



Nunzio Marsiglia

La ricostruzione congetturale dell'architettura

Storia, metodi, esperienze applicative

GRAFILL

Nunzio Marsiglia

LA RICOSTRUZIONE CONGETTURALE DELL'ARCHITETTURA.
STORIA, METODI, ESPERIENZE APPLICATIVE

ISBN 13 978-88-8207-539-2

EAN 9 788882 075392

Architettura e storia, 8

Prima edizione, ottobre 2013

Stampato con il contributo del MURST ex 40% 1998

© **GRAFILL S.r.l.**

Via Principe di Palagonia, 87/91 – 90145 Palermo

Telefono 091/6823069 – Fax 091/6823313

Internet <http://www.grafill.it> – E-Mail grafill@grafill.it

Tutti i diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica e di riproduzione sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta in alcuna forma, compresi i microfilm e le copie fotostatiche, né memorizzata tramite alcun mezzo, senza il permesso scritto dell'Editore. Ogni riproduzione non autorizzata sarà perseguita a norma di legge. Nomi e marchi citati sono generalmente depositati o registrati dalle rispettive case produttrici.

Indice

Nunzio Marsiglia <i>Introduzione</i>	p.	5
CAPITOLO I - LA RICONTESTUALIZZAZIONE DEL FRAMMENTO		
Fabrizio Agnello, Marco Carella, Federico Maria Giammuso <i>Studi e ricostruzioni del Tempio G di Selinunte</i>	"	9
Giuseppe Dalli Cardillo <i>Sistemi di rappresentazione ed anastilosi virtuale del tempio di Castore e Polluce di Agrigento</i>	"	31
Nunzio Marsiglia <i>La ricostruzione del Tempio della Vittoria di Himera</i>	"	46
Manuela Milone <i>Solunto: la casa del Ginnasio</i>	"	57
Giuseppe Verde <i>Il complesso residenziale della "villa del Casale" di Piazza Armerina</i>	"	70
Nunzio Marsiglia <i>Elementi erratici lignei di epoca medievale in Sicilia</i>	"	82
Vincenza Garofalo <i>Il rilievo per la riconfigurazione dei fronti di Palazzo Bonet a Palermo</i>	"	93
Tommaso Abbate <i>Architetture perdute/Architetture ricostruite. Ricostruzioni virtuali attraverso la fotografia d'epoca: un caso studio</i>	"	104
Giuseppe Verde <i>Casine di Caccia nella valle del Belìce</i>	"	118

CAPITOLO II - ARCHITETTURE PERDUTE

Gian Marco Girgenti, Mauro Filippi <i>Sistemi di rappresentazione virtuale integrata e suoi applicativi: il caso di Piazza Croci a Palermo</i>	p.	133
Fabrizio Agnello, Mariangela Licari <i>La ricostruzione della città perduta: l'Esposizione Nazionale di Palermo (1891-1892)</i>	~	145
Nunzio Marsiglia <i>Il Collegio dei Gesuiti e la chiesa di S. Maria della Scala a Messina</i>	~	165
Manuela Milone <i>Il disegno per un'ipotesi: Villa Galletti Inguaggiato</i>	~	175

CAPITOLO III - UNBUILT ARCHITECTURE

Mirco Cannella <i>Dalla prospettiva dipinta alla fruizione virtuale 3D. Il San Girolamo nello Studio di Antonello da Messina</i>	~	189
Fabrizio Avella, Claudio Moltalto <i>Il progetto di Giuseppe Damiani Almeyda per il teatro Massimo di Palermo</i>	~	202
Gian Marco Girgenti, Francesca Mangano <i>Palermo anni '20: i cinematografi di Salvatore Caronia Roberti</i>	~	213
Francesco Maggio, Chiara Scali <i>Un disegno per Isola delle Femmine. Indagini digitali su Gianni Pirrone</i>	~	222

Introduzione

Alla fine del 2013, nell'ambito della riorganizzazione dell'Ateneo palermitano, come tutte le altre Facoltà anche quella di Architettura cesserà di esistere: i suoi compiti verranno conferiti alla Scuola Politecnica ed al Dipartimento D'Architettura, che da qualche anno ha già sostituito quella articolata compagine dipartimentale nella quale, per circa trent'anni, si sono sviluppate le attività di ricerca scientifica della Scuola degli architetti nel capoluogo isolano. Nella consapevolezza di vivere un momento di transizione che interessa la scuola nella sua interezza e nella sua complessità, questo libro si propone quale riflessione sul lavoro svolto, con continuità nell'ultimo decennio, dai docenti che hanno operato nell'ambito disciplinare della Rappresentazione e del Rilievo presso la Facoltà di Architettura di Palermo. I contributi raccolti, sia pure con una apparente frammentarietà, documentano un vivace confronto interno ed una evidente discontinuità rispetto a quanti, con la loro operosa presenza, hanno caratterizzato e qualificato la didattica del Disegno e del Rilievo e la ricerca negli ultimi decenni del XX secolo. Senza volere negare il grande apporto dato alla rifondazione della disciplina nella Scuola di Palermo da personalità di rilievo, quali Margherita De Simone, Rosalia La Franca e Giuseppe Pagnano, il riconoscimento di questa discontinuità discende dal fatto che diversa era la città indagata da questi studiosi rispetto a quella che oggi è sotto gli occhi di tutti, come del resto diversi erano la città e il territorio osservati da loro rispetto a quanto esplorato, qualche decennio prima, da Luigi Vagnetti e da Gaspare De Fiore. Probabilmente diversi sono, oggi, gli occhi con cui si guarda al mondo, così come diversi sono gli strumenti disponibili per osservare le cose del mondo. La "questione" della Rappresentazione, come l'ha definita Agostino De Rosa, a partire dagli anni '80 del secolo scorso è affiorata nel dibattito culturale dell'architettura attraverso la contrapposizione di due fronti sui quali si erano schierati "*gli strenui esegeti del disegno a mano*" ed i fautori del disegno assistito dalle macchine. I primi, quali sostenitori di un sapere che per molti secoli si era espresso attraverso un paziente esercizio manuale legato all'uso di squadra e compasso; gli altri come difensori del computer quale strumento adeguato per superare le limitazioni imposte dal disegno tradizionale e, tra questi, quelli che hanno cominciato a lavorare non solo con il mezzo, ma nel mezzo, considerandolo integralmente strumentale al farsi del proprio lavoro. Nel passaggio dalla matita al digitale l'attenzione si è spostata dalla ricerca del disegno, della forma compiuta, dell'impaginato della tavola, alla ricerca della forma dei manufatti, dei paesaggi, degli elementi di dettaglio. Si tratta di un passaggio epocale, che ha animato un vivace dibattito fra gli studiosi dell'area, una sorta di "querelle des anciens et des modernes" che spesso, fino a qualche anno fa, ha animato simposi e convegni. L'opprimente evoluzione degli strumenti digitali e la necessità di un costante aggiornamento ha impegnato negli ultimi due decenni molte energie. Gli strumenti per il rilievo, che consentono ormai in tempi rapidissimi l'acquisizione di simulacri tridimensionali dei manufatti, da elaborare su stazioni grafiche, ha, per certi versi, svilito l'esperienza del rilievo del manufatto come momento di osservazione diretta e di analisi; bastano pochi minuti per acquisire una scansione laser e poche fotografie digitali ad alta risoluzione per

estrarre un modello tridimensionale. La redazione di eidotipi si riduce così, molto spesso, allo schema di posizionamento degli strumenti e l'osservazione del manufatto viene demandata alla fase di elaborazione dei dati acquisiti. Ai convegni delle discipline del rilievo e della rappresentazione si sono affiancate altre occasioni di incontro altamente specialistiche, nelle quali vengono proposte le ultime innovazioni sulle tecniche e le procedure digitali per l'acquisizione e la modellazione 3D ed avanzati algoritmi puntano al riconoscimento automatico di features (spigoli, elementi caratterizzanti la forma geometrica), che automatizzano uno dei processi fondamentali del rilievo, ovvero la 'discretizzazione' della forma. Le punte più avanzate della ricerca in tale settori molto spesso vogliono essere predominio esclusivo degli ingegneri elettronici, degli informatici e dei topografi; sovente, gli architetti e gli ingegneri, in queste sedi, sono i meri utilizzatori di tecnologie di cui non conoscono i fondamenti. Una delle possibili risposte a questo momento di passaggio e di crisi identitaria è nelle pagine di questo libro. L'uso critico dei nuovi strumenti consente una capacità di approfondimento degli studi di architettura, sotto il profilo geometrico e morfologico, superiore a quella degli strumenti tradizionali; consente di indagare, come ricorda Riccardo Migliari, lo schema progettuale delle opere attraverso osservazioni puntuali che la rappresentazione è tenuta a verificare. I modelli e i disegni digitali consentono la rapida divulgazione degli studi eseguiti presso la comunità scientifica. Rimane sospesa la questione della tavola, della forma grafica che tali studi assumono, del potere evocativo del disegno; spesso ci si limita alle 'viste' del modello e rare sono le sperimentazioni sul potere comunicativo delle nuove tecnologie. Talune interessanti esperienze, quali il video di Debevec sul Partenone e le applicazioni di Nagakura e Vairani sulle architetture di Le Corbusier e di Aalto, meritano una attenta riflessione. Presso la Scuola di Palermo, in questo decennio, è emerso un atteggiamento interlocutorio che non ha previsto steccati insormontabili o compartimenti stagni. Malgrado in altre sedi dell'Ateneo la Geometria Descrittiva è stata interessata da una sorta di 'crisi esistenziale' – i Corsi di Laurea in Matematica l'hanno eliminata dai loro piani di studio quale ramo secco della disciplina e come tale da abbandonare ad un destino privo di significative evoluzioni – presso la Scuola di Architettura di Palermo è in essa che si continuano a individuare i fondamenti scientifici per una Rappresentazione che non rifiuta le novità introdotte dalle nuove tecnologie. E questo atteggiamento ha visto operare, in seno all'istituzione, un gruppo di docenti impegnati nello studio dell'architettura attraverso l'uso di tecniche consolidate, ma con un atteggiamento teso alla sperimentazione di strumenti nuovi e, in alcuni casi, predisposti per settori estranei a quelli dell'architettura, come l'animazione, la multimedialità, sperimentando la possibilità di documentare l'architettura con software in uso nell'industria automobilistica o cinematografica. A dimostrazione di quanto il Disegno sia considerato come disciplina mutevole ma con fondamenti teorici che permangono nella loro peculiarità, molti lavori sono stati finalizzati a realizzare qualcosa che la fotografia, la cinematografia o altre "discipline" non possono fare del tutto: far vedere quello che è andato perduto, si è trasformato o ancora non esiste. In questa ottica i frammenti erratici, le architetture perdute, quelle non realizzate nel libro si costituiscono quali oggetti di studio su cui riflettere per capire, come scriveva sempre Riccardo Migliari, in che cosa e come questo disegno è mutato: non più solo grafite e acquerello o rendering informatico, ma tutte queste cose assieme e molto di più. Dunque nient'affatto sostituzione di una tecnica con un'altra, ma al contrario integrazione delle tecniche e tempo che il lavoro delle macchine restituisce ad ulteriori processi capaci di alimentare ulteriormente la conoscenza.

NUNZIO MARSIGLIA

Capitolo III

UNBUILT ARCHITECTURE

Il progetto di Giuseppe Damiani Almeyda per il teatro Massimo di Palermo

FABRIZIO AVELLA, CLAUDIO MONTALTO

Piazza Verdi secondo Damiani Almeyda

La storia del Teatro Massimo di Palermo è nota. L'attuale saggio si pone come obiettivo lo studio delle relazioni tra il progetto di Damiani e il contesto urbano in cui è inserito¹, nonché la visualizzazione dei principali ambienti interni.

Il concorso è vinto da Giovan Battista Filippo Basile su verdetto della giuria del 2 settembre 1868², ed il suo progetto, marcato dal motto *Quod potui feci faciant meliora potentes*, è giudicato quarto.

A cinque anni dal concorso Damiani, propone al Comune un progetto, dai costi più contenuti rispetto a quello presentato al concorso, denominato da lui stesso *Progetto riduzione*, ed è quello che è preso in considerazione in questo saggio in quanto pensato per la realizzazione dell'opera con uno spirito più "esecutivo" rispetto a quello presentato in sede di concorso³.

Il progetto è disegnato su 10 tavole di cartoncino, a matita e a penna, con l'aggiunta di campiture ad acquerello per le parti sezionate, per le ombreggiature e per i particolari decorativi. Il corpus di disegni di questo progetto presenta le piante del piano terra e del primo piano, il prospetto principale due sezioni trasversali, una sezione longitudinale, il prospetto laterale, una sezione trasversale semplificata con la struttura metallica di copertura, la seconda versione del prospetto principale, l'inserimento topografico⁴. Il materiale presente nelle tavole è stato ritenuto sufficiente per

l'elaborazione del modello tridimensionale con un programma di CAD, usato come base per le fasi successive.

La costruzione del modello tridimensionale si è svolta in due fasi: la prima si è limitata alla ricostruzione dell'involucro murario, a partire dal ridisegno in 2D in cui si sono vettorializzati la pianta del piano terra ed i prospetti⁵. In questa prima fase non si è modellata la parte interna, operazione avvenuta successivamente dopo un attento studio delle sezioni e della congruenza delle informazioni in esse contenute con quelle desunte dalle piante e dai prospetti⁶.

Sia per gli esterni che per gli interni si è passati alla costruzione di textures, desumendo informazioni dai disegni e da progetti coevi. Spesso Damiani ipotizzava rivestimenti ad intonaco per le pareti esterne, materiale che, nella tradizione costruttiva siciliana del tempo consentiva la realizzazione di finte bugne e di modanature per aperture, marcapiani ed altri elementi di decorazione esterna, mentre per gli interni sono presenti spesso intonaci matti, alternati a finiture a stucco lucido policrome.

Per le viste esterne si è scelto di utilizzare un sistema di simulazione di luce solare⁷, per le viste diurne, e l'uso di luci "calde" per simulare l'attuale sistema di illuminazione urbana, che ha una gradazione molto vicina al giallo-arancio.

L'attenzione all'aspetto materico e luminoso del modello è stata finalizzata alla volontà di costruire viste prospettiche per

il fotoinserimento del modello, al fine di valutare lo spazio urbano nel caso in cui la storia avesse voluto la vittoria del concorso da parte di Almeyda piuttosto che di Giovan Battista Filippo Basile.

L'operazione non è soltanto un virtuosismo tecnico, ma vuole dimostrare come fossero differenti gli approcci da un punto di vista urbanistico dei due progetti.

Il progetto di Damiani, infatti, tende ad instaurare con il contesto circostante una relazione basata sulla ricucitura del tracciato urbano, senza sventramenti eccessivi, con particolare attenzione alle preesistenze architettoniche. Il progetto, infatti, prevede di non demolire il Monastero di San Giuliano e del Monastero delle Stimmate, edifici ritenuti di alto valore storico e architettonico, che, invece, nel progetto di Basile sono demoliti per dare vita all'ampio spazio che circonda l'attuale teatro⁸.

La posizione progettuale di Damiani è, se vogliamo, poco in linea con i tempi in cui il teatro è stato realizzato, che, pur sottolineando l'importanza del primo teatro cittadino, non cede ad una eccessiva monumentalità, cercando, al contrario, di instaurare un rapporto di dialogo con il tessuto storico-urbano,

Il primo metodo per evidenziare le differenze è stato quello di accostare un estratto della tav. n. 10 in cui è riportata la planimetria contestualizzata del progetto, con l'ortofoto della piazza attuale, riportati alla stessa scala di rappresentazione, in cui è ben visibile il teatro di Basile⁹. Il confronto chiarisce con chiarezza la scelta di Damiani di salvaguardare le preesistenze storiche, anche se questo lo costringe sia a ridurre le dimensioni del perimetro del teatro, che risulta di molto più piccolo rispetto a quello di Basile, sia a posizionarlo più a ridosso dell'asse viario principale, l'attuale via Maqueda. Anche sull'altro asse si può osservare quanto sia più vicino alla parte carrabile dell'attuale Piazza Verdi,

su cui avrebbe dovuto sorgere il prospetto secondario, trattato più come paramento murario di delimitazione di una strada che come prospetto che avesse necessità di uno spazio antistante.

Guardando l'ortofoto dello stato attuale si ha ben chiaro come la demolizione dei due monasteri e di parte del tessuto storico esistente abbia consentito a Basile di posizionare il teatro al centro di un ampio spazio che circonda tutto il perimetro dell'edificio, a vantaggio della monumentalità dello stesso e della ridefinizione urbana dell'area di sedime.

Il confronto tramite ortofoto fornisce informazioni preziose su come sarebbe stato questo brano di città se fosse stato realizzato il progetto di Damiani, ma non è sufficiente e, per avere un'idea di cosa sarebbe stato percepito, si è passato agli studi prospettici.

Per ottenere foto inserimenti che risultassero credibili si è attuato il seguente procedimento: si sono decisi, innanzi tutto, i punti di vista da cui effettuare le viste prospettiche e si sono realizzate delle prese fotografiche, segnando con precisione, sull'ortofoto, i punti da cui sono state effettuate le fotografie. In corrispondenza di essi, ad una quota di circa 1,6 m., cioè all'altezza media di un punto di vista all'altezza dell'occhio umano, si sono posizionate le fotocamere.

Per posizionare l'asse visivo, si sono riportate le coordinate del target considerando che la sua posizione è desumibile individuando, in pianta, il punto in cui si intersecano, sulla foto, le diagonali dell'immagine.

Una volta impostata la camera, e determinati i parametri dei materiali e delle luci, si è proceduto alla realizzazione del rendering, che, in fase di post-produzione è stato inserito nell'immagine fotografica.

La ricerca di un inserimento "mimetico" è data dalla volontà di simulare lo spa-

zio urbano nel caso in cui l'edificio fosse stato realizzato, per fornire all'osservatore, non necessariamente in possesso di conoscenze di settore, uno strumento di supporto alla ricostruzione ed alla valutazione di uno spazio immaginario, confrontato con la realtà esistente.

Fin qui ci si è voluti soffermare sul Damiani architetto che affronta il progetto secondo considerazioni non solo relative alla tipologia dell'edificio, ma anche alle relazioni che esso instaura con la città. La fase successiva, quella riguardante lo studio degli interni, rivela, però, come la volontà progettuale sia comunque quella di costruire un edificio di qualità, con spazi consoni ad un teatro di una città che in quel momento era una capitale della cultura.

La ricostruzione degli spazi interni

L'acquisizione di dati complessi riferibili al volume di un corpo è l'esito di una ricostruzione compiuta a seguito di una sintesi intellettuale eseguita sulla base di un mosaico di informazioni di carattere bidimensionale, e sulla base di una serie di osservazioni semplici (o semplificate) che su di esso è stato possibile, in vario modo, effettuare.

Una volta costruito il modello, la grafica computerizzata lo può arricchire di connotazioni cromatiche e materiche, e la ricerca metodologica sulle procedure di intervento è intesa come estensione delle procedure di modellazione e di comunicazione del linguaggio tipiche della rappresentazione.

Dopo aver analizzato nei dettagli i disegni originali, e dopo averli riportati su un piano bidimensionale digitale, si è passato alla modellazione tridimensionale del progetto, curando la geometria delle piante e le relazioni tra le sezioni.

Man mano che il modello prende forma cominciano a delinearci le varie volumetrie che il semplice disegno su carta non permette di apprezzare, come le viste dell'interno, che vanno a completare quelle informazioni che il progetto originale non fornisce.

La modellazione tridimensionale di un organismo architettonico consente, infatti, di disporre di svariati punti di osservazione, ognuno possibile riferimento per differenti istantanee del progetto.

Particolarmente interessante è, successivamente, l'applicazione alle superfici del modello di textures, che simulano i presunti materiali che Almeyda avrebbe potuto utilizzare, cercando di avere una rappresentazione realistica.

La simulazione dei materiali di questo progetto si è fermata alle informazioni desumibili dai disegni originali e dal confronto con progetti coevi, in un processo di ermeneusi che lascia poco spazio all'invenzione o all'ipotesi non verificata¹⁰.

Per quanto riguarda l'aspetto formale ci si trova di fronte ad un sobrio classicismo. Del suo progetto Damiani scrive: "Trattandosi d'un edificio da elevare in Italia dovea tutta ricercarsi nel classicismo italiano quell'arte più consona ai nostri bisogni"¹¹.

Le piante, rappresentate in due tavole, fanno leggere con chiarezza la grande compattezza dell'edificio e la semplicità dell'organismo, ricercata attraverso un'operazione razionale e analitica delle funzioni e degli usi.

Esaminandole dettagliatamente, possiamo capire le varie volumetrie, gli spazi e le scelte fatte da Damiani, riscontrando, in primis, le tre aree dalle quali il teatro prende forma: gli accessi, il teatro e la scena.

La disposizione interna riprende il disegno della maggior parte dei teatri del periodo.

Area degli accessi

L'accesso principale del teatro è il Pronao, posto centralmente; ai lati troviamo il Portico delle carrozze, sulla destra, e il Caffè, sulla sinistra; questi tre ambienti sono collegati tra loro dal Peristilio, una sala composta da tre campate con volte a crociera ribassate, sorrette da coppie di colonne, e archi policentrici.

Attraverso un Ambulatorio comune si accede nell'area del teatro.

Al piano superiore troviamo la Sala da ballo, contraddistinta da tre lucernai in copertura, l'Ambulatorio annesso all'aula da ballo, la Sala di abbigliamento per le signore, la Sala da gioco e la Sala di refezione e cena, l'unica decorata con una copertura cassettonata.

Area del teatro

In quest'area la sala più importante è la Platea, a ferro di cavallo, e l'Orchestra, su cui si affacciano 145 palchetti, più quello reale, suddivisi in sei ordini.

Esternamente ai palchetti, troviamo i corridoi e le scale dei palchi, i camerini e i bagni dei palchi, i foyers, la scala del casinò o Club, i servizi del caffè, gli ambulatori e le scale della sesta fila.

Area della scena

In quest'ultima zona abbiamo il Palco, la Scena, i corridoi a più ordini della scena, i camerini delle prime parti, la sala di concerto, magazzini delle quinte, le scale della scena e il nicchione con sopra la casa del custode.

Da tutti questi ambienti, si può intuire come Damiani abbia cercato di racchiudere nel teatro un mondo autosufficiente.

La copertura della grande sala di spettacolo e il problema della sua ventilazione ed illuminazione diurna e notturna hanno rappresentato un problema che Damiani ha dovuto affrontare in relazione alla composizione geometrica, e sono diventate, per

lo stesso artista, occasioni per sperimentare una regolazione ambientale. La copertura ha una struttura principale metallica; in essa la catena sorregge l'impalcatura della scenografia, ma soprattutto essa si trova in corrispondenza della sala, composta da un telaio sferico a scompartimenti con costole di ferro a T. Di questa copertura Damiani scrive: *"in grazia alla convessità della faccia vista la calotta di ferro avrà luce da tutti i versi e si otterrebbe un effetto molto brillante"*¹².

La soluzione permette di risolvere sia gli aspetti dell'areazione, sia gli aspetti dell'illuminazione diurna e notturna:

Inoltre uno stacco esistente tra la calotta di vetro e i muri d'ambito determinerebbe con sicurezza un continuo ricambio d'aria. La calotta progettata per la copertura della sala è in ogni sua parte trasparente per cui attraverso essa è assicurata la luce diurna nella sala: ma nello stesso tempo, essendo lo spazio tra la calotta e il tetto indipendente da ogni altro servizio, ... s'adatta alla collocazione degli apparecchi a gas, divenendo così la calotta l'unica sorgente di luce notturna ordinaria della sala, come al Lirico di Parigi¹³.

Questa descrizione è riferita al progetto originario e non vi sono documentazioni che facciano intendere l'utilizzo di questa tipologia di copertura nel progetto riduzione; tuttavia tale descrizione ci fa capire il grande interesse del Damiani per l'utilizzazione architettonica del materiale tecnologico.

Altro dato che in questo progetto non è presente è la magnifica magia dei fregi e delle decorazioni che Damiani prediligeva nei suoi progetti acquerellati. Le uniche testimonianze sarebbero le tavole presentate al concorso, che allo stato attuale, purtroppo, non si sa se siano ancora esistenti e, anche se lo fossero, in quale stato di conservazione.

Si ricorda, però, che il presente progetto aveva lo scopo di proporre all'amministrazione una soluzione, alternativa a quella del Basile, che fosse anche più economica.

Non sorprende, dunque, la semplicità e la compattezza delle forme architettoniche che non vanno interpretate come povertà espressiva quanto piuttosto volontà di realizzare, con costi contenuti, un edificio che avesse, comunque, il giusto decoro per presentarsi come Teatro lirico di una città di rilievo com'era, allora, Palermo.

Note

- ¹ Il presente saggio è pensato come completamente di un precedente studio, in cui la ricostruzione del modello consentiva la visualizzazione dell'esterno dell'edificio e della relazione del fronte principale con la piazza. Cfr. F. Avella, G. Dalli Cardillo, *Giuseppe Damiani Almeyda. Il "Progetto riduzione" del teatro Massimo di Palermo*. In: Gambardella Carmine. *Le vie dei Mercanti*. Rappresentare la conoscenza, Capri, 4-6 giugno 2009, Napoli: La Scuola di Pitagora editrice, 2010.
- ² Per la storia del concorso per il teatro Massimo cfr. Fundarò A. M., *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo: storia e progettazione*, Stass, Palermo 1974 e Barbera P., *Giuseppe Damiani Almeyda, artista architetto ingegnere*, Pielle Edizioni, Palermo 2008.
- ³ La figura di Jaime Baço è particolarmente interessante. Le tavole sono conservate presso l'Archivio Damiani

- di Palermo, e gentilmente messe a disposizione dall'Ing. Mario Damiani.
- ⁴ Tutte le tavole presentano una scala di rappresentazione di 0,01, tranne le tavole IV e IX, il cui fattore di scala indicato nelle tavole è di 0,015, e la X, con indicata una scala di 0,003.
 - ⁵ Il modello tridimensionale dell'involucro murario ed i rendering sono stati redatti da Giuseppe Dalli Cardillo, sulla base dei disegni vettorializzati eseguiti da chi scrive.
 - ⁶ Il modello tridimensionale ed i rendering degli interni sono stati eseguiti da Claudio Montalto, che ha curato anche i foto inserimenti dei fronte principale verso via Ruggero Settimo e verso Via Pignatelli Aragona.
 - ⁷ Si è utilizzato un Daylight System che consente di simulare le caratteristiche luminose in un punto di cui sono noti i dati geografici di latitudine e longitudine, per una corretta e precisa simulazione della luce.
 - ⁸ La tavola X, in cui è indicato l'inserimento urbano, è nominata "*Topografia del locale delle Stimmate indicante l'impianto del teatro*", quasi a sottolineare la necessità della coesistenza dell'antico e del "moderno".
 - ⁹ Il tracciato disegnato da Almeyda presenta, ovviamente, alcune differenze con il tracciato viario desumibile dall'ortofoto dello stato attuale. Si sono, pertanto, scelti dei capisaldi scelti come punti di riferimento per la sovrapposizione della planimetria di Damiani all'ortofoto.
 - ¹⁰ Si è evitato, ad esempio di immaginare affreschi neanche accennati nelle tavole di progetto, pur sapendo che in molti progetti di Damiani sono presenti e che nel progetto presentato al concorso erano previsti.
 - ¹¹ A. M. Fundarò, Palermo 1860-1880, *Una analisi urbana attraverso progetti ed architetture di G. Damiani Almeyda*, Palermo 1974, p. 20.

BIBLIOGRAFIA

- Barbera P., *Giuseppe Damiani Almeyda, artista architetto ingegnere*, Pielle Edizioni, Palermo 2008.
- Damiani M. (a cura di), *Giuseppe Damiani Almeyda. I casi della mia vita*, Edizioni Anteprima, Palermo 2001.
- De Lorenzo A., *Il Fotorealismo in architettura*, in «3D Professional», anno I, n. 5, Imago Edizioni, Bagni di Tivoli (Roma) 2001.
- De Rosa A., *Tutta la luce del mondo*, in «XY Dimensioni del disegno», volume 9, Roma 2005.
- Doyle M., *Color drawing. Design drawing Skills and techniques for architects, landscape architects, and interior designer*, John Wilwy & Sons Inc., Hoboken, USA 2007.

Fundarò A. M., *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo: storia e progettazione*, Stass, Palermo 1974.

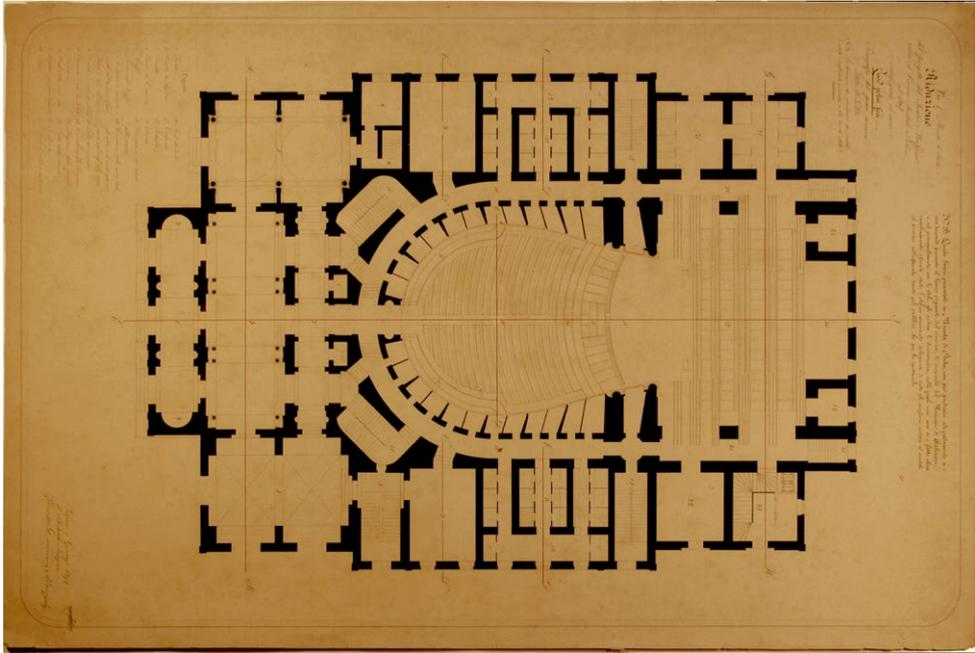
Fundarò A. M., Palermo 1860-1880, *Una analisi urbana attraverso progetti ed architetture di G. Damiani Almeyda*, Palermo 1974.

Fundarò A. M., *Giuseppe Damiani Almeyda*, numero monografico «Kalós», suppl. n. 3, maggio giugno 1992, Gruppo Editoriale Kalós, Palermo 1992.

Guidazzoli A., Forte M., *Archeologia computazionale tra Visualizzazione Scientifica, computer vision e realtà virtuale*, in LEVY P. (a cura di), *Atti della Seconda Giornata Internazionale sulle applicazioni della realtà virtuale e delle tecnologie avanzate*, Raffele Cortina Editore, Milano 1997.

Mediati D., *L'occhio sul mondo. Per una semiotica del punto di vista*, Soveria Mannelli 2008.

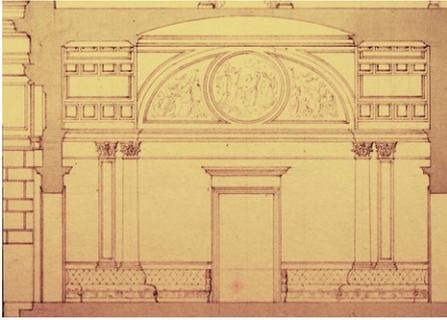
Pirajno R., Damiani M., Barbera P. (a cura di), *Giuseppe Damiani Almeyda. Una vita per l'architettura, tra insegnamento e professione*, Edizioni Salvare Palermo, Palermo 2008



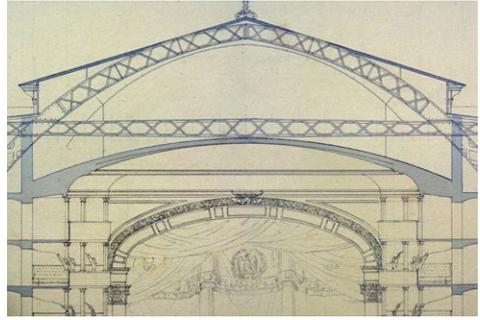
1



2



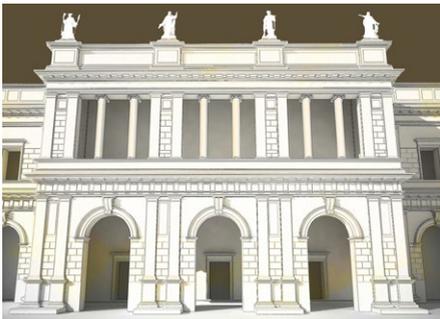
3



4



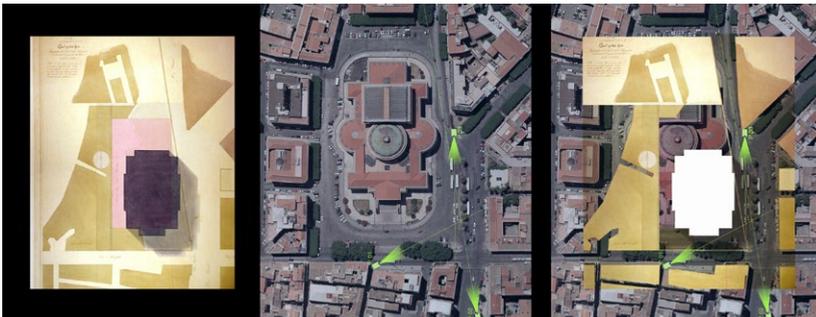
5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16

DIDASCALIE DELLE ILLUSTRAZIONI

1. Pianta del piano terra (tav. or. N. 01)
2. Prospetto principale (tav. or. N. 03)
3. Sezione trasversale sul pronao, particolare (tav. or. N. 04)
4. Sezione trasversale sulla sala, particolare della struttura di copertura (tav. or. N. 05)
5. Modello digitale decontestualizzato
6. Modello digitale del fronte d'ingresso
7. Modello digitale del fronte d'ingresso, particolare della loggia al livello superiore
8. Inserimento sull'ortofoto della planimetria generale originale e punti di vista dei foto inserimenti
9. Vista diurna da via Maqueda (P01), stato attuale e foto inserimento del modello digitale
10. Vista diurna da via Cavour (P02), stato attuale e foto inserimento del modello digitale
11. Vista notturna da via Cavour (P02), stato attuale e foto inserimento del modello digitale
12. Vista diurna da via Pignatelli Aragona (P03), stato attuale e foto inserimento del modello digitale
13. Spaccato prospettico
14. Vista prospettica del Caffè
15. Vista prospettica della Sala di refezione e cena
16. Vista prospettica della Sala da ballo

Alla fine del 2013, nell'ambito della riorganizzazione dell'Ateneo palermitano, come tutte le altre Facoltà anche quella di Architettura cesserà di esistere: i suoi compiti verranno conferiti alla Scuola Politecnica ed al Dipartimento D'Architettura, che da qualche anno ha già sostituito quella articolata compagine dipartimentale nella quale, per circa trent'anni, si sono sviluppate le attività di ricerca scientifica della Scuola degli architetti nel capoluogo isolano. Nella consapevolezza di vivere un momento di transizione che interessa la scuola nella sua interezza e nella sua complessità, questo libro si propone quale riflessione sul lavoro svolto, con continuità nell'ultimo decennio, dai docenti che hanno operato e continuano a lavorare nell'ambito disciplinare della Rappresentazione e del Rilievo presso la Facoltà di Architettura di Palermo. I contributi raccolti, sia pure con una apparente frammentarietà, documentano un vivace confronto interno ed una evidente discontinuità rispetto a quanti, con la loro operosa presenza, hanno caratterizzato e qualificato la didattica del Disegno e del Rilievo e la ricerca negli ultimi decenni del XX secolo. Senza volere negare il grande apporto dato alla rifondazione della disciplina nella Scuola di Palermo da personalità di rilievo, quali Margherita De Simone, Rosalia La Franca e Giuseppe Pagnano, il riconoscimento di questa discontinuità discende dal fatto che diversa era la città indagata da questi studiosi rispetto a quella che oggi è sotto gli occhi di tutti, come del resto diversi erano la città e il territorio osservati da loro rispetto a quanto esplorato, qualche decennio prima, da Luigi Vagnetti e da Gaspare De Fiore. Probabilmente diversi sono, oggi, gli occhi con cui si guarda al mondo, così come diversi sono gli strumenti disponibili per osservare le cose del mondo.

