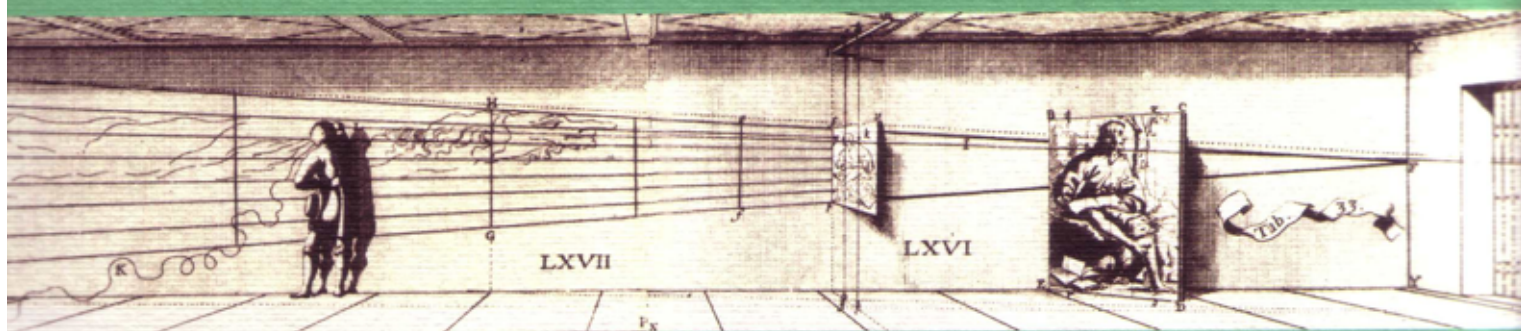


I k h n o s

.....
Analisi grafica e storia della rappresentazione



2006

Università degli Studi di Catania - Facoltà di Architettura - Siracusa

.....
Lombardi editori

Ikhnos

Analisi grafica e Storia della Rappresentazione **2006**

Redazione: via Maestranza 99 - 96100 Siracusa.

tl. 0931-469608/09; fax: 0931-469642; email ikhnos@tin.it

Collana diretta da

Giuseppe Pagnano

Progetto grafico e impaginazione

Antonino Gennaro

Scansioni

Paolo Leone

Traduzioni in inglese

United College - Siracusa

Traduzioni in francese

Ghislaine Desjonquères

Hanno partecipato a questo volume:

- | | |
|---------------------|---|
| - Laura Carlevaris, | dottore di ricerca in Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente, Fac. di Architettura "Ludovico Quaroni", Roma |
| - Dino Coppo, | ordinario di Rilievo urbano e ambientale, Fac. di Ingegneria, Politecnico di Torino |
| - Agostino De Rosa, | ordinario di Fondamenti ed Applicazioni di Geometria Descrittiva, Fac. di Architettura, IUAV, Venezia |
| - Edoardo Dotto, | associato di Disegno dell'Architettura, Fac. di Architettura, Catania |
| - Francesco Maggio, | ricercatore di Disegno dell'Architettura, Fac. di Architettura, Palermo |
| - Carlo Mezzetti, | ordinario di Disegno dell'Architettura, Fac. di Architettura, Chieti |
| - Giuseppe Pagnano, | ordinario di Disegno dell'Architettura, Fac. di Architettura, Catania |
| - Ilaria Rizzini, | dottore di ricerca in Filologia Classica, Fac. di Lettere, Pavia |
| - Ciro Robotti, | ordinario di Disegno dell'Architettura, Fac. di Architettura "Luigi Vanvitelli", S.U.N., Aversa |

Volume stampato con fondi della cattedra di Disegno dell'Architettura della Facoltà di Architettura di Catania con sede a Siracusa

Stampato presso la tipografia Grafica Saturnia, via Pachino 13, Siracusa

Lombardi editori, Siracusa

ISBN 88-7260-170-3

Indice

Giuseppe Pagnano	<i>Presentazione</i>	7
Saggi		
Laura Carlevaris	<i>La Sala delle Maschere nella «questione» della prospettiva antica</i>	11
Agostino De Rosa	<i>L'apocalisse dell'Ottica. Le anamorfosi gemelle di Emmanuel Maignan e di Jean-François Nicéron a Trinità dei Monti a Roma</i>	43
Ilaria Rizzini	<i>Il Thaumaturgus opticus di Jean-François Nicéron. Appunti in margine alla traduzione dal latino</i>	83
Giuseppe Pagnano	<i>Una veduta di Catania di Jean-Pierre Péquignot</i>	107
Ciro Robotti	<i>Immagini di Pompei. Vedute e rappresentazioni architettoniche per una narrazione visiva della città vesuviana</i>	121
Carlo Mezzetti	<i>Ricordando Pietro Aschieri con Mario Paniconi e Giulio Pediconi, tra disegno, architettura e scenografia</i>	143
Francesco Maggio	<i>Analisi grafica di un'opera di Salvatore Caronia Roberti. Palazzo Rindone a Catania</i>	163
Dino Cordo	<i>Ragioni e significato di un metodo di rilievo urbano. La Norma UNI 7310 a quaranta anni dalla sua prima applicazione</i>	193
Documenti		
Edoardo Dotto	<i>La M. V. Trimetric Scale: uno strumento per il disegno in assonometria</i>	213
	<i>Abstracts</i>	219

Analisi grafica di un'opera di Salvatore Caronia Roberti

Palazzo Rindone a Catania

Francesco Maggio

Una sintesi

Tra il 1936 ed il 1937, Salvatore Caronia Roberti progetta Palazzo Rindone, in via Monserrato a Catania, la cui realizzazione avrà termine nel 1941¹. Si tratta dell'ultimo edificio 'monumentale' realizzato dall'architetto prima dello scoppio del secondo conflitto bellico e che segna la sua lontananza dalla professione sino al 1944, anno in cui comincia a lavorare sul progetto per il Palazzo dell'Industria Costruzione Sicula (I.C.S.) a Palermo.

L'attività dell'architetto, nato a Palermo nel 1887 e scomparso nel 1970, si distingue in due fasi, perfettamente identificabili, la cui cesura temporale è situata proprio nel momento dell'esplosione della seconda grande guerra. Nella prima parte della propria attività, immediatamente dopo la laurea in Ingegneria conseguita nel 1910, Caronia Roberti progetta e realizza diciannove villini a Mondello che costituiscono una straordinaria palestra di sperimentazione del proprio linguaggio architettonico che talvolta si avvicina, altre volte, invece, si allontana, dal linguaggio di Ernesto Basile di cui l'architetto fu prima allievo e successivamente assistente presso la Reale Scuola di Ingegneria dell'Università di Palermo.

Maria Clara Ruggieri ha ben intravisto, nel tentativo di distacco dal Maestro, le ragioni del proprio specifico studio sulla figura di Salvatore Caronia Roberti,

¹ La data è certa poiché nel retro di una fotografia relativa al cantiere (in fase avanzata) è riportata la data 5 dicembre 1940



1 – Palazzo del Banco di Sicilia a Siracusa (1927). Foto degli anni '30

che per ovvie ragioni si conclude, dopo un'ampia disamina critica delle opere del primo ventennio del Novecento, con brevi cenni sull'attività dell'architetto nel dopoguerra². Anche Rosalia La Franca, nel suo magistrale 'affondo' anche sull'architettura palermitana durante il regime, tralascia, per ragioni di opportunità, lo studio dell'attività dell'architetto dopo il secondo conflitto mondiale soffermandosi soprattutto sulle opere progettate e realizzate nel primo ventennio del Novecento³.

Gli edifici maggiormente noti - tra i tanti basti ricordare il Palazzo del Banco di Sicilia a Siracusa (fig. 1), il Palazzo Napoletano, il Palazzo Pantaleo ed il Palazzo dal Banco di Sicilia a Palermo (fig. 2) -

fanno parte del periodo pre-bellico. Le date che di seguito si riportano possono essere utili ad esemplificare alcuni ragionamenti degli studiosi ed il motivo per il quale il loro approfondimento si conclude, in linea di massima, al 1940.

Caronia Roberti si laurea in Ingegneria nel 1910 all'età di ventitré anni e nello stesso anno progetta e realizza due villini. La sua attività continua con straordinaria energia sino al 1939, anno in cui l'architetto ha cinquantadue anni, e la riprende, con più sommosso vigore, all'età di cinquantotto anni, nel 1944, con il progetto dell'edificio per l'I.C.S. Mangano a Palermo (fig. 3).

² M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Salvatore Caronia Roberti*, Palermo 1987. Si tratta del primo studio approfondito sull'architetto in cui si sottolinea la "modernità" sulla sua opera

³ R. LA FRANCA, *Il disegno della professionalità e l'utopia nera*, in AA.VV., *Palermo: Architettura tra le due guerre (1919 - 1939)*, Palermo 1987. Il saggio di Rosalia La Franca tenta di rispondere al quesito se «esiste una continuità tra cultura prefascista (eclettica o protorazionalista), fascista e post-fascista (international style)?». Il lavoro è rivolto più al disegno complessivo della città piuttosto che a "puntuali" architetture. Alle schede allegate relative ai protagonisti è demandato il compito di rispondere all'interrogativo. La scheda relativa a Salvatore Caronia Roberti si conclude con l'attività svolta sino al 1939.



2 – Palazzo del Banco di Sicilia a Palermo (1931-1940). Prospettiva

Nel 1949, all'età di sessantadue anni, pubblica il volume *Introduzione allo studio della composizione architettonica* (cominciato comunque qualche anno prima) che rappresenta una sorta di manifesto dell'architetto che, provato da precedenti eventi luttuosi⁴, quasi abbandona l'attività professionale per dedicarsi con dedizione a quella accademica.

Caronia, benché abbia 'intenzionalmente' smentito⁵, è stato un architetto di regime nel senso di una completa partecipazione all'ideologia politica che è certamente differente rispetto all'adesione al linguaggio 'fascista'.

L'architetto, di fatto, vive due forti momenti nella ricerca architettonica: il primo, quello del trovare una propria autonomia e che rappresenta un distacco dal linguaggio di Ernesto Basile ed il secondo, in età avanzata, che è la ricerca di una rinnovata espressività lontana dalla romanità fascista da egli, invece, perseguita sino al 1941. Il primo periodo si conclude con le 'calligrafie' del Palazzo Pantaleo e del Palazzo del Banco di Sicilia a Palermo e certamente con il Palazzo Rindone a Catania (fig. 4). In questi edifici Caronia Roberti si allontana dagli influssi basiliani sperimentando il proprio linguaggio «nell'ambito delle espressioni classiche alla ricerca di un maggiore arricchimento compositivo di quella stessa "essenzialità" di cui è fautore, nello stesso periodo, Giuseppe Capito»⁶.

Per comprendere maggiormente il clima nel quale operava Caronia bisogna soffermarsi sul fatto che, per gli architetti italiani, la classicità veniva ricercata in quella romana piuttosto che in quella greca soprattutto per l'affermazione della "razza", dello "spirito" e della "tradizione", elementi caratterizzanti la "nazio-

3 - Palazzo I.C.S. Mangano a Palermo, 1944



4 - Palazzo Rindone oggi



⁴ Si fa riferimento alla morte prematura della figlia di Caronia, Ina.

⁵ S. CARONIA ROBERTI, *La camerata azzurra*, Roma 1967. Si tratta del racconto dei centododici giorni di prigionia (dal 17.08.1943 al 08.12.1943) trascorsi da S. Caronia Roberti prevalentemente presso il carcere dell'Ucciardone a Palermo: nel 3 capitolo del libro egli si definisce «libero cervello» in contrasto al «cervello dell'ammasso». Tale affermazione risulta contraddittoria rispetto alla sottolineatura che «il Camerata accolse subito nel suo animo aperto nobile l'Idea fascista e la servì col suo solito zelo». Cfr. S. CARONIA ROBERTI *Commemorazione del Prof. Ernesto Basile*, Palermo 1934.

⁶ G. PIRRONE, *Palermo. Architettura del XX secolo in Italia*, Genova 1971, pp.112.

ne" che ritrovava le proprie radici in una «stirpe italiana che andava ricondotta sulle orme di Roma»⁷. È in questa affermazione che appare inconfutabile il credo politico di Caronia Roberti perfettamente aderente ed allineato all'ideologia mussoliniana.

Il secondo periodo, che ha inizio con il progetto del Palazzo I.C.S. Mangano a Palermo⁸ e si conclude, per certi versi, con le realizzazioni delle chiese S. Lucia e S. Michele Arcangelo⁹, rappresenta il tentativo di un allontanamento dalla "romanità" che si concretizza, invece, con l'applicazione, ancora una volta, delle proprie teorie¹⁰ epurate dall'eccessiva precedente predominanza (apparente) della decorazione.

Salvatore Caronia dedicò gli ultimi anni della sua vita soprattutto all'accademia e all'impostazione della 'neonata' Facoltà di Architettura di Palermo. Giuseppe Samonà ha descritto lucidamente l'ultimo periodo dell'attività dell'architetto palermitano:

«Prima del tuo trasferimento si può dire che la Facoltà materialmente non esisteva. Tu la creasti dal nulla superando difficoltà numerose e gravi senza concederti un minuto di sosta. Non ti stancava la trafila che eri costretto a fare per avere il riconoscimento ufficiale dell'intero corso di studi e raggiungere, finalmente, anno dopo anno, la meta dei cinque anni e dare alla città la Facoltà tutta intera.

Ricordo di averti incontrato nei corridoi del Ministero, proprio nell'occasione del raggiungimento di questa meta. Tu mi abbracciasti con le lacrime agli occhi e mi dicesti: "Finalmente abbiamo anche a Palermo tutta la Facoltà, finalmente avremo i nostri laureati in architettura della Facoltà di Palermo" e soggiungesti: "sento d'aver conquistato una cosa grande". E avevi veramente conquistato una cosa grande per la Sicilia e vi ti sei impegnato con un lavoro culturale che non ebbe soste.

La scuola diventò il perno dei tuoi ultimi anni, grado a grado che ti venivi allontanando dalla vita professionale, sempre più forte si faceva in te la passione per la scuola e chiamasti accanto a te due validissimi pilastri: Caracciolo e Di Stefano, due docenti di grande valore che purtroppo sono morti troppo presto. Ma tu eri, come sempre, l'uomo di punta, ancora una volta il personaggio guida, che prevedeva con chiarezza ogni evento, che cercava le occasioni anche le più difficili, pur di avere la tua scuola un vantaggio o un avanzamento»¹¹.

Ridisegnare l'architettura

«Sulla constatazione che nessuna vicenda progettuale è integralmente ricostruibile, forse neppure da chi ne è stato il protagonista, si fonda la certezza che a maggior ragione non è possibile conoscere fino in fondo un edificio. La stessa

⁷ S. CARONIA ROBERTI, *Sulle orme di Roma*, Quaderni dell'Istituto Nazionale Fascista di Cultura, Palermo 1935. Per comprendere in modo specifico parte dell'attività di Caronia Roberti cfr. G. MARCENÒ, *La "restauration" della classicità nel disegno degli anni '30*, Tesi del II ciclo del Dottorato di Ricerca in "Rilievo e rappresentazione del costruito", Reggio Calabria 1988 ed inoltre: E. SESSA, *Il palazzo del Banco di Sicilia a Palermo*, in «Quasar» 17, 1997, pp. 107-122.

⁸ Il Palazzo Mangano si trova a Palermo in Viale Regina Margherita. Il progetto è datato 1944, la realizzazione si conclude nel 1949.

⁹ Le chiese di S. Lucia e di S. Michele Arcangelo si trovano a Palermo nelle omonime piazze. La prima, dall'iter più complesso, ebbe inizio nel 1956 per terminare nel 1963. La seconda, come indicato nel curriculum dell'architetto, porta la data del 1957.

¹⁰ Cfr. S. CARONIA ROBERTI, *Introduzione allo studio della composizione architettonica*, Palermo 1949 (in particolare capp. 3°, 4° e 5° della parte seconda).

¹¹ G. SAMONÀ, *Commemorazione di Salvatore Caronia Roberti*, Palermo 1971.

natura del progettare, fatta come sappiamo di un fitto intreccio tra scelte conseguenti, automatismi e casualità, non consente che la sua fenomenologia sia ricostruibile secondo riconoscibili coerenze»¹².

Ridisegnare un'opera architettonica, allora, non riguarda solamente un problema 'teorico' della rappresentazione architettonica, ma vuol dire, in prima istanza, trattare momenti sostanziali dell'azione progettuale. Tale considerazione nasce anche dalla consapevolezza che il ridisegno di un progetto può intendersi come una sorta di "rilievo simulato", come un procedimento a posteriori che, analizzando e, successivamente, assemblando il tutto e le parti, ricompone il possibile processo compositivo nella sua ultima forma, la rappresentazione, prima che esso possa diventare reale 'corpo' architettonico. La rappresentazione, ambito dell'analisi critica, assume, in tal senso, un ruolo sostanziale nel momento in cui essa indaga il progetto d'architettura, "luogo" centrale della sua vera espressione¹³.

Queste considerazioni rivelano che il disegno di architettura è il rapporto tra l'io-indagante ed il soggetto indagato e che esso, muovendosi all'interno della sfera del possibile, mette in scena non la 'vera' realtà ma l'idea che ognuno di noi ha di essa. È per questo motivo che il disegno assume un valore assolutamente soggettivo poiché, in questa prassi 'basica', si manifesta il rapporto tra chi analizza e l'oggetto analizzato, «immersi ambedue in un'area di reciproche influenze al punto che dovremmo parlare non tanto dell'analisi di un oggetto quanto delle analisi delle trasformazioni dell'analista indotte dall'oggetto in quanto a sua volta soggetto capace di attivare autonomamente una complessa rete di relazioni»¹⁴. La questione, quindi, abbraccia campi estesi della nozione del comprendere e pertanto l'operazione di ri-disegno può considerarsi come vera e propria prassi ermeneutica.

Hans-George Gadamer riteneva che il comprendere non fosse uno dei possibili atteggiamenti del soggetto, limitato soltanto ad ambiti particolari della propria esperienza: esso invece caratterizza «il modo di essere dell'esistente stesso come tale». L'ermeneutica, dunque, non è una semplice tecnica interpretativa, ma il 'movimento fondamentale dell'esistenza' che interessa tutti gli ambiti dell'esperienza umana.

«In tedesco comprendere significa anche "avere sensibilità per qualcosa". La capacità di comprendere è una dote fondamentale dell'uomo che sta alla base della sua vita sociale e che si sviluppa linguisticamente e dialogicamente... Dalla considerazione dell'effettiva ampiezza del concetto di comprensione nell'uso linguistico, risulta inoltre che la considerazione del circolo ermeneutico rimanda, in realtà, alla struttura dell'Essere-nel-mondo, ossia a quel superamento della scissione tra soggetto e oggetto che anima la heideggeriana analitica del trascenden-

¹² F. PURINI, *La conoscenza degli edifici*, in «Disegno», n. 8, Istituto di Rappresentazione della Facoltà di Architettura di Genova, Genova 1984.

¹³ Cfr. V. UGO, *μίμησις – mimesis. Sulla critica della rappresentazione dell'architettura*, Milano 2004.

¹⁴ F. PURINI, *La conoscenza degli edifici* cit.

tale dell'Esserci. Come colui che s'intende dell'uso di uno strumento non ne fa un oggetto, ma lo utilizza, così anche il comprendere, in cui l'Esserci si comprende nel suo essere e nel suo mondo, non costituisce un rapportarsi a determinati oggetti della conoscenza, ma lo stesso Essere-nel-mondo»¹⁵.

Il comprendere è, per Gadamer, costitutivo dell'esistenza stessa e non un atteggiamento meramente teoretico che si realizza sulla base di una distinzione tra soggetto che comprende e oggetto che viene compreso. Contro le forme di oggettivismo, Gadamer intende sottolineare che ci sono 'luoghi' in cui si manifestano esperienze di verità, le quali si collocano fuori dai metodi propri delle varie scienze: se ci si attiene esclusivamente a questi metodi, tali esperienze non sarebbero possibili. Per esperienza si deve pertanto intendere non un rispecchiamento oggettivo e distaccato dell'oggetto, ma un essere toccati e modificati.

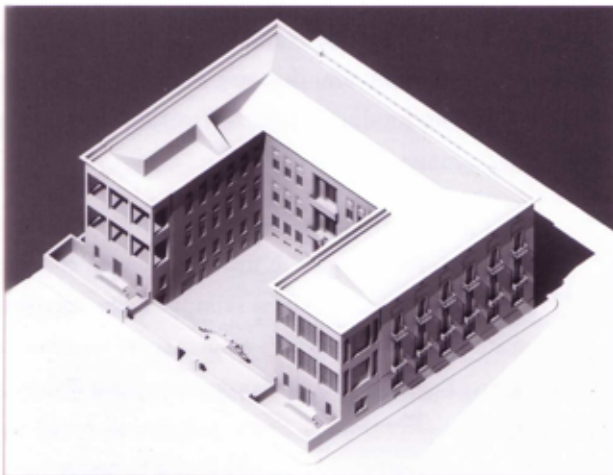
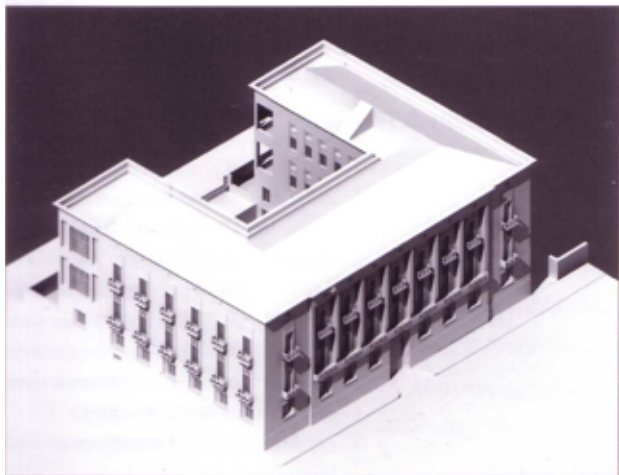
Il ridisegno, luogo della 'comprensione', non può giungere ad assolute certezze conoscitive poiché esso è uno dei tanti testi 'paralleli' al manufatto, inteso, esso stesso, come testo. Disegnare esprime certamente un modo di pensare ed implica la costruzione di un "universo" contiguo all'oggetto indagato.

«Rappresentare è pensare e costruire simulacri. Simulacri di ciò che esiste, di ciò che è esistito e che non esiste più, di ciò che non è più come fu all'inizio della sua esistenza o in qualche altra sua fase, e che vuole essere restituito alla sua immagine primaria. È anche simulacro di ciò che esisterà o non potrà esistere. Il disegno evoca quindi anche l'invisibile e l'impossibile.

Rappresentare è dunque un atto sostitutivo.

Esso crea una entità vicaria, che sta al posto di qualcosa che per una serie di ragioni non può essere realmente presente in un determinato momento in un certo punto dello spazio. Tuttavia il disegno non esaurisce il suo ruolo nella creazione di queste parvenze suppletive, di questi surrogati. In altre parole esso non

¹⁵ H.G. GADAMER, *Testo e interpretazione in Verità e metodo 2°*, Milano 1995, p. 291.



5 – Palazzo Rindone.
Assonometria

6 – Palazzo Rindone.
Assonometria

è soltanto un servizio. Nel momento stesso in cui si dà vita a una replica differita di un oggetto si definisce infatti una seconda realtà, un universo parallelo nel quale il simulacro è altrettanto vero dell'oggetto cui esso rimanda»¹⁶.

Ancora con grande lucidità Purini delinea il senso dell'atto del disegnare ponendo, al contempo, questioni sostanziali tendenti a definire il possibile rapporto disegno/progetto e quindi ciò che tra essi è contiguo.

Rappresentare è l'azione che permette non solo di metter in forma tale rapporto ma anche di indagare come esso possa essere reso esplicito, ovvero con quali metodi della rappresentazione. Gli scenari del disegno sono, ormai da anni, assolutamente cambiati e le tecniche, anche quelle più sofisticate, sono sempre più interagenti tra loro «...non più tavola, o acquarello, o *rendering* informatico, ma tutte queste cose assieme e molto di più. Dunque nient'affatto sostituzioni di una tecnica ma al contrario integrazione e tempo che la macchina restituisce alla manualità»¹⁷.

È nell'interazione fra le tecniche di rappresentazione, l'io-indagante e l'oggetto indagato, da ricercare, credo, il senso del ridisegnare superando le ormai dozzinali questioni sul pro o il contro l'"infografia". A quest'ultima non si può «contestare l'estrema versatilità strumentale... nei settori della *firmitas* e della *utilitas*...

7 - Palazzo Rindone.
Prospettiva



8 - Prospettiva della
prima versione del
progetto (1936),
scheda 3



¹⁶ F. PURINI, *Costruire lo sguardo* in «XY» nn. 35-36-37, 1999.

¹⁷ Cfr. R. Migliari R. (a cura di) *Disegno come modello*, Roma 2004.



9 – Palazzo Rindone
in costruzione

Molto diversamente vanno invece le cose per quanto concerne la *venustas*, i modi del progetto, il pensiero dello spazio, l'interpretazione dei monumenti, l'estetica, la conoscenza. Mirabolanti effetti speciali, *rendering*, fotorealismo... in realtà nascondono quasi sempre un vuoto di contenuti, un'assenza di critica e una povertà espressiva... Loos era orgoglioso che i suoi spazi non facessero "alcun effetto di fotografia" ...»¹⁸.

Queste parole inducono a pensare che ridisegnare l'architettura deve esprimere certamente un carattere di precisione. Le tecniche usate nell'atto interpretativo devono essere «precise», ma non nel

senso di 'esatte' dal punto di vista della misura.

«Precisione può significare per noi architetti tre cose diverse, anche se tra loro interconnesse: significa che ogni opera costruisce le proprie regole che stabiliscono un proprio specifico ordine ...; significa che ogni atto organizzato dell'opera, ogni parte deve essere interamente coerente rispetto a tali regole... Preciso significa anche capace di sospendere ogni giudizio su ideologie o diacronie storiche per fare spazio e silenzio intorno alla riflessione progettuale, ascoltarne con lucidità le voci interne, individuarne e risolverne nodi e problemi, disporre le cose in relazione tra loro in una tensione verso la riconquista dell'atto originale di essere insieme per uno scopo.

Precisione significa anche un'immagine nitida, ferma, contro la proliferazione delle immagini-mercato senza necessità interna che si dissolvono le une nelle altre lasciando un grande senso di estraneità e di disagio; precisione significa capacità di descrivere con esattezza proprio le sfumature, saper vedere con finezza tra le cose, conoscere e pesare il valore del dettaglio, avere coscienza dell'importanza delle assenze, delle pause, dei vuoti, della variazione: della relazione tra gli oggetti architettonici oltre che della forma dell'oggetto architettonico.... Preciso è ciò che fa luce, che intende mettere in chiaro: è quindi ciò che muove dall'oscurità, dalla contraddizione, non per cancellarla, nasconderla o risolverla ma per rivelarne tutta la possibile ricchezza interpretativa. Proprio perché la descrizione della confusione è evidentemente altra cosa da una descrizione confusa, solo con la precisione massima è possibile parlare di ambiguità, sospensioni, vuoti, stratificazioni di significati...»¹⁹.

Acutamente Vittorio Gregotti, liberandosi da caratteri di monodisciplinarietà, esprime una sua opinione sul come "fare" architettura inteso non solo come prassi progettuale ma come un atteggiamento dell'architetto nei confronti di essa.

¹⁸ Cfr. V. UGO, *μίμησις – mimesis* cit.

¹⁹ V. GREGOTTI, *Della precisione in Dentro l'architettura*, Torino 1991.

Forse la strada verso la *venustas*, auspicata da Vittorio Ugo, è da ricercarsi in uno "straniamento" di colui che disegna dalle sbalorditive possibili prestazioni dello strumento informatico per indagare, invece, i "luoghi" della precisione intesa non come esattezza ma come "strumento" per «istituire ed indagare ogni misurata ambiguità... per costruire con paziente andirivieni il tessuto del progetto la cui trama organizzativa è nello stesso tempo struttura, colore, disegno, materia, forma»²⁰.

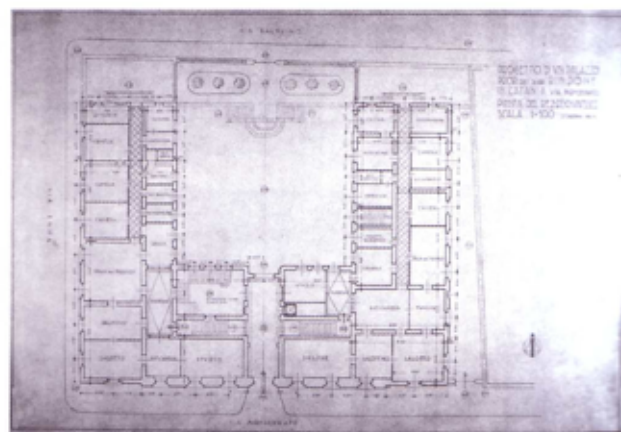
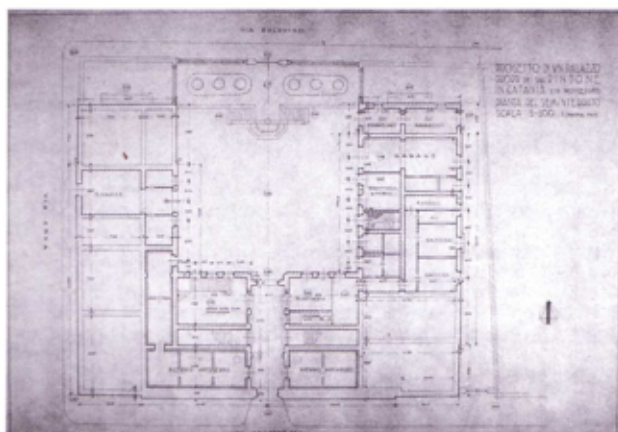
L'edificio

Palazzo Rindone (figg. 5-7) è commissionato a Salvatore Caronia Roberti dai fratelli Rindone, uno dei quali era un facoltoso medico chirurgo catanese. Il lotto in cui insiste l'edificio ha una superficie di circa 2160 mq. occupati per 1280 mq. dal costruito. L'architetto comincia a lavorare al progetto nel 1936 per terminarlo nel 1941 (figg. 8, 9). L'iter progettuale è abbastanza chiaro, perlomeno per quanto riguarda l'impianto distributivo.

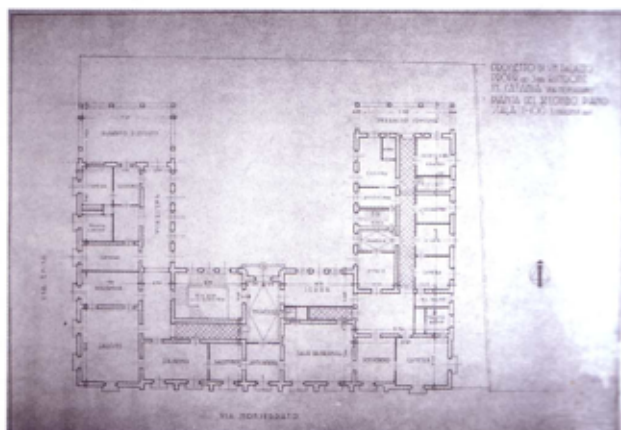
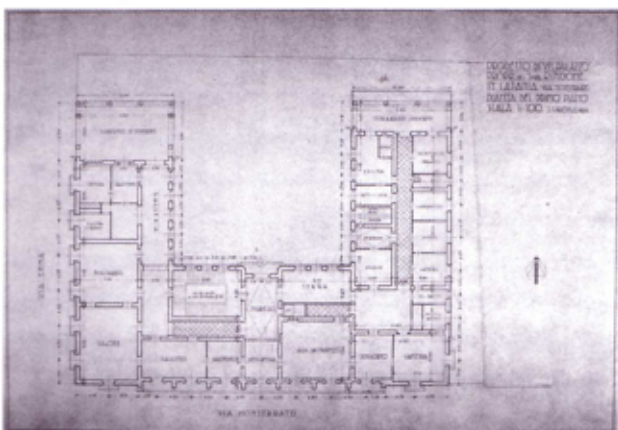
Caronia progetta un edificio a quattro elevazioni fuori terra (figg. 10-13) con

²⁰ Ibidem.

10 – Palazzo Rindone. Pianta del seminterrato (terza versione), s. 11



11 – Palazzo Rindone. Pianta del rez de chaussée (terza versione), s. 12



12 – Palazzo Rindone. Pianta del primo piano (terza versione), s. 13

13 – Palazzo Rindone. Pianta del secondo piano (terza versione), s. 14

²¹ L'analisi grafica ha evidenziato che, per la seconda versione, Caronia aveva pensato un impianto corte.

²² Cfr. S. CARONIA ROBERTI, *Introduzione allo studio della composizione architettonica* cit.

definitivo impianto ad U la cui impostazione è quella di un vero e proprio palazzo nobiliare²¹. Il piano terra è destinato a servizi, corpi accessori, abitazione del guardiano, due locali adibiti alla preparazione del pane e rifugio antiaereo; il *rez de chaussée* è composto da due appartamenti; la terza e la quarta elevazione sono destinate ciascuna ad un appartamento di circa 1000 mq. Tali dimensioni esprimono sia la 'grandiosità' del progetto che la ricchezza del committente (figg. 14, 15). L'impianto è chiaro ed è basato su una simmetria, tema assai caro all'architetto, generata dall'asse longitudinale dell'androne (fig. 16).

«La simmetria propria di ciascun monumento classico si può considerare come l'espressione in puri termini geometrici del suo carattere tipico. Il tempio dorico non esprime la nobile severità per l'echino del capitello o il profilo della trabeazione, per i triglifi o per le metope, il tempio ionico non esprime la grazia festosa per le volute del capitello o per gli ornamenti del fregio, il tempio corinzio non esprime l'agile eleganza per il capitello o per la preziosità delle sagome intagliate, ma queste espressioni tipiche e tradizionali sono affidate essenzialmente allo speciale accordo metrico tra gli elementi di ciascuno di essi ossia ad una speciale simmetria che diventa anch'essa correlativamente tipica e tradizionale.

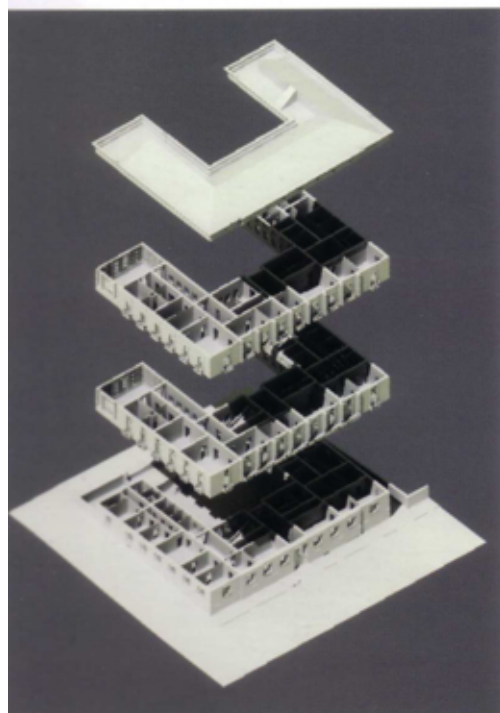
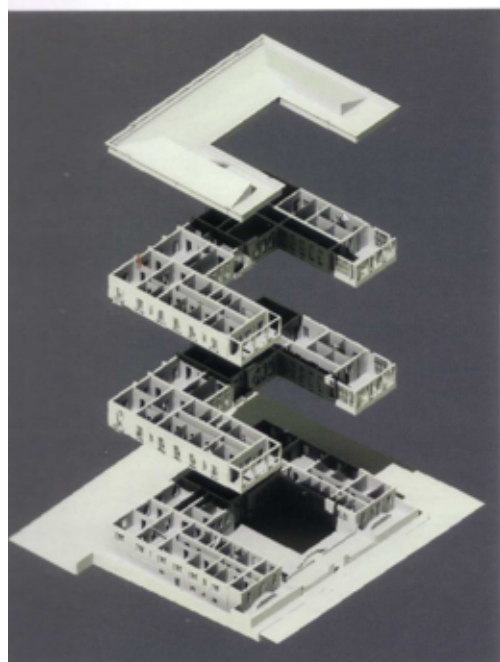
È per questo che possiamo rilevare per esempio una simmetria dorica in qualche composizione moderna dove non sia nessun diretto richiamo di forme classiche, ma dove lo schema geometrico abbia in prevalenza accordi di proporzioni caratteristiche dell'ordine dorico; per questo solo fatto quella composizione avrà carattere di nobile severità»²².

Le parole di Caronia, benché facciano esplicito riferimento agli elementi dell'architettura classica, sottolineano che l'idea di architettura sia da cogliere nello schema piuttosto che sull'apparato decorativo anche se esso stesso è parte strutturante il progetto²³. Nello «schema», inteso come nucleo segnico, è da rintracciare la concezione dell'architettura di Caronia Roberti, l'espressione grafica delle proprie idee.

La parte seconda dell'*Introduzione alla composizione architettonica* è composta da sette capitoli, in cui egli tratta ciò che anche Vittorio Ugo ha rintracciato nel significato intrinseco dello «schema», nel quale coglie l'«essenza» grafica dell'idea, il nucleo genetico della composizione architettonica. Lo schema, per Ugo,

14 – Palazzo Rindone. Esploso assonometrico

15 – Palazzo Rindone. Esploso assonometrico



è un termine lessicalmente abbastanza ambiguo perché può denotare «sia l'elemento essenziale e strutturante di un oggetto che la rigidità invariabile di un particolare tipo che un valore comunicativo». Analizzando il vocabolo rintraccia nello «schema» l'apparenza sensibile e percettiva, μορφή, il riflesso di un archetipo, ιδέα, il modo e la maniera, τρόπος, le forme risultanti dai vari elementi costanti, ρυθμός²⁴.

Tali significati sono allo stesso modo rintracciabili, ma non nella stessa maniera esplicita, nella pubblicazione di Caronia del 1949 in cui vengono trattati con sistematicità l'*Einfühlung*, l'architettura come sintesi delle tre categorie vitruviane, l'evoluzione nel gusto delle proporzioni e la cadenza ritmica. Alla descrizione di tali concetti corrispondono disegni esplicativi che sono veri e propri schemi 'chiarificatori' delle proprie teorie sull'architettura.

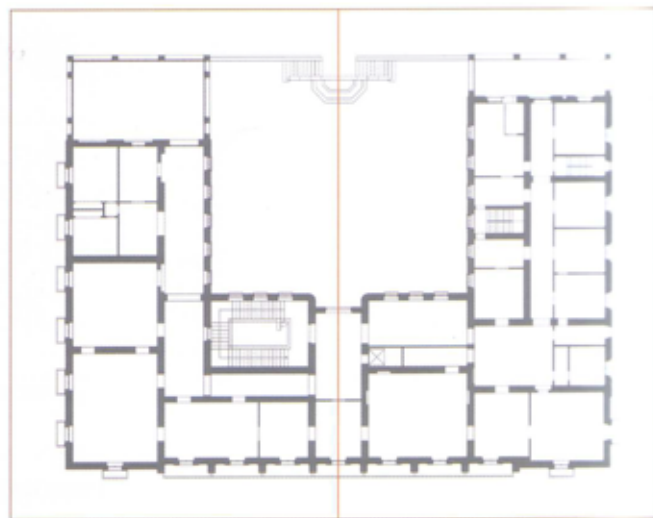
L'architetto ricerca nella massa muraria da scavare e plasmare il principio dell'unità della progettazione architettonica. Gli edifici di Caronia²⁵ presentano un carattere unitario e chiuso, una identità costante di schemi, la prevalenza del pieno sul vuoto.

Il Palazzo di via Monserrato si presenta come prisma massiccio dal quale viene estratto un volume più piccolo che definisce la corte (fig. 17). L'identità del volume risultante appare sempre chiara, senza eccezioni alla regola, manifestandosi in un unitario 'corpo' architettonico nel quale vengono 'modellate' le superfici esterne secondo una partizione verticale di tipo classico (il piedistallo, la colonna e la trabeazione) ed una orizzontale, basata sostanzialmente sulla cadenza ritmica alla quale è affidata anche l'espressione del contenuto dell'opera.

Per Caronia Roberti l'unità dell'opera è una delle qualità della bellezza architettonica. Per comprendere meglio il pensiero dell'autore appare opportuno lasciare a lui la parola:

«S. Agostino nella sua opera *De vera religione* si occupa di architettura ed immagina un colloquio con un architetto, al quale chiede perché ha fatto la sua costruzione perfettamente simmetrica. L'architetto risponde che la simmetria gli piace ed incalzato con altro perché, egli replica che gli piace perché è bella. "Ma perché è bella?" insiste S. Agostino.

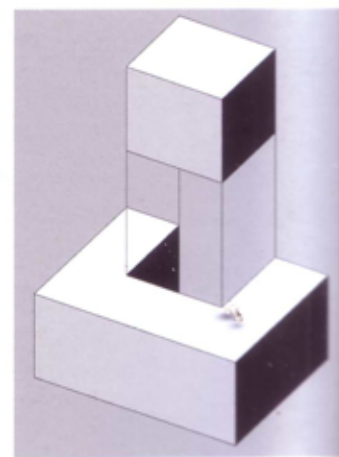
"A questa domanda restate imbarazzato, ma dovrete riflettere che l'uguaglianza, la similitudine, l'accordo delle varie parti di un edificio conducono ad una specie di unità che contenga la ragione"²⁶. "Voi considerate istintivamente questa unità come una legge inviolabile, malgrado su questa terra nulla sia per-



²³ Cfr. A. MONESTIROLI, *La metopa e il triglifo*, Bari 2002. L'autore fa riferimento esplicito all'*Historie de l'architecture* di Auguste Choisy mettendo in evidenza come il principio del decoro ha al suo interno un valore di tale importanza da diventare, nel progetto, irrinunciabile. Per Caronia la decorazione definisce la forma degli elementi costruttivi ma è alla "struttura" intrinseca del manufatto che egli volge il suo sguardo.

²⁴ V. UGO, *Schema*, in XY, n.3, 1987.

²⁵ Vedi Palazzo Scalisi a Palermo, le sedi del Banco di Sicilia di Palermo e Siracusa, la sede dell'Amministrazione Provinciale di Enna.



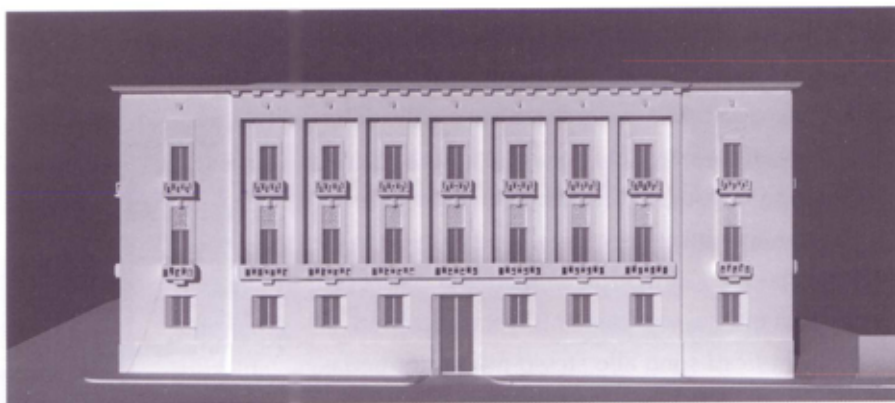
16 – L'asse di simmetria nel ridisegno della pianta del primo piano

17 – Schema volumetrico

²⁷ S. Agostino esclude che non esista vera unità nella natura perché tutti i corpi sono composti di parti innumerevoli e ciascuna di esse di altre innumerevoli parti: ma per l'estetica interessa ciò che appare e nessuno può escludere che per esempio il corpo umano si presenta come una unità chiara ed indiscutibile.

²⁸ Cfr. S. CARONIA ROBERTI, *Introduzione allo studio della composizione architettonica* cit., p. 63.

²⁹ Imera (Himera) fu una colonia greca di Sicilia. Fu fondata nel 648 da Calcesidi provenienti da Zancle* (Messina) e da esuli siracusani. Nel 480 a.c. gli eserciti di Siracusa e di



18 – Ridisegno del prospetto sulla via Monserrato

fettamente uno”.

“Da ciò deve dedursi che esiste al di sopra dei nostri spiriti una unità originale ‘sovranamente’ eterna e perfetta che è la ragione essenziale del bello”.

Il principio fondamentale dell'estetica di S. Agostino è l'unità nella varietà, principio in seguito accettato e ragionevolmente accettabile, oltre che per le argomentazioni del grande vescovo d'Ippona, anche per le seguenti considerazioni a carattere immanente.

Il senso dell'unità è per la nostra natura connesso a tutto quel che ci si presenta compiuto, definito, organico, concluso²⁷; e ciò soddisfa i nostri sensi e la nostra mente per il minimo sforzo nella percezione e nella comprensione, mentre invece tutto ciò che è indefinito, incompleto reca dispiacere ai sensi perché menoma l'immediatezza della percezione, ed all'intelletto perché nello stento di trovare quello che manca si desta l'antagonismo dell'ignoto.

Noi proviamo il senso dell'unità di fronte ad un monumento architettonico, quando non si può togliere nulla senza menomarne l'efficienza, né si può nulla aggiungere che non sia una superfetazione; come di fronte al corpo umano, il prototipo degli organismi²⁸.

Palazzo Rindone esprime quel carattere unitario che Caronia ritrova nell'espressione della 'ragione' intesa come fondamento del progetto.

Il prospetto sulla via Monserrato (fig. 18), fronte 'colto' e matrice del linguaggio di tutto quanto l'edificio, raccoglie le sue riguardanti l'unità, la simmetria, la cadenza ritmica della facciata.

Il fronte dell'edificio si fonda su un alto basamento chiuso sormontato dalle finestre, modanate con bastoni, del *rez de chaussée*; il secondo ed il terzo piano sono racchiusi da un ritmato 'logggiato' a doppia altezza sormontato dall'alta "trabeazione" cadenzata dalla presenza dei doccioni che altro non sono che la riproposta delle teste leonine (figg. 19-21) presenti nel corona-



19 – Testa leonina del tempio di Imera (Museo Archeologico di Palermo)



20 – Modello digitale della testa leonina di Palazzo Rindone



21 – Palazzo Rindone. Testa leonina e cornicione

22 – S. Caronia Roberti. Schema esplicativo sulla cadenza ritmica

mento del tempio di Imera²⁹ che Caronia ha usato anche per l'edificio del Banco di Sicilia a Palermo.

In una continua analisi del rapporto tra teoria e prassi architettonica, tra il pensiero dell'architetto e il riscontro sulla sua opera, è necessario, ancora una volta, citare un passo del volume di Caronia: «In un fronte molto esteso in lunghezza, una cadenza ritmica di vuoti e di pieni al centro, realizzata col serrato alternarsi di colonne ed intercolumnni, di vani e di murelle, compresa tra due zone piene estreme, conferisce un preciso carattere unitario alla composizione come un vivace trillo di suoni chiuso tra due severe note sostenute, o come un vivace giuoco di chiaro-scuro concluso e inquadrato da una serena cornice»³⁰. Questa frase di Caronia è correlata allo schema di fig. 22. Osservando il disegno del prospetto sulla via Monserrato si può notare come l'impaginato compreso tra il piano "nobile" e la cornice di copertura sia analogo allo schema usato dall'architetto per esplicitare una modalità del corretto uso del ritmo (fig. 23).

L'analisi del contenuto dell'archivio ha permesso di ricostruire l'iter progettuale dell'edificio ed in particolare ha fornito preziosi documenti. Del progetto definitivo esiste solo una fotografia di un disegno di pianta (fig. 24), da cui si evince che la grandiosità dell'impianto è completamente "svilita" dall'imposizione del committente a ricavare due appartamenti per piano, di cui uno, per la grande dimensione e l'infelice distribuzione, appare 'rinnegare' la monumentalità dell'impaginato di prospetto.

Inoltre, due fotografie di cantiere mostrano le sei bucaure nel basamento che, invece, Caronia aveva sempre pensato come vero e proprio "pieno". Ciò dimostra che la serie completa dei disegni definitivi per l'esecuzione delle opere è andata perduta ed i mutamenti operati sono documentati solo dalla foto della pianta e dalle foto di cantiere.

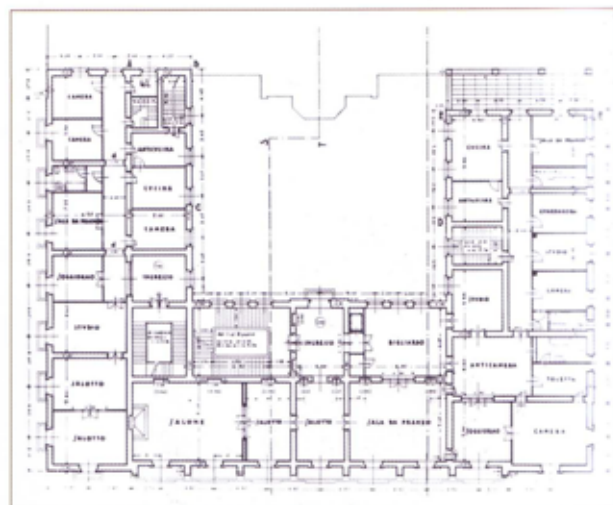
Dalla pianta si evince, inoltre, la 'perdita' della straordinaria intuizione del giardino d'inverno, che permetteva di comprimere la forte direzione longitudinale dello spazio, a favore di un triste e lungo corridoio, spazio servente di altrettanto tristi ambienti (fig. 25). Caronia ha certamente raggiunto compromessi con la committenza ma è rimasto fermo sulla 'costruzione' del prospetto, cosa che certamente premeva di più all'architetto (fig. 26).



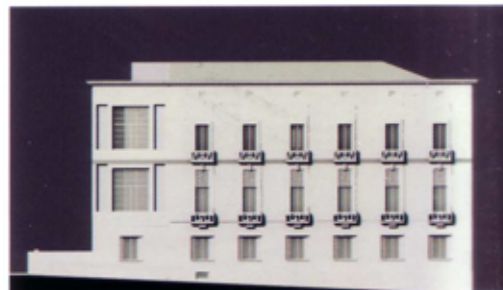
Akragas vi sconfissero quello cartaginese. Per celebrare la vittoria venne costruito un tempio il cui basamento è tutt'oggi visibile. Parte dei fregi ed alcune teste leonine che fungevano da doccioni si trovano al museo archeologico regionale "A. Salinas" di Palermo.

³⁰ S. CARONIA ROBERTI, *Introduzione allo studio della composizione architettonica* cit., p. 134.

24 – Palazzo Rindone. Pianta del primo piano (quarta versione)



25 – Ridisegno del prospetto sulla via Enna (terza versione) in cui sono evidenti le vetrate del giardino d'inverno



I disegni

Il "Fondo Salvatore Caronia Roberti", custodito presso il "Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura" dell'Università di Palermo, conserva di Palazzo Rindone trentadue disegni e quattro foto d'epoca (di cui due relative a disegni non presenti nel Fondo). In particolare, venti elaborati sono sul supporto originale mentre gli altri sono costituiti da copie eliografiche derivate da disegni a matita. I disegni originali, tutti a matita su carta da lucido, carta da spolvero e cartoncino (in parte firmati e datati) di dimensioni quasi sempre simili ed oscillanti tra 900 mm x 640 mm., fanno riferimento a più soluzioni progettuali che si riferiscono, nel maggior numero dei casi, allo studio dei prospetti.

La consistenza dei disegni di archivio e i metodi di rappresentazione usati dall'architetto inducono a due prime riflessioni. La prima è quella che l'attenzione è stata rivolta più alla 'pelle' dell'edificio piuttosto che al suo impianto distributivo, la seconda, invece, riguarda la predilezione di un metodo di rappresentazione piuttosto che un altro. In quest'ultimo caso la grande produzione di



26 - Prospettiva della terza versione del progetto (1939), da una foto dell'archivio Caronia

27 – Palazzo
Rindone.
Modello digitale



28 – Palazzo
Rindone.
Modello digitale



disegni in proiezioni ortogonali, trattati a matita e carboncino con l'uso delle ombre, evidenzia un consolidato modo di rappresentare da parte di Caronia.

Tale predilezione per le proiezioni ortogonali si evince anche dal programma dell'insegnamento di *Elementi delle fabbriche (con disegno)* tenuto dal Prof. Caronia Roberti presso la Reale Scuola di Ingegneria dell'Università di Palermo nell'anno accademico 1932-33; per quanto riguarda la parte 'teorica' relativa al disegno architettonico egli faceva riferimento a «piante, prospetti, sezioni, particolari costruttivi e decorativi, prospettive» e richiedeva, per l'esercitazione, il «disegno degli elementi della decorazione»³¹. Non viene citata l'assonometria e ciò è probabilmente 'imputabile' al fatto che la "Scuola" rimaneva fortemente ancorata alla lezione grafica di Ernesto Basile.

L'archivio contiene disegni e fotografie relativi a cinque versioni del progetto, ordinati cronologicamente. L'ultima versione, che porta la data del 1965, è stata eseguita dall'ing. Dario Sanfilippo³² e da un ormai 'spento' Caronia - al quale viene affidata la direzione artistica - ed è relativa sostanzialmente all'apertura del basamento dell'edificio per la realizzazione di negozi. Tali disegni sono importantissimi non solo perché testimonianza dello scempio eseguito - lo svincolo del basamento - ma anche perché ci informano verosimilmente dell'attuale consistenza dell'edificio ed in particolar modo del suo reale impianto distributivo che non è quello previsto da Caronia, il quale aveva pensato ad un impianto monumentale con un 'gigantesco' appartamento sia al primo che al secondo piano.

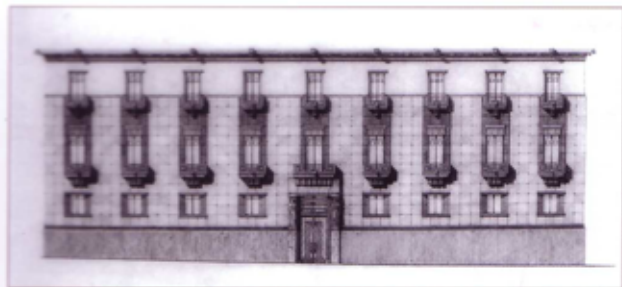
Il terzo progetto, datato all'anno XV, è quello di cui esiste il maggior numero di disegni e che probabilmente, per questo motivo, rappresenta l'ultima versione di Caronia Roberti costretto, forse in corso d'opera, a ripensamenti dovuti più alla committenza che a sé stesso (figg. 27-28).

Tutte le rappresentazioni sono alla scala 1:100 tranne la pianta dei tetti a falde che è disegnata alla scala 1:200. La differenza di scala della rappresentazione lascia intravedere un disinteresse verso il disegno delle coperture. Tale 'negligenza' è riscontrabile soprattutto nei disegni di prospetto in cui Caronia omette sempre il disegno dei tetti³³, lasciando alla sola cornice il compito di concludere il disegno del paramento murario; ciò non accade nelle sezioni verticali in cui

³¹ Cfr. *Annuario dell'anno accademico 1932-33. R. Scuola di Ingegneria di Palermo*, Palermo 1933.

³² Ernesto Dario Sanfilippo (1934-1995), ordinario di Urbanistica nella Facoltà di Ingegneria di Catania, è stato all'inizio della carriera assistente ai corsi di Urbanistica di Giuseppe Caronia, figlio di Salvatore, tenuti presso la Facoltà di Architettura di Palermo.

³³ E' presente un timido cenno della copertura nel disegno del prospetto sulla via Balduino. (2^a versione). Il tratto è molto debole e consiste in un rapido cenno a mano libera.



29 – Prospetto sulla via Monserrato (prima versione), s.



30 – Prospettiva dell'angolo tra la via Monserrato e la via Enna (prima versione), s. 4

l'autore è in un certo senso 'costretto' ad indicare la sagoma completa dell'edificio.

Queste considerazioni consolidano il fatto che il disegno di prospetto, poiché contiene tutte le informazioni relative all'impianto decorativo, alla 'pelle' dell'edificio, è il 'luogo' in cui Caronia esprime la sua idea di architettura.

I disegni dei prospetti sono di straordinaria bellezza e per la loro grafia tanto densa e raffinata sollevano l'autore dal bisogno di redigere particolari decorativi a scala più alta.

La datazione presente negli elaborati permette di ricostruire perfettamente l'iter progettuale.

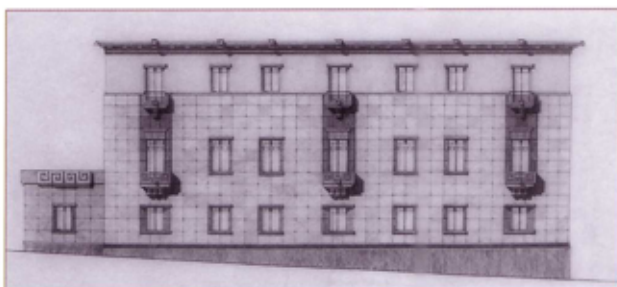
I disegni datati «agosto 1936» - che fanno riferimento alla prima versione e che studiano l'impaginazione dei prospetti su via Monserrato e su via Enna, in proiezioni ortogonali ed in prospettiva - ci informano delle prime idee dell'architetto (figg. 29-32).

Caronia immagina un impianto perfettamente simmetrico rispetto all'asse del portone, fiancheggiato, questo, da cariatidi le cui basi si impostano al termine dell'alto basamento pieno che determina il 'piede' dell'edificio. Un unico rivestimento, ad elementi quadrati policromi per evidenziare il ritmo, foderà lo sviluppo della 'colonna', sormontata dalla 'trabeazione' intonacata che si conclude con la cornice scandita dalle teste leonine presenti anche al centro di ogni balcone di primo e secondo piano (fig. 32). Il disegno delle finestre del *rez de chaussée*, ognuna affiancata da tre bastoni semicirculari incassati nel taglio del muro, scomparirà nella seconda versione per apparire successivamente nella terza stesura progettuale e nella definitiva realizzazione dell'edificio.

Il disegno del prospetto sulla via Enna informa dell'idea di un corpo basso terminale, trattato con un rivestimento diverso nella forma e nel colore, che è anche terrazza del primo piano come si deduce dalla presenza di un balcone aggettante su di essa (fig. 31).

La seconda versione del progetto è datata "ottobre 1936". Il fondo contiene cinque disegni relativi ad essa,

31 – Prospetto sulla
via Enna
(prima versione), s. 2



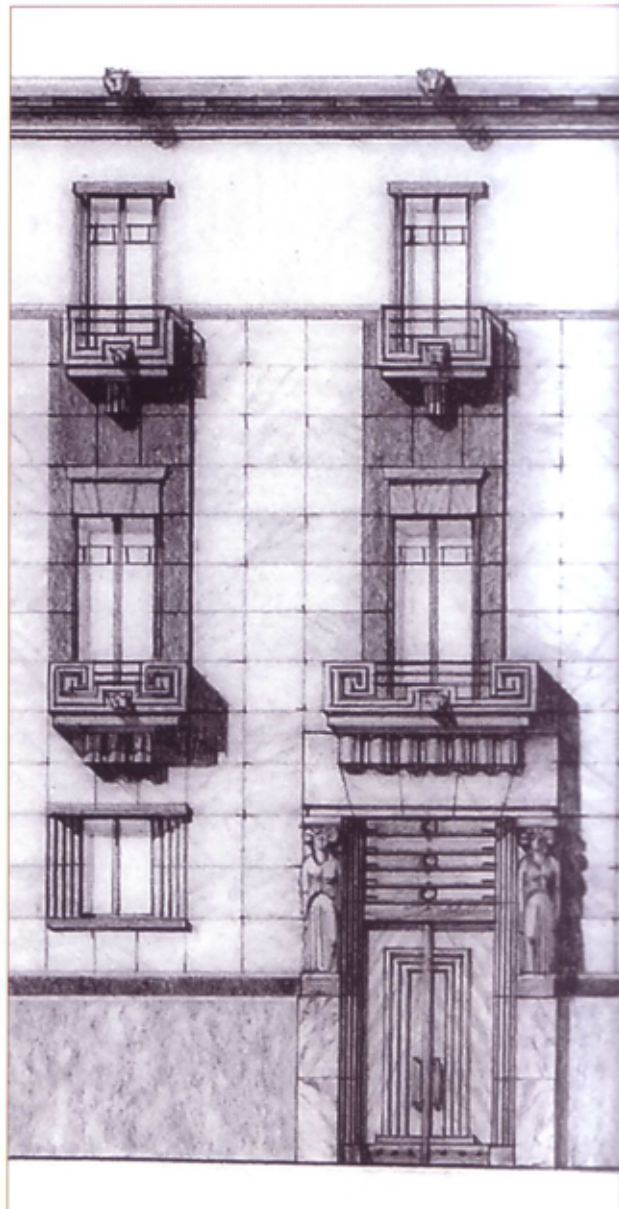
tra i quali, ancora una volta, i prospetti su via Monserrato e su via Enna ed inoltre, rispetto alla precedente, quello su via Balduino (figg. 33-36). L'attenzione è rivolta allo studio dei prospetti sulla vie principali perché l'edificio manifesta le sue valenze su due dei quattro lati ai quali esso si rivolge.

Infatti, il fronte a levante³⁴, si affaccia su una sorta di intercapedine tra il palazzo stesso ed un altro edificio mentre il fronte opposto a quello principale su di una strada secondaria, la via Balduino, asse più stretto e meno 'importante' della via Monserrato che è grande arteria del centro catanese.

Anche questa versione è basata sulla simmetria rispetto all'asse del portone principale nel quale rimangono presenti le cariatidi. Il basamento è sempre pieno ma, stavolta, è distinto in uno zoccolo lavico e in un 'dado' che evidenzia, con un autonomo rivestimento, il *rez de chaussée*.

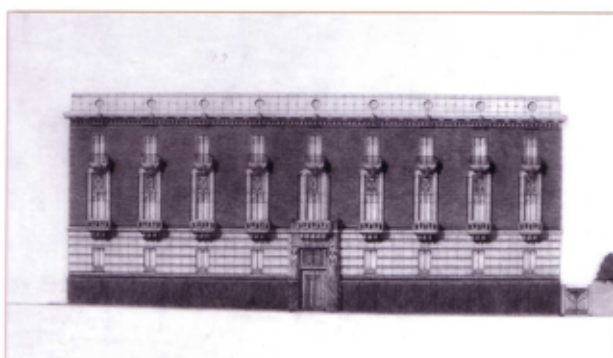
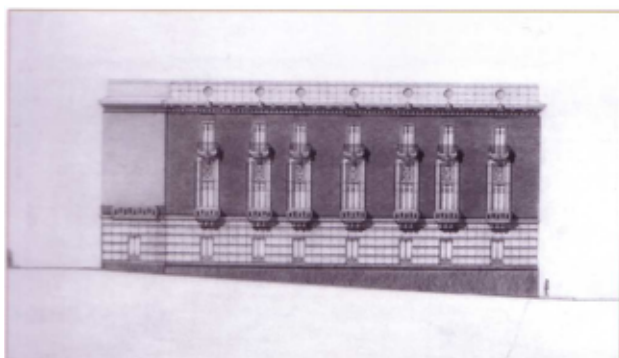
Il primo ed il secondo piano presentano un unico paramento, probabilmente intonacato ad unico colore, e si differenziano soprattutto nel disegno dei balconi e dei vani delle porte-finestre. Al piano primo, inteso da Caronia come una sorta di piano nobile, porzioni di semicolonne ioniche sostengono il balcone composto da un parapetto definito, anche sui fianchi, con una greca. Ogni finestra è sormontata da un pannello disegnato a rilievo ed entrambi vengono racchiusi da una cornice a forte spessore. I balconi di secondo piano si presentano con un disegno in cui le parti laterali ricordano i braccioli di un divano ottocentesco. L'impaginato è concluso con una cornice sormontata da un muro d'attico ritmato da "tondi" a rilievo posti in asse con le aperture di prospetto (fig. 36).

Il fronte sulla via Enna ripropone lo stesso impianto linguistico del prospetto principale e presenta una soluzione analoga alla prima versione nella parte

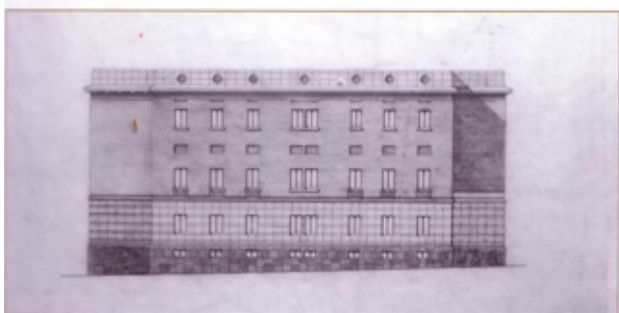


³⁴ Così è chiamato da Caronia nel disegno del prospetto relativo alla terza versione.

32 – Particolare del
prospetto sulla via
Monserrato
(prima versione), s. 1



33 – Prospetto sulla via Enna (seconda versione), s. 6



34 – Prospetto sulla via Monserrato (seconda versione), s. 5

35 – Prospetto sulla via Balduino (seconda versione), s. 7

ad angolo con la via Balduino. In questo caso, però, Caronia lavora sull'impianto volumetrico dell'edificio come testimonia il corpo presente sopra la terrazza d'angolo ed ancor di più il fronte sulla via Balduino le cui ombre disegnate ci indicano certamente la sagoma dell'impronta dell'edificio (fig. 39).

I disegni relativi alla terza versione (quella analizzata graficamente) in cui sono indicate le date aprile e

maggio 1937, rappresentano, come già accennato, il *corpus* più consistente dell'archivio (figg. 38-43). In esso sono conservati dodici elaborati grafici - ed in particolare tre disegni relativi ai prospetti eseguiti a matita su lucido, nove copie cianografiche relative alle piante ed alle sezioni - e la fotografia di una prospettiva che inquadra lo spigolo ovest dell'edificio lasciando intravedere il giardino d'inverno previsto come 'terminale' nell'ala ovest dell'impianto ad U.

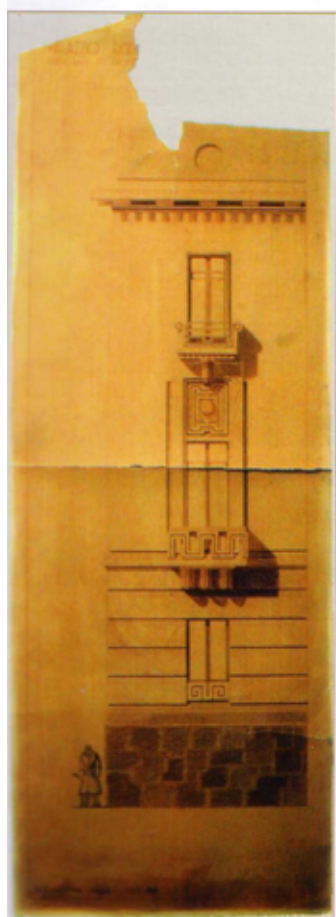
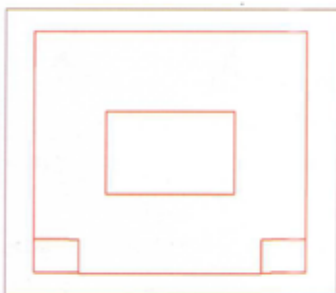
Gli elaborati datati 1965, relativi all'apertura del piano terra, appartengono certamente all'ing. Sanfilippo perché dimostrano la volontà di un intervento speculativo lontano dalle 'speculazioni' sull'architettura che Caronia aveva manifestato nella lunga ed elaborata produzione dei disegni preparati per le tre versioni del progetto (figg. 44-48). La grafia non è certamente quella di Caronia ma comunque è possibile che abbia demandato l'elaborazione grafica a qualche collaboratore di studio oppure allo stesso ing. Sanfilippo.

La 'ricchezza' dei disegni di prospetto delle versioni precedenti scompare per lasciare il posto ad una banale 'geometrizzazione' dell'impaginato sulla via

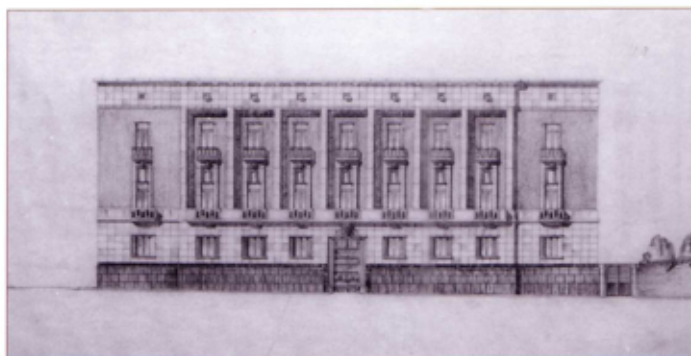
Monserrato che, nel frattempo, cambia la propria toponomastica trasformandosi in via Gabriele D'Annunzio. I disegni fanno riferimento all'apertura di vani per negozi nel basamento e a una conseguente riduzione delle finestre del *rez de chaussée*. Questa soluzione non è stata realizzata e l'intervento si è limitato alle aperture per il piano terra. Forse

36 – Particolare del prospetto sulla via Monserrato (seconda versione), s. 9

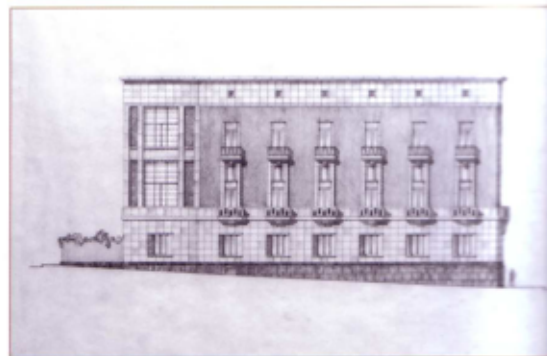
37 – Planimetria della seconda versione (ipotesi)



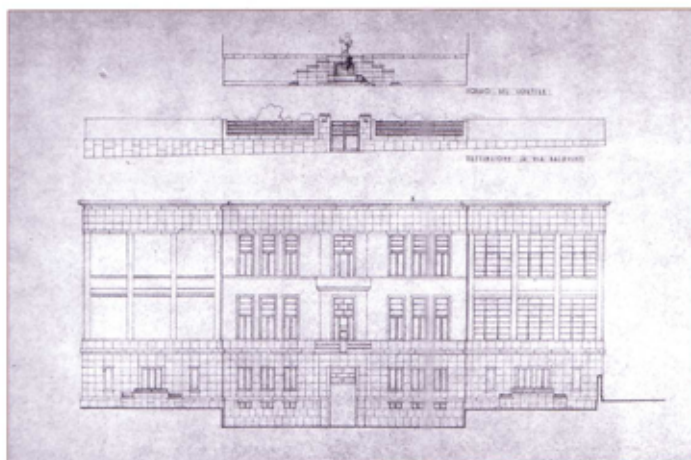
38 – Prospetto sulla
via Monserrato
(terza versione), s. 16



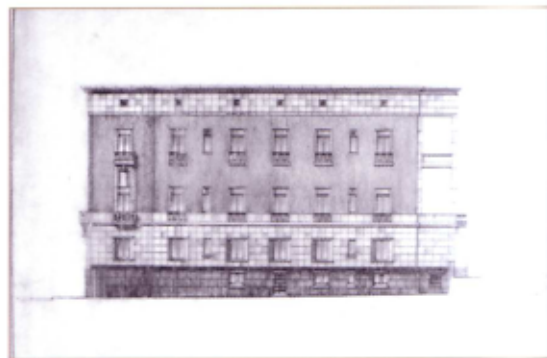
39 – Prospetto sulla
via Enna
(terza versione), s. 17



40 – Prospetto sulla
via Balduino
(terza versione), s. 19



41 – Prospetto a
levante
(terza versione), s. 18



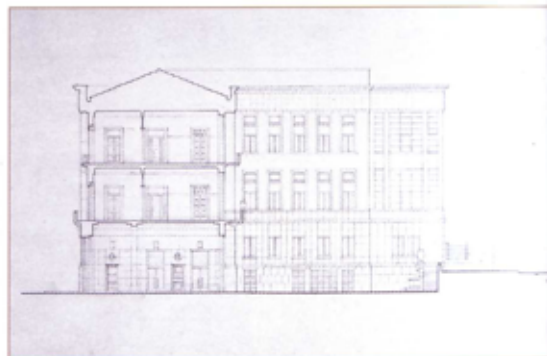
42 – Sezione
longitudinale
(terza versione), s. 20

Caronia si sarà 'battuto' per mantenere la configurazione delle finestre del *rez de chaussée* che costituivano elemento dell'armonia dell'impianto e tale considerazione rafforza l'ipotesi che la sua compresenza all'interno del progetto del 1965 sia stata più di "copertura" piuttosto che di reale parte attiva.

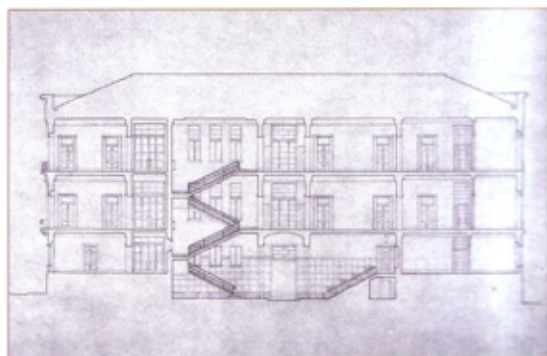
Il basamento pieno è stato 'bucato' ma si sono salvaguardate le finestre sovrastanti. Dell'attuale configurazione dell'edificio non è presente alcun disegno ed è probabile che Caronia, ormai molto anziano, non abbia neanche assistito allo svilimento del suo antico lavoro.

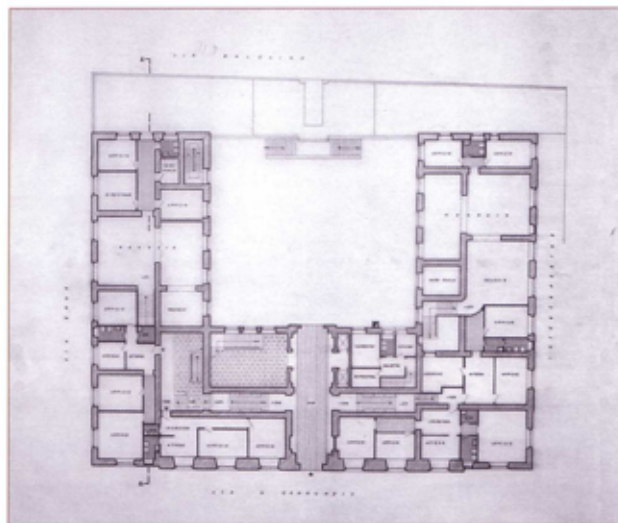
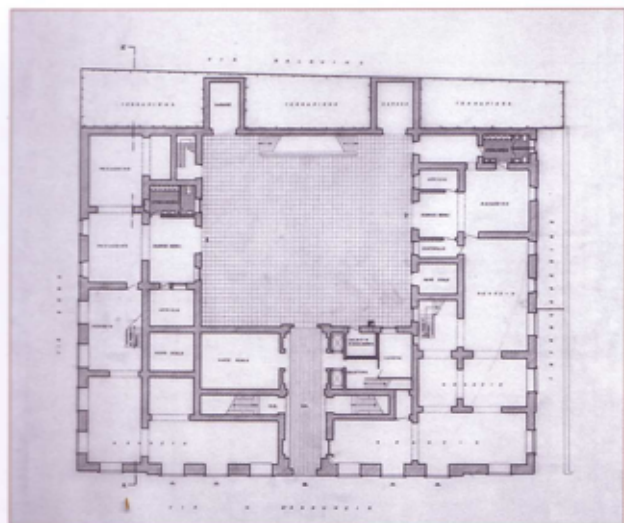
L'analisi grafica dell'edificio

Lo studio dell'architettura non può che configurarsi come continuo rapporto tra teoria e prassi ovvero tra idea di architettura e sua rappresentazione/costruzione. Analizzare i disegni di archivio, rintracciando la loro sequenza temporale, permette di ricostruire le linee di sviluppo seguite dal progettista per restituire la storia dell'iter progettuale. L'azione del ridisegno si muove, invece, su un

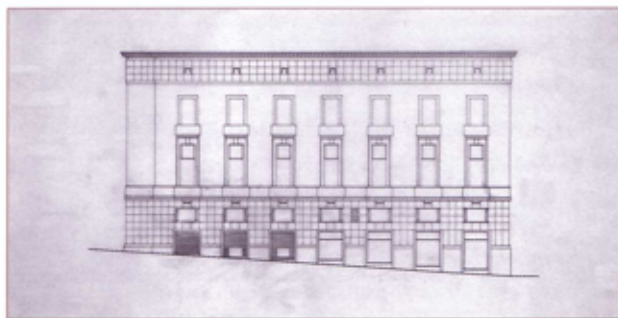
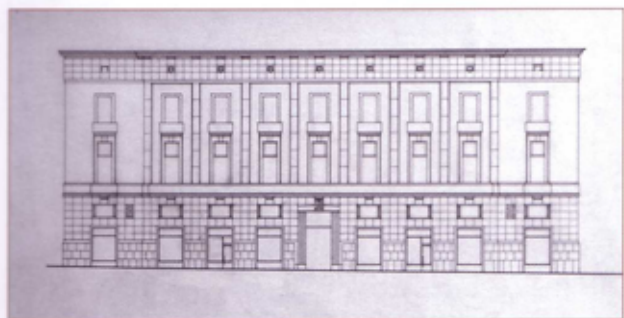


43 – Sezione
trasversale
(terza versione), s. 21

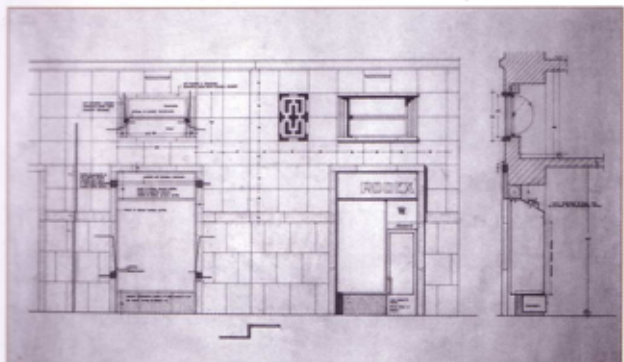




44, 45 – E. D. Sanfilippo, S. Caronia Roberti, Progetto di trasformazione del piano terra e del piano rialzato (1965), s. 22, 23



46, 47 – E. D. Sanfilippo, S. Caronia Roberti, Progetto di trasformazione dei prospetti su via Monserrato e su via Enna (1965), s. 24, 25



doppio registro: quello della graficizzazione dell'architettura disegnata, gli elaborati di archivio, e quello dell'interpretazione/conoscenza degli stessi poiché «il disegno di progetto non si considera più mera illustrazione d'un testo sull'opera realizzata ma in sé "opera", oggetto di studio che può rivelare molte delle intenzioni dell'architetto in rapporto all'edificio da realizzare»³⁵.

Si "ridisegna", dunque, il "disegno" in una prassi che alterna studio dei grafici di archivio e 'nuove' rap-

presentazioni al fine di costituire un ordine interpretativo all'interno di un particolare universo che è quello della forma architettonica³⁶.

Nel caso dell'analisi grafica dei disegni di Palazzo Rindone (quelli relativi alla terza versione del progetto) non può che farsi riferimento agli schemi esplicativi elaborati da Caronia Roberti nel suo volume sullo studio della composizione architettonica³⁷. Se da un lato ciò può sembrare semplificare le operazioni di colui che analizza, dall'altro, invece, sottopone al tentativo di una vera e propria operazione mimetica del processo progettuale tendente più alla coinci-

48 – E. D. Sanfilippo, S. Caronia Roberti, Dettaglio della trasformazione del piano terra su via Monserrato (1965), s. 27

³⁵ G. PAGNANO, *Presentazione*, in «Iknhos», n.1, 2003.

³⁶ Cfr. V. GREGOTTI, *Io scrivo che Omero racconta...*, in «Casabella», n. 546, 1988.

³⁷ S. CARONIA ROBERTI, *Introduzione allo studio della composizione architettonica* cit.



49, 50 – Modelli digitali.
Sezioni prospettiche

51 – Analisi grafica della pianta.
Il rettangolo 4:3

denza tra soggetto (analizzante) e soggetto (progettista) che tra soggetto ed oggetto (edificio indagato); in altre parole, il disegno diviene tentativo di rintracciare la teoria e la prassi 'compositiva' dell'autore dell'opera indagata attraverso 'nuove' rappresentazioni (figg. 49 e 50).

Il disegno si sposta dall'oggettivismo alla sua 'consistenza' ermeneutica inoltrandosi nel labirinto di un processo progettuale che è, nel caso dello studio di Caronia, supportato da schemi teorici.

Appare opportuno, in questo lavoro, confrontare le rappresentazioni eseguite per Palazzo Rindone con gli schemi esplicativi della teoria di Caronia intorno all'architettura.

La pianta dell'edificio è 'racchiusa' in un rettangolo 3:4 (*diatessaron*), con il lato più lungo sulla via Monserrato, definito da un asse di simmetria coincidente con il centro del portone principale e quindi con l'asse dell'androne (fig. 51). Tale assialità si manifesta, con maggior vigore, attraverso la realizzazione nella corte di una fontana, vero e proprio fondo prospettico rispetto all'asse, la cui acqua sgorga dalla bocca di una testa leonina simile a quella usata per i doccioni.

Il modello infografico, ausilio all'analisi grafica, ha permesso di rappresentare l'idea del progettista attraverso una sequenza di viste prospettiche centrali del percorso 'ingresso-fontana'. Il modello, in tal senso, introduce la componente 'temporale' nella rappresentazione / descrizione dell'architettura (fig. 52).

Inoltre, attraverso un utilizzo combinato di più *software*, è stato possibile rappresentare l'idea di Caronia per la terza stesura del progetto sovrapponendo il modello alla prospettiva originale, da lui disegnata e firmata, per la prima versione. Il fotomontaggio è stato utile per capire che la "focale" era impostata intorno i 15 gradi! Il rettangolo statico 3:4 è generato dal «triangolo rettangolo di cateti 3 e 4 e ipotenusa 5, detto triangolo perfetto o "triangolo sacro", ed anche "triangolo armonico"»³⁸.

La larghezza della corte è pari a due moduli e pertanto, osservando il pro-



52 – Analisi grafica.
L'asse androne-fontana

³⁸ Ibidem.



spetto sulla via Balduino, è perfettamente leggibile il passo A – B – A (pieno – vuoto – pieno), dove B è pari a 2A.

Il disegno della pianta è chiarissimo, forte di una evidente geometria sottesa (fig. 53).

«La plastica dell'Architettura è essenzialmente geometrica perché nasce da ordinamenti spaziali, cioè volumi di corpi di fabbrica, spazialità degli interni, membrane strutturali, scomparti di superficie, vuoti di porte e finestre; quindi il linguaggio dell'architettura è la geometria.

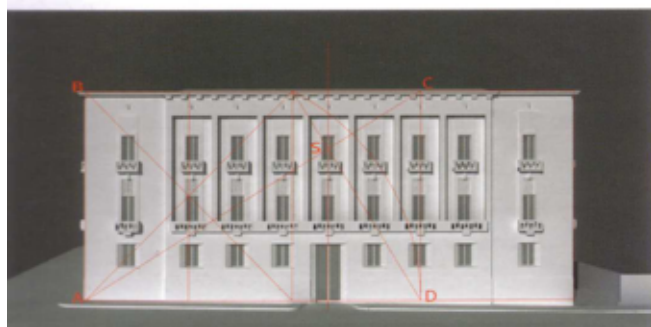
Tutto quello che l'Architettura può dire all'uomo deve essere espresso in termini geometrici; ma la geometria dell'architetto non è quella del matematico, che a tutti appare arida e fredda, bensì una "geometria viva ed armoniosa", della quale peraltro la natura stessa è maestra insuperabile»³⁹.

53 – Analisi grafica della pianta. Il "doppio" quadrato

39 Ibidem.

40 A. THIERSCH, *Die Proportionen in Architektur*, Darmstadt 1988.

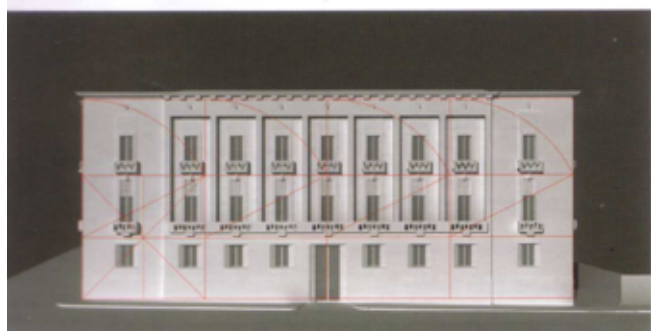
41 S. CARONIA ROBERTI, *Introduzione allo studio della composizione architettonica* cit.



54 – Analisi grafica del prospetto



55 – Analisi grafica del prospetto. Il tema del quadrato "ripetuto"



56 – Analisi grafica del prospetto. Il tema del rettangolo aureo

Questa 'dichiarazione' rende evidente come Caronia Roberti abbia basato le sue espressioni architettoniche sulla "geometria" sino a definirla «il linguaggio dell'architettura», cosa che certamente avrebbe turbato il suo maestro, Ernesto Basile, i cui insegnamenti erano rivolti più alla definizione di architettura come "opera d'arte in tutto" piuttosto che manifestazione di una sua singola valenza. Probabilmente l'affermazione di Caronia è legata alla sua timida adesione verso l'Art Dèco che prediligeva il geometrismo e l'essenzialità delle forme alle precedenti 'sinuosità' e formule lineari naturalistiche proprie dell'Art Nouveau. I disegni delle porte e degli elementi d'arredo e di dettaglio di Palazzo Rindone sono testimonianza dell'impacciata ricerca di Caronia in questa direzione.

Nel prospetto principale è possibile leggere facilmente alcune possibili matrici configurative. L'asse di simmetria può essere stato anche determinato dalla perpendicolare al polo S dello gnomone, di lato pari all'altezza dell'edificio, ricavato dal rettangolo aureo ABCD (fig. 54) ed è probabile che un rettangolo statico 1:3, che esclude il basamento e la trabeazione, sia matrice dell'impianto figurativo che contiene l'alternanza tra pieni e vuoti da cui si ricava il doppio quadrato che disegna il 'partito' del loggiato (fig. 55).

La configurazione generale, invece, analizzata in stretto rapporto con la sezione orizzontale può essere stata determinata dalla ripetizione di quattro rettangoli aurei uguali costruiti a partire dal modulo di pianta (fig. 56).

Inoltre, in un continuo confronto tra la teoria e la prassi dell'architetto, è stato possibile ricavare uno schema di una possibile applicazione del principio d'analogia di Augusto Thiersch che Caronia ha puntualmente trattato nel capitolo IV, *Della Simmetria*, in *Introduzione allo studio della composizione architettonica*.

«Tra tutte queste teorie un posto eminente spetta senza dubbio a quella del Thiersch il quale nel suo trattato sulle proporzioni nell'Architettura⁴⁰ ha sviluppato l'argomento con una visione assai larga e in forma semplice e chiara, intuendo per la bellezza architettonica il valore prevalente dell'armonia, rispetto a quello delle proporzioni...Quale sia questo coordinamento generatore di armonia e quindi di bellezza il Thiersch precisa in una legge ormai nota sotto il nome di *Principio di analogia* che egli ha così formulato "Osservando le più riuscite opere architettoniche di tutti i tempi, noi abbiamo rilevato che esiste in ciascuna di esse una figura fondamentale che si ripete e che le varie parti formano per la loro composizione e disposizione delle figure simili. L'armonia risulta dalla ripetizione della figura principale dell'opera nelle sue 'suddivisioni'". Questo concetto può esprimersi in termini più geometrici dicendo che le figure delle diverse parti sono collegate per similitudine sia tra di loro che colla figura dell'insieme. Siamo nel caso delle simmetrie semplici, cioè a tema unico, quello del rapporto tra le due dimensioni della figura fondamentale, reso evidente dalla direzione di una sua diagonale...»⁴¹.

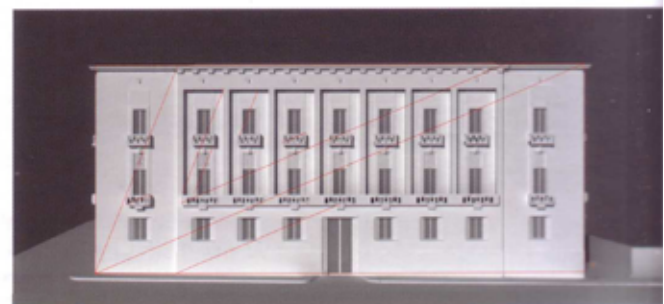
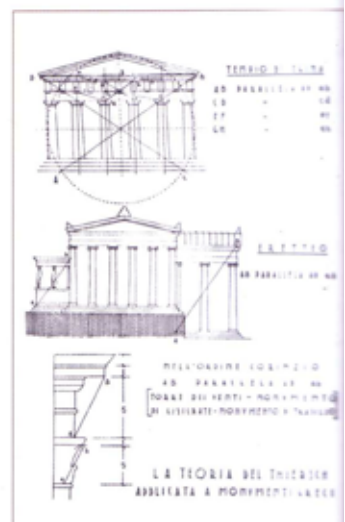
Osservando i disegni esplicativi del *Principio di analogia* del Thiersch, pubblicati da Caronia nel proprio libro (fig. 57), e l'analisi grafica relativa al prospetto sulla via Monserrato (fig. 58) si evince chiaramente l'applicazione di tale teoria da parte del progettista.

Questo studio intende offrire una riflessione, evidentemente soggettiva, sui processi di costruzione di un edificio e sulle sue 'difficoltà'. Lo studio dei disegni di archivio è stato di fondamentale importanza perché ha rappresentato l'analisi di un linguaggio e pertanto la traduzione del suo segno.

La compresenza nell'analisi grafica dell'indagine diretta del 'corpo' architettonico e della 'grafia' che lo ha prodotto aiuta colui che analizza a potere esprimere dei giudizi "non frettolosi" che evitano di relegare ad un ignoto destino quelle architetture che potrebbero essere configurate 'storiograficamente' come termometro del loro tempo.

Desidero esprimere viva gratitudine all'arch. Gaetano Rubbino che si occupa di ordinare e catalogare il "Fondo Salvatore Caronia Roberti", conservato presso il "Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura" (DiSPA) dell'Università di Palermo, e che mi ha accolto per consultare e fotografare i disegni di progetto di Palazzo Rindone. Le discussioni avute con lui, intorno al lavoro dell'architetto palermitano, sono state preziose.

Ringrazio il Prof. Pasquale Culotta ed il Prof. Ettore Sessa, rispettivamente Direttore del DiSPA e Responsabile scientifico del "Fondo Salvatore Caronia Roberti", per avermi concesso le relative autorizzazioni, Giuseppe Mazzeo e Giuseppe Borzellieri per la loro disponibilità e professionalità nel fotografare i disegni ed inoltre Marco Alesi per i consigli 'informatici'.



57 - La teoria del Thiersch applicata ai monumenti greci

58 - Analisi grafica. La teoria del Thiersch applicata al prospetto su via Monserrato



Schede iconografiche

1 - Prima versione di progetto [fig. 29]

<i>supporto</i>	carta da lucido
<i>dimensioni</i>	mm 890x642
<i>cornice</i>	mm 796x550
<i>tecnica</i>	matita
<i>metodo</i>	Proiezioni ortogonali con ombre
<i>oggetto</i>	Prospetto su via Monserrato
<i>iscrizioni</i>	"Progetto di un Palazzo di proprietà dei Sigg. Rindone in Catania. Prospetto principale sulla via Monserrato. Scala 1:100", in alto a sin.; "S. C. R. Agosto 36 XIV" in basso a des.
<i>inventario</i>	XCVI 1, Fondo Salvatore Caronia Roberti

2 - Prima versione di progetto [fig. 31]

<i>supporto</i>	carta da lucido
<i>dimensioni</i>	mm 880x635
<i>cornice</i>	mm 790x550
<i>tecnica</i>	matita
<i>metodo</i>	Proiezioni ortogonali
<i>oggetto</i>	Prospetto su via Enna
<i>iscrizioni</i>	"Progetto di un Palazzo proprietà dei Sigg. Rindone in Catania. Prospetto sulla via Enna. Scala 1/100", in alto a sin.; "S. C. R. Agosto 1936 - XIV" in basso a des.
<i>inventario</i>	XCVI 2, Fondo Salvatore Caronia Roberti

3 - Prima versione di progetto [fig. 8]

<i>supporto</i>	carta da lucido
<i>dimensioni</i>	mm 500x411
<i>cornice</i>	mm 360x279
<i>tecnica</i>	matita
<i>metodo</i>	Prospettiva accidentale
<i>oggetto</i>	Prospettiva dalla via Monserrato
<i>iscrizioni</i>	"Palazzo di proprietà dei Sigg. Rindone in Catania. Via Monserrato. Vista prospettica", al di sotto della cornice inferiore; "S.C.R. 1936 XIV" in basso a sin., indicata su porzione di marciapiede.
<i>inventario</i>	XCVI 3, Fondo Salvatore Caronia Roberti

4 - Prima versione di progetto [fig. 30]

<i>supporto</i>	carta da spolvero
<i>dimensioni</i>	mm 540x1085
<i>cornice</i>	mm 426x972
<i>tecnica</i>	matita e carboncino
<i>metodo</i>	Prospettiva accidentale
<i>oggetto</i>	Dettaglio prospettico dell'angolo tra la via Monserrato e la via Enna
<i>iscrizioni</i>	"Palazzo Rindone in Catania. Dettaglio prospettico", in basso a des.; in un riquadro in alto a sin. "S.C.R. Settembre 1936 A XIV EF"
<i>inventario</i>	XCVI 4, Fondo Salvatore Caronia Roberti
<i>note</i>	il campo del disegno è quello della cornice; il bordo inferiore è strappato

5 - Seconda versione di progetto [fig. 34]

<i>supporto</i>	carta da lucido
<i>dimensioni</i>	mm 892x655
<i>cornice</i>	mm 795x550

<i>tecnica</i>	matita
<i>metodo</i>	Proiezioni ortogonali con ombre
<i>oggetto</i>	Prospetto su via Monserrato
<i>iscrizioni</i>	"Progetto di un Palazzo di proprietà dei Sigg. Rindone in Catania. Prospetto principale sulla via Monserrato. Scala 1:100 (secondo progetto)", in alto a sin.; "S. Caronia Arch. Ottobre XIV" in basso a des.
<i>inventario</i>	XCVI 5, Fondo Salvatore Caronia Roberti

6 - Seconda versione di progetto [fig. 33]

<i>supporto</i>	carta da schizzi
<i>dimensioni</i>	mm 896x654
<i>cornice</i>	mm 796x550
<i>tecnica</i>	matita
<i>metodo</i>	Proiezioni ortogonali con ombre
<i>oggetto</i>	Prospetto su via Enna
<i>iscrizioni</i>	"Progetto di un Palazzo di proprietà dei Sigg. Rindone in Catania. Prospetto sulla via Enna. Scala 1:100 (secondo progetto)", in alto a sin.; "S. Caronia Arch. Ottobre XIV" in basso a des.
<i>inventario</i>	XCVI 6, Fondo Salvatore Caronia Roberti

7 - Seconda versione di progetto [fig. 35]

<i>supporto</i>	carta da schizzi
<i>dimensioni</i>	mm 667x442
<i>cornice</i>	mm 630x407
<i>tecnica</i>	matita
<i>metodo</i>	Proiezioni ortogonali con ombre
<i>oggetto</i>	Prospetto su via Balduino
<i>iscrizioni</i>	"Progetto di un Palazzo proprietà dei Sigg. Rindone in Catania. Prospetto sulla via Balduino. Scala 1/100", in alto a sin.; "S. Caronia Arch. Ottobre XIV" in basso a des.
<i>inventario</i>	XCVI 7, Fondo Salvatore Caronia Roberti

8 - Seconda versione di progetto

<i>supporto</i>	carta da schizzi
<i>dimensioni</i>	mm 661x445
<i>cornice</i>	mm 628x408
<i>tecnica</i>	matita
<i>metodo</i>	Proiezioni ortogonali con ombre
<i>oggetto</i>	Prospetto a levante
<i>iscrizioni</i>	"Progetto di un Palazzo di proprietà dei Sigg. Rindone in Catania. Prospetto a levante. Scala 1:100", in alto a sin.; "S. Caronia Arch. Ottobre XIV" in basso a des.
<i>inventario</i>	XCVI 8, Fondo Salvatore Caronia Roberti

9 - Seconda versione di progetto [fig. 36]

<i>supporto</i>	cartoncino
<i>dimensioni</i>	mm 490x1380
<i>cornice</i>	mm 425x1320
<i>tecnica</i>	matita e carboncino
<i>metodo</i>	Proiezioni ortogonali con ombre
<i>oggetto</i>	Dettaglio del prospetto all'angolo tra la via Monserrato e la via Enna
<i>iscrizioni</i>	"Palazzo Rin.. Particolare...", in alto a sin.; "S. Caronia Arch. 936 XV" in basso a sin.
<i>inventario</i>	XCVI 9, Fondo Salvatore Caronia Roberti

note il disegno è strappato nel senso del lato più corto, diviso in due parti quasi uguali; la parte superiore del disegno presenta, a des., una grande lacuna; la scala è 1/20

10 - Terza versione di progetto

supporto copia eliografica
dimensioni mm 605x675 (da un originale mm 605x610)
cornice mm 520x515
tecnica matita su carta da lucido
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Planimetria generale
iscrizioni "Palazzo di proprietà dei Sigg. fratelli Rindone in Catania. Planimetria generale. Scala 1/200", in alto a sin.; "S. Caronia Arch. - Palermo. Maggio 1937 XV" in basso a des.
inventario XCVI 10, Fondo Salvatore Caronia Roberti
note a destra, quasi in posizione centrale, è indicato l'orientamento

11 - Terza versione di progetto [fig. 10]

supporto copia eliografica
dimensioni mm 907x754 (da un originale mm 877x634)
cornice mm 782x541
tecnica matita su carta da lucido
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Pianta del piano terra
iscrizioni "Progetto di un Palazzo prop. dei Sigg. Rindone in Catania. Via Monserrato. Pianta del seminterrato. Scala 1/100. S. Caronia Arch." in alto a des.
inventario XCVI 11, Fondo Salvatore Caronia Roberti
note il disegno è quotato ed è indicata la funzione degli ambienti; a destra, quasi in posizione centrale, è indicato l'orientamento

12 - Terza versione di progetto [fig. 11]

supporto copia eliografica
dimensioni mm 892x751 (da un originale mm 880x620)
cornice mm 804x540
tecnica matita su carta da lucido
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Pianta del *rez de chaussée*
iscrizioni «Progetto di un Palazzo di proprietà dei sigg. Rindone in Catania. Via Monserrato. Pianta del *rez de chaussée*. Scala 1:100. S. Caronia Arch.» in alto a des.
inventario XCVI 12, Fondo Salvatore Caronia Roberti
note il disegno è quotato ed è indicata la funzione degli ambienti; a destra, quasi in posizione centrale, è indicato l'orientamento

13 - Terza versione di progetto [fig. 12]

supporto copia eliografica
dimensioni mm 896x758 (da un originale mm 863x621)
cornice mm 792x541
tecnica matita su carta da lucido
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Pianta del primo piano
iscrizioni «Progetto di un Palazzo prop. dei Sigg. Rindone in Catania. Via Monserrato. Pianta del primo piano. Scala 1/100. S. Caronia Arch.» in

alto a des.
inventario XCVI 13, Fondo Salvatore Caronia Roberti
note il disegno è quotato ed è indicata la funzione degli ambienti; a destra, quasi in posizione centrale, è indicato l'orientamento

14 - Terza versione di progetto [fig. 13]

supporto copia eliografica
dimensioni mm 856x757 (da un originale mm 856x635)
cornice mm 792x541
tecnica matita su carta da lucido
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Pianta del secondo piano
iscrizioni «Progetto di un Palazzo prop. dei Sigg. Rindone in Catania. Via Monserrato. Pianta del secondo piano. Scala 1/100. S. Caronia Arch.»
 in alto a des.
inventario XCVI 14, Fondo Salvatore Caronia Roberti
note nel disegno è indicata la funzione degli ambienti; a destra, quasi in posizione centrale, è indicato l'orientamento

15 - Terza versione di progetto

supporto copia eliografica
dimensioni mm 510x435
cornice mm 388x326
tecnica matita su carta da lucido
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Pianta copertura
iscrizioni «Progetto di un Palazzo prop. dei sigg. fratelli Rindone in Catania. Via Monserrato. Pianta della copertura. Scala 1:200» in alto a sin.; «S. Caronia Arch. Maggio 1937» in basso a des.
inventario XCVI 15, Fondo Salvatore Caronia Roberti

16 - Terza versione di progetto [fig. 38]

supporto carta da schizzi
dimensioni mm 865x600
cornice mm 785x514
tecnica matita
metodo Proiezioni ortogonali con ombre
oggetto Prospetto su via Monserrato
iscrizioni «Progetto di un Palazzo proprietà dei Sigg. Rindone in Catania. Prospetto sulla via Monserrato. Scala 1/100», in alto a sin.; «S. Caronia Arch. Aprile A. XV» in basso a des.
inventario XCVI 16, Fondo Salvatore Caronia Roberti
note è presente in archivio una copia eliografica mm 865x758; inv. XCVI 17

17 - Terza versione di progetto [fig. 39]

supporto carta da schizzi
dimensioni mm 665x500
cornice mm 585x420
tecnica matita
metodo Proiezioni ortogonali con ombre
oggetto Prospetto su via Enna
iscrizioni «Progetto di un Palazzo proprietà dei Sigg. Rindone in Catania. Prospetto sulla via Enna. Scala 1/100», in alto a sin.; «S. Caronia Arch. Aprile A. XV» in basso a des.

inventario XCVI 18, Fondo Salvatore Caronia Roberti
note è presente in archivio una copia eliografica mm 685x497; inv. XCVI 19

18 - Terza versione di progetto [fig. 41]

supporto carta da schizzi
dimensioni mm 661x502
cornice mm 583x425
tecnica matita
metodo Proiezioni ortogonali con ombre
oggetto Prospetto verso levante
iscrizioni «Progetto di un Palazzo proprietà dei Sigg. Rindone in Catania.
Prospetto verso Levante. Scala 1/100», in alto a sin.; «S. Caronia
Arch. Aprile A. XV» in basso a des.

inventario XCVI 20, Fondo Salvatore Caronia Roberti
note è presente in archivio una copia eliografica mm 694x496; inv. XCVI 21

19 - Terza versione di progetto [fig. 40]

supporto copia eliografica
dimensioni mm 920x756 (da un originale mm 855x601)
cornice mm 790x525
tecnica matita su carta da lucido
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Sezione trasversale – Fondo del cortile – Recinzione su via Balduino
iscrizioni «Progetto di un Palazzo di proprietà dei Sigg. Rindone in Catania.
Prospetti sulla via Balduino. Scala 1/100» in alto a sin.

inventario XCVI 22, Fondo Salvatore Caronia Roberti

20 - Terza versione di progetto [fig. 42]

supporto copia eliografica
dimensioni mm 690x502
cornice mm 586x424
tecnica matita su carta da lucido
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Sezione longitudinale
iscrizioni «Progetto di un Palazzo proprietà dei Sigg. Rindone in Catania.
Sezione logitudinale. Scala 1/100», in alto a sin.; «S. Caronia Arch.
Maggio 1937 A. XV» in basso a des.

inventario XCVI 23, Fondo Salvatore Caronia Roberti

21 - Terza versione di progetto [fig. 43]

supporto copia eliografica
dimensioni mm 830x750 (da un originale mm 800x608)
cornice mm 724x524
tecnica matita su carta da lucido
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Sezione trasversale
iscrizioni «Progetto di un Palazzo di proprietà dei sigg. Rindone in Catania.
Sezione trasversale CDEF. 1/100» in alto a sin.; «S. Caronia Arch.
Maggio 1937 A XV» in basso a des.

inventario XCVI 24, Fondo Salvatore Caronia Roberti

22 - Progetto per la realizzazione di negozi al piano terra [fig. 44]

supporto carta da lucido
dimensioni mm 917x645

<i>cornice</i>	mm 825x589 es.; mm 815x579 int.
<i>tecnica</i>	china
<i>metodo</i>	Proiezioni ortogonali
<i>oggetto</i>	Pianta piano terra
<i>iscrizioni</i>	«Palazzo Rindone in Catania. Via Gabriele D'Annunzio. Progetto di trasformazione a negozi della zona a pianterreno. Pianta del piano terra. Scala 1/100. Prog. e dir. tecnica. Dott. Ing. Ernesto D. Sanfilippo. Prog. e dir. artistica. Prof. Salvatore Caronia. Maggio 1965»
<i>inventario</i>	CXC 1, Fondo Salvatore Caronia Roberti
<i>note</i>	l'iscrizione è in basso a sin. in un campo mm 210x297 per una successiva piegatura della copia eliografica della tavola

23 - Progetto per la realizzazione di negozi al piano terra [fig. 45]

<i>supporto</i>	carta da lucido
<i>dimensioni</i>	mm 917x645
<i>cornice</i>	mm 825x589 es.; mm 815x579 int.
<i>tecnica</i>	china
<i>metodo</i>	Proiezioni ortogonali
<i>oggetto</i>	Pianta piano rialzato
<i>iscrizioni</i>	«Palazzo Rindone in Catania. Via Gabriele D'Annunzio. Progetto di trasformazione a negozi della zona a pianterreno. Pianta dei piani rialzato ed ammezzato. Scala 1/100. Prog. e dir. tecnica. Dott. Ing. Ernesto D. Sanfilippo. Prog. e dir. artistica. Prof. Salvatore Caronia. Maggio 1965»
<i>inventario</i>	CXC 2, Fondo Salvatore Caronia Roberti
<i>note</i>	l'iscrizione è in basso a sin. in un campo mm 210x297 per una successiva piegatura della copia eliografica della tavola

24 - Progetto per la realizzazione di negozi al piano terra [fig. 46]

<i>supporto</i>	carta da lucido
<i>dimensioni</i>	mm 952x370
<i>cornice</i>	mm 910x311
<i>tecnica</i>	china
<i>metodo</i>	Proiezioni ortogonali
<i>oggetto</i>	Prospetto su via D'Annunzio
<i>iscrizioni</i>	«Palazzo Rindone in Catania. Via Gabriele D'Annunzio. Progetto di trasformazione a negozi della zona a pianterreno. Prospetto su via G. D'Annunzio. Scala 1/100. Prog. e dir. tecnica. Dott. Ing. Ernesto D. Sanfilippo. Prog. e dir. artistica. Prof. Salvatore Caronia. Maggio 1965»
<i>inventario</i>	CXC 4, Fondo Salvatore Caronia Roberti
<i>note</i>	l'iscrizione è a sin. in un campo mm 210x297 per una successiva piegatura della copia eliografica della tavola

25 - Progetto per la realizzazione di negozi al piano terra [fig. 47]

<i>supporto</i>	carta da lucido
<i>dimensioni</i>	mm 835x376
<i>cornice</i>	mm 780x312
<i>tecnica</i>	china
<i>metodo</i>	Proiezioni ortogonali
<i>oggetto</i>	Prospetto su via Enna
<i>iscrizioni</i>	«Palazzo Rindone in Catania. Via Gabriele D'Annunzio. Progetto di trasformazione a negozi della zona a pianterreno. Prospetto su via Enna. Scala 1/100. Prog. e dir. tecnica. Dott. Ing. Ernesto D. Sanfilippo. Prog. e dir. artistica. Prof. Salvatore Caronia. Maggio 1965»

inventario CXC 5, Fondo Salvatore Caronia Roberti
note l'iscrizione è in basso a sin. in un campo mm 210x297 per una successiva piegatura della copia eliografica della tavola

26 - Progetto per la realizzazione di negozi al piano terra

supporto carta da lucido
dimensioni mm 840x330
cornice è prestampata, doppia, di un rotolo di h. mm 330
tecnica china
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Sezione longitudinale
iscrizioni «Palazzo Rindone in Catania. Via Gabriele D'Annunzio. Progetto di trasformazione a negozi della zona a pianterreno. Sezione AA ala ovest. Scala 1/100. Prog. e dir. tecnica. Dott. Ing. Ernesto D. Sanfilippo. Prog. e dir. artistica. Prof. Salvatore Caronia. Maggio 1965»
inventario CXC 6, Fondo Salvatore Caronia Roberti
note l'iscrizione è in basso a sin. in un campo mm 210x297 per una successiva piegatura della copia eliografica della tavola

27 - Progetto per la realizzazione di negozi al piano terra [fig. 48]

supporto carta da lucido
dimensioni mm 1090x665
cornice mm 1055x610
tecnica china
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Particolari delle aperture dei negozi
iscrizioni «Palazzo Rindone in Catania. Via Gabriele D'Annunzio. Progetto di trasformazione a negozi della zona a pianterreno. Particolari. Scala 1/20. Prog. e dir. tecnica. Dott. Ing. Ernesto D. Sanfilippo. Prog. e dir. artistica. Prof. Salvatore Caronia. Maggio 1965»
inventario CXC 8, Fondo Salvatore Caronia Roberti
note l'iscrizione è in alto a sin. in un campo mm 210x297 per una successiva piegatura della copia eliografica della tavola

28 - Progetto per la realizzazione di negozi al piano terra

supporto carta da spolvero
dimensioni mm 1000x400
tecnica matita e matita colorata
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Particolari delle aperture dei negozi
iscrizioni debolmente leggibili perché sbiadite. Si riconosce la firma dell'autore
inventario CXC 7, Fondo Salvatore Caronia Roberti
note vi sono numerose iscrizioni, molte sbiadite, riferite ai particolari

29 - Progetto per la realizzazione di negozi al piano terra

supporto carta da spolvero
dimensioni mm 1002x735
tecnica matita
metodo Proiezioni ortogonali
oggetto Prospetto su via D'Annunzio
iscrizioni «Palazzo Rindone in Catania. Via Gabriele D'Annunzio. Prospetto su via G. D'Annunzio. Scala 1/100. Prof. Arch. Salvatore Caronia», Fondo Salvatore Caronia Roberti

of images, is even greater in scenic design. He abandoned nineteenth century two-dimensional painted scenes in favour of volumetric scenes for both interiors and exteriors. This system had the advantage of letting air pass between each volume and of creating, as in architecture, shadow effects and, in crowd scenes, enabling different parts of the to be raised, so that every "extra" could be seen without being hidden by the others.

This is how he designed the scenes for "classic performances" in Rome, for Verdi's *Nabucco* at the I Maggio Musicale Fiorentino and together with the costumes and direction of Fedra by Ildebrando Pizzetti in 1935 at the Teatro dell'Opera in Roma.

Likewise, the performances organized in the superb Greek theatre at Syracuse were just as unique: For *Aiace* and *Ecuba*, he devised a harmonious distribution of levels and volumes, with no reference to styles and periods, paying the greatest attention to the stage rather than to the scene, so that the movements of the chorus and the masses could be developed to the full.

Aschieri's great experience acquired in Theatre and Opera scenes was invested in the Cinema. The lines found in *Scipio the African* were simple albeit full of great historic significance, and were expressed as compositions of highly significant architectural volumes. Even the costumes, patiently reconstructed by Aschieri from historic documents, were re-proposed with a seldom-found sense of synthesis and reality. The Forum, Campidoglio, the Temples of Fortune and Saturn, the Hall of the Roman Senate and several houses of the Suburra were completely reconstructed. A display of resources hitherto unseen in the Cinema and well rewarded when the film was presented at the 1937 Venice Cinema Exhibition.

La Casa dei Ciechi di Guerra est pleine d'effets scénographiques, où sont assemblés des volumes formellement autonomes entre eux, des parties concaves planes alternent avec des surfaces convexes courbes.

Les grandes capacités de Pietro Aschieri, inégalable pour communiquer les images, se manifestent davantage encore dans les scénographies. Celui-ci abandonne les décors peints en deux dimensions du XIX^{ème} siècle, en utilisant des décors en volume soit pour les intérieurs, soit pour les extérieurs. Ce système avait l'avantage d'avoir des espaces entre volumes et volumes, de créer comme en architecture l'ombre propre et l'ombre portée et de permettre dans les scènes de masse d'avoir l'espace scénique surélevé par endroits, de telle sorte que chaque personnage ne puisse être caché par son voisin.

C'est ainsi qu'il construisit les décors pour les "spectacles classiques" à Rome, pour *Nabucco* de Verdi pour le premier Mai Musical de Florence, et réunit la création des décors, des costumes et la mise en scène pour la représentation de *Fedra* d'Ildebrando Pizzetti en 1935 au Théâtre de l'Opera de Rome.

Il en résulta également des spectacles uniques au monde; ceux organisés dans le superbe théâtre grec de Syracuse. Pour *Aiace* et *Ecuba*, il inventa une distribution harmonique de plans et de volumes, sans références de style et d'époques, donnant la plus grande importance, non au décors, mais à l'espace scénique, afin que les mouvements du chœur et des masses puissent avoir un ample développement.

La grande expérience scénique acquise par Aschieri au Théâtre et à l'Opéra a porté ses fruits dans le Cinema. Dans *Scipione l'Africain* de 1937, on retrouve des lignes simples, quoique pleines de grand sens historique, qui se traduisent en compositions de volumes architecturaux de grand relief. Les costumes aussi, patiemment reconstitués par Aschieri d'après des documents historiques, sont re-proposés avec un rare sens de la synthèse et de la réalité. Le Forum, le Campidoglio, les Temples de la Fortune et de Saturne, la Salle du Sénat romain et diverses maisons de la Suburra furent reconstruits complètement. Ce fut un déploiement de moyens jamais vus jusqu'alors au Cinema et le film fut récompensé, amplement quand il fut présenté en 1937 à la Mostra du Cinema de Venise.

Francesco Maggio

Graphic analysis of a work of Salvatore Caronia Roberti. Palazzo Rindone, Catania

Between 1936 and 1937 Salvatore Caronia Roberti designed Palazzo Rindone, in via Monserrato, Catania. The construction was completed in 1941. The work of the architect, who was born in Palermo in 1887 and died in 1970, was divided into two distinctly identifiable stages, separated by the break-out of World War II. In the first part of his work, Caronia Roberti projected and built nineteen villas at Mondello. These represented an extraordinary preparation ground for experimentation in his own architectural language which alternately approached and drew away from the lan-

Analyse graphique d'une oeuvre de Salvatore Caronia Roberti. Le Palais Rindone à Catane

Entre 1936 et 1937, Salvatore Caronia Roberti fit le projet du Palais Rindone, rue Monserrato à Catane, dont la réalisation devait se terminer en 1941. Dans l'activité de l'Architecte, né à Palerme en 1887 et disparu en 1970, on distingue deux phases parfaitement identifiables dont la césure dans le temps est située juste au moment de l'explosion de la seconde guerre mondiale. Dans la première partie de son activité, Caronia Roberti crée des projets et réalise dix-neuf petites villas à Mondello qui constituent une extraordinaire leçon d'expérimentation du langage propre de

group of Ernesto Basile of whom Caronia Roberti was first a student and later an assistant at the Royal School of Engineering at Palermo University. The first period ended with the "calligraphies" of Palazzo Pantaleo, Palazzo del Banco di Sicilia in Palermo and of course Palazzo Rindone in Catania.

Palazzo Rindone was commissioned from Salvatore Caronia Roberti by the Rindone brothers, one of whom was a wealthy surgeon of Catania. The architect began work on the project in 1936 and ended it in 1941. The project procedure was quite clear, at least as regards the distributive layout.

Caronia designed a building with four elevations above ground with a definitive U-shaped layout, on the lines of a true aristocratic palace; on the ground floor, services, appurtenances, caretaker's quarters, two rooms for the preparation of bread and an air-mail shelter, the rez de chaussée consisted of two apartments and the third and fourth elevations each consisted of apartments covering an area of approx. 1000 sq. m. The layout is well-defined and based on a symmetry generated by the longitudinal axis of the entrance hall.

The Palazzo in via Monserrato appears as a massive prism from which a smaller volume defining the court is extracted. Again, the identity of the resulting volume is clear, with no exceptions to the rule, with a single architectural "body" in which the external areas are "modelled" according to a classic type vertical partition (pedestal, column and trabeation) and a horizontal one, based substantially on a rhythmical cadence to which the expression of the content of the work is also entrusted.

The "Fondo Salvatore Caronia Roberti", preserved by the "Department of History and Design in Architecture" at Palermo University, includes thirty-two drawings and four period photographs (of which two relate to drawings which are not present in the Fondo) of Palazzo Rindone. The consistency of the archive drawings and the methods of representation used by the architect prompt two reflections. The first is that the architect's attention concentrates more on the "skin" of the building than its distributive layout; the second, concerns his predilection for one method of representation rather than another. In the latter case, the great production of drawings in orthogonal projections, executed in pencil and charcoal and using shading, emphasizes Caronia's consolidated method of representation. These drawings are exceptionally beautiful and demonstrate such refined writing that their creator has no need to include finer decorative details.

The study of architecture can only take the form of a continuous relationship between theory and practice, between the idea of architecture and its representation/construction. Analysing archive drawings, tracing their temporal sequence, enables us to reconstruct the development lines followed by the designer to restore the history of design.

The action of re-design, however, moves on two levels: graphification of the designed architecture and archive papers and interpretation/knowledge of the latter because «the design of a project is no longer considered a mere illustration of a text on the opera realized, but is a "work" in its own right, a subject for study which can

l'Architecture qui, parfois se rapproche, et à d'autres moments s'éloigne du langage d'Ernesto Basile dont l'architecte fut d'abord l'élève et ensuite l'assistant à l'Ecole royale des Ingénieurs de l'Université de Palerme. La première période se termine avec les "calligraphies" du Palais Pantaleo et du Palais de la Banque de Sicile à Palerme et certainement avec le Palais Rindone à Catane.

Le Palais Rindone a été commandé à Salvatore Caronia Roberti par les frères Rindone, dont l'un était un riche médecin chirurgien de Catane. L'architecte commence à travailler sur le projet en 1936 pour le terminer en 1941. L'iter du projet est assez clair, pour le moins pour tout ce qui concerne l'implantation distributive.

Caronia fait le projet d'un édifice composé de 4 niveaux sortis de terre, avec une implantation en U, dont l'établissement est exactement celui d'un véritable palais nobiliaire; au niveau du sol on trouve les services, les dépendances, l'habitation du gardien, deux lieux destinés à la préparation du pain et un refuge antiaérien; au-dessus, considéré comme un rez de chaussée, deux appartements; au troisième et au quatrième niveau: un appartement d'environ 1000 mètres carrés à chaque étage. L'implantation est claire et basée sur une symétrie générée par l'axe longitudinal du hall d'entrée.

Le Palais de la rue Monserrato se présente comme un prisme massif, dans lequel on peut isoler un volume plus petit qui définit la cour. L'identité du volume résultant apparaît toujours claire, sans exception à la règle se manifestant en un "corps" unitaire architectural dans lequel interviennent "modélées" les surfaces externes selon une partition verticale de type classique (le piédestal, la colonne et l'entablement) et une horizontale, basée essentiellement sur la cadence rythmique à laquelle est confiée aussi l'expression du contenu de l'œuvre.

Le Fondo Salvatore Caronia Roberti, situé au Département d'Histoire et Projets en Architecture de l'Université de Palerme, conserve trente-deux dessins et quatre photos d'époque (dont deux relatives aux dessins qui ne sont pas présents dans le Fondo) concernant le Palais Rindone. La consistance des dessins d'archives et les méthodes de représentations employées par l'architecte conduisent à deux premières réflexions. La première prouve que l'attention de l'architecte s'est portée d'avantage sur la "peau" de l'édifice, plutôt que sur son implantation distributive; la seconde en revanche considère sa prédilection plus que chez tout autre pour une méthode de représentation. Dans ce dernier cas, la grande production des dessins en projection orthogonale, exécutés au crayon et au fusain avec l'emploi des ombres, met en évidence une manière affirmée de "représenter" de la part de Caronia. Ces dessins sont d'une beauté extraordinaire, ils renferment une graphie tellement dense et raffinée que l'auteur n'a pas besoin de rédiger des détails décoratifs à plus haute échelle.

L'étude de l'Architecture ne peut que se configurer comme un rapport continu entre théorie et pratique ou bien entre idée d'Architecture et sa représentation/construction. Analyser les dessins d'archives, en retrouvant leur séquence temporelle, permet de reconstruire les lignes de développement suivies par l'architecte pour restituer l'histoire de l'iter projectuel.

L'action de redessiner s'inscrit en revanche dans un double



reveal many of the architect's intentions regarding the building to be realized".

Dino Coppo

Reasons for and significance of an urban survey. UNI 7310/74 forty years from its first application

UNI 7310/74 - "Conventions and symbols for the survey of historic urban fabric" - is the result of a study undertaken over the period 1962-68 by a group of researchers under the direction of A. Cavallari Murat, for the purpose of identifying a method of interpreting the morphological and formal structuring of historic centres consequent to the ongoing process of transformation/planning from the first settlement up to the present time. In town-planning culture of the 'sixties, a historic centre was defined as that part of a city which had developed inside the perimeter of baroque walls before their demolition in Napoleon's times, and was the subject of study by numerous history and town-planning researchers in major universities.

In its original approach, the purpose of the survey was to reconstruct the morphological structure of the historic town fabric of Turin in the early XIX century, as an expression of a complete urban image consistent with the cultural project which in the space of over two hundred years had developed it to the size of a capital city.

The survey was known as "conjectural philological" since it was based on the reconstruction of the consistency of the urban fabric through direct surveys and critical readings based on an analysis of historical iconographic documents and had to satisfy the following requisites:

- it had to give an indirect representation of the volumetry comprising the building cells through various kinds of information: ground layout, height of factory bodies, use of spaces;
- the survey had to be on urban scale, with no information on the private part of buildings and had to be restricted to a description of public spaces, in relation to the plan of the ground layout of the road network.
- it had to give indications on the usage capacity of the various intended uses of individual building cells and relative distribution system in the passage between public walkways and private entrances;
- it had to give information on the scenographic/compositional plan of streets, squares, courtyards, relating the town plan guideline axes to that of courtyard spaces and inside gardens;
- it had to reconstruct the hierarchy of formal, compositional and structural values in architectural/town-planning culture in the historical period under review.

The choice of symbological and iconographic signs individualat-

registre: celui de la "graficizzazione" de l'architecture dessinée les copies d'archives, et celui de l'interprétation/connaissance de ces mêmes archives puisque «le dessin de projet ne se considère plus simple illustration d'un texte sur l'œuvre réalisée mais "œuvre" en soi, objet d'étude qui peut révéler beaucoup des intentions de l'architecte en rapport avec l'édifice à réaliser».

Les raisons et le sens d'une méthode de relevé urbain. La Norme UNI 7310/74 à quarante ans de sa première application

La norme UNI 7310/74 - «Conventions et symboles pour le relevé des tissus urbains historiques» - est le résultat d'une recherche développée dans les années 1962-1968 par un groupe de chercheurs guidés par A. Cavallari Murat, dans le but de déterminer une méthode de lecture de la structuration morphologique et formelle des centres historiques en la considérant comme la conséquence d'un procédé de mutation/projet continu depuis l'époque de la première implantation jusqu'à nos jours. Dans la culture urbanistique des années 60, le centre historique était considéré comme cette partie de la ville qui s'était formée à l'intérieur du périmètre des remparts baroques avant leur démantèlement à l'époque napoléonienne et faisait l'objet d'étude de la part des nombreux chercheurs en histoire et en urbanisme, en activité dans les principales universités.

Le but du relevé, à l'origine, était de reconstituer la structure du tissu urbain historique de Turin à l'aube du XIX^{ème} siècle, de le considérer comme l'expression d'une image urbaine accomplie et cohérente avec le projet culturel qui, en plus de deux cents ans, lui avait donné la dimension de Capitale d'Etat.

Le relevé avait été dénommé «philologique conjectural» car basé sur la reconstitution de la consistance du tissu urbain au moyen d'opérations de relèvement direct et de lecture critique fondées sur les analyses de documents iconographiques historiques et il devait répondre aux conditions suivantes :

Donner une représentation médiate de la volumétrie constituant les cellules du bâti au moyen d'informations de nature diverse: l'implantation sur le terrain, la hauteur des corps édifiés, la mobilisation des espaces.

Faire une interprétation à l'échelle urbaine, par conséquent ne pas donner des informations sur la partie privée des édifices; mais se limiter à la description des espaces d'usage public, en les mettant en relation avec le dessin de l'implantation du réseau routier.

Donner des indications sur la capacité de bénéficier des différents moyens d'utiliser chacune des cellules du bâti et du système relatif de distribution du passage entre le parcours public et les entrées privées.

Donner des informations relatives au dessin scénographique/constitutif des rues, des places, des cours, en mettant en relation le dessin des axes directeurs de la ville avec celui des espaces des cours et jardins intérieurs.

Reconstituer la hiérarchie des valeurs formelles, constitutives,



*Finito di stampare nel mese di settembre 2006
dalla tipografia Grafica Saturnia - Siracusa*