
La ricostruzione della città perduta: l'Esposizione Nazionale di Palermo (1891-1892)

FABRIZIO AGNELLO, MARIANGELA LICARI

L'Esposizione Nazionale, dedicata all'industria, al commercio, all'agricoltura e alle Belle Arti, si svolse a Palermo tra il novembre 1891 e il giugno del 1892¹. Il progetto venne affidato nel 1888 al giovane Ernesto Basile², coadiuvato dagli ingegneri Ernesto Armò, Lodovico Biondi e Alfredo Raimondi.

Il complesso architettonico occupava una vasta area non edificata lungo il margine ovest del viale della Libertà, asse portante dell'espansione della città fuori le mura, realizzato tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX come prolungamento della Via Maqueda³. L'Esposizione occupava per intero l'area del "Firriato" di Villafranca⁴, delimitata a Nord dal Piano delle Croci (oggi Piazza Crispi) e a Sud da Piazza Castelnuovo, per una estensione lineare complessiva di circa seicento metri (Fig. 1). L'area era attraversata diagonalmente da una linea ferroviaria che fu utilizzata come ausilio al trasporto dei materiali, agevolando la realizzazione del complesso, durata meno di otto mesi.

I padiglioni espositivi avevano caratteri effimeri poiché era previsto che l'area venisse totalmente liberata al termine dell'Esposizione e fosse lottizzata per l'edificazione di edifici residenziali. Molti dei palazzi realizzati al termine dell'Esposizione sono stati nel tempo sostituiti nella seconda metà del XX secolo da edifici multipiano (Fig. 2). A differenza di altre Esposizioni europee, a Palermo nessuna traccia delle strutture è sopravvissuta; la

memoria dell'avvenimento è affidata oggi esclusivamente alle fonti documentarie e ad alcuni modelli di opere di architettura esposti nel Padiglione delle Belle Arti.

Lo studio intende definire una metodologia per la ricostruzione virtuale di luoghi della città che hanno perduto la loro configurazione originaria, ed altresì costruire interfacce e strumenti che consentano la visualizzazione e navigazione di "luoghi" virtuali. Nel corso dello studio è stata eseguita la ricostruzione della volumetria e dei fronti esterni dell'intero Complesso dell'Esposizione e ancora la ricostruzione dell'interno della Galleria della Sicilia Monumentale nel Padiglione delle Belle Arti.

Le fonti iconografiche e documentarie

Per la ricostruzione congetturale della volumetria e dei fronti esterni del Complesso dell'Esposizione sono state utilizzate fonti iconografiche (disegni e fotografie dell'epoca) (Fig. 3) e fonti documentarie (cronache, descrizioni coeve all'evento e atti ufficiali). Per la ricostruzione dell'interno della Galleria delle Belle Arti sono state utilizzate, oltre ad alcune foto d'epoca, i rilievi di alcuni di alcuni modelli esposti nella Galleria ed oggi custoditi presso istituzioni pubbliche.

Le fasi di progettazione⁵ sono documentate dai numerosi disegni dell'impianto generale dell'Esposizione e dei fronti dei singoli edifici che Ernesto Basile redige tra

il 1888 e il 1891: schizzi di studio, piante, prospetti, disegni di dettaglio di elementi decorativi, prospettive (Figg. 4a-4b).

Da un primo esame dei disegni appare che il lavoro di elaborazione progettuale (fatto di ripensamenti e revisioni)⁶ riguarda prevalentemente la definizione dell'impianto planimetrico; gli unici disegni dei fronti sono quelli della versione definitiva. La ridotta disponibilità di tempo e il carattere ideologico dell'opera hanno probabilmente suggerito a Basile l'adozione di un repertorio stilistico desunto dai progetti di edifici coevi realizzati nell'ambito di altre Esposizioni internazionali e da rilievi e studi sull'architettura siciliana eseguiti dal padre e da lui stesso⁷ (Fig. 5).

I disegni di Basile hanno consentito di definire con precisione la planimetria e i fronti esterni del complesso dell'Esposizione; la definizione degli alzati degli ambienti interni e degli allestimenti espositivi è stata desunta dalle fotografie d'epoca.

Il Comitato organizzatore dell'Esposizione affidò al fotografo Eugenio Interuggioli l'incarico di realizzare un album fotografico che documentasse il complesso dell'Esposizione; alle vedute d'insieme del complesso espositivo segue un ampio repertorio d'immagini dedicate agli allestimenti dei singoli padiglioni. L'album, in pessimo stato di conservazione, è stato recentemente restaurato e restituito alla comunità degli studiosi⁸.

A questa preziosa documentazione fotografica si aggiungono le foto e i disegni editi su giornali e periodici⁹;

gli articoli dedicati all'Esposizione, pubblicati al loro interno, contengono importanti descrizioni degli ambienti, degli oggetti esposti e degli eventi principali della manifestazione. I documenti redatti dal Comitato Esecutivo dell'Esposizione¹⁰ contengono ulteriori informazioni di carattere tecnico-amministrativo relative all'organizzazione dell'Esposizione, al suo

svolgimento e al bilancio conclusivo. Per l'occasione furono ancora pubblicate diverse guide turistiche¹¹ che, oltre a notizie relative all'Esposizione, descrivevano i principali beni architettonici e naturalistici di Palermo e della Sicilia.

Per completare il quadro e integrare le informazioni fin qui descritte è stata consultata la vasta produzione letteraria su Ernesto Basile, nonché i recenti studi eseguiti in occasione della celebrazione del centenario dell'esposizione (1991-1992).

Il progetto dell'Esposizione

Il processo che conduce ad una ricostruzione congetturale, anche quando è basato su una ricca documentazione, costituisce un'utile occasione per indagare ed esplicitare le matrici geometriche e linguistiche di un progetto di architettura, gli intenzionali riferimenti ad altre architetture, gli esiti formali del progetto.

Nella prima fase l'analisi del progetto è stata focalizzata sul tracciato planimetrico; come già accennato in premessa, la definizione del tracciato è stata oggetto di riflessioni e ripensamenti da parte di Basile; in tutte le versioni appare evidente la ricerca di una forma "moderna", ispirata alle più aggiornate tendenze nel panorama europeo, che Basile studia nel corso dei suoi viaggi o trae dalla più aggiornata trattatistica coeva; Basile visita l'Esposizione di Barcellona e conosce quella di Parigi dagli appunti del padre; nella biblioteca personale di Ernesto figuravano il "Recueil et Parallèle des édifices de tout genre..." e il "Précis des leçons d'architecture..." J. N. L. Durand¹².

Basile produce ben quattro versioni dell'impianto; le tre versioni preliminari sono denominate "A", "B" e "C".

Nella soluzione "A" un organismo compatto con tre corti interne occupa

l'angolo sud-ovest dell'area ed ha il corpo d'ingresso sulla bisettrice dell'angolo tra la via Libertà e la piazza Castelnuovo; da questo edificio si diparte in direzione nord un elemento di collegamento, lungo il quale sono posizionati altri quattro padiglioni; ulteriori edifici isolati sono posizionati all'interno dell'area dell'Esposizione; uno di essi, di forma semicircolare, è allineato lungo la direzione del tracciato ferroviario. Nella soluzione "B" il grande edificio che occupa l'angolo sud-ovest, con due corti, ha l'ingresso rivolto verso la via Libertà; lungo l'asse nord-sud è posizionato un grande edificio a ferro di cavallo; due piccoli edifici sono allineati lungo l'asse ferroviario. La terza soluzione, detta "C", è del tutto analoga alla seconda, tranne che per l'orientamento del corpo d'ingresso, che è rivolto verso piazza Castelnuovo¹³ (Fig. 6). La quarta e definitiva versione comprende tre blocchi edilizi, che definiscono un bordo compatto lungo la via Libertà e la piazza Castelnuovo e delimitano un'unica grande corte interna che contiene tre edifici isolati; il corpo d'ingresso riprende l'orientamento della prima versione e il tracciato ferroviario viene interrato. In fase di esecuzione viene modificata solo la sistemazione della corte interna, che diventa un giardino con grande fontana "luminosa" al centro¹⁴. Nella versione definitiva i tre blocchi principali sono destinati a temi espositivi diversi: il primo blocco, con funzioni di rappresentanza, conteneva il corpo d'ingresso e il Salone delle Feste; i suoi alzati erano in stile neo-medievale; il secondo blocco, che chiudeva il bordo ovest del complesso, era destinato alla galleria del lavoro e i suoi alzati richiama padiglioni espositivi e architetture ferroviarie coeve; il terzo blocco, che occupava l'estremità nord dell'area, conteneva i padiglioni delle Belle Arti ed aveva alzati in stile neo-rinascimentale; alle differenti destinazioni d'uso e soluzio-

ni formali degli alzati corrispondevano in pianta diverse modulazioni della griglia strutturale (Fig. 7).

Come già accennato in premessa, i disegni degli alzati non sembrano oggetto di riflessioni e ripensamenti; in piena aderenza ai canoni dell'eclettismo Basile sembra optare per l'adozione di repertori formali congruenti alla destinazione d'uso degli edifici o all'espressione di un contenuto simbolico; per il primo blocco, il più importante e rappresentativo, il linguaggio formale è desunto dalle architetture medievali e rinascimentali di Sicilia¹⁵, simbolo di un passato glorioso nel quale Palermo era stata capitale di un Regno e poi sede Vicereale. Si accedeva all'Esposizione da un portico con tre forniche inquadrato da due torri; da esse si dipartivano ulteriori portici curvi che davano forma ad un'edifera (Figg. 8-9). Il portico con torri ripropone uno dei temi caratteristici delle chiese normanne di Sicilia; nelle Cattedrali di Monreale e Cefalù, ad esempio, il fronte d'ingresso, chiuso da due torri campanarie, venne arricchito nel XVI secolo da un portico. Il portico d'ingresso dell'Esposizione è con ogni evidenza ispirato ad un ulteriore portico, quello posto sul fianco meridionale della cattedrale di Palermo, realizzato nel XV secolo. Dal confronto tra il ridisegno del portico dell'Esposizione e il rilievo di quello della cattedrale di Palermo (Fig. 10) emerge una stringente analogia formale e dimensionale; sembra dunque che Basile abbia optato per una riproduzione fedele del modello, desunta da rilievi commissionati per l'occasione o eseguiti da lui stesso nel corso dei suoi studi sull'architettura siciliana. L'ordine inferiore delle torri che delimitano il portico è caratterizzato da una fascia basamentale su cui poggia una monofora ad arco acuto con ghiera costituita da bugne a guancialetto, come quelle riscontrabili nei portali della chiesa della Magione, nel

campanile di S. Maria dell'Ammiraglio e in alcune finestre del titolo della Cattedrale. Nell'ordine superiore delle torri sono presenti delle bifore acute, le cui decorazioni a zig zag con rosone decorato a motivi geometrici richiamano quelle dello Steri. Nel fregio che separa il primo dal secondo livello della torre sono presenti archetti pensili semplici e altri sorretti da colonnine, che richiamano quelli presenti nella cattedrale di Palermo, e il tema della soluzione d'angolo con colonna incassata comune a molte fabbriche presenti in città. Le piccole cupole emisferiche che sormontano le torri sono a sesto rialzato di tipo arabo¹⁶, come quelle di S. Giovanni degli Eremiti e San Cataldo.

Dal portico d'ingresso, attraversando alcuni vestiboli, si giungeva al grande salone delle feste, un ambiente quadrato coperto da una grande cupola, che si dilata in tre sale semicircolari coperte da semicupole di dimensioni inferiori. Il grande salone delle feste richiamava spazialità e repertori bizantini declinati secondo il linguaggio siculo-normanno. La cupola centrale con nervature e tamburo finestrato le tre esedre semicircolari denunciano un chiaro riferimento alla chiesa di S. Sofia a Istanbul (Fig. 11); il raccordo tra il quadrato di base e la cupola avviene tramite pennacchi a *muqarnas*¹⁷, citazione delle volte di matrice islamica presenti in diversi edifici normanni; un soffitto a *muqarnas* copre tutt'oggi la navata centrale della Cappella Palatina e il modello di una porzione di questo soffitto era esposto nella galleria della Sicilia Monumentale all'interno del Palazzo delle Belle Arti.

Il blocco destinato alla Galleria del Lavoro chiudeva il lato ovest del complesso; il suo fronte principale era rivolto a sud verso la via Dante. Lo schema compositivo degli alzati è qui evidentemente ispirato ad edifici realizzati per le grandi esposizioni. La maglia strutturale si dilata per adattarsi

alle grandi dimensioni dei macchinari esposti; la Galleria superava per dimensioni tutte le Gallerie espositive costruite in precedenza¹⁸ (Fig. 12).

Lungo il viale della Libertà era posizionato il terzo blocco, destinato al Palazzo delle Belle Arti; una galleria arretrata rispetto all'asse viario collegava il terzo blocco al primo. Infine, su via della Libertà, vi era il padiglione delle Belle Arti. Il posizionamento, il linguaggio e ancor più la presenza di un ingresso monumentale gli conferivano la fisionomia di sede autonoma rispetto al resto dell'Esposizione.

Il modello a cui fa preciso riferimento il palazzo delle Belle Arti è l'edificio dell'Esposizione di Filadelfia del 1876¹⁹ (Figg. 13-14).

La Galleria della Sicilia Monumentale e Artistica

La Galleria era uno dei padiglioni del Palazzo delle Belle Arti (Fig. 15); in essa furono esposti alcuni modelli materici dei principali monumenti siciliani.

La mostra esponeva riproduzioni parziali o intere dei principali monumenti siciliani e *"voleva rappresentare una sorta di biglietto da visita offerto dall'Isola"*²⁰.

La sala era divisa in tre sezioni: *"la prima de' gessi, degli archetipi e de' facsimili; la seconda de' quadri che ritraggono alcuni punti cospicui dell'isola in ispecie gli ambienti de' monumenti; la terza, in fine, delle grandi fotografie (m 0,50 x 0,60) de' monumenti siciliani"*²¹.

In questa sala dell'Esposizione era possibile visitare in modo "virtuale" luoghi e beni collocati altrove o non più esistenti, attraverso le riproduzioni di modelli. Alcuni degli elementi esposti al suo interno sono tutt'oggi esistenti e dunque rilevabili per giungere alla costruzione di un modello della Sala secondo il suo assetto

durante l'Esposizione, e riproporne la visita virtuale.

Restituzione prospettica

In assenza di disegni dell'alzato della Galleria della Sicilia Monumentale e Artistica, il modello è stato elaborato applicando tecniche di restituzione prospettica a fotografie dell'epoca. In particolare è stata utilizzata una foto di E. Interguglielmi che ritrae la Sezione dei "gessi, archetipi" dalla sua estremità Ovest (Fig. 16); fra i pezzi esposti si riconoscono: a) due modelli in pietra delle strutture voltate della chiesa di San Giovanni degli Eremiti, custoditi presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Palermo; il modello del Telamone del tempio di Zeus ad Agrigento, oggi disteso all'interno delle rovine del tempio nel parco archeologico di Agrigento; il modello dell'arco nella chiesa dell'Annunziata a Trapani; un plastico del tempio "G" di Selinunte; modelli di capitelli dorici (Fig. 17). Nella prima fase è stata eseguita la restituzione prospettica della foto di Interguglielmi al fine di determinare proporzioni e dimensioni della sala e dei piedistalli che sorreggono i modelli; nella seconda fase sono stati realizzati o acquisiti i modelli digitali di alcuni dei pezzi esposti nella sala e si è proceduto alla loro ricollocazione virtuale. Il processo di restituzione prospettica richiede preliminarmente la determinazione dei parametri di orientamento interno, ossia la posizione del punto principale²² e la distanza principale, e di orientamento esterno, quale ad esempio la retta di fuga e la retta traccia di un piano, e la misura di un segmento appartenente ad esso. Nella prospettiva fotografica il punto principale si trova al centro dell'immagine, il quadro coincide con la pellicola e la distanza principale corrisponde alla distanza focale dell'obiettivo.

Osservando la foto in esame si osserva che tutte le rette verticali sono parallele tra loro; si può quindi ipotizzare che la presa sia stata effettuata con asse orizzontale e che la prospettiva abbia quindi quadro verticale. In primo luogo si è determinata la linea di orizzonte (L.O.)²³; prolungando le rette orizzontali visibili nell'immagine, probabilmente ortogonali al quadro, si ottiene dalla loro intersezione il punto principale (P.P.); per esso è stata condotta la linea d'orizzonte con direzione ortogonale a quella delle rette verticali. Noto il punto principale, al fine di determinare la posizione del centro di proiezione e quindi la distanza principale, occorre conoscere i punti di fuga di almeno due distinte direzioni di rette e conoscere altresì l'angolo da esse formato. A tale scopo è stato individuato, all'imposta delle capriate, un rettangolo orizzontale formato da quattro campate. Noti gli angoli che la diagonale del rettangolo forma con i lati interni, con procedimenti noti, è stata determinata la posizione del punto principale²⁴ (Fig. 18). Tale punto si trova in posizione asimmetrica rispetto al baricentro dell'immagine e ciò conduce a supporre che la fotografia utilizzata sia una porzione dell'immagine originale. Le dimensioni generali della Galleria sono state estratte dalle piante e dai fronti esterni; è stato quindi possibile determinare la posizione della linea di terra corrispondente alla scala adottata per la restituzione. La verifica dell'impianto prospettico, condotta utilizzando i dati dimensionali relativi all'Arco della Cappella dell'Annunziata di Trapani ha dato esito positivo.

Rilievo dei modelli

La modellazione digitale dei modelli stereotomici della Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio, di San Giovanni degli

Eremiti e dell'arco dell'Annunziata è stata eseguita tramite rilievo fotogrammetrico con tecniche denominate *Image-based 3D modeling*²⁵.

Le tecniche IBM consentono l'estrazione di un modello numerico tridimensionale (*point cloud*) di un oggetto o di una scena da un set di riprese fotografiche eseguite con camere munite di ottiche calibrate. L'estrazione della nuvola di punti richiede l'abbinamento tra due immagini dell'oggetto che abbiano una adeguata zona di sovrapposizione; la corrispondenza tra le immagini, ovvero il riconoscimento di punti omologhi, avviene oggi tramite procedure automatiche o semi-automatiche denominate *photo-matching*.

Per estrarre tali corrispondenze vanno in primo luogo definiti i punti da riferenziare nei fotogrammi; una volta definita la corrispondenza tra le coppie di punti omologhi è possibile giungere alla definizione del modello stereoscopico (Fig. 19).

È possibile adottare il metodo IBM anche in assenza di una camera semi-metrica grazie allo sviluppo di alcuni software, che consentono la fotomodellazione anche mediante l'utilizzo di una comune fotocamera digitale, che può essere calibrata dall'utente. Le nuvole di punti estratte da ciascuna coppia stereoscopica sono state registrate con software commerciali²⁶. Dalle nuvole di punti sono state estratte sezioni piane utili alla definizione delle matrici geometriche dei modelli e alla costruzione del modello digitale. Il modello digitale è stato infine sottoposto a *texturing* (Fig. 20).

Metodi di visualizzazione

Sulla scorta dei dati estratti con i procedimenti sopra descritti è stato costruito il modello tridimensionale della Galleria della Sicilia Monumentale e sono state determinate le posizioni dei piedistalli su cui era-

no poggiati gli elementi esposti; si è quindi proceduto a "riallestire" virtualmente la sala (Fig. 21). Il modello congetturale ha assunto così il ruolo di contenitore, all'interno del quale sono stati collocati i modelli tridimensionali degli oggetti esposti.

Lo scopo conoscitivo e divulgativo che sta alla base di questo lavoro è lo stesso che animava l'Esposizione Nazionale. Ciò che allora fu possibile attraverso modelli materici è stato da noi riproposto in forma virtuale. Il concetto di rendere possibile la fruizione di oggetti non altrimenti fruibili, perché lontani o non più esistenti, è, infatti, comune ad entrambi.

La ricostruzione congetturale dell'Esposizione Nazionale è stata condotta su due distinti binari: la ricostruzione dei fronti esterni e della volumetria; la ricostruzione della Sala dei gessi. Tali ricostruzioni, ed in particolare quella del contesto urbano, si prestano ad applicazioni di "Realtà Aumentata" attraverso la sovrapposizione dell'attuale scenario urbano a quello esistente durante il periodo dell'Esposizione.

A partire dal modello ricostruito sono state generate alcune visualizzazioni statiche riproducenti i punti di vista di alcune fotografie storiche, utili anche a verificare l'accuratezza della ricostruzione. Per le immagini dell'interno è stata applicata al modello anche una texture desunta dalle foto e dai modelli rilevati (Fig. 22). È stato poi realizzato un video che riproduce una sequenza animata di fotogrammi secondo un percorso ad altezza variabile e con punto di vista in movimento, che dall'esterno del palazzo delle Belle Arti si spinge all'interno attraverso la galleria principale e giunge nella Galleria della Sicilia monumentale e Artistica dove viene indicata la posizione del fotografo Interguglielmi; l'animazione prosegue oltre la posizione del fotografo, compie un'inversione per riposizionarsi sul punto dal quale l'immagine fotografica

è stata acquisita. Sono state infine prodotte alcune immagini equirettangolari da prese fotografiche in situ e simulando la presenza di una camera nella stessa posizione dentro la scena virtuale; tali immagini, che per il loro ridotto carico computazionale, si prestano anche alla loro visualizzazione su dispositivi portatili, permettono di poter visitare, oltre alla città reale, le città possibili che sono comparse (Fig. 23) o ancora quelle che non si sono mai inverate.

Note

- 1 L'Esposizione Nazionale di Palermo fu la quarta Esposizione Nazionale in Italia, successiva a quelle di Firenze (1861), Milano (1881) e Torino (1884).
- 2 Ernesto Basile (1857-1932) è uno dei riconosciuti protagonisti del Liberty in Italia; figlio dell'architetto Giovan Battista Filippo (1825-1891), protagonista dell'eclettismo italiano, Ernesto si forma negli ambienti della cultura positivista palermitana; durante il decennio che lo vede impegnato nell'attività di docente universitario a Roma frequenta i cenacoli artistici della città. L'esordio nella attività professionale lo vede a fianco del padre nel cantiere del Teatro Massimo di Palermo, che Ernesto porterà a compimento dopo la morte di Giovan Battista Filippo nel 1891. Realizza numerose opere a Palermo e in città meridionali; a Roma dove realizza l'aula del Parlamento nell'ala nuova di Montecitorio.
- 3 L'apertura della via Maqueda, asse della città storica in direzione nord-sud, ha inizio alla fine del XVI secolo; la via Maqueda intersecava ortogonalmente il più antico asse viario di Palermo, la via Toledo, o Cassaro (oggi Corso Vittorio Emanuele). All'incrocio così formatosi, veniva edificato nel 1609 il complesso monumentale detto "Quattro Canti". La direttrice di espansione della città verso la Piana dei Colli fu prolungata fuori le mura e fino al Piano di Santa Oliva con la realizzazione della via nuova, oggi via Ruggero Settimo, tracciata dal marchese di Regalmici alla fine XVIII secolo. Da qui venne tracciata la "Real Strada della Favorita", rinominata viale della Libertà dal governo rivoluzionario siciliano, presieduto da Ruggero Settimo, che arrivava al Piano delle Croci.
- 4 L'area di circa 120.000 metri quadri era stata venduta nel 1844 dal principe di Villafranca a Ernesto Wilding, principe di Radaly, che la cedette ad uso gratuito al comune ottenendo in cambio il permesso ad edificare l'area una volta conclusa l'esposizione.
- 5 L'archivio dei disegni è oggi custodito presso la "Dotazione Basile-Ducrot" del Dipartimento di Architettura di Palermo. La consultazione dei disegni è stata agevolata dalla cortese disponibilità del Responsabile Scientifico della Dotazione, Prof. Ettore Sessa e dell'Arch. Patrizia Miceli. I centoventisei disegni relativi all'Esposizione appartengono alla serie VIII dell'archivio, denominata "Edifici della IV Esposizione Nazionale italiana di arti e industrie di Palermo".
- 6 L'incarico fu affidato ad Ernesto Basile nel 1888 e nel dicembre dello stesso anno realizza il progetto di massima. Il progetto definitivo risale al 1889.
- 7 G. B. F. Basile e successivamente il figlio Ernesto, nell'ambito della loro attività di docenza condussero lo studio diretto dei principali monumenti siciliani attraverso rilievi e disegni dal vero. Inoltre Ernesto Basile visita personalmente nel 1878 l'Esposizione Universale di Parigi e nel 1888 l'Esposizione Universale di Barcellona.
- 8 L'album realizzato da Eugenio Interguglielmi (1850-1911) è conservato presso la biblioteca del Palazzo Reale di Palermo e consta di diciotto pagine in cui trovano posto trentanove fotografie di vario formato. Un sentito ringraziamento va alla biblioteca dell'A.R.S., in particolare alla Dott.ssa Giovanna Mazzei e alla restauratrice Dott.ssa Stefania Ruello per avere agevolato la consultazione dei documenti durante il restauro.
- 9 Uno dei periodici che dedica maggiore attenzione all'Esposizione è "L'illustrazione italiana", pubblicata dai Fratelli Treves a Milano; nei numeri del II semestre del 1891 e del primo semestre del 1892 furono pubblicate le foto di G. Incorpora e E. Interguglielmi nonché i disegni di Gennaro Amato, Aleardo Terzi, Antonio Bonamore e Gennaro Amato; alcuni di essi ricalcavano fotografie, altri erano eseguiti "dal vero". Altri disegni e fotografie, insieme a notizie di vario genere sono reperibili ne "L'esposizione nazionale illustrata di Palermo, 1891-92", edita E. Sonzogno, Milano 1892, ed ancora ne "L'esposizione Nazionale di Palermo (1891-1892) nelle corrispondenze coeve a THE TIMES di Londra", pubblicato dall'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Palermo, Palermo 1991. Il "Giornale di Sicilia" pubblica un supplemento quotidiano per l'intera durata dell'Esposizione.
- 10 Il comitato promotore, divenuto in un secondo momento esecutivo, era costituito dai membri del Circolo Artistico di Palermo e da personalità autorevoli come Ignazio Florio Senior; il Comitato era presieduto dal parlamentare Pietro Paolo Beccadelli e Acton Principe di Camporeale; fra i consiglieri figurava il padre di Ernesto Basile. Gli

atti del Comitato sono raccolti in "Relazione sui lavori del comitato esecutivo, dalla sua istituzione a tutt'oggi", Palermo 1889. Il regolamento del Comitato venne pubblicato col titolo "Esposizione generale nazionale 1891 in Palermo, Regolamento generale", Palermo, 1889. Il "Catalogo generale dell'Esposizione, compilato dal Prof. Camillo Perricone di Siracusa" venne stampato nel 1898 dalla tipografia Virzi e a conclusione dell'evento fu edito un consuntivo dal titolo: "Relazione sul bilancio di chiusura presentata al Comitato Promotore Generale".

¹¹ Una di queste conteneva tre carte topografiche e dieci incisioni raffiguranti l'Esposizione, Alfano (1891).

¹² La presenza dei libri di Durand nella biblioteca di Basile è riportata da Eliana Mauro in "Un museo per Atene", Pirrone (1989), pag.63.

¹³ Se si confronta la soluzione "C" con il museo progettato da Durand per il secondo Grand Prix (1779) si può notare un'evidente analogia nell'impostazione generale di un sistema spaziale a galleria, con una o più corti, scandito da elementi ripetitivi. Ulteriori analogie riguardano la conformazione dell'ingresso, costituito da un porticato concavo che si dilata angolarmente in due piccoli ambienti ad emiciclo.

¹⁴ La fontana luminosa, progettata da Emilio Piazzi, abbinava al getto d'acqua dei giochi di luce ottenuti con vetri colorati abbinati a lampade ad energia elettrica, introdotta in Sicilia pochi anni prima.

¹⁵ Nobile, M. R. (2002).

¹⁶ Nel periodo normanno si riscontrano due tipi di cupole: a semplice calotta del tipo greco o di tipo arabo a sesto sovralzato.

¹⁷ Suddivisione a più livelli di un arco contenente una nicchia mediante piccoli pennacchi o nicchie che formano una struttura a forma di alveare, con funzione decorativa e non di sostegno.

¹⁸ Cfr. Sessa E. (2002), p. 93.

¹⁹ Il Palazzo di Filadelfia fu progettato da J. Schwarzmann in posizione isolata e con materiali adatti a permanere nel tempo. Cfr. Sessa E. (2002), p. 93.

²⁰ Cfr. Giuffrè M. (1994), p. 102.

²¹ Cfr. "L'Esposizione Nazionale Illustrata di Palermo, 1891-92" (1892), p.2. "Nella prima sezione fra i gessi esposti vi erano: l'arco della cappella dell'Annunziata di Trapani, vari capitelli di Selinunte, il telamone del tempio di Giove Olimpico di Agrigento, un becco di civetta e due dettagli di capitelli del tempio di Giove Olimpico di Agrigento; il gruppo dell'Annunziata, il busto di Pietro Speciale e la Natività di Pollina di Gagini, la base della statua della Madonna di Francesco di Laurano; la Colonna rostrata di Cajo Duilio; il Sarcofago di Grignano, quello di Petrulla e la base della statua di S. Giovanni di Marsala; il Nettuno di Montorsoli, l'architrave della porta del Reclusorio delle ree pentite, la base del pulpito, quattro capitelli della chiesa degli Alemanni, la trabeazione e capitello della chiesa de' Catalani di Messina; un capitello del Duomo di Cefalù, un dettaglio della porta del San Carcere in Catania. Vi erano inoltre gli archetipi del tempio G di Selinunte, il fac-simile di un dettaglio della cappella palatina, un fac-simile al naturale di una finestra del chiostro di Monreale, della cupola della chiesa di San Giovanni degli Eremiti e di quella della chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio e riproduzioni a mosaico di vari soggetti."

²² Con la locuzione "punto principale" si indica il punto di intersezione con il quadro della retta proiettante (passante per il centro di proiezione) ortogonale ad esso.

²³ La linea d'orizzonte è la retta di intersezione con il quadro di un piano orizzontale proiettante.

²⁴ Noto l'angolo (α) formato da due rette, si procede alla determinazione del ribaltamento sul quadro del centro di proiezione tracciando rette che passano per i punti di fuga e intersecandosi sottendono l'angolo (α).

²⁵ La restituzione fotogrammetrica è stata eseguita con il software Photomodeler Scanner.

²⁶ L'elaborazione e la registrazione delle nuvole di punti sono state eseguite con il software Rapidform XOS.

BIBLIOGRAFIA

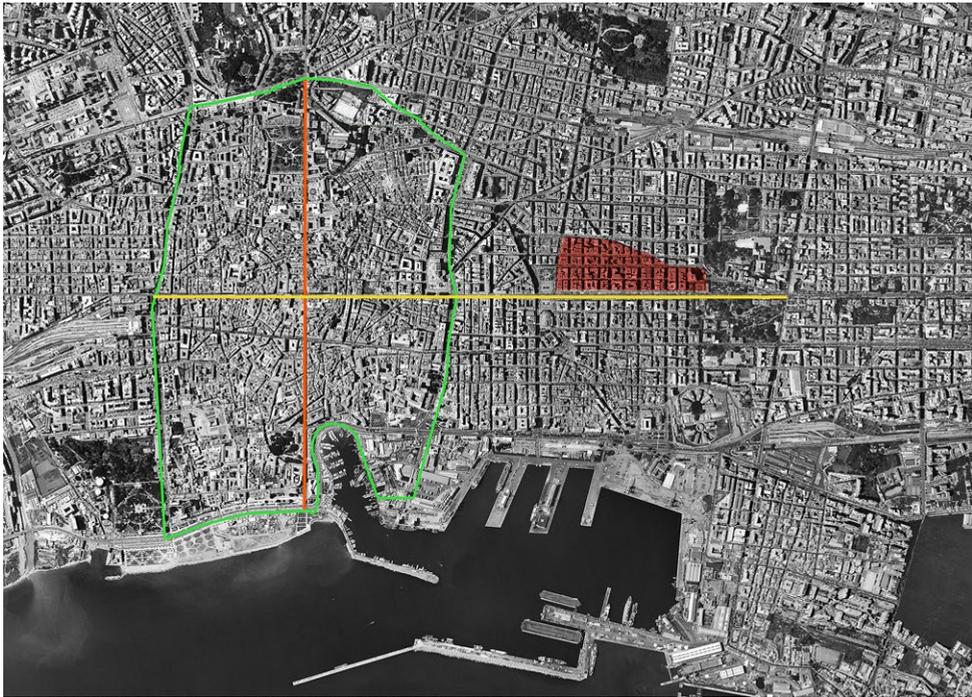
AA.VV. (1991). *L'avventura ideologica per l'unità europea 1891/92-1991/92*, Palermo.

AA.VV. (1991), *1891/1892 l'Esposizione Nazionale di Palermo*, supplemento a *Kalós*, III, n.2, Palermo.

Alfano E. (1891), *Il piccolo libro d'oro: Guida speciale della città di Palermo e della Esposizione Nazionale 1891-92*, Palermo.

Arata G.U., (1925). *L'architettura arabo-normanna e il rinascimento in Sicilia*, Palermo.

- Di Cristina U., Li Vigni B. (1988), *La Esposizione nazionale, 1891-1892: catalogo illustrato della mostra etnografica siciliana ordinata da G. Pitrè*, Palermo.
- Ganci M., Giuffrè M. (1994), *Dall'artigianato all'industria: L'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892*, Palermo.
- Girgenti S. (1997), *Cent'anni fa l'Esposizione nazionale di Palermo: (1891-1892)*, Palermo.
- Giuffrè M., Guerrera G. (1995), *G.B.F. Basile, Lezioni di architettura*, Palermo.
- Giuffrida R. (reprint 1991), *L'esposizione nazionale Palermo 1891-1892. Catalogo Generale*, Palermo.
- Ingria A.M. (1987), *Ernesto Basile e il liberty a Palermo*, Palermo.
- Mauro E. (1991), *Eclettismo e normativa nei padiglioni di Ernesto Basile*, in *Nuove Effemeridi*, IV n.16.
- Mauro E., Sessa E. (2000), *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile: settant'anni di architetture: i disegni restaurati della Dotazione Basile, 1859-1929*, Palermo.
- Mauro E., Sessa E. (2008), *Dotazione Basile-Ducrot*, in *Archivi dell'architettura del XX secolo in Sicilia*, Palermo.
- Nobile M.R. (2002), *Un altro Rinascimento: architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento.
- Pirrone G. (1989), *Palermo una capitale: dal Settecento al Liberty*, Milano.
- Sciarra Borzì A.M. (1982), *Ernesto Basile. Il liberty degli architetti siciliani e la tradizione locale rivissuta come memoria creativa*, Palermo.
- Sessa E. (2002), *Ernesto Basile dall'eclettismo classicista al modernismo*, Palermo.
- Sessa E. (2010), *Ernesto Basile. 1857-1932. Fra accademismo e 'moderno', un'architettura della qualità*, Palermo.
- Sessa E. (2011), *Archivio Ernesto Basile (1857-1932)*, in *Archivi di architetti e Ingegneri in Sicilia 1915-1945*, Palermo.
- Sessa E. (2012), *Il fare, il creare. Dotazione Basile-Ducrot*, in *Organismi. Il Sistema Museale dell'Università degli Studi di Palermo*, Bagheria.
- Szambien W. (1986), *Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834)*, Padova.



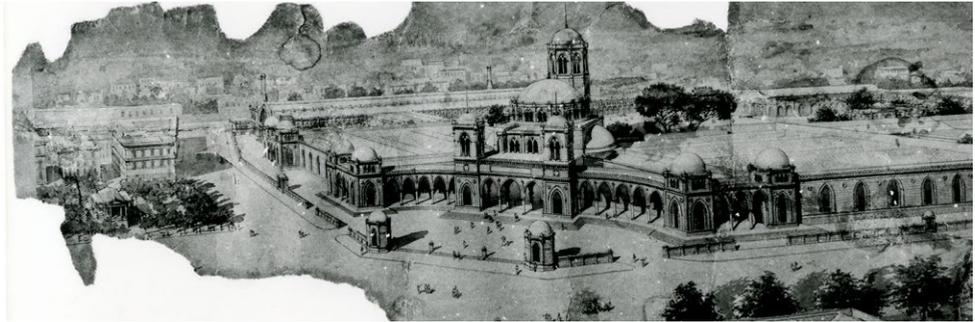
1



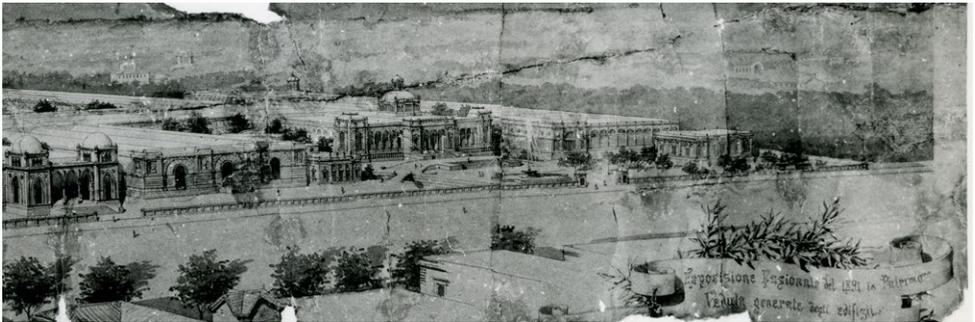
2



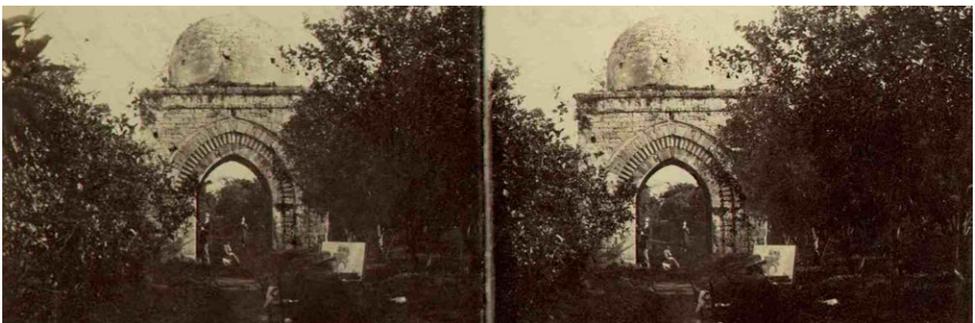
3



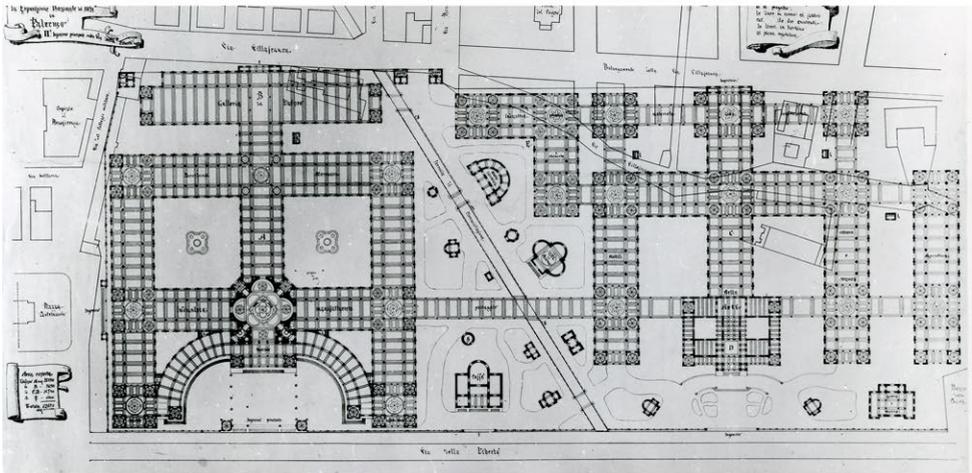
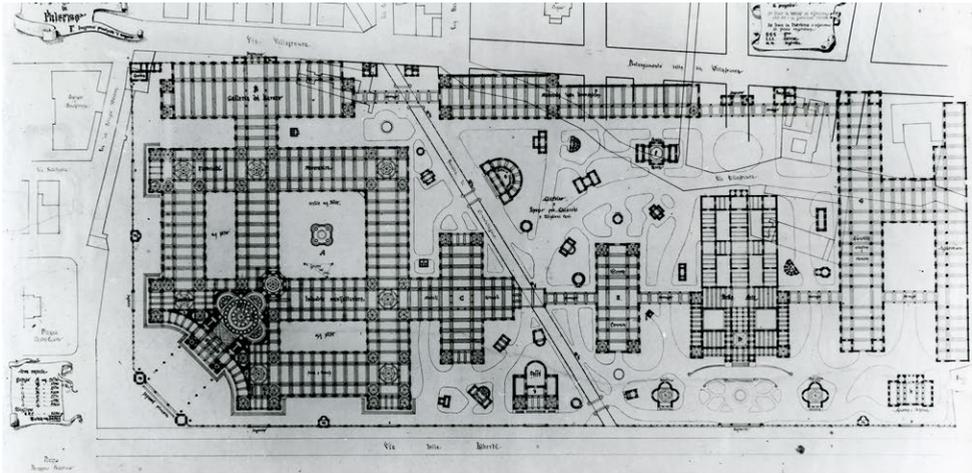
4a

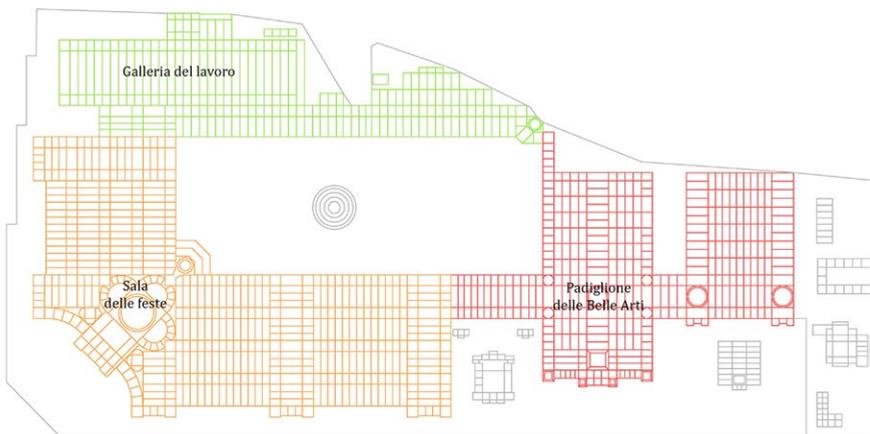
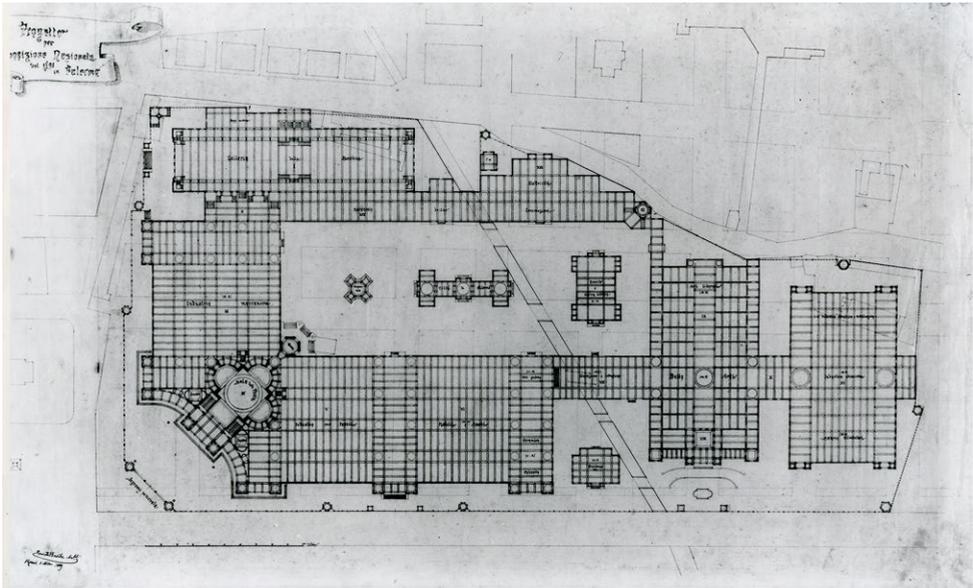


4b

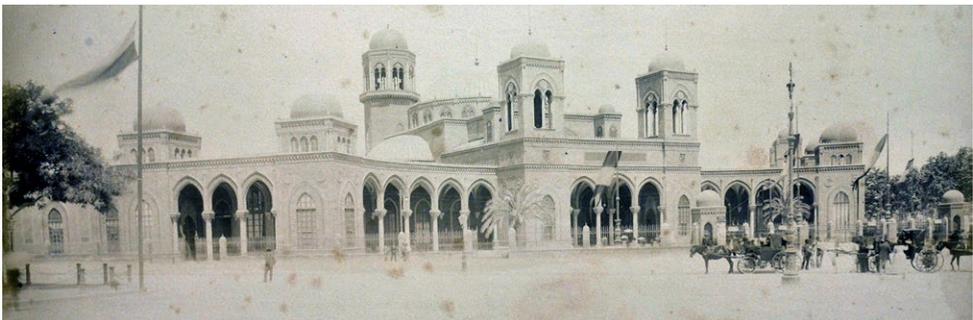


5





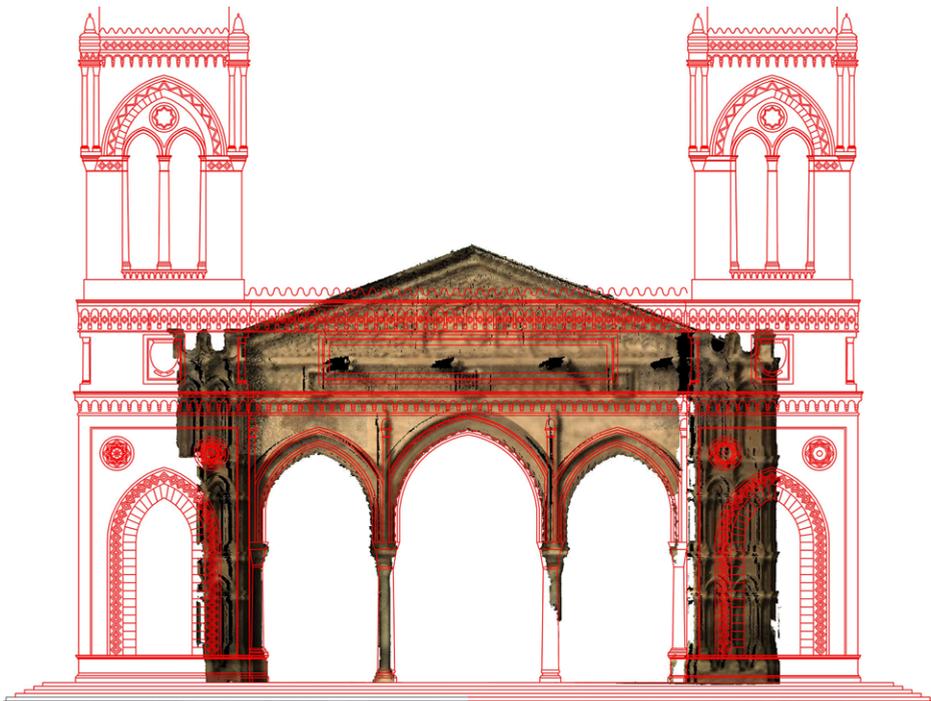
7



8



9



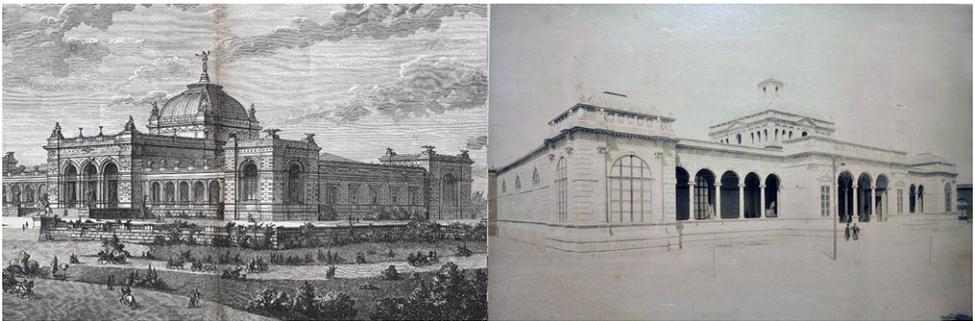
10



11



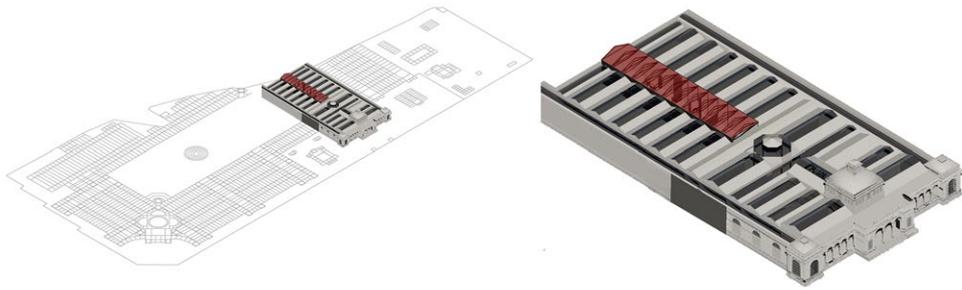
12



13



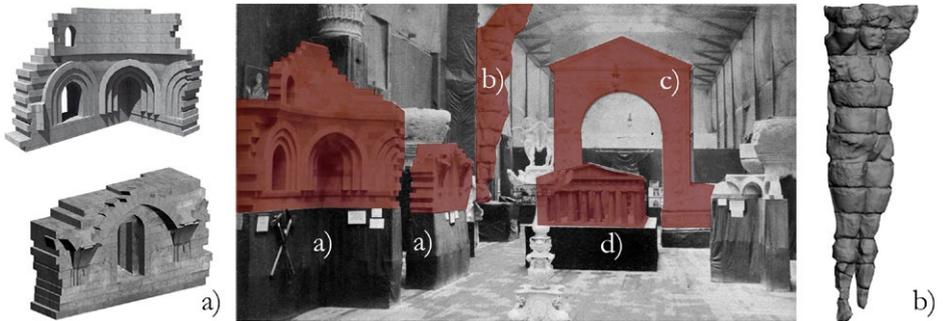
14



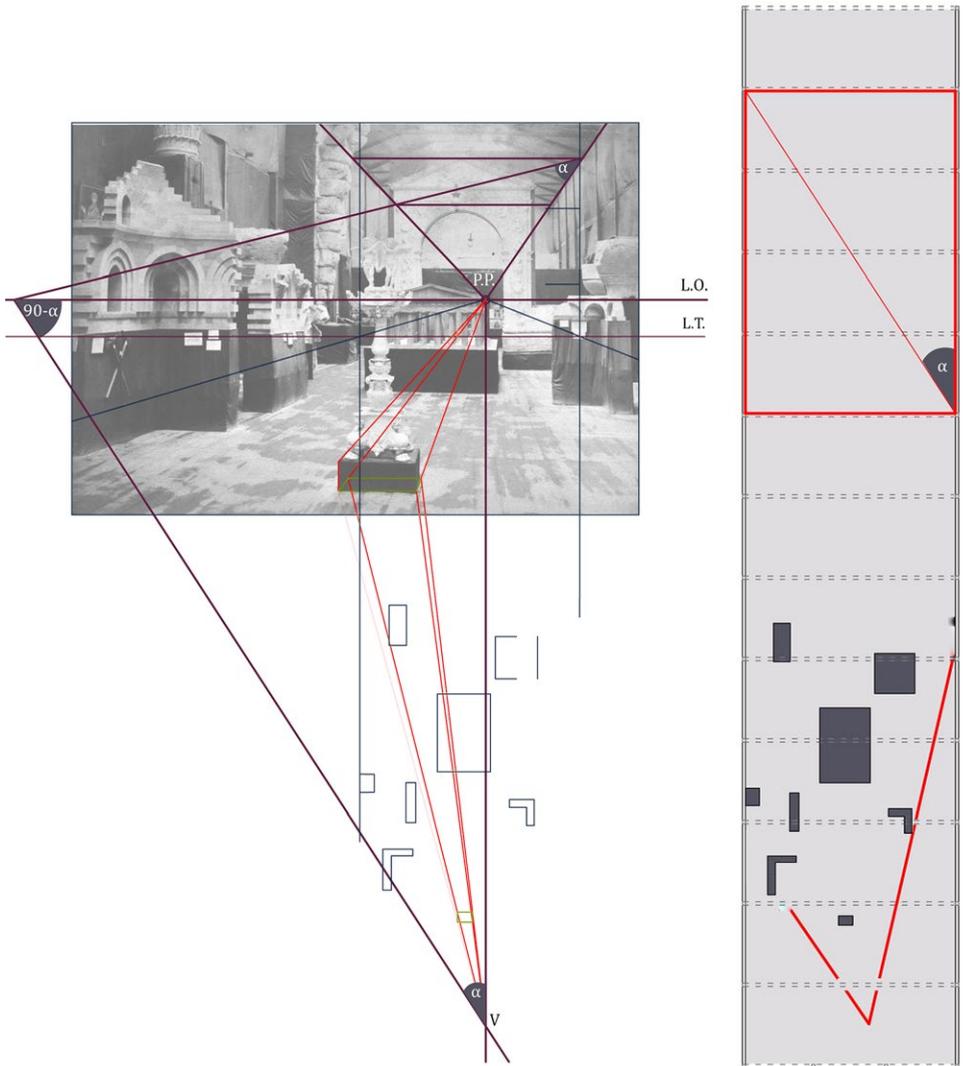
15



16

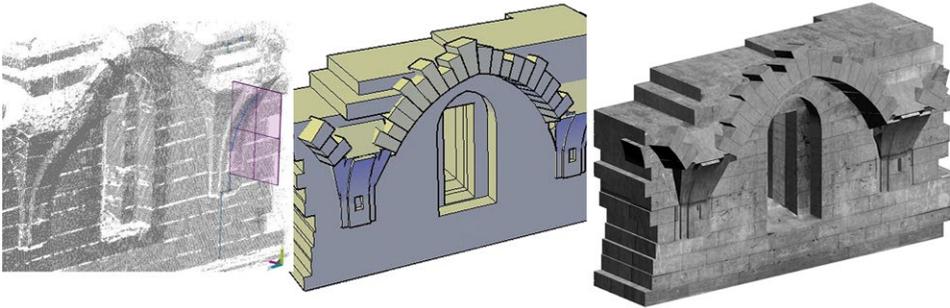


17

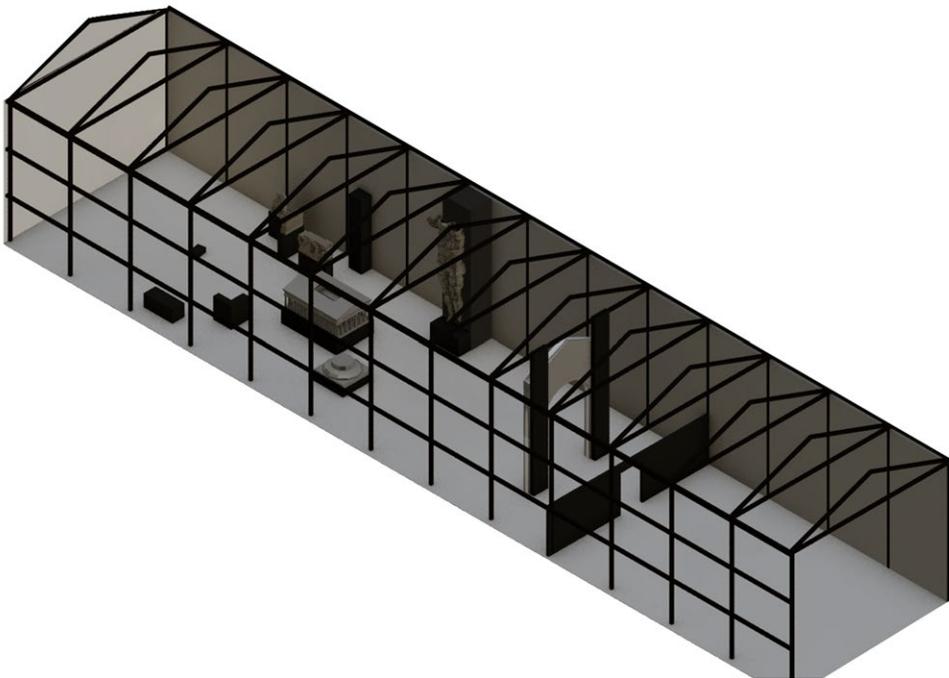




19



20



21



22



23

DIDASCALIE DELLE ILLUSTRAZIONI

1. Ortofoto di Palermo. In evidenza: il perimetro del centro storico (verde); l'asse est-ovest (arancione); l'asse nord-sud (giallo); l'area occupata dall'Esposizione (rosso)
2. Veduta del tratto di via Libertà da piazza Castelnuovo a piazza Crispi
3. Il complesso dell'Esposizione da piazza Castelnuovo in una foto di E. Interguglielmi
- 4a.-4b. Prospettiva della quarta variante, acquerello monocromo su cartoncino, 470x1763 mm, s.d., s.t.; denominazione del progetto, china. (D.B.D., VIII, n.9)
5. Immagine stereoscopica di E. Sevaistre, "Palermo. Piccola Cuba. Il Prof. Basile che disegna il monumento sopra detto", 1860-1863. (Civico Archivio Fotografico di Milano, LV_25/65)
6. E. Basile, piante dell' impianto generale, soluzioni "A", "B" e "C" (D.B.D., VIII, n. 4, 5, 6), Roma 1888
7. E. Basile, planimetria definitiva del complesso (D.B.D., VIII, nn. 6 e 7), Roma 1888-1889, e individuazione dei tre nuclei dell'Esposizione, distinti per ritmo della maglia geometrica, destinazione d'uso e linguaggio stilistico
8. Il corpo d'ingresso in una foto di E. Interguglielmi
9. Il modello digitale del corpo d'ingresso
10. Sovrapposizione del portico d'ingresso dell'Esposizione e del portico della cattedrale di Palermo
11. Santa Sofia a Istanbul e la Sala delle feste dell'Esposizione
12. La galleria delle macchine nell'Esposizione Universale di Parigi (1867) e nell'Esposizione Nazionale di Palermo
13. Palazzo delle Belle Arti nell'Esposizione Universale di Filadelfia (1876) e nell'Esposizione Nazionale di Palermo
14. Modello del Palazzo delle Belle Arti
15. Il modello del Palazzo delle Belle Arti. In rosso la Galleria della Sicilia monumentale
16. La Galleria della Sicilia Monumentale e Artistica nella foto di E. Interguglielmi
17. Allestimento della Galleria della Sicilia Monumentale: a) Telamone del Tempio di Zeus ad Agrigento; b) Modelli della cupola di San Giovanni degli Eremiti a Palermo; c) Portale della chiesa dell'Annunziata a Trapani; d) Modello del Tempio G di Selinunte
18. Metodo di restituzione prospettica applicato alla fotografia di E. Interguglielmi. A destra lo schema planimetrico della Galleria con individuazione del rettangolo servito a determinare la posizione del centro di proiezione e la distanza principale
19. Il modello delle nicchie angolari nella cupola di San Giovanni degli Eremiti e lo schema delle prese per il rilievo fotogrammetrico
20. Modello di San Giovanni degli Eremiti: vista della nuvola di punti estratta con procedimento fotogrammetrico, del modello digitale e de modello texturizzato
21. Ricostruzione virtuale della Galleria della Sicilia Monumentale; vista assonometrica
22. Ricostruzione virtuale della Galleria della Sicilia Monumentale; vista prospettica
23. Sovrapposizione delle immagini equirettangolari estratte dal modello digitale e riprese in situ dallo stesso punto di vista

Il Collegio dei Gesuiti e la chiesa di S. Maria della Scala a Messina

NUNZIO MARSIGLIA

Molto spesso, con riferimento all'architettura del XIX e del XX secolo *“la storia è stata scritta finora seguendo il criterio dell'esclusione. L'aggettivo moderno ha offerto (è uno dei numerosi e ben dissimulati tranelli) il termine di paragone per le esclusioni e per le inclusioni, sottraendo non solo alla glorificazione, ma anche alle analisi e alla comprensione, una vastissima area di cose progettate e realizzate”* (P. Portoghesi, 1987). E dire che in molti casi questa *“esclusione”* ha interessato manufatti e complessi architettonici che hanno significativamente contribuito alla costruzione della struttura ed alla configurazione della forma della città. A sostanziare tale stato di cose, con riferimento alla produzione architettonica dei primi decenni del XX secolo, c'è stato un diffuso atteggiamento critico condizionato da pesanti pregiudizi storiografici che ha determinato una sorta di disinteresse nei confronti delle opere di quanti non avevano aderito ai principi del razionalismo, movimento che aveva già permeato molti tra i protagonisti del dibattito architettonico internazionale. E questa discriminazione, secondo quanto ha scritto nel 1929 G. Samonà, ha interessato *“l'architetto tradizionalista moderno (che) cerca nel passato l'espressione concreta di un suo particolare stato d'animo, e la ricava, la piglia ove gli capita, senza preoccuparsi che questo sia barocco, romano, greco o romantico. E' quindi una sorta di nuovo eclettismo, da distinguere bene da quello accademico a forme prestabilite; eclettismo fatto*

dalla convinzione che in arte si può avere il bello, il nobile ed il nuovo, senza bisogno d'innovare dalle radici, ma infondendo alla materia che il passato ci offre il proprio spirito, per rifarla viva della nostra personalità, trattare insomma il passato come puro mezzo, come veicolo per raggiungere l'espressione personale” (G. Samonà, 1929). In pochi si sono adoperati per comprendere, senza con ciò necessariamente dividerle, le ragioni di quanti hanno vissuto, con grande tensione morale e culturale, la crisi di linguaggio che aveva attraversato tutto il XIX secolo. Di contro sono stati parecchi tra gli artisti, gli architetti, i politici, i critici, gli storici, quelli che si sono invece impegnati dapprima per isolare e poi per eliminare molte tracce della memoria collettiva. *“Demoliamur, renovabimus!”*, *“Incipit vita Nova”*, ecc. erano gli slogan con i quali nei primi anni del XX secolo si tentò di costruire il consenso attorno alle operazioni demolitorie che hanno cancellato edifici e parti di città che avevano, comunque, assunto la dignità di documento della storia dell'architettura e come tali testimoniavano dei modi e delle forme con cui l'uomo, in un determinato tempo, si è insediato sul territorio. La demolizione dell'architettura, come è stato molto opportunamente scritto da G. Muratore, è stata spesso voluta dagli *“opinion leaders”* che organizzano il consenso nel merito delle decisioni che interessano il controllo delle trasformazioni del territorio per cancellare *“la memoria di un fenomeno, di un evento,*

di una situazione, di un disegno, di un progetto, di un'idea, di una presenza non condivisi, quindi inutili e pertanto condannati all'assenza fisica, da quello specifico contesto". E questa rimozione fisica discende dal "diritto di eliminare per motivi quasi sempre inconfessati e altrettanto spesso inconfessabili un oggetto, una realtà che avrebbe potuto testimoniare con la sua utile sopravvivenza il tracciato di una storia che si vuole, invece, interrotta". E tutto ciò accade senza avere avuto a capacità di individuare prima "la soglia discriminante oltre la quale un oggetto qualsiasi diventa, ad un certo punto della sua storia, un reperto, una testimonianza, un documento, un 'monumento' (G. Muratore, 2003). Tra le 'vittime di questi atteggiamenti, in quanto architetto 'tradizionalista' orientato verso la ricerca di una possibile identità nazionale attraverso la proposizione di tipi e linguaggi architettonici direttamente mutuati dalle diverse tradizioni regionali in Sicilia tra la fine del XIX secolo e la prima metà del successivo, spicca il nome di Antonio Zanca. Protagonista tra i più interessanti dello scenario professionale siciliano otto-novecentesco, Zanca è stato particolarmente abile nel tradurre in un linguaggio decisamente colto l'adesione ad un'ideologia architettonica che affondava le sue radici nella tradizione del luogo quale generatrice del progetto. Formatosi in un contesto culturale particolarmente attivo per la presenza di alcune delle personalità più interessanti del panorama architettonico siciliano, quali Giuseppe Damiani Almeyda, Giovan Battista Filippo Basile, Giuseppe Patricolo, Michelangelo Giarrizzo, ecc., Zanca acquisì una puntuale conoscenza della storia, un straordinaria attenzione per il disegno ed una rigorosa conoscenza degli aspetti tecnici della professione; e questi requisiti gli consentirono un esercizio professionale particolarmente interessante sia con riferimento agli aspetti tecnici sia con riguardo a quelli

artistici del mestiere di architetto. In particolare, sulla sua formazione, influì la lezione del maestro Damiani Almeyda, a sua volta particolarmente impegnato nello studio dal vero dell'antico, nell'esercizio del disegno quale strumento privilegiato nella rappresentazione dell'architettura, nonché nel dominio delle tecniche di costruzione. Di tale lezione quel che affiora nei progetti di Zanca sono una particolare sensibilità urbanistica nel costruire in continuità con la città esistente, la ricerca di un significativo rapporto tra innovazione tipologica e tecnologica ed una buona capacità di leggere e interpretare le architetture del passato ai fini della elaborazione progettuale. Zanca sviluppa la sua intensa attività, a partire dal 1877, partecipando a molti concorsi locali e nazionali, nonché attraverso la realizzazione di parecchi edifici per committenze pubbliche e private fino alle soglie della metà del XX secolo: si ricordano, in particolare, il palazzo Municipale di Messina, i molti edifici progettati per l'Università di Palermo e per il Banco di Sicilia, il palazzo Paternò a Palermo, i progetti per i conti di Mazzarino. Ma l'impegno professionale che lo coinvolse per molta parte della sua vita è stata la cattedrale di Palermo, rilevata a partire dal 1896 e sulla quale, ultranovantenne, ha pubblicato un ponderoso volume di studi e approfondimenti progettuali, nel 1952. Da tale appassionata ricerca, molto probabilmente, sono discesi gli orientamenti culturali che hanno permeato parte importante della sua attività professionale e in particolare il progetto per il complesso architettonico costituito dal Collegio di Sant'Ignazio e dall'annessa chiesa di S. Maria della Scala a Messina: orientamenti, questi, solidamente ancorati al mito mai dismesso della civiltà normanna. La costruzione di questi manufatti architettonici va inquadrata nell'ambito del periodo di ricostruzione della città devastata dal terremoto del 1908 che, a partire

dal 1922, ha coinvolto interventi pubblici e iniziativa privata e che nell'arco di circa un ventennio è riuscito a colmare, in buona misura, i guasti prodotti dall'evento calamitoso. Tra le realizzazioni di questo periodo a Messina, in particolare, si ricordano le infrastrutture del più importante snodo ferroviario dell'isola, 500 isolati residenziali per un ammontare complessivo di 6.000 abitazioni, l'impianto fieristico, il Palazzo di Giustizia di Marcello Piacentini, parte della monumentale *'palazzata a mare'* di Giuseppe Samonà, Camillo Autore, Raffaele Leone e Giulio Viola e molti dei più importanti edifici religiosi (la Chiesa dei Catalani, il Duomo, la Chiesa S. Maria Alemanna, ecc.). Il progetto di Zanca per il Collegio dei Gesuiti viene realizzato tra il 1922 ed il 1933 per volontà dei vertici della Compagnia di Gesù. Collocati in un luogo centrale della città, piazza Cairoli, il collegio e la chiesa di S. Maria della Scala per molti anni hanno rappresentato un grande motivo di orgoglio per i messinesi, desiderosi di riconoscere nella città nuova quella dignità artistica e monumentale che era stata ampiamente compromessa dai disastrosi eventi del 1908. Nell'opera di Zanca è possibile cogliere la tensione che nello stesso periodo coinvolgeva molti architetti decisi a *"mantenere attiva la relazione fra passato e presente, in sintonia con le identità culturali e tradizionali di ciascun ambito storico-geografico, in relazione al tipo architettonico da realizzare e nel rispetto dell'individualità del progettista e del committente"* (M. L. Neri, 1977). In quest'opera, in particolare, un linguaggio mutuato in forma palese dall'esperienza costruttiva arabo-normanna ha il compito di rendere meno incombenti le esigenze tecniche discese dalle rigide norme sismiche prudentemente predisposte dopo il devastante terremoto che aveva raso al suolo la città dello stretto. Sopravvissuti in forma integrale ai bombardamenti della

seconda guerra mondiale, nel 1974 chiesa e collegio sono stati venduti dai Gesuiti ad una società immobiliare che li demolì con grande urgenza per realizzare sulla medesima area un edificio multipiani destinato ad ospitare esercizi commerciali, uffici e residenze. Il complesso monumentale demolito, era stato costruito quale nuova sede della Compagnia di Gesù che già era presente nella città di Messina, fin dal 1909, con una costruzione temporanea donata da Pio X, il Collegio dedicato per l'appunto allo stesso Papa. La realizzazione del nuovo Collegio prese l'avvio nel 1923 e la sua dimensione monumentale era anche rappresentativa dell'importanza che la Compagnia del Gesù, già dal XVI secolo, aveva riconosciuto alla città di Messina in accoglimento della richiesta del Senato di istituire in città un insegnamento pubblico: *"Scala troppo opportuna a navigar per l'Oriente e a passar in qualunque altra parte del mondo"*, l'aveva infatti definita Ignazio di Loyola davanti ai dieci gesuiti che nel dicembre del 1547 stavano per lasciare Roma alla volta di Messina. I disegni di Antonio Zanca, datati a partire dal 1922, sono attualmente conservati presso l'archivio Zanca del Dipartimento d'Architettura dell'Università di Palermo e documentano di un iter progettuale particolarmente lungo nelle procedure ma altresì dell'attenzione al dettaglio con la quale l'artefice illustrò e sviluppò la sua proposta progettuale. I due edifici vennero concepiti come organismi indipendenti e autonomi, sia per la diversa destinazione d'uso, sia per il fatto che furono costruiti in tempi diversi: il collegio prima, e la chiesa dopo. L'edificio destinato allo svolgimento dell'attività pedagogica presentava una pianta trapezoidale che assecondava la dimensione geometrica dell'isolato, si sviluppava attorno ad una corte, secondo schemi ed impianti già sperimentati altrove per strutture con analoghe funzioni e si articolava in quattro

corpi di fabbrica disposti lungo i lati dell'isolato. I prospetti, come precisa Zanca, richiamavano il "*partito architettonico decorativo dell'architettura siciliana del XII e XIII secolo*" ed erano caratterizzati da un sistema di bifore, lesene ed archeggiature cieche di chiara ascendenza normanna. Per quanto attinente agli aspetti strutturali, l'edificio è stato concepito con rigorosa adesione alle nuove norme vigenti in materia di sicurezza sismica, emanate dopo il devastante terremoto del 1908: un sistema costruttivo che prevede una struttura in cemento armato con muratura di riempimento in pietrame calcareo e laterizi. La costruzione della Chiesa si collocava all'interno dell'iniziativa promossa dall'arcidiocesi per la riedificazione delle chiese distrutte. I lavori furono iniziati verso la fine del 1926, prima ancora che fossero completati i locali della sagrestia, della torre campanaria e della scala di accesso alla tribuna ed alle gallerie (lavori questi compresi, tutti, nel progetto del Collegio), e furono completati il 30 giugno 1933. La cappella di S. Maria della Scala si rifà in maniera decisa ai modelli normanni, e in particolare alla chiesa palermitana di S. Cataldo. Era possibile accedere all'interno per mezzo di tre ingressi; uno principale sulla via Nicola Fabrizi e due secondari, di cui il primo sulla via Ugo Bassi, e l'altro, interno, sotto il portichetto che chiude a nord il grande cortile del collegio. La quota altimetrica della chiesa era la stessa di quella del cortile del Collegio. Delle tre navate, quella centrale era larga 6,00 m. e terminava con l'abside, mentre le navate laterali misuravano 3.40 m. di larghezza e terminavano con la protasi e il diaconico; in tal maniera, la pianta assumeva un impianto basilicale. La lunghezza massima della chiesa era di 26.80 m. e la sua larghezza 12.80 m. L'edificio era in grado di ospitare

più di 500 fedeli. Al suo interno sono stati previsti pilastri a croce di sezione ottagonale con capitelli e pulvini sormontati da archi acuti. La costruzione del modello digitale del Collegio dei Gesuiti e della Chiesa di Santa Maria della Scala di Messina, data la indisponibilità del manufatto, è discesa direttamente dallo studio dei materiali d'archivio donati dalla famiglia Zanca all'Università di Palermo nel 1997. In questo fondo sono conservate parecchie migliaia di disegni, carteggi, documenti fotografici, computi metrici, libri, riviste e quant'altro documenta della vastità degli interessi culturali nonché dell'attività professionale e didattica dello studioso. Di un progettista particolarmente attento alla storia dei luoghi ed alle dinamiche evolutive del progetto d'architettura, con un grande interesse per l'evoluzione tecnologica; che è stato, al contempo, molto rigoroso nel rilievo dei monumenti e nella pratica del restauro e che si è distinto per l'appassionata partecipazione al dibattito architettonico che animava il suo tempo. Dopo la digitalizzazione di piante, sezioni e prospetti la costruzione del modello digitale ha proceduto tramite l'estrusione delle superfici, mentre per i solidi complessi sono state fatte operazioni booleane: unione, sottrazione e intersezione. Sono poi stati aggiunti i particolari costruttivi e gli apparati decorativi che definiscono dettagliatamente i prospetti. Disegni e documentazione fotografica sono stati molto utili ai fini della ricostruzione dello spazio interno la cui descrizione è stata sviluppata attraverso tecniche di rendering capaci di consentire una rappresentazione foto realistica dell'oggetto architettonico.

I grafici sono stati elaborati dagli arch. Valeria Biundo e Renato Pino

BIBLIOGRAFIA

G. Samonà, *Tradizionalismo e internazionalismo architettonico*, in *Rassegna di Architettura*, 12, 1929.

M. L. Neri, *Stile nazionale e identità regionali nell'architettura dell'Italia post-unitaria*, in *La chio-
ma della Vittoria, Scritti sulla identità degli italiani dall'Unità alla seconda Repubblica*, a cura di S.
Bertelli, Firenze, 1977.

G. P. Portoghesi, *Riflessioni sulla condizione siciliana e sulla storia dell'architettura contemporanea*,
sta in AA. VV., *Palermo: architettura tra le due guerre (1919-1939)*, La collana di Pietra, Palermo,
1987.

G. Muratore, *Distuggere è anzitutto una sconfitta, ma per molti, al contrario, resta ancora l'illusione
di una vittoria*, in *Area*, n. 71, novembre/dicembre 2003.

P. Barbera, M. Giuffré, *Un archivio di architettura tra ottocento e novecento. I disegni di Antonio
Zanca (1861-1958)*, Reggio Calabria, 2005.

Il collegio di Sant'Ignazio e la chiesa di S. Maria della Scala a Messina - Tesi Renato Pino e Valeria
Biundo, relatore prof. N. Marsiglia, Facoltà di Architettura, Palermo, 2011.