungo le vie di penetrazione. Per esempio a Milano possiamo riscontrare che alcune frange si spingono sino a stare faccia a faccia con l'abitato dei comuni limitrofi, mentre a Palermo s'è visto ben poco di questo tipo di espansione, forse anche a causa dell'assenza nell'immediato entroterra - anche Monreale, pur con il suo Duomo, fondazione regia decisa nel capoluogo e quindi come subita dalla locale cittadinanza, però non a caso nato in antitesi con la Cattedrale di Palermo, rimane un episodio del tutto autonomo - se non lungo la costa, di nuclei capaci di risucchiare verso di sé parte del costruito.

Anche in questa città comunque, come nelle altre e forse con un certo ritardo, una diffusa ricchezza ha consentito a molti l'espressione della propria individuale libertà attraverso la costruzione di una casa unifamiliare, che spesso però rimane tuttora più luogo di villeggiatura che di permanente abitazione. Tali belle casette dunque finiscono per colonizzare un territorio molto vasto senza d'altra parte contribuire a strutturarne, sia per loro natura sia a maggior ragione non appoggiandosi ad altri centri abitati, mentre già i consistenti rioni periferici di grandi palazzi, in molte città spinti indistintamente fuori dal loro nucleo, pur essendo spesso carenti dal punto di vista dei diritti di cittadinanza, finiscono per presentare pochi vuoti e per addossarsi a insistere direttamente sulla città più fitta.

Il salto da questa considerazione che direi planimetrica al gusto decorativo che induce grande sovraccarico nelle cose, non sembra troppo azzardato sul piano estetico: in una qualsiasi facciata di una casa palermitana faremmo fatica a scorgere un problema linguistico appena sfiorato o debolmente concluso. Certamente altro sarà la considerazione del suo valore architettonico, ma quel che a noi importa rilevare è l'estrema varietà e ricchezza di dettagli appositamente disegnati, la cui preponderanza produce spesso uno slittamento in materia di unitarietà e identità compositiva, ciò che ci fa pensare a una ben definita ma comunque ampia tolleranza rispetto all'originalità delle scelte individuali; sul piano collettivo però, dobbiamo riscontrare che alla indiscutibilità della definizione delle individuali competenze a all'invulnerabilità della sfera del singolo, entro la quale quasi tutto è permesso, fa riscontro un comportamento assolutamente puntiglioso qualora si tratti di motivi di civico orgoglio. In tal caso la creatività dei singoli soggetti si agita abbondantemente per l'essere impegnata su un terreno che pertiene all'intera collettività: ecco il motivo degli appassionati dibattiti attorno ancora alla forma da dare a questi oggetti, che finiscono poi per contenere tracce d'un po' di tutto, come un coro non completamente organizzato. Si tratta di una sorta di eclettismo che non discende però dalla cautela che muove l'uso di modelli già collaudati, semmai invece dalla convinzione che riunendo ciò che piace si otterrà comunque un buon risultato, se non intenso almeno più denso e originale. Curioso in proposito è l'aneddoto relativo alla Fontana Pretoria, dalla manieristica e compiaciuta ricchezza, comperata già finita e fatta trasportare in loco dal Senato cittadino, con gran profusione di finanze ed energie, salvo poi ammettere, con qualche eufemismo per non spegnere il pubblico entusiasmo, che essa è un po' troppo grande per la piazza in cui è stata collocata, la quale si vede occupare quasi per intero dalla fontana stessa, che d'altra parte sta proprio a ridosso del Municipio, come se volesse ricordare il carattere dei cittadini agli amministratori che si succedono, da loro eletti.

Individuato così lo scarto che, comunque a livello piuttosto alto, distingue i temi fisici della collettività, sfera in tutto autonoma, dal proprio sfondo di case, al lettore è l'invito a ricercarne le tracce nelle diverse forme descritte e illustrate nel lavoro; limitiamoci in questa sede a due note su soggetti odierni. Lo Stadio, piuttosto piccolo, dà soprattutto la singolare impressione di esser molto raccolto, ma, così come è stato

rinnovato in occasione dei Campionati Mondiali di calcio, con un intervento in fondo modesto, spicca per essere forse l'unico di quella serie di stadi italiani a distinguersi per merito di una nuova facciata, facciata che è subito stata pretesto per la definizione di un grande piazzale a precederla e per l'organizzazione del taglio di un ampio viale che come detto va a innestarsi sul fascio delle principali direttrici di quella zona della città; inoltre lo stadio si fregia di un suo doppio rimpicciolito che sembra da esso partorito e che è un accogliente campo sportivo suo coetaneo, in bella posizione naturale, dominato com'è dalle verdi pendici del Monte Pellegrino, per il quale va osservato che fu scelta questa singolare ubicazione a ridosso dello stadio, quando nella maggioranza dei casi i centri sportivi, seppur con attrezzature non equivalenti, vengono disseminati in zone diverse della città. Il centro storico invece, essendo parte vecchia, è stato nei decenni progressivamente abbandonato, tanto da creare attualmente grande difficoltà il problema dell'attribuzione della proprietà di molti edifici; lo sforzo della sua nuova tematizzazione, oltre all'incentivazione - ma questa è competenza politica degli amministratori - della già visibile tendenza da parte di alcuni proprietari a investire nel recupero degli immobili di maggior pregio, richiederebbe a mio parere di concentrarsi sull'occasione fornita proprio dall'averlo dimenticato, tenuto insomma fisicamente separato da quella rigogliosa espansione che dal canto suo ha preso le mosse dal medesimo nucleo, raccogliendone come s'è visto in larga misura l'eredità, nei termini di un atteggiamento formale che è andato consolidandosi sin dal XII secolo. Non si tratterebbe di voler far rivivere cose che la città ha seppellito, essendo fra l'altro tuttora abbondantissime le tracce del passato, importante credo sarebbe anche non commettere l'imprudenza di voler perimetrare il vecchio centro, creando così un'indebita separazione fra vecchio e nuovo, soprattutto in un caso come questo, dove il centro storico, peraltro molto esteso, ha già una considerevole riconoscibilità formale; credo invece sarebbe opportuno ripristinare molto dell'esistente, non temere di dover abbattere le costruzioni più fatiscenti perché già in origine più povere, mantenere pure le poche tracce di interventi del dopoguerra, ma introdurre d'ora in poi un controllo formale su ciò che di nuovo verrà edificato, basandosi non su una costante ornamentale che del resto sarebbe difficile qui individuare e puntando invece sulla creazione di un repertorio di soluzioni già elaborate per i principali problemi architettonici, espressamente con originale costanza risolti. Tali soluzioni in questo caso si delineano in alcuni punti: gli ingressi degli edifici, per decorazione, dimensione, posizione rispetto alla facciata e alla strada; il rapporto fra le finestre, con attenzione alla diversificazione per piano; la dimensione, frequenza e posizione dei corpi aggettanti; la varietà del ruolo svolto e la cura per gli spigoli; le proporzioni dei corpi di fabbrica e i motivi di contrappunto con gli altri edifici; talvolta i materiali di tamponamento e definizione delle facciate. Sarebbe questo un repertorio cui attingere e ispirarsi per i nuovi progetti, coi quali vedrei opportuno riempire anche i vecchi vuoti, la cui semplice esistenza non li fa certo naturalmente corrispondere all'occasione di valore grammaticale per inserire figure che attingano a un senso collettivo, salvo forse nel caso dello Spasimo. Ulteriori costruzioni, che mi riserverei di sottoporre al giudizio della città, per il suo centro, sono per esempio una nuova via coperta al portico della Cattedrale e una monumentale soluzione, proporzionata alle sopravvissute mura lungo il Foro, per il prospetto della Villa a Mare.

Una piccola nota a parte meritano i cimiteri, nelle città europee contemporanee e da circa due secoli vere città dei morti in antitesi a quelle dei vivi, singolare esempio dell'intenzione di fare del rapporto con la morte, o meglio con ciò che vi sta dopo, un'occasione di elevato valore nel lessico dei segni urbani, ambito idealmente eterno per la manifestazione di sentimenti che trasformano e arricchiscono gli oggetti ereditati dalle precedenti generazioni, tuttora terreno di progettazioni che pare vogliano farne teatro per la manifestazione di inedite volontà di forma, infine luogo paradigmatico dell'estetica unione fra le cose e un intenzionato spirito. A Palermo comunemente ritenute cose altre e quindi da collocare fuori dalla città, i cimiteri presentano interessanti soluzioni: non si può dimenticare anzitutto la singolarità del simbolico sepolcreto dedicato a illustri siciliani dell'antichità, ciascuno con il proprio originale e appropriato monumento che insieme agli altri contribuisce a formare il raccolto e delicato insieme che occupa un appartato angolo del giardino di Villa Giulia; ma, passando ai cimiteri pubblici, notiamo la precisa geometria che caratterizza quello di sant'Orsola, dotato di un gran viale e della piazza e dove possiamo trovare veri e propri quartieri, il cui retro dialoga a distanza, scavalcando la profonda valle dell'Oreto, con un brano periferico della città 'viva'; osserviamo poi l'insolito aspetto dei Rotoli, cimitero ad anfiteatro sul mare, le cui tombe si propagano sulle pendici sempre più ripide del monte Pellegrino, richiamando l'atteggiamento che sull'altro versante del monte mantengono tante piccole case. La delicatezza di quel sepolcreto nel giardino pubblico cela tragicità e fatalismo.

E' questo lavoro, di sentimentale e dunque soggettivamente artistica lettura di come la città sceglie di comportarsi nella sfera estetica, tramite le proprie forme, che intendo per progetto dedicato a un'intera città.

Con esso penserei di misurarmi quando mi fosse chiesto di sviluppare un intervento urbano puntuale. In questo caso, per incontrare il gusto dei palermitani, sceglierei forse uno stile architettonico che mi consentisse di disporre di un elevato grado di variabilità nella scelta della soluzione ai singoli problemi formali posti dall'organizzazione di volumi e facciate, non esiterei a creare un legame visivo tra il mio prodotto e ciò che lo circonda, quasi che da esso si lasci avvolgere, magari sfruttando la possibilità di ripetere immagini familiari, o di associare temi diversi, volti ad arricchire il principale, badando bene però che essi non mettano in discussione l'immediata riconoscibilità di quello. Starei attento, infine, a dar vita a sottili contrasti fra il disegno generale e i particolari minuti, e anche a non creare pericolosi cali di tensione, dimenticando vuoti, oggetti non conclusi. Del luogo che fosse ambito d'azione cercherei quindi di occupare tutto lo spazio disponibile, seppur con una varietà di oggetti; dovrei cioè fare i conti anche con queste case singolarmente prive di comignoli e di gronde, rivestite da intonaci di calce e sabbia marina che si gonfiano d'acqua e si staccano per il troppo peso, straordinariamente ricche di abbondanti e profonde protuberanze, che il moderno calcestruzzo ci consegna in forme più squadrate.

E non dimentichiamoci che se, spesso, vedendoci presentare Palermo in una sola immagine, siamo accostati dalle tonde rossastre cupole di san Giovanni degli Eremiti, o dai merli della Cattedrale, con le sfaccettature dei suoi conci di pietre d'intaglio, ciò che forse da solo più ci dice di questa città è il santuario di santa Rosalia, su monte Pellegrino, con la crudele essenzialità del suo essere una grotta dotata di facciata, una grotta addomesticata dalla ragnatela di canali atti a raccogliere l'acqua che dalla roccia geme, in fondo una semplice grotta, che però contiene straordinarie risposte ai problemi essenziali dell'architettura, grotta nella quale un illustre viaggiatore come Wolfgang Goethe provò sconcerto, nel trovare una simile replica ai suoi ideali di classica purezza.

## APPUNTI SUI SINGOLI TEMI URBANI DELLA CITTÀ COME SONO RISOLTI A PALERMO

La **CATTEDRALE** di Palermo ci appare improvvisamente in tutto il suo fulgore ornamentale risalendo il Cassero: fu un cronista francese ottocentesco a sostenere che "se più non esistessero il palazzo di Granata e le moschee di Cordova, la cattedrale di Palermo il modello più prezioso sarebbe dell'arabica architettura, e dello stile ornamentale in tutta la sua pompa". La vicenda della sua costruzione si perde nell'antichità: in quel luogo esisteva una basilica del IV secolo poi distrutta e riedificata nel VI (alla primitiva chiesa sembra appartenesse il cosiddetto Cimitero di tutti i santi, posto nel sotterraneo dell'attuale), trasformata in moschea dagli arabi, venne di nuovo consacrata al cristianesimo quando fu rifatta fra il 1170 e il 1185 sulle forme della variegata arte normanna; suo artefice fu l'arcivescovo Gualtiero Offamiglio (italianizzazione dell'inglese Walter of the Mill) che ne fece oggetto dell'antagonismo con la cattedrale della nuova sede vescovile di Monreale, annessa all'antica abbazia benedettina, pare imposta da Roma e fondata dal re normanno proprio per arginare la tendenza particolaristica della chiesa palermitana, che fra l'altro poggiava sulla precedente maggior diffusione del rito greco nell'isola. La chiesa venne rinnovata a fine Settecento su progetto di un architetto napoletano che ne alterò le quasi gotiche sembianze introducendo la cupola d'ordine corinzio e varie statue; va però soprattutto notato che, se nel Trecento si costruisce lo strano campanile, collegato al corpo principale solo tramite due cavalcavia che hanno origine dalla coppia di torri della facciata, nel Quattrocento si decide di spostare l'ingresso principale dal fronte occidentale alla fiancata che dà sul Cassero, facendo precedere il portale da un portico catalaneggiante, che curiosamente contiene un'iscrizione araba dal Corano. All'incirca coeva è l'idea di cintare l'ampio piano che lo precede e che fu Camposanto (come per la maggioranza delle cattedrali europee, che prima dell'invenzione dei cimiteri avevano addossato a sé il luogo delle sepolture), cinta ornata poi di sedici statue e dotata di sedili in pietra, perfezionata nel Settecento, epoca a cui risale la figura di santa Rosalia al centro del piano stesso. Quest'operazione di documentazione storica, solo in parte ripresa per i temi che seguiranno, unitamente all'attuale osservazione dell'oggetto fa scaturire alcune osservazioni per noi interessanti: ripetutamente si costruisce sempre sullo stesso oggetto, inglobando e perfezionando l'esistente, non si esita poi ad associare al tema principale temi subordinati mutuati da altre famiglie e volti al complessivo arricchimento, sempre giocato su forti contrasti; inoltre la massa dell'edificio è certo imponente ed è isolata dal resto delle case senza però sovrastarle con eccessiva prepotenza, forse per via della sua moderazione nell'altezza; ben originale è infine la sua dislocazione, longitudinale rispetto all'andamento del Cassero e traslata di un spazio opportunamente riempito tramite la tematizzazione del piano antistante, ciò costituisce un segno rilevante nello svolgimento di quella via cui va a sua volta ad associarsi, sebbene risulti visibile solo per un breve tratto del percorso. Un'ultima osservazione è che la famiglia delle chiese è sicuramente la più numerosa fra quelle degli edifici non individuali: ciò solo in piccola parte perché esiste una versione del tema pertinente a singole parti di città, le parrocchie minori - di cui la più mirabile crediamo sia quella di santa Maria della Catena, di fronte a piazza Marina, che significativamente volge al mare il retro - soprattutto invece per l'enorme quantità di chiese abbinata a case, conventi e monasteri degli Ordini. Precedentemente già coi normanni le cupole, più che le torri e i campanili di cui meraviglioso esempio è quello della Martorana, avevano preso a segnare il lieve profilo della città, essendosi affermata una curiosa forma di mecenatismo che vedeva illustri personaggi del governo farsi artefici della costruzione di varie chiese, come la stessa Martorana e l'adiacente san Cataldo, la Magione e san Giovanni degli Eremiti; più tardi la fioritura delle chiese di Compagnie e Ordini è irresistibile: per ricordare solo i segni più rilevanti bisogna citare la gesuitica Casa Professa con all'interno la splendida ridondanza dei marmorei intarsi barocchi che si fanno rilievi, la chiesa dell'Olivella con addossate ben altre due chiese, quelle di santa Caterina e di san Giuseppe dei Teatini fra loro parallele e dagli opposti ingressi, ove nell'alveo che le separa trovano posto il rettilineo di via Maqueda e piazza Pretoria col palazzo municipale. Ancor più interessanti per noi sono le chiese degli Ordini predicatori: san Domenico a san Francesco. La prima - fondata nel Trecento - imponente tanto da esser ritenuta la più capiente della città e innestata sulla via Roma tramite l'antistante piazza: la piazza è connaturata a questo tipo di chiese e infatti col suo monumento preesisteva al taglio della via, d'altra parte poi visibilmente sfruttato per il piccolo contrappunto che una serie di palme sul filo stradale crea fra i due temi; la seconda - risalente al Duecento - più piccola ma più elaborata, è arretrata dal fronte stradale così da creare una piazzetta atta a farla apparire come un rincasso della cortina edilizia, è disposta lungo una stretta via tesa fra le parallele via Alloro e Cassero, è significativamente associata a un Oratorio minutamente ricamato con stucchi - come accade anche per il caso precedente, essendo gli oratori una sorta di chiese private - è

in ultimo eletta dalla rappresentanza municipale del Seicento a luogo deputato a ospitare la cappella senatoria.

Ben poco è oggi visibile delle **MURA** che perimetravano l'attuale centro storico della città e delle relative porte in parte rifatte, in parte curiosamente inglobate in nuove costruzioni, altrimenti distrutte; mentre degli anni Venti è la demolizione di una fortificazione che custodiva dal lato settentrionale l'accesso all'insenatura della Cala. Di antica origine e perfezionate nel Cinquecento - quando si fece molto in città, compresa la croce Toledo-Maqueda, i Quattro Canti, nel baricentro - verranno sfondate per collocarvi a ridosso vari temi fra cui la Flora e i Quattro canti di campagna, ma già in quel secolo sarebbero state oltrepassate per aprire la grande strada verso l'entroterra e quella tesa lungo la costa; significativo è che allora le mura completassero il proprio svolgimento anche dal lato del mare, a testimonianza del fatto che esso, non essendo in tutte le città, non coincide con un'occasione grammaticale: le mura sono state conservate e ripristinate solo dove coincidevano con un altro tema, come vedremo, mentre la loro demolizione seguirà l'apertura, poco più fuori, della rettilinea passeggiata dello Stradone di sant'Antonino. Sostanzialmente irrilevante è oggi la presenza di un circuito di strade che perimetra il centro storico all'incirca seguendo l'antico tracciato murario: sebbene talvolta le città abbiano creato una cintura di boulevard sulle mura demolite, sempre inconsistente è stata la convinzione che abbia importanza segnalare il confine della città stessa, mentre oggi è forse più plausibile che il ruolo poi dimenticato di segnale visibile dell'unitarietà cittadina che ebbero le mura, sia assunto dalla tematizzazione del centro storico di cui si dirà, e magari dalle grandi circonvallazioni di cui anche i piccoli centri si stanno dotando, e che a Palermo, avendo un andamento circa simmetrico a quello della costa, è occasione per l'associazione di nuovi poli della città ma anche per conferirle un forte segno geometrico nell'astratta teorizzazione delle mappe.

L'intricata storia del **PALAZZO COMUNALE** riflette la volontà della cittadinanza di disporre di una 'casa per la città' che ne fosse visibilmente al centro, com'è del resto nella natura di questi palazzi. L'ordine comunale si può dire che giungeva a Palermo nel 1252 con la rivolta dei Vespri e la cacciata degli angioini, a loro subentrano i regnanti aragonesi i quali però introducono una municipalità con magistrature elettive: pare infatti proprio nel Trecento venisse in quel luogo iniziata la costruzione del palazzo, poi perfezionato nel secolo successivo. A fine Cinquecento il palazzo si trasforma in palazzo del Senato, avendo gli spagnoli sostituito le magistrature con senatori nobili, e viene adeguato al nuovo assetto viario dettato dall'apertura di via Maqueda. All'inizio dell'Ottocento un'altra trasformazione consolida la forma quadrata del palazzo stesso a occupare l'intero isolato, dotandolo di quattro fronti tutti nobili, con quello d'ingresso diretto verso la piazza Pretoria; rovinato dal terremoto del 1823 viene rapidamente sistemato, così da poter essere luogo di riunione dell'Accademia di scienze e lettere, di quella di medicina, del Senato, del Decurionato, della Deputazione della Biblioteca del comune. Allora al suo interno vi era una raccolta di antiche iscrizioni - fra le quali una in particolare incuriosisce: "Panormus conca aurea, suos devorat, alienos nutrit" - e le statue di santa Rosalia, del Genio di Palermo, di re Ferdinando I di Borbone: da quello stesso balcone Garibaldi nel 1860 si affacciò al 'bravo popolo dei Vespri' per rigettare le condizioni borboniche. Pochi anni dopo, l'architetto G. Damiani Almeyda vince il concorso per la sistemazione del palazzo, che affronta con spirito eclettico e con l'intento di rivendicare lo stile quattrocentesco, sarà lui a trovare le antiche aquile siglate Senatus PopulusQue Panormitanus, che a tutt'oggi danno il nome al palazzo, il cui ruolo è ora simbolicamente ricordato dalla presenza in facciata della campana anticamente usata per chiamare a raccolta il popolo. Piuttosto interessante per noi è invece rilevare come il progettista abbia preferito eliminare l'eccesso decorativo che già caratterizzava il palazzo, preferendo per la casa della città le forme che allora s'erano andate affermando presso i privati palazzi nobili, forme più austere che comunque, rispetto all'impronta neoclassica delle ville fuori città di Piana dei Colli e Bagheria, preferiscono differenti rivestimenti e facciate composte con geometria più movimentata: già diffuso e ripreso nel Municipio è la sottolineatura dell'asse verticale dell'ingresso, creando portali alti e coronando la sommità con una statua che qui è racchiusa in una nicchia. Ritenendo plausibile una certa somiglianza fra il palazzo della prima municipalità e l'attuale, va notata la volontà di far ricco il palazzo stesso non solo isolandolo dalle altre costruzioni, ma anche facendolo cingere da facciate di quasi pari importanza su ogni lato, cioè isolandolo al centro di un continuo sistema di via e piazze; completano la nota l'associazione con via Maqueda senza che a essa venga affidato l'ingresso principale, rivolto invece verso la piazza che le sta sul lato, a sua volta caricata con la grande fontana. Infine anche la scelta relativa al tipo architettonico

pare importante: se l'attuale impianto volumetrico fu effettivamente deciso nel Trecento, ciò significherebbe che furono ignorate le forme riferite al tipo del broletto (e qui immaginando l'edificio attuale sopraelevato su un portico si introdurrebbe un elemento di continuità estraneo a uno stile che predilige un ritmo iterativo) e quelle dell'edificio turrato simile a un castello (ma abbiamo già osservato che le torri e comunque le protuberanze verticali ben poco si addicono alla città che vediamo, la quale predilige profili di case saldamente ancorati a terra) forme allora in voga in quelle municipalità che avevano dato vita ai Comuni.

La **PIAZZA CIVICA**, fulcro della vita urbana e di norma fatta coincidere col centro della città, a Palermo è legata al quel fenomeno di allungamento e continua oscillazione del centro cittadino lungo l'asse di via Maqueda e via Ruggero Settimo di cui s'è detto: sembra anzi che la posizione della piazza centrale sia in qualche modo conseguenza del comportamento di tale asse. Infatti i due momenti storici di maggior vitalità per la formale innovazione urbana in città, cioè la seconda metà del Cinquecento sino all'inizio del Seicento e poi dalla fine del Settecento sino alla fine dell'Ottocento, determinando lo svolgimento rettilineo di quell'asse di gravitazione di ogni episodio, o meglio sequenza, formale, ha anche introdotto una sorta d'incertezza nella progressiva ridefinizione di quale piazza sia, per la cittadinanza, centrale. Se la piazza della città, per le guide precedenti all'Unità d'Italia, era l'antica piazza Pretoria, per quelle attuali è la recente piazza del Politeama: la città dà così la singolare impressione di rotolare verso ciò che di nuovo vien fatto, sembra anzi volerci dire che se lo può permettere poiché continuo è il lavoro di definizione formale dei suoi margini, molto contenuta la perdita di segni dell'identità collettiva avviandosi verso l'immediata periferia, sempre saldi il legame centripeto che tiene stretto ogni evento visibile e l'unione a distanza fra i vari temi del rango, a loro volta incanalati nel giogo creato dal serrato ritmo delle immagini, e presenti con certezza quasi creassero una sorta di serie. Nel complesso poi le piazze sono una figura sulla quale la città conta parecchio, soprattutto appunto come supporto in aggiunta ad altri temi per elevarne il livello nell'osservazione del loro valore. Ricordiamone alcune partendo da quella che sembra rivestire il ruolo di tema del rango. La piazza del Politeama, che avevamo già incontrato nella nostra ricognizione, è in realtà frutto della collaborazione di due differenti piazze, la Ruggero Settimo, che contiene il teatro, e la Castelnuovo: tratto fondamentale dell'insieme è quello di farsi motivo d'unione di temi svariati, lasciando nel contempo libero di svilupparsi l'asse centrale, cui anzi la piazza stessa fornisce energia. Quando in quel luogo esisteva soltanto una spianata aperta fra le estreme propaggini della città, ebbe inizio un lungo processo di tematizzazione che non si fondò in questo caso sul progetto delle facciate prospicienti ma che anzi la vide come polo per l'innesto di figure significative: prima la via Ruggero Settimo con l'imminente nuova croce, poi il Politeama da un lato e dall'altro la villa, poi lo sbocco di via Roma e quello di via Dante e altri episodi, fino al delicato accesso per il monumentale viale Libertà. Inoltre è chiara la preferenza per forme sovraccariche nella scelta di far sì bilanciare le due piazze l'una con l'altra, ma anche di gravare ciascuna delle due con svariate aggiunte: oltre alle due alberature parallele che anticipano il viale, c'è una statua per lato, poi un giardino col tempietto al centro, da una parte e il grande teatro, dall'altra.

Apparentemente di segno opposto l'intervento di piazza Villena, la cui presenza ha certo influito non poco sulla difficoltà nello stabilire una piazza civica: i Quattro Canti che descrivono la croce di cui si dirà, prestano le facciate a quel che forse è il più bel disegno architettonico in Palermo, ne risulta un ottagono regolare caratterizzato dalla spettacolosa geometria data da due coppie di lati opposti aperti, dalla variopinta scena, e da altrettante piene, invece identiche fra loro; nulla si può aggiungere alla chiarezza di una tal piccola forma e nulla può aggiungere il visitatore al primo sguardo che ne ha. A due passi l'antica piazza principale, riquadro descritto dalla fiancata di due chiese, dal palazzo Pretorio che ebbe una facciata decoratissima, sostituita come descritto, in fronte al quale stanno edifici privati, al centro è l'enorme fontana che vedremo: il quadrilatero è teso fra due assi paralleli, l'uno molto stretto e appena accennato, l'altro che è un ramo della lunghissima via Maqueda che si mostra in sordina, sia per l'esser lungo il perimetro, sia per l'essere stata ribassata rispetto al livello della piazza. Altre piazze minori mostrano con evidenza diversi aspetti delle intenzioni formali dei palermitani. Piazza Bologni, allungata trasversalmente rispetto al Cassero e pure tesa fra due assi, parrebbe un arretramento consistente dal fronte stradale principale, ma della nicchia che si crea vengono poi sottolineati più che il fondale i due lati, e insieme anche il centro, con la statua di Carlo V. Similmente si comporta la storica piazza Croce del Vespro nel sistemarsi a lato della relativamente ampia via Alloro. In piazza Verdi campeggia il voluminoso teatro Massimo, arretrato sul fronte di via Maqueda, col minuscolo contrappunto dei due chioschi sul filo stradale. Il piano della Marina è prevalentemente occupato dal giardino Garibaldi, cintato a mo' di square

dalla cancellata disegnata da G.B.F. Basile durante l'intervento di sistemazione del 1863, teso a rivalutare i bei palazzi circostanti e a far partecipare del Cassero la piazza, che viene ad affacciarvisi tramite l'annessa piazzetta, anticipata sulla via dalla fontana del Garraffo, lì trasferita. Piazza Florio è la classica soluzione dell'isolato inedito, ma, lungi dall'essere immersa in un tessuto uniforme, non presenta sottolineature del perimetro come potrebbero fare dei portici, si atteggia invece a sfogo laterale della più importante fra le vie che la descrivono, che è la Principe Scordia, che conduce sino al Borgovecchio, avendo il centro rimarcato da una statua ancora cinta di giardino. La moderna piazza Ungheria è sì cinta da portici ma dà il retro, aiutata da un ulteriore portico, sulla croce di via Ruggero Settimo e via Mariano Stabile. Infine vi sono alcune piazze di cui è chiaro il ruolo di supporto ad altri temi che son segni di rango: il piano della Cattedrale già descritto; l'adiacente villa a palme che precede l'elevato palazzo dei Normanni; la coppia di piazze analoghe alla situazione del Politeama che coronano con relative statue lo sbocco del tratto monumentale del viale Libertà e la piazza circolare, per la quale E. Basile progettò l'obelisco poi cinta da un'edera, che sinora ha stabilito l'effettivo termine del viale.

Per quanto concerne il **CASTELLO SIGNORILE**, che nei Comuni lombardi fu il segno della mantenuta legittimità delle competenze sulla guerra, cioè sulla politica estera, da parte dell'aristocrazia discendente dai titoli di quella feudale, si tratta qui di attuare un raffronto con le differenti condizioni storiche. Una cittadinanza variopinta ma forse già coesa era quella della città del Duecento, sebbene fino ad allora il potere fosse nelle mani della monarchia normanna prima e sveva poi, sotto gli angioini avviene la rivolta della cittadinanza e sono gli Aragona che subentrano e istituiscono la municipalità, la quale arriva fino a noi nonostante le strette dei viceré spagnoli, della monarchia borbonica, dei podestà fascisti. Grande influenza continuerà comunque a mantenere il baronato, che prima alloggia nei nuovi palazzi sulla via Maqueda, appena dietro ai quali continuano ad affollarsi i tuguri dei poveri, per poi trasferirsi nelle ville fuori città, dalle quali continuerà a esercitare il proprio potere, spesso in antagonismo con quello monarchico e con diretto sostegno in alcune frange della popolazione. Il Palazzo Reale, detto palazzo dei Normanni, è invece l'esito fisico della successione sul trono e si presenta come l'accorpamento di diversi edifici, fra i quali le antiche architetture normanne con in testa la massiccia Torre Pisana, contenente il gioiello d'arte della regia Cappella Palatina, coi suoi splendidi mosaici di derivazione bizantina, artefice re Ruggero che volle essere basileus, il quale fece della munita fortezza araba la sua nobile e sfarzosa residenza, che fu magnificata in lodi sperticate dai viaggiatori arabi dell'epoca, mantenendovi i tratti del castello; a lato vi è poi la bella classica facciata del corpo di fabbrica che oggi ospita, significativamente, la sede del Parlamento dell'autonoma Regione Siciliana. Interessante è soprattutto che la successione al potere abbia nel tempo comportato aggiunte alla costruzione: mai s'è dato il caso che si decidesse di fare un nuovo 'castello', né in fondo che qualche monarca vi si adeguasse senza trasformarlo, sebbene esso conobbe una parentesi di decadenza fin quasi alla rovina, dal declino della potenza sveva in pieno Duecento sino alla metà del Cinquecento. I moderni interventi che hanno sancito la continuità della facciata che si eleva sul Cassero a partire dalla porta Nuova, l'hanno reso più aderente allo stile della città come lo stiamo delineando, che vuole temi del rango isolati, unitari e riconoscibili e che però intanto li stempera nella sovrabbondante varietà di forme, come qui accade per lo sviluppo trasversale della facciata rispetto al Cassero, a esso legata da una vasta spianata, che già fu la piazza maggiore della città, sebbene i cronisti dicano non la più animata, forse perché scarsamente tematizzata fisicamente, per di più poi riempita dal palmeto di una villa.

Esiste anche il cosiddetto castello Utveggiò, risalente agli anni Trenta, come appeso sul dirupo del Monte Pellegrino, più per esser visto che non per dominare dall'alto la città, che merita una citazione soltanto per il suo esser definito tale.

Nel novero dei temi del rango si affacciarono poi **BAGNI** e anche **OSTERIE, TAVERNE, BORDELLI**: tutte le città ne avevano, ma spesso le civiche amministrazioni furono restie a farli propri, a causa della loro dubbia moralità. Osterie e taverne ricomparvero in seguito in altra versione, e sarà così che li avremo incontrati oggi; le scarse notizie che in proposito ci forniscono i cronisti confermano probabilmente la ridotta importanza che i palermitani accordarono loro, per lo meno come tema dell'identità collettiva, da mostrare: a ciò va aggiunto che la loro comparsa cadde in quel periodo in cui abbiamo visto che lo stesso Palazzo Reale fu trascurato.

Avevamo poi già accennato, parlando della colonia genovese, della loggia del Garraffello: essa parrebbe corrispondere appunto al tema della **LOGGIA DEI MERCANTI**, centro di commerci, di scambio di informazioni, ma anche di pubblico svago, che trova moderno omologo nelle Borse, le quali però non possono essere temi del rango in quanto non sono decise dalla cittadinanza. Gli attuali mercati dove tradizionalmente ha la meglio quel venditore che riesce a gridare più forte la propria merce, probabilmente sono solo un pallido ricordo di un intero rione, detto appunto della Loggia, caratterizzato - a differenza del Capo, dell'Albergaria e della Kalsa, dotati dei soli mercati di dettaglianti - dall'attività commerciale su vasta scala. Indagando sui libri scopriremmo che in realtà le logge erano due: l'una, quella citata e nella piazza omonima ora segnata solo dal curioso monumento della fonte, era per così dire privata proprietà dei genovesi, che evidentemente segnarono in quest'attività il senso della loro presenza in città, l'altra, quella che dà il nome al quartiere e che fu la risposta vera e propria al tema loggia, sorgeva a pochi passi dalla stessa piazza e fu anch'essa dei genovesi fino a metà del Quattrocento, per passare dopo ai catalani ed essere chiusa e trasformata in palazzo circa due secoli fa. Che una colonia straniera potesse avere così ampio riconoscimento nella vita cittadina è probabilmente da imputare alla reminiscenza che la stessa cittadinanza era stata frutto dell'unione delle diverse etnie che la popolavano attorno al Mille, ma per contro sembra anche che i palermitani si siano fatti carico di edificare in forma monumentale solo quei temi che indiscutibilmente hanno avuto origine dalla loro mentalità, fra l'altro affidandone il progetto ad architetti locali o naturalizzati tali e comunque riservandosi sempre ampi margini di scelta, mai rimettendosi alla totale discrezionalità di altri. Contraria sembra essere per esempio l'abitudine genovese della salda presenza fuori dalla città e della contemporanea faticosa partecipazione alla discussione sui temi collettivi dentro di essa.

Il nuovo ordine spaziale dell'estetica rinascimentale si traduce per le città nella volontà di fare strade diritte, anzi la via nuova, prototipo della strada rettilinea, divenne tema del rango, tema ancora oggi riconosciuto avendo preso i tratti della **STRADA MONUMENTALE**. La sua forma era data dallo sfilare dei più bei palazzi delle famiglie ricche e per questo fatte nobili qualora già non lo fossero, talvolta intenzionalmente pensati come un gruppo dotato di una certa omogeneità, come a Genova, altrimenti riuniti dalla comune volontà di rafforzarsi a vicenda, dando vita a un tema riconoscibile come unitario; e ancora, in certi casi fatta ai limiti della città senza alcuna evidente relazione con quel che c'era, sempre come a Genova, in altri appoggiandosi, trasformandolo, su un tracciato già esistente e di consolidata rilevanza, come nel caso di Bologna, dove viene tematizzato il tratto centrale della via Emilia che attraversa la città.

A Palermo c'è la grande invenzione di aprire la via nuova tagliandola di netto nella città fittamente edificata: sarà la via Maqueda, voluta dal viceré agli inizi del Seicento (e della pervasiva presenza del suo asse quale luogo di gravitazione di infinite sequenze e del loro stesso carico ulteriore, danno visibilmente conto queste pagine nella loro difficoltà ad attenersi ai singoli temi, quando ciascuno ne chiama e materialmente ne mostra vari altri: sempre su questo asse infatti in tempi moderni si farà il capace teatro Massimo, piazza Ungheria col Grattacielo, la piazza del Politeama, il viale, e tanti altri insiemi minori): si crea così un'ortogonale croce con l'allora via Toledo. Su via Maqueda verranno edificati bei palazzi e attratti svariati segni d'identità, ma a sorpresa al tema in sé della strada monumentale sarà il Cassero rinnovato a rispondere. In effetti è per noi molto interessante osservare la vocazione di Palermo a costruire di volta in volta la città nuova appoggiandosi su quella vecchia, ciò che è materialmente visibile nell'aspetto di case che ne inglobano di preesistenti come in una continua corsa al perfezionamento che però non lasci come scarto parti slegate, ma anche e soprattutto nello sforzo di demolire per disporre la nuova via proprio in quel modo, e ancora, in forma più estesa, nel disporre la città moderna sempre secondo linee di espansione precedentemente segnate per garantirne la riconoscibilità. Se sarà dunque la via Nuova a farsi occasione privilegiata dal punto di vista grammaticale per le future fisiche tematizzazioni che la città metterà in campo, la strada monumentale della città diviene il Cassero, oggi via Vittorio Emanuele, che significativamente si presenta come equamente ripartito in due ali equivalenti, insistenti sulla stessa via Nuova: appositamente, alla fine del Cinquecento, quella che già nel Medioevo era stata la via principale della città, conferma il proprio ruolo, dovendo però contemporaneamente elevare il proprio grado di ricchezza per assicurarsi un significato che avrebbe potuto essere assunto dalla nuova strada. Perciò, e certo in vista del proposito del nuovo taglio che avrebbe dato i suoi frutti visibili pochi anni più tardi, il Cassero viene perfezionato nel profilo rettilineo e soprattutto viene allungato sino all'altezza della costa, così che la sua parte bassa potesse appunto risultare equivalente nella lunghezza e poi nella ricchezza a quella alta: tale intervento non riuscì a conferire immediatamente al nuovo tratto di strada la

medesima animazione che caratterizzava l'esistente: la sezione più bassa, corrispondente alla Marina, dunque venne detta Cassero morto, un segmento il cui processo di abbellimento troverà l'intervento risolutivo nella sistemazione dello stesso piano della Marina. E' il piano, lo ricordiamo, attorno al quale già gravitavano sontuosi palazzi, come il trecentesco Steri, fatto dalla potente famiglia feudale dei Chiaromonte, che in questo modo si vuole avessero anche inaugurato in città uno stile architettonico omonimo, un palazzo che poi fu tribunale; poco oltre è il delicato palazzo Abatellis, su via Alloro, oggi sede della Galleria Nazionale della Sicilia, e altri ancora. La sistemazione sarà coronata con l'organizzazione a mo' di square tramite il giardino Garibaldi, dotato della cinta metallica disegnata da G.B.F. Basile, e con la sistemazione lungo il filo stradale di un episodio minore costituito da un piccolo giardino al centro del quale è stata disposta la famosa fontana del Garraffo.

Va detto che il tema della strada monumentale ha avuto le sue ripetizioni: non necessariamente si tratta però della via principale come oggi la possiamo individuare nel più affollato punto di ritrovo di una città, affollato anche dalle vetrine dei negozi, bensì di altre eventuali strade pensate per esser luogo di edifici di particolare rilievo e singolarità. A Palermo nessuna strada può confutare l'unicità della via Vittorio Emanuele, dove a un gran palazzo si succede con naturalezza una chiesa e così via senza interruzioni, però la via Roma nei cent'anni che ci separano dalla sua discussa apertura, condotta di nuovo sezionando la città vecchia, si è fatta anch'essa punto d'incontro di vari temi: dal monumentale edificio a esedra che ne segna l'accesso sul piazzale della stazione Centrale, al tratto che ha le forme del viale della stazione, alla citata chiesa di san Domenico, preceduta dalla relativa piazza, studiata però per innestarsi lateralmente sulla via senza interromperne il profilo, al lussuoso Grand Hotel, al punto sul quale insistono l'imponente edificio delle Poste e il Museo Archeologico, ad altre cose ancora. Si noti poi che se questa via corre pressoché parallela alla via Maqueda, ossia la via Nuova, non manca d'insistervi, come fanno tanti altri oggetti della città, essendo svariate le ariose soluzioni di punti di raccordo, che fuggano lo stilistico timore di veder le due direttrici indipendenti fra loro: si tratta della piazza di sant'Antonino, prolungata di fronte alla stazione, che accoglie i due accessi, ma anche di via Bara con l'insieme dell'Olivella all'altezza del teatro Massimo, di via Cavour, infine della galleria vetrata che non fu mai completata, e in questo senso c'interessa soltanto l'intenzione.

Ma il Cassero, per avere le caratteristiche sopra descritte, necessitava di un'adeguata conclusione: la questione ci introduce al tema della **PORTA TRIONFALE**. Due sembrano infatti essere le grandi porte di Palermo: c'è la celebre porta Nuova, che vediamo legata al Palazzo dei Normanni, già residenza reale, e che è stata più volte rifatta, ciò che ci farebbe pensare alla sua preminente rilevanza. Sorta pare nella seconda metà del Quattrocento, fu ricostruita come arco trionfale per l'imperatore Carlo V nel 1535, solo nel 1583 sarà rimaneggiata per volere del viceré Marcantonio Colonna, artefice di alcune importanti nuove opere urbane, come la prosecuzione dello stesso Cassero oltre la porta in direzione di Monreale e la sistemazione di una strada oltre le mura della città lungo la costa, infine prenderà le attuali sembianze nel Seicento, duecento anni dopo la primitiva costruzione. Grande fu stato l'entusiasmo per l'arrivo dell'Imperatore, il quale dal canto suo aveva ben chiaro il valore anche politico dell'isola, che fra l'altro da allora curiosamente condurrà una storia parallela a quella vissuta dall'isola di Malta, in quell'occasione donata dall'Imperatore stesso all'omonimo Ordine di Cavalieri, la cui influenza in Sicilia e soprattutto a Palermo è visibile in numerose testimonianze, assieme a quelle relative all'importanza politica che anche altri di tali Ordini hanno avuta sin dal tempo della Crociate per il santo Sepolcro.

Prendendo a scendere il Cassero costeggiamo l'ampio piano oggi molto verde ma che ebbe ben diverse sistemazioni, come quella del secolo scorso che vedeva un unico spazio aperto a digradare sulla via, proseguiamo fin giù alla base della strada, prima del mare, e incontriamo una curiosa porta senz'arco - che ci fa subito capire come esso non sia per nulla necessario all'individuazione di quella figura - porta che pare debba la sua evidente caratteristica al fatto che, addobbando per tradizione il carro di santa Rosalia in modo da essere sempre più alto, i palermitani, dovendo transitare col carro dalla porta, non han mai voluto avere limiti in altezza. Ideata dallo stesso viceré Colonna, artefice del prolungamento del Cassero, per la porta Felice alterne furono le vicende della costruzione, ultimata solo alcuni decenni più tardi, in forme ispirate dal Manierismo romano, e alla cui esecuzione parteciparono vari artisti, fra i quali P. Novelli, autore di diverse opere a Palermo. Il suo ruolo di unica monumentale porta della città pare esser confermato sia dalla volontà di ricostruire fedelmente, a due secoli dall'ultima, uno dei due pilastri andato distrutto per cause belliche, sia dall'aver definito a precederla la bella piazza santo Spirito, ornata da un giardino semicircolare con relativo monumento, piazza che funge anche da segno dell'accesso a

quella sfilata di grandi palazzi che è la via Butera, sia infine dall'averne fatto pretesto per arricchire la definizione dell'ingresso del parterre panoramico che si sviluppa a lato.

Ispirati alle Quattro Fontane di Roma - non da molto costruite con Sisto V, a segnalare la **CROCE DI STRADE** fra l'omonima via e via XX settembre, aperte sui fondali di porta Pia e degli obelischi dell'Esquilino, del Quirinale e della Trinità dei Monti - sono i Quattro Canti di Palermo, quattro fronti concavi pressoché identici fra loro, uniti in un insieme detto Ottangolo data la sua ideale caratterizzazione di ottagono regolare formata dai quattro fronti pieni e dalla quattro sezioni vuote delle strade che vi insistono. L'insieme è chiamato anche Teatro del Sole, per il fatto che col trascorrere delle ore del giorno esso praticamente ruota specchiandosi sempre sulla ripetuta figura dell'angolo; va poi notato che ogni canto è diviso in tre piani, caratterizzati dal proporre tutti e tre gli ordini dell'architettura classica, e forse idealmente 'classico' vuole essere il gioco dato dal conseguente formarsi di dodici rettangoli ricurvi, tanti quanti sono i mesi dell'anno, ricordati anche da uno dei gruppi di statue che campeggiano sui canti, formato appunto dalle sculture di Autunno, Inverno, Primavera ed Està.

Dal punto di vista della grammatica delle forme urbane, dobbiamo rilevare che l'insieme è decisamente monumentale, essendo comunque molto ricco nei dettagli, e che intanto rinuncia però a spiccare per grandezza, dato che in fondo descrive una piazza piccolissima; sembra quasi di trovarsi all'interno di un cilindro chiuso, e colpisce osservare alcuni raffigurazioni che dipingono i canti collegati fra loro da archi che scavalcano i quattro bracci delle strade: forse un simile progetto non fu realizzato perché avrebbe significato un'eccessiva chiusura del tema, cioè un'affermazione della sua totale autonomia, che si scontrerebbe con la volontà palermitana di indurre tratti di collegamento fra temi differenti. Al Cassero è affidata la mediazione fra la croce e gli altri temi: su di esso insiste la facciata della chiesa dei Teatini, che occupa uno dei quattro angoli e che dispone di un ingresso laterale ottenuto tramite un quinto 'canto'; sempre dal Cassero inoltre si dipartono le due scalinate strette fra le case che sfociano nella piazza Pretoria, il cui lato aperto sopraelevato sulla via Maqueda, pur vicinissimo all'insieme dei Canti, non sembra minimamente richiamato a un legame con loro dalla sistemazione generale; d'altra parte una sequenza formale, immagine largamente inseguita a Palermo, per esser tale può anche essere molto articolata, ma non può invece presentare punti di dubbio nella successione. Infine i Quattro Canti, che rivestono appunto il ruolo del tema della croce di strade, vengono comunque trattati anche come tema per la descrizione di una piazza, chiamata piazza Villena, che, idealmente circolare, sta in mezzo a loro. Da parte alcuni cronisti che scrivevano quando l'insieme era ancora piuttosto giovane, s'era parlato dell'Ottangolo come centro della città, scegliendo dunque, in virtù di una tale apparente purezza del disegno, di affidare la definizione dell'incerta nozione di centro alla valenza geometrica di tale oggetto. La particolarità di queste osservazioni verrà meglio compresa ricordando che il tema della croce di strade, che peraltro molte città neppure hanno e nessuna ha scelto di realizzare in maniera tanto rilevante come ha fatto Palermo, è un figura per la cui realizzazione sono necessarie quattro strade al massimo di egual calibro, ma non certo di tale sterminata rettilinea estensione, basti pensare che il tema ha avuto origine in epoca medioevale, quando le città certo non disponevano di simili assi (già il Cassero di Palermo era in tal senso un'eccezione con pochi confronti).

I palermitani poi sembra proprio volessero scegliere non tanto di avere la croce, ma di averla di tali proporzioni; certamente fu l'autorità viceregia a deciderne la realizzazione, ma essa era evidentemente convinta di investire in modo opportuno l'evidente spreco necessario (si tratta di esternare un senso) alla costruzione di un tema della bellezza urbana, se l'analoga idea di una croce di strade monumentale, ma di respiro ben più modesto, era già stata discussa dalla cittadinanza di poche generazioni prima, per essere infine accantonata: si trattava dell'incrocio fra due brevi strade non perfettamente rettilinee, strade che hanno origine l'una alle spalle del Municipio e l'altra più oltre sulla stessa posteriore via Maqueda, e il cui incrocio si trovava giusto nell'area interessata dal taglio di via Roma, concepito alla fine del secolo scorso, in posizione di poco spostata in direzione della stazione rispetto all'incrocio con via Vittorio Emanuele.

Oggetto di lunghe discussioni deve essere stata a Palermo la costruzione del luogo eletto a **PASSEGGIATA** cittadina, se essa è stata ritematizzata diverse volte come vedremo. Sembra però che tali discussioni abbiano sortito l'effetto di far investire ripetutamente e nel giro di pochissime generazioni una gran quantità di energie in tale scopo. Oggi infatti possiamo considerare passeggiata lo stesso tema del viale

Libertà, ma essa è come stata replicata e spostata in questo luogo dopo essere stata per due volte più prossima al vecchio centro e - a differenza dell'ultima soluzione - tangenziale alla città, seguendo in entrambi i casi da vicino e parallelamente il tracciato delle vecchie mura che stavano per essere demolite. Rimandiamo al paragrafo relativo per quanto riguarda le caratteristiche del viale, non senza ricordare che tutto si svolge nel giro di un secolo, e osserviamo lo Stradone di sant'Antonino (oggi via Lincoln) e la strada del Foro Italico, oggi appaiata al Foro Umberto I e insieme separate dal mare dalla Villa a Mare, della quale altrove nel lavoro si discute. Convinti della propensione di Palermo per l'associazione di temi differenti, leggiamo la posizione dello Stradone, difficilmente riconoscibile per quel tema che fu, attraverso gli oggetti che gli furono abbinati: si dà infatti la singolare situazione che vide lo Stradone - che parte dall'omonima chiesa per scendere rettilineo sino al mare e per la cui realizzazione nell'ultimo tratto si resero necessarie le demolizioni ricordate da un obelisco - aver poca fortuna come passeggiata, se non per l'aver indotto successivamente l'affaccio su di esso di temi subordinati: l'alberatura ci ricorda l'origine del viale; la porta Reale, ottenuta smussando due simmetrici angoli di edifici, venne ricostruita in questa posizione alla fine del Settecento, poco dopo l'apertura della strada; sulla stessa si affaccia anche l'ingresso dell'Orto Botanico, segnalato dalla palazzina del Ginnasio; nelle parte più alta vi sono tuttora alcuni bei palazzi, mentre poco sotto la porta vi è l'ingresso al parco detto la Flora, giardino appena precedente allo Stradone il cui ingresso principale, oggi in disuso, era significativamente collocato dal lato del mare.

Ma Wolfgang Goethe, che rimase ammirato dalla città durante il suo viaggio in Italia risalente quasi esattamente a due secoli fa, definisce passeggiata della città la strada lungo il mare che fa angolo con lo Stradone, il Foro. Originariamente fu detto strada Colonna, dal nome del già noto viceré che la fece costruire, ordinando il dimenticato lembo di terra che separava le mura dalla costa: eravamo dunque più d'un secolo e mezzo prima quando la nuova strada venne protetta dal mare tramite un apposito muro, mentre il suo ruolo di passeggiata non viene in fondo intaccato dall'apertura dello Stradone, se a fine Settecento ancora si lavorava al Foro, che più tardi fu teatro dei moti del 1848, in seguito alla repressione dei quali venne definito Foro Borbonico (fu allora fra l'altro che venne proclamato dalla cittadinanza Padre della Patria quel Ruggero Settimo cui è dedicata la via che è forse odierno fulcro della città, via principale per il suo lusso, se mai a Palermo se ne possa individuare una sola, essendo il centro cittadino definibile soltanto come serie di cose tuttora arricchita da nuovi episodi che si collocano stirati lungo l'asse rettilineo che prosegue il tracciato dell'antica via Nuova): durante i moti vennero distrutte le statue che ornavano il percorso, alle quali più di recente si sono aggiunte quelle disposte a descrivere il semicerchio che fa da contrappunto alla porta dei Greci, cinquecentesca e inserita in un coevo palazzo. All'altezza di tale porta è il leggero angolo che interrompe lo svolgimento rettilineo del tracciato della strada; uscendo dalla porta la passeggiata sta ai due lati: sulla nostra sinistra incontriamo il tempietto per gli spettacoli che si svolgevano durante le frequenti feste che in questo punto avevano luogo e più oltre la porta Felice con l'adiacente parterre panoramico, mentre sulla destra proseguendo l'alberatura si svolge un secondo tratto decorato di mura, per descrivere il quale erano in origine stati costruiti due bastioni alle estremità poi distrutti e due secoli dopo erano state arricchite le mura stesse. Il Foro, investito dal percorso della festosa processione della festa della patrona, descrive un angolo con lo Stradone, entro il quale è contenuta la piazza della Kalsa, un quartiere in cui è rimasto parecchio dei bellissimi palazzi che lo caratterizzavano, i quali principalmente si affacciano proprio sulle vie Alloro e Butera, vie che si incrociano ortogonalmente sfociando poi l'una sul Foro con la porta dei Greci, l'altra sullo Stradone con la porta Reale: abbiamo quindi un'ulteriore spiegazione dell'attuale esistenza delle due porte.

**STATUE E FONTANE**, cioè oggetti nati per essere monumenti, sono anch'essi un tema della città. Palermo ne fa soprattutto motivo di sostegno e completamento ad altre cose: vi si nota con chiarezza un permanente tratto distintivo della loro collocazione nel paesaggio urbano

Quanto alle statue è ricorrente il loro ruolo di contrappunto a un altro oggetto, che talvolta è lo stesso segno principale, talaltra è un ulteriore episodio di coronamento dell'insieme. La bronzea statua di Carlo V in piazza Bologni, completa il legame di dipendenza che la piazza intrattiene con il Cassero: se l'apertura costituisce una sorta di nicchia laterale che arricchisce l'intero insieme della strada, la statua sostiene il filo stradale e crea la condizione per un opportuno autonomo sviluppo dell'insieme alle sue spalle. La statua di Filippo V di fronte all'ala più moderna del palazzo Reale, dà tono alla facciata stessa, garantendo che la sua posizione obliqua rispetto al resto del palazzo non costituisca una strozzatura nel piano antistante: si crea così la condizione del raccordo con il palmeto di villa Bonanno che occupa la parte bassa

della spianata. Vittorio Emanuele II a cavallo campeggia di fronte alla stazione, opposto alla grande esedra della coppia di edifici appositamente studiati per l'imbocco di via Roma; possiamo dunque notare che in tal modo si decise di sacrificare la riconoscibilità del culmine dello Stradone di cui s'è parlato. Santa Rosalia, al di là del portentoso episodio del suo santuario, occupa il piano della Cattadrale, al centro del relativo recinto, in una progressiva rotazione che vede lo spostamento dell'interesse dall'asse principale della chiesa, alla sua fiancata, quindi all'asse perpendicolare al primo. E' Ignazio Florio a occupare il centro dell'omonima piazza, introducendo un motivo di variazione nella posizione laterale della piazza stessa rispetto a una direttrice e nella sua forma di isolato inedito; lo stesso motivo infine si ripete per esempio nelle statue a Ruggero Settimo e al Castelnuovo che si fronteggiano nella piazza del Politeama, divise dal tracciato rettilineo che taglia la piazza.

Quanto alle fontane, esse frequentemente decorano i giardini, dal giardino Garibaldi alla Marina, al giardino Inglese, a Villa Giulia; talvolta nel centro storico identificano lo slargo corrispondente a vie importanti, come per le fontane del Garraffello e della Rivoluzione; la fontana del Garraffo poi, viene spostata per completare il legame fra il piano alla Marina e il Cassero. Ma la fontana della città è la Pretoria, opera di scultori manieristi fiorentini e concepita per un giardino, acquistata quindi già fatta dal Senato palermitano per coronare l'orgoglio cittadino: anche per essa si può ipotizzare un ruolo nella piazza analogo a quello sostenuto dalle ultime statue descritte, in questo aiutata dalla gradinata larga quanto la piazza che scende in via Maqueda, certo però è di dimensioni assolutamente dirimpenti dell'insieme, e la cancellata che la cinge rendendola in parte indipendente dalla piazza, sembra essere un tentativo per ridimensionarla. Le fontane poi sono popolate da inquietanti e mostruose figure che ricorrono con grande insistenza sino a essere protagoniste della fontana principale; le stesse statue spesso paiono essere in atteggiamento vezzoso, mentre il limite del paradosso viene sondato tramite il colorito e contorto bestiaro voluto dal principe di Palagonia nel suo palazzo fuori città che si costruì a Bagheria.

Siamo ai **TEATRI** e incontriamo il Massimo, poderosa opera di G.B.F. Basile: anch'esso sembra voler pesare eccessivamente nella sua piazza, che praticamente gli gira attorno; la mole però è mitigata sia anche qui da un recinto che lo fascia stretto ma lo isola dal suolo, sia dalle caratteristiche architettoniche dell'edificio stesso che, a dispetto dell'imponenza, gioca sulla dimensione verticale. Lo stile dell'edificio sembra improntato al recupero della purezza geometrica classica nella plasticità delle forme, ideale sotteso all'intenzione di cercare un percorso intermedio fra accademismo ed eclettismo, volendolo trovare non tanto nella citazione quanto in quel gioco di volumi che apparterrà anche al fiorito stile che sarà di moda in città poco dopo.

A noi però interessa più lo sforzo condotto dall'amministrazione civica che come dell'appropriatezza delle scelte effettuate, annovero quella di fare un teatro grandioso, più piccolo solo dell'Opera di Parigi e della Staatsoper di Vienna, ma soprattutto estremamente curato, limitando al minimo le parti in legno, che temono gli incendi. Doveva essere poi stato grande e pervasivo l'entusiasmo per quel nuovo tema della città, nella seconda metà dell'Ottocento, se appena prima di deliberare la costruzione del Massimo era stata ultimata il Politeama, anch'esso finanziato dall'autorità comunale, che sembra comunque concepito come elemento di completamento nell'insieme di una piazza destinata ad autonoma rilevanza. Evidentemente era sentita in maniera molto forte soprattutto la volontà di mostrare adeguati segni di rango nella città nuova, cresciuta a lato del vecchio centro, il che richiedeva maggiori sforzi ma delineava anche una condizione di grande libertà; in questo quadro è da intendere anche l'accantonamento da parte dello stesso Basile della sua idea di collocare il teatro in piazza Marina: l'ingresso di Palermo nell'Italia unita doveva mostrare con chiarezza a tutti l'identità della sua cittadinanza, e perciò si profusero grandi energie per l'originale interpretazione di una tema comunque già, ma di recente, consolidato in Europa. Altri bei teatri poi si fecero a Palermo, come il Bellini in piazza della Martorana, o il Biondo su via Roma; in altre città è però frequente vedere tutti teatri in una medesima zona, questo può essere un motivo della frequenza nella zona adiacente al Massimo dei popolari teatrini dei pupi.

Concepito con il governo rivoluzionario maturato col 1848 e presieduto da Ruggero Settimo, è il gran **VIALE ALBERATO** chiamato appunto Libertà. Con esso si consolida la vocazione della città a fare di quella direttrice che era della via Nuova l'occasione privilegiata per la manifestazione dello stile della città, che vede così succedersi in un progressivo allontanamento dal vecchio centro i nuovi temi della bellezza

urbana. Tale fenomeno è trattato altrove nel lavoro; ci preme ora invece rilevare alcune caratteristiche del viale stesso, ricordando che la veste in cui oggi lo possiamo osservare è frutto dell'ulteriore arricchimento conferitogli in occasione della creazione dell'edificio dell'Esposizione Nazionale di un secolo fa esatto, e anche dal risultato della lottizzazione seguita alla demolizione dei padiglioni. Del viale vanno osservate anzitutto le proporzioni, calibrate con moderazione fra la lunghezza del tratto a tre carreggiate, atto ad avere due percorsi pedonali paralleli che partecipino dell'insieme da un punto di vista privilegiato, e la sezione trasversale, ove i rapporti fra larghezze e altezze sono molto adeguate a garantire un chiaro svolgimento in lunghezza dei vari elementi, così che essi possano dare contributi originali alla forma finale del viale; ciò che crea d'altra parte un adeguato spazio per i motivi di respiro che trasversalmente offrono le altre vie: le forme del viale quindi traggono energia anche da motivi esterni e ne fanno punto d'appoggio per configurarsi come tema ordinatore di un'area molto vasta della città. Bisogna poi rilevare che il tratto più ampio del viale partecipa come detto dello svolgimento di una lunghissima direttrice, cardine della forma della città; il viale però per farsi riconoscere deve comunque essere un tema autonomo: l'unione dunque fra la scelta stilistica e il principio grammaticale è trattata in questo caso con singolare abilità, dato che lo svolgimento complessivo dell'asse non viene mai interrotto ma anzi rafforzato dagli stessi diversi temi che vi prospettano appunto di lato, come nel caso di piazza Politeama, che si spezza per farvi posto, mentre il viale vero e proprio, partendo dalla stessa per dirigersi verso il limite della città, viene ritmicamente spezzato in tratti differenti, così da disporre di un solido motivo per non far calare la tensione visiva, e anche in modo da stabilire la possibilità di organizzare con più fasto il suo primo tratto che è appunto quello più centrale. La difficoltà di articolarvi un simile disegno può essere stato il motivo dell'assenza a Palermo della cintura di boulevard, il cui posto potrà forse essere preso dalla lunga circonvallazione attualmente in fase di ridefinizione come autostrada urbana.

S'è atteso finora per parlare del **PARCO** cittadino, sebbene la sua creazione sia anteriore di un secolo a quella del viale. Il motivo è che appena oltre il termine del tratto più nobile del viale Libertà, possiamo incontrare il giardino Inglese, che siamo tentati di considerare nella veste di questo tema, a dispetto della settecentesca Villa Giulia. In realtà si ha conferma di quel comportamento della città delineato discutendo prima del teatro e poi del viale stesso: la città ottocentesca e poi quella del nostro secolo vogliono darsi i temi urbani che competono alla propria epoca staccandoli nettamente dall'abitato storico, e voglio farlo disponendoli idealmente su un unico asse. E' utile osservare come in un simile quadro possa rientrare perfettamente anche l'attuale questione della tematizzazione del centro storico, dato che esso, pur con le sue caratteristiche, insiste in due parti oramai distinte sul medesimo asse, seppur dal lato opposto rispetto alla collocazione dei temi di epoca moderna. Da più di un secolo comunque, sussiste, oltre alla volontà di darsi i nuovi segni di bellezza in base al principio posizione descritto, la curiosa propensione a replicare quegli oggetti che erano ancora stati fatti in posizione più prossima alla cinta muraria: non potendo sussistere nella città una condizione di dubbio attorno a quale oggetto rivesta il ruolo di un determinato tema, regola di cui comunque in questi casi si dà prova di una certa consapevolezza, accade che in taluni casi - come per la passeggiata, rifatta col viale in un'associazione che amplifica il valore di entrambi data la particolare caratterizzazione dello stile della città - la vecchia versione venga adombrata, mentre in altri - come appunto il parco - si sceglie direttamente di non confutare la preminenza dell'oggetto esistente, pur essendovi posteriormente indotto l'osservatore, a causa dei tratti ricorrenti già rilevati in città. In definitiva crediamo che Villa Giulia, il giardino quadrangolare disegnato con una passione un po' barocca per i numeri, iscritti come in altri oggetti nella geometrica precisione e regolare ricorrenza dei tagli, sia il parco di Palermo. Il giardino Inglese, che lo segue a fine Ottocento a distanza di poco più d'un secolo, gli si oppone nel complesso della città in posizione subordinata ma opposta, sia appunto per collocazione, che per contrasto fra il disegno sinuoso dei suoi viali e l'impianto all'italiana di quello. Svariate 'ville' infine, si presentano in diversi punti della città, sia in qualità di bei giardini che furono privati e ora son stati eletti a motivi di pubblico interesse, sia in quella di piccole aree verdi disposte a riempire - ma con un disegno studiato e riconoscibile - i vuoti lasciati nelle case, anche quando si tratti di vie periferiche del tutto marginali nell'esternare il rango della città: grossi stridenti palazzi e visibili carenze nei diritti di cittadinanza, convivono per esempio in via degli Emiri con una certa vivacità complessiva e con la piccola villa all'inizio della strada.

Ci si potrebbe chiedere se i **MUSEI** costituiscano un segno del rango della città. La rilevanza di tale tema potrebbe essere legata al fatto che - alla stesso modo delle biblioteche - esso sembra andare a

corrispondere a una sorta di archivio culturale della città, un oggetto quindi che tutte le città possono aspirare ad avere. Già nel secolo scorso la categoria 'istruzione' era una di quelle utilizzate per ordinare le cose rilevanti di una città, ivi comprese quindi anche le Università, tema che, al di là della sua collocazione istituzionale attuale, può essere concepito in diverse forme a seconda della taglia e dell'importanza della città stessa, non incluse invece le scuole, fatto di diritto. A Palermo comunque come sede fisica di tali enti sono stati quasi sistematicamente scelti edifici che già furono collegi o conventi, come per il Museo Archeologico e la Biblioteca Nazionale: sebbene questo sia un fatto piuttosto curioso, crediamo non vi si possa leggere un tratto dello stile morale della civitas, essendo discutibile sia la corrispondenza del tema a un segno fisico, sia il fatto di riuscire a farsi motivo di condivisione da parte della sua cittadinanza.

Precedentemente non era stato così per altri temi ascrivibili a questa materia ma che erano riusciti a essere riconoscibili per forme proprie, rispondendo fra l'altro a un più preciso motivo di curiosità scientifica. E' il caso dell'Osservatorio Astronomico, dove quello di Palermo fu parecchio rinomato, collocato in questo caso sulla sommità della Torre Pisana del Palazzo Reale, oppure quello del Teatro Anatomico, cui risponde la raccolta di parti del corpo umano riprodotte in cera che trovò la propria sede nell'Università. In entrambi i casi quindi Palermo non manca della propria versione del tema, non sembra però avervi voluto investire le risorse necessarie a farvi per esempio edifici appositi: più di moderazione che di cautela dunque in questo caso si tratta, dal momento che ben rare sono le possibilità di confronto con esempi grandiosi in materia.

Esistono anche i **CIMITERI MONUMENTALI**, della cui originalità, come tema in generale e nel caso palermitano, si dà cenno nelle conclusioni del lavoro, mentre gli ospedali, pur similmente a volte resi monumentali, vanno annoverati come costruzioni più vicine ai diritti di cittadinanza.

Per secoli le città dispongono solo dei campisanti addossati alle chiese, in ragione dell'idea che voleva essere un pratico privilegio l'esser da morti ancor più che da vivi fisicamente vicini agli oggetti santi: Palermo aveva il suo Camposanto all'incirca nel luogo in cui oggi si trova il piano della Cattedrale. A un certo punto però si ritiene interessante l'idea che una città si possa dare riscontro attraverso la creazione della propria città dei morti, costruita autonomamente e in forme tali da rispecchiare fisicamente gli stessi meriti che le persone ebbero in vita (l'idea della città dei morti è del resto tuttora viva nei cimiteri che soprattutto le piccole città si stanno dando). Verso la fine del Settecento Palermo dispone così a luogo di pubblica sepoltura un recinto che dà le spalle alla valle dell'Oreto e che abbraccia anche l'antica chiesa che nel Duecento vide il Vespro siciliano. L'interno del cimitero, fondato per opera del viceré Caracciolo, è scandito con regolare simmetria, in modo fra l'altro da poter disporre di un numero di sepolcreti tale per cui ciascuno lo si possa aprire un giorno e chiuderlo il successivo tornando a riaprirlo solo un anno esatto dopo, facendo sì così che ogni giorno abbia il proprio sepolcreto. E' curioso che una simile idea dall'astronomica geometricità la si riscontri per esempio oltre che nel Teatro del Sole, anche alla Flora, dove un dodecaedro scandisce col sole ore e mezzore e dove c'è anche l'insieme con le are dedicate ai siciliani illustri dell'antichità; comunque qui sembra che il cimitero sia sempre stato ritenuto un oggetto fisicamente esterno alla città e pure piuttosto distante. Ben distante dall'abitato era infatti il cimitero di sant'Orsola di cui s'è parlato, ancor di più lo è il cimitero dei Rotoli, in bellissima posizione ad anfiteatro sul mare, nel quale forse è ancor più chiara la possibilità di leggersi una città con vie, viali, piazze, chiesa, centro, periferia, mura.

Col monumentale esempio milanese, anche a Palermo prende corpo la possibilità di organizzare una **GALLERIA VETRATA** pubblica con copertura trasparente e pavimenti in marmo. Frequenti in altri punti della città sono gli esempi di coperture o altri elementi degli edifici che scavalcano le strade, ma questa realizzazione non ebbe la fortuna che si sarebbe auspicata, configurandosi oggi al contrario come una sorta di cortile privato: l'accesso è su via Maqueda, e solo l'indicazione 'Galleria delle Vittorie' ben visibile sulla facciata dell'edificio che la ospita, ci fa convincere della sua corrispondenza al tema. In realtà il progetto era ben più ambizioso e vedeva coinvolto il rinnovamento del rione Conceria, imperniato sulla piazza Nuova, citata a metà Ottocento come opera importante, adattata nei pressi della massiccia torre del Pizzuto a ospitare un mercato che già si svolgeva in quella zona. Il principio della disposizione della Galleria era comunque consono allo stile della città come andiamo a immaginarla: essa si sarebbe infatti dovuta articolare fra la via Nuova rinascimentale, via Maqueda, e la nuova parallela via Roma, snodandosi

su piani differenti ottenuti sfruttando un'irregolarità del terreno e su due bracci a croce. L'insuccesso di quest'opera, che forse offre l'occasione per una più opportuna definizione, ci ricorda comunque che la città come la vogliamo osservare è l'esito di scelte dell'intera cittadinanza, anche nel senso che è essa stessa a stabilire se accordare o meno a una data costruzione un ruolo rappresentativo del proprio rango, cioè se riconoscere in essa un determinato tema, anche indipendentemente dalle intenzioni con le quali l'edificio è stato concepito.

**CAFFÈ, RISTORANTI** e il **GRAND HOTEL**, prendono piede di pari passo all'affermazione di un viaggiare ricco, che comportasse di trovare nelle destinazioni le medesime comodità della propria casa: questi luoghi, un po' come le logge di alcuni secoli prima, diventano punti d'incontro anche per i cittadini, è quindi continua la loro ridefinizione.

Esiste comunque, per il principio dell'unicità del segno fisico atto a rappresentare un tema sociale, la possibilità di individuarne uno che idealmente relega gli eventuali altri in posizione subordinata, essendo il solo capace di rispondere a tutti i requisiti del tema senza bisogno di ulteriori specificazioni.

Oggi l'hotel più lussuoso di Palermo pare sia a Villa Igea, in splendida cornice naturale e architettonica, affacciato sul mare e sulla città, all'inizio della strada che conduce ai Rotoli e oltre rimanendo unico segno fra il Monte Pellegrino e il mare. Esso però sembra troppo isolato e autonomo per essere tema del rango urbano, pensiamo quindi il Grand Hotel come coincidente con l'unico elegante albergo che reca nell'insegna la definizione, dalle forme corrispondente al primo fatto per occupare quel ruolo e dislocato lungo la via Roma, a testimoniare la vocazione monumentale di quell'asse.

Il caffè della città è oggi immaginabile con il bar alla moda, naturalmente ve ne sono molti frequentati da gruppi diversi, e così fu anche in passato, se quando fu costruita la stazione ferroviaria centrale si parlò del suo caffè come del migliore nel gruppo pur ricco e numeroso annoverato dalla città, ma uno solo è quello da cui dovrebbero passare tutti i discorsi più importanti della vita civica. L'erede del celebre caffè Trinacria crediamo dunque di riconoscerlo lungo il tratto più nobile del viale Libertà, a confermare la centralità di tale posizione, collocato al piano terra di una bella casa d'angolo verosimilmente coeva dell'apertura del viale come oggi lo possiamo osservare: poco appariscente all'esterno, spicca anzitutto per il lusso eccessivo nei servizi delle bevande, ricamati come tante cose nella città.

Quanto al ristorante infine, spiccano le vetrine in piazza Ungheria, delicate vetrine smerigliate che paiono voler richiamare la probabile epoca dell'ascesa di questo motivo a segno dell'identità collettiva, quel periodo ricordato come particolarmente 'felice' che giusto un secolo fa stava per avere avvio. E' naturale che tale tema fisico voglia sistemarsi nel principale ed esclusivo punto di riferimento nel panorama urbano.

Siamo giunti ai temi del nostro secolo, delle nostre generazioni, dei nostri giorni. Per questo sono ormai poche le informazioni storiche relative alla vita di un oggetto realizzato e accettato come tema del rango di Palermo. Raduniamoli in un unico gruppo, riservandoci di considerarne le caratteristiche che ci importano, direttamente in sede di definizione dello stile della città.

Abbiamo appena citato piazza Ungheria. Pur nella difficoltà indotta dalla particolare forma stirata della città, punteggiata per buona parte dell'estensione del suo asse principale da luoghi a vario titolo centrali, comprendente la piazza c'è il luogo che meglio di ogni altro segnala il centro cittadino. Esso si snoda lungo via Ruggero Settimo, culminando nel punto in cui la via concorre a formare i Quattro cantoni di campagna, ripetizione di quei Quattro Cantoni di città che rispondono al tema della croce di strade: uno degli edifici porticati che compongono questa seconda croce, dall'altro lato descrive una parte del perimetro della piazza citata che, senza essere particolarmente frequentata, dà però subito l'impressione di presentarsi come salotto della città. A questo contribuisce il motivo del raddoppio dei **PORTICI** che dall'altro lato sono relativi all'adiacente via, sottolineando così come il loro ruolo di completamento sia affrontato separatamente per ciascuno dei due temi; ma ciò lo si spiega anche considerando che qui c'è un edificio di particolare rilevanza per la città, il **GRATTACIELO**, che non è propriamente un tema del rango, non essendo fatto a cura dell'amministrazione civica e caratterizzato da pubblica accessibilità, ma una volta fatto tende

spesso a rivestirne il ruolo, perché segno particolarmente visibile nella massa urbana e particolarmente in questo caso nel tenue profilo di Palermo e soprattutto perché potenzialmente rispondente alle caratteristiche dei temi stessi, come in questo caso soprattutto l'unicità. In due opposte direzioni rispetto al grattacielo sono lo stadio e il centro storico.

Dello **STADIO** andrà soltanto osservato che esso risale ad alcuni decenni fa, ma la sua effettiva tematizzazione è recentissima. Singolarmente appaiato a un altro piccolo campo sportivo, lo Stadio civico è disposto lungo il viale del Fante, poco leggibile prosecuzione dell'asse di via Roma. Di fronte a esso stava una cortina di piccole casette ora demolite per far posto a un viale: si è infatti deciso di affidare la caratterizzazione dello Stadio, rinnovato con la serie degli stadi 'mondiali', a una nuova facciata vetrata che esce dal filo dell'originaria, rimasta visibile a incorniciare l'ingresso. Curiosa è stata in proposito la polemica relativa alla sua possibile interferenza col profilo del Monte Pellegrino, il che ha indotto a creare una struttura teoricamente smontabile (ma tutto si può demolire). Fatto sta che la facciata è pretesto per atteggiarsi a sbocco di un nuovo apposito ampio viale, che in un primo breve tratto raggiunge un grande piazzale nato contemporaneamente, nel quale sfocia la nuova sezione del viale Libertà che ha origine alle spalle dell'edera di piazza Vittorio Veneto; mentre un secondo più lungo tratto raggiunge via Restivo, improvvisamente stingendosi, il viale dello Stadio, dopo l'incrocio con questa via (più stretta ma comunque importante, proseguendo dopo l'incrocio con via Belgio come via Strasburgo, attuale asse privilegiato dell'espansione urbana). La soluzione che viene in mente per quest'innesto è quella che - dando sfogo ai lati - chiude il tratto più ampio del viale Libertà.

Un lavoro a parte sarebbe quello di raccontare le trasformazioni urbane di quella zona che oggi chiamiamo **CENTRO STORICO**, sino all'epoca in cui essa coincide con l'intera città. Ritourneremo sulle sue caratteristiche utili ai nostri scopi, ma consideriamo che in quanto tema del rango esso non esiste ancora con chiarezza: se infatti come insieme di oggetti è soltanto una parte della città, semmai particolarmente ricca di testimonianza storica, la sua tematizzazione come risposta fisica a una richiesta maturata nella sfera morale della civitas richiede un motivo ricorrente di riconoscibilità, che non è necessariamente una cosa antica o dalle forme atte a dare quell'impressione: tutte le città devono poter avere un proprio centro storico, e anche quelli 'moderni' delle città tedesche distrutte dalla guerra sono a pieno titolo appartenenti alla categoria e anzi quei casi, forse più semplici, l'hanno occupata con largo anticipo. Alla sua definizione importano dunque solo le sue caratteristiche attualmente visibili, seppure possa essere affascinante pensare all'aspetto delle sue 'sezioni' - piuttosto chiaramente descritte dalle uniche vie lunghe che lo attraversassero che erano parallele al Cassero - prima dell'apertura della via Nuova. Certo comunque colpiranno le vie strette ma non anguste, le case alte ma non arroccate, i severi e profondi aggetti che sembrano voler descrivere diversi piani sospesi in aria. E' questa un'impressione ricorrente: dal sottosuolo ai tetti diverse città sovrapposte e - quel che più stupisce - indipendenti, per esempio i giardini sono affidati ai piani superiori: se al piano terra non esiste alcun giardino, salvo gli episodi introdotti relativamente di recente, comunque descritti come temi autonomi, ognuno di questi balconi con le persiane a doghe larghe immancabilmente chiuse, par essere un giardino pensile. Un giardino che vuole raccontare una storia in questa che pareva essere una città nella città, dimenticata, diroccata, con vie chiuse da muri per impedire di esser investiti dai crolli, dei cui edifici spesso è ignoto persino il proprietario, se lo si cerca con appositi manifesti.

## NOTE SUI TEMI URBANI IN CORSO DI DEFINIZIONE NEL TEMPO LUNGO

Un principio: Palermo sembra voler avere tutto dentro di sé, vuole offrire più di quel che si può vedere (santuario di santa Rosalia).

### La definizione del centro storico

La tematizzazione del centro storico è un problema di ridefinizione di quella che finora è stata solo una parte di città e che adesso vuole essere un insieme riconoscibile come tema collettivo a sé stante, quindi richiedente alcuni connotati di unitarietà, finalizzati alla riconoscibilità.

Di ogni centro storico si hanno in mente alcune irrinunciabili caratteristiche: anche in questo caso dobbiamo soddisfarle; ci si attende che sia compatto e riconoscibile all'interno della città come episodio autonomo, testimone del passato. A Palermo l'intera città è compatta ma il centro storico lo è più minutamente. In esso è riconoscibile la ricorrenza di alcune soluzioni a problemi architettonici presentati anche nella città nuova (es. spigoli, aggetti, sezione centrale della facciata). E' interessante la sua unitarietà come tema che viene a insistere sulla sequenza principale, diviso in due ali equivalenti.

Quanto ai temi collettivi già dentro a tale centro, l'insieme dei temi che partecipano del Cassero è perfettamente articolato, mentre attorno alla Cattedrale riscontra un calo di tensione. Essa infatti è circondata da tanti episodi connessi, come la piccola verde villa del lato absidale, il vasto piano recintato sulla fiancata, resa ingresso principale, l'arco che scavalca la strada e raggiunge le torri di fronte all'ingresso centrale, ma il lato che dà verso il rione del Capo sembra privo di una specifica definizione, forse perché manca una possibile contrappunto con altri temi, soluzione assolutamente caratteristica della città.

Nel sistema delle sequenze, rimane debole il ramo di via Maqueda al di là dei Quattro canti, dove vi sarebbero alcuni spunti, seppure dati da temi impropri, quali la stazione, inquadrata da via Roma, e il corso del fiume Oreto. Lungo via Maqueda verso via Roma è presente anche una galleria vetrata, piuttosto modesta, relegata in una collocazione che non ha avuto successo.

### Il completamento della sequenza di "Villa a mare"

Va considerata l'occupazione della villa a mare, possibile lembo di città nuova che insiste sulla vecchia, per secoli indifferente al mare come tema della bellezza, in quanto fattore non comune a tutte le città, rendendo più importante semmai la vista dal città dal mare che non viceversa (da cui probabilmente Palermo "La Felice" rispetto a Genova "La Superba") oggi conosce una nuova attualità (es. Genova; Barcellona).

La spianata detta Villa a mare, rinterro ottenuto con le macerie delle distruzioni belliche, potrebbe essere un'occasione di contrappunto al monumentale Foro che già fu la passeggiata cittadina. Potrebbe essere il luogo per una moderna propaggine del centro storico, collocata come tema verso i margini della città, una costante dello stile urbano locale, eppure atta a rinsaldare l'idea che il centro storico del 'centro', oggi spostato verso zone più moderne, ne ha comunque alcune caratteristiche, in quanto stratificazione dei luoghi rilevanti del passato.

### La sequenza cittadina principale rispetto alla periferia

Principio ordinatore irrinunciabile è l'esistenza della detta sequenza privilegiata, che mantiene tale ruolo richiedendo costantemente nuovi sfoghi laterali in altre sequenze. Esempi di possibili integrazioni sono: un asse trasversale che legghi il principale alla circonvallazione (vedi i viali Strasburgo, De Gasperi, Belgio); un segnale forte del punto in cui l'asse scavalca la valle dell'Oreto; il collegamento con una nuova successione inventata fra il lungomare dietro al porto, la fiera e la salita a Monte Pellegrino

La periferia offre occasioni per nuovi temi collettivi: ma se da un lato li richiede, dall'altro è tale perché ogni città dispone i temi della propria bellezza in posizione di privilegio, che di norma coincidono con le aree centrali, al cui arricchimento quindi le periferie stesse contribuiscono, necessitando di un punto focale, di un riferimento.

Palermo tende però anche a spingersi molto verso i suoi margini, concatenando vari temi che così non sfuggono all'identità collettiva: laddove Milano, città accentratrice, ricrea la sua moderna passeggiata intervenendo su corso Vittorio Emanuele che è il breve tratto più prossimo al Duomo di una direttrice che sembra partire da Venezia per raggiungerlo, Palermo fa del rinnovamento dello Stadio un motivo per costituire un nuovo tratto del viale Libertà, inseguendo così il limite dell'agglomerato urbano.

I temi collettivi di Palermo, concatenati come sono in un'unica grandissima sequenza, poi ogni volta ribadita localmente da studiati contrappunti che caratterizzano il disegno urbano, si traducono generalmente in forme molto ricche ma spesso piccole dimensioni, in sintonia con la scala moderata dell'intorno, in agile connessione con altri temi, così da amplificarsi a vicenda.

Nei quartieri moderni spicca viale Strasburgo, che però non trova segnali di adeguata conclusione, quando in questa città non sembra ammissibile che un tema scivoli verso l'indefinitezza; inoltre lo stesso viale è introdotto da una ripetizione della croce di strade, intenzione non del tutto definita, che fatica ad assorbire l'impatto dell'aumentato calibro del viale.

La strada che si diparte trasversalmente dalla croce rispetto al viale, lo connette col rilevante episodio formale costituito dalla circonvallazione: questo modo di sottolineare i temi collettivi con sequenze trasversali è caratteristico della città. In questo caso tale sequenza trasversale coinvolge il nuovo asse in fronte allo Stadio e permette di identificare il viale in questione come il tratto più prossimo al centro di un asse più lungo, aspetto caratteristico dei viali alberati, che vale anche a Palermo per il primo tratto di viale Libertà, quello più ampio e monumentale.

All'altro estremo della croce di strade suddetta si ritrova la circonvallazione, anch'essa potenzialmente interessante come sequenza, perché, con andamento simmetrico alla costa rispetto all'asse della sequenza principale della città, costituisce la moderna unione degli accessi alla città. A volte in questi casi si pensa alle porte o alle torri, ma qui sembra meglio adattarsi la soluzione della successione di piazze, non improbabili piazze di quartiere, ma gruppo di episodi distinti che concorrano all'individuazione di un tema unitario, come nella piazza del Politeama, dove due distinte piazze si fronteggiano sui due lati del viale e concorrono a formarne una sola.

