

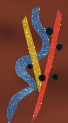


7 | collana
Patrimonio Culturale e Territorio

Università degli Studi Roma Tre, Dipartimento di Architettura
Università Iuav di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto

RILEGGERE SAMONÀ RE-READING SAMONÀ

a cura di Laura Pujja



Roma TriE-Press
2020

RILEGGERE SAMONÀ | RE-READING SAMONÀ

a cura di
LAURA PUJIA



Roma TrE-Press

2020

Dipartimento di Architettura | Università degli Studi Roma Tre

direttore Giovanni Longobardi

Dipartimento di Culture del progetto | Università Iuav di Venezia

direttore Aldo Aymonino

cura scientifica del volume e organizzazione *call for papers and photos*

Laura Pujja

Comitato Scientifico *call for papers and photos*

Cesare Ajroldi (Università degli Studi di Palermo), Paola Di Biagi (Università degli Studi di Trieste), Giovanni Durbiano (Politecnico di Torino), Giovanni Longobardi (Università degli Studi Roma Tre), Angelo Maggi (Università Iuav di Venezia), Giovanni Marras (Università Iuav di Venezia), Lionella Scazzosi (Politecnico di Milano), Armando Sichenze (Università degli Studi della Basilicata)

Archivi

Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti. *Coordinatrice scientifica* Serena Maffioletti, *Responsabile* Riccardo Domenichini, *Referente immagini* Teresita Scalco
Collezione Andrea Samonà e Livia Toccafondi, Roma

editing

Laura Pujja

impaginazione

Marica Loparco

progetto grafico

Max Catena, con Federica Andreoni, Federico Marchetti e Maria Camilla Tartaglione

Coordinamento editoriale

Gruppo di lavoro *Roma TrE-Press*

Edizioni Roma TrE-Press©

Roma, aprile 2020

ISBN 978-88-32136-90-6

<http://romatypress.uniroma3.it>



L'attività della *Roma TrE-Press* è svolta nell'ambito Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185, Roma.

Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International Licence (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.

This work is licensed under the license Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



In copertina: elaborazione grafica del ritratto di Giuseppe Samonà in visita in cantiere della nuova sede della Banca d'Italia a Padova. Collezione Andrea Samonà e Livia Toccafondi, Roma

collana

Patrimonio culturale e territorio

Comitato scientifico

Carlo Baggio

Liliana Barroero

Claudio Cerreti

Claudio Facenna

Luigi Franciosini

Maurizio Gargano

Guido Giordano

Daniele Manacorda

Maura Medri

Anna Laura Palazzo

Elisabetta Pallottino

Riccardo Santangeli Valenzani

Giovanna Spadafora

Indice

- 7 Nota del curatore – L. Pujia
- 8 Giuseppe Samonà e la sperimentazione continua – G. Longobardi

Rileggere Samonà

- 12 La ‘presenza’ di Giuseppe Samonà all’IUAV di Venezia – R. Bocchi
- 18 La didattica dei laboratori di progettazione e l’impegno per la città. Dall’indagine sugli abitanti al quartiere INA-Casa San Giuliano a Mestre – L. Pujia
- 27 Tra tradizionalismo e internazionalismo. L’architettura svedese nella critica giovanile di Giuseppe Samonà – C. Monterumisi, M. Prencipe
- 35 Aspetti della ‘matrice plurale’ dell’analisi morfologica per Giuseppe Samonà – A.M. Puleo
- 43 Architettura sospesa – F. Mantovani
- 68 Il teatro popolare di Sciacca. Storia di un progetto ‘oscuramente soltanto mentale’ – G. Menzietti
- 75 Giuseppe Samonà e la ‘spina dorsale’ di Gibellina Nuova – L. Macaluso
- 83 Qualità e discriminine nelle città antiche. I limiti del Piano Programma di Palermo – G. Ferrarella
- 90 Un conto ancora aperto. Samonà, De Carlo e il Piano Programma del Centro Storico di Palermo – G. Piccarolo
- 97 Ampliare l’orizzonte del Piano Programma – L. Mandraccio
- 102 Samonà e le centrali elettriche di Sicilia: declinazioni di un paradigma per l’architettura delle macchine – C. Messina, E. Siciliano
- 110 La Centrale Termoelettrica Tifeo ad Augusta. Un monumento al progresso – L. Sciortino
- 118 Luce e ombra. La centrale termoelettrica di Termini Imerese – F. Zaffora
- 126 Giuseppe Samonà a Messina: un racconto dell’architettura italiana tra linguaggi e riscritture mediterranee – R. Simone, A. Jemolo
- 157 La Cortina del Porto di Messina di Giuseppe Samonà: gli isolati degli anni cinquanta – F. Cardullo
- 167 Disegni di una città moderna: la Cortina del Porto di Messina – P. Raffa
- 181 La Palazzata di Messina: ambizioni di una rifondazione continua. Progetti di resistenza e adattamento tra necessità di difesa e costruzione di spazi di relazione dal Medioevo a Samonà – A. Terracciano
- 189 La palazzata di Messina. Edifici primo e secondo – D. Bellamacina
- 219 Bruno Zevi e Giuseppe Samonà. La storia come metodologia operativa dell’architettura e la validità di una teoria dell’architettura storicizzata, ma flessibile – M. Zuccaro
- 227 Un edificio, anzi due. Giuseppe Samonà e il palazzo postale di via Taranto a Roma – R. Capomolla, R. Vittorini
- 235 El concurso de la ‘Camera dei deputati’ de Roma – E. Alonso García

- 243 La città e la struttura del territorio. Il concorso per l'Università di Cagliari – M. Burrascano
- 249 Architettura, contesto urbano e territorio: l'avveniristico CTO di Samonà a Bari – R. Pavone
- 266 La misura del fenomeno urbano – I. Macaione
- 273 Dopo il disastro del Vajont, i Piani di Samonà per Longarone – A. Ferrighi
- 284 Leggere e progettare in luoghi minori: Samonà a Montepulciano – E. Bascherini
- 291 Il nucleo residenziale INCIS in via Goito a Padova – R. Righetto
- 302 Rileggere Samonà nell'età della tecnica – G. M. Casadei
- 311 Per una teoria delle trasformazioni urbane. Il progetto *Novissime*, considerazioni sulla morfologia – C. Angarano
- 318 Attualità di Giuseppe Samonà. Il linguaggio architettonico nella costruzione dell'identità culturale delle città – V. Ariu
- 324 Costruire 'intra moenia'. Anastilosi della ricerca compositiva di Giuseppe Samonà – M. Russo
- 335 Tecnica e Poetica. Il calcestruzzo armato nell'opera di Giuseppe Samonà – P. De Marco, L.S. Margagliotta
- 343 Spirito apollineo e spirito dionisiaco: forma, struttura e percezione in Giuseppe Samonà – A.V. Dilauro
- 349 Il Laureato. Costantino Dardi e Giuseppe Samonà – R. Albiero
- 357 Per una «nuova esperienza sensibile». Samonà e il contributo didattico della componente culturale veneta presso lo IUAV nel dopoguerra: tra decorazione, interni e arti applicate – R. Carullo
- 363 Giuseppe Samonà e il futuro dell'Architettura. Un nuovo modello didattico – V. Aru, M. Vidor
-
- 370 **Abstract in inglese**
- 377 **Profili autori**

**Per una teoria delle trasformazioni urbane.
Il progetto Novissime, considerazioni sulla morfologia**

Claudia Angarano

Attualizzare l'opera e il pensiero di Giuseppe Samonà nella contemporaneità è un passo importante per riportare la questione della città al centro del progetto di architettura.

La relazione che intercorre tra città e architettura è, per Samonà, il campo di indagine in cui ricercare quella 'unità architettura-urbanistica', necessaria quando ci si occupa di progetto urbano.

Di frequente, parlando di Samonà emergono con chiarezza gli aspetti teorici e il grande impegno profuso riguardo al tema 'città' e i suoi processi di formazione e di trasformazione. Con minore evidenza nelle architetture è possibile rilevare la sua straordinaria visione urbanistica, che potremmo ricondurre a una idea di città policentrica, che si costruisce per luoghi dotati di una propria identità.

Questo lavoro su *Novissime* mira a comprendere i principi compositivi che danno forma al progetto, esplicitando le ragioni profonde e il pensiero di Samonà in riferimento ai modi di costruzione della città moderna.

Il concorso per la nuova sacca del Tronchetto a Venezia, del 1964, nasce dall'esigenza della città di costituire un polo direzionale che si relazioni alla terraferma. Questo concorso riguarda la parte ovest della città, una parte che, stretta nella morsa del complesso rapporto tra ferrovia e porto, era stata storicamente considerata come luogo disponibile all'insediamento delle dotazioni tecniche che si rendevano via via necessarie.

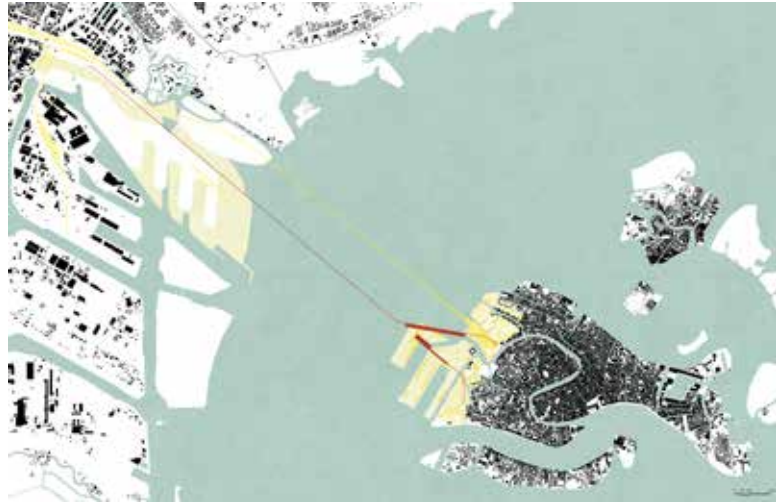
Tra i progetti presentati emerge quello del gruppo guidato da Giuseppe Samonà in cui, come nota Aldo Rossi in un commento apparso sul numero 293 di «Casabella-Continuità», si riscontra il «problema di struttura urbana»¹.

Il progetto coglie, infatti, l'occasione del concorso per ripensare il significato della città in relazione alla sua natura anfibia, in quella parte in cui proprio il fatto di non aver ricercato entro la forma e i 'tempi della vita' veneziani i riferimenti per un modo di costruire la città moderna ha comportato la totale perdita dei valori di natura fisica e percettiva che caratterizzano l'unità insediativa lagunare.

Questo progetto per Venezia parte dall'analisi morfologica, intesa come strumento per giungere ad una conoscenza profonda della sua forma. In aperta contrapposizione all'analisi muratoriana, con la sua idea di consequenzialità tipologica fra i tessuti di epoca bizantina, gotica e rinascimentale e le trasformazioni moderne, l'analisi urbana diventa il mezzo per ricavare nuove indicazioni per dare forma alla struttura della città.

Il progetto *Novissime* afferma valori nuovi che magari non si trovano direttamente nella realtà fisica, ma pongono la riflessione sul piano dei principi di costruzione dei luoghi collettivi della città moderna, in maniera rispondente al *genius loci* di un contesto eccezionale quale quello della città di Venezia.

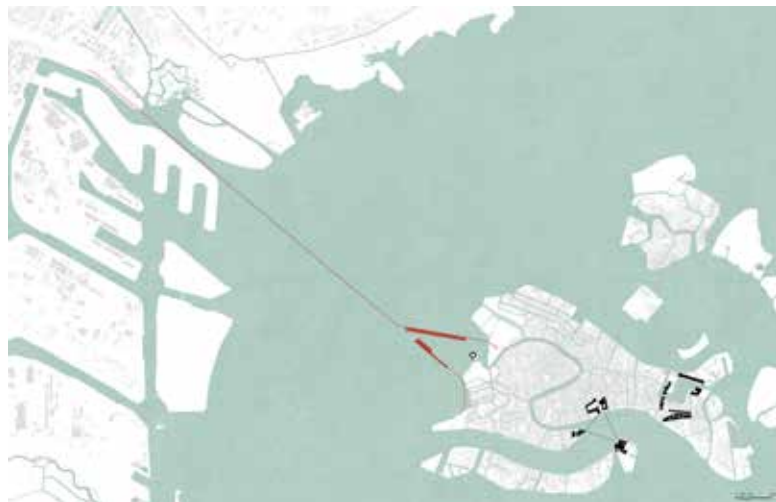
Come lo stesso Samonà precisa due anni dopo, nella relazione di progetto per il concorso per gli uffici della Camera dei Deputati di Roma, del 1966, «[...] l'unico modo possibile di progettare nel centro storico, per il centro storico, è quello che può derivare dalla scoperta di tutte le relazioni interne alla sua configurazione fisica; esse sono



01. La 'teoria dei vuoti' applicata alla città monumentale. In giallo le parti incongrue soggette all'operazione di riduzione formale.



02. La relazione formale tra terre emerse costruite e il grande vuoto lagunare. La 'forma urbis' nell'immagine di Benedetto Bordone.



03. Il doppio sistema spaziale di Venezia. In rosso il progetto *Novissime* e le analogie di rapporti e misure con i luoghi della città storica definiti dalla grande scala lagunare.

ragioni fondanti per definirne i caratteri e organizzarne il restauro secondo un progetto di stabilizzazioni future del tutto indipendente da avvenimenti estranei al centro stesso»².

Novissime è un modo di lavorare nella città monumentale che risponde a contenuti culturali moderni: serve escludere le contaminazioni, operate in difesa di una presunta continuità formale, limitando il discorso ai soli fatti emergenti con il duplice risultato di recuperare l'unità figurativa propria del centro storico, il significato dei rapporti tra i fatti figurativi e tra ambiente costruito e non costruito.

«Con questi atti del progettare, mentre da un lato si conquista l'unità del tessuto storico, dall'altro si annulla quanto è superfetazione, ingombro, discontinuità nella organizzazione di questa forma unitaria da definire, lasciando ai vuoti in cui più non si costruisce, dopo aver demolito le architetture incongruenti con l'antico, l'eloquenza di caratterizzarsi come vuoti architettonici, come vedute della città storica per brani di un discorso figurativo esterno, come segni di una ricchezza che, rivitalizzando le articolazioni, imprima ai monumenti un prestigio e un carattere altamente significativo che si può attribuire al segno della nostra civiltà, e non di quella antica»³.

In questo senso *Novissime* è un progetto storico, ma non per questo meno 'reale'. Riconoscere la qualità dell'antico come valore positivo stimola la ricerca nella precisazione dei termini e dei modi possibili entro i quali definire l'architettura dei nuovi luoghi della città storica.

In questo progetto: «Venezia riscopre la sua forma e nella sua forma ritrova gli elementi non solo per una vita possibile ma per una positiva dinamica del suo processo urbano»⁴.

Novissime è, infatti, una 'idea' di Venezia. Una idea fondata sul principio dell'arresto dell'accrescimento per addizione di parti incongrue e indistinte che guarda al problema della morfologia da ascrivere all'interno di una più generale teoria delle trasformazioni urbane⁵.

Le scelte di progetto sottendono e confermano questo principio: il trasferimento del porto commerciale dal Tronchetto alla terraferma; il centro interprovinciale collegato a Mestre, come elemento ordinatore delle parti degenerate della conurbazione; un'attrezzatura fortemente specializzata al Tronchetto che, continuando il tracciato del Canal Grande, costituisca un elemento di caratterizzazione a livello direzionale di quelle attività che, per inadeguatezza di tecniche e processi, non possono più essere ospitate nei palazzi della Venezia storica; il problema dei trasporti, con la sostituzione dell'ingombrante ponte ferroviario e automobilistico con una esile monorotaia sospesa.

Tutte hanno come fine la 'continuità' di Venezia in una forma nuova che concluda l'approccio della città verso la terraferma con una precisione e nitidezza formali adeguate al suo carattere urbano e che escluda nuovi inurbamenti⁶.

Novissime è il manifesto di quella 'teoria dei vuoti' mai scritta, 'teoria' della città di Venezia, secondo cui il centro storico va ridotto alle sue ragioni originarie attraverso la demolizione di ciò che è



04



05

incongruo, con lo scopo di recuperarne i fatti emergenti e, allo stesso tempo, di dar forma a vuoti architettonici che assumano la consistenza di intervalli necessari, in grado di restituire il senso urbano delle relazioni sia fra le architetture che vi si affacciano che tra le diverse parti del teatro lagunare.

Per mezzo del vuoto, figura e sfondo si legano per rivelare una storia compiuta che esprime il suo grande valore nell'essere per sé stabile nelle forme e nei significati. Attraverso la formazione di vuoti architettonici i fatti emergenti diventano le figure di una quinta tutta interna alla città. Per contro, le relazioni che si stabiliscono tra queste figure, senza imposizioni, suggeriscono forma, misura e proporzioni di questi vuoti. In questo reciproco determinarsi, si definisce il carattere urbano di questi spazi che diventano, allora, i nuovi luoghi della città, dotati di una propria identità.

L'operazione compiuta dal progetto è quella di riportare la struttura di Venezia all'immagine contenuta nell'*isolario* di Benedetto Bordone, del 1528, in cui appare Venezia e la costellazione delle isole minori rinchiusa, definita entro un perimetro anch'esso abitato, corrispondente ai centri confinanti moderni. [figg. 01-02]

Questo procedimento di riduzione propone una idea di Venezia che precisa il significato, in termini formali di spazio fisico, delle fondamentali relazioni fra terre emerse costruite e acque.

«Ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone»⁷ [figg. 04-05]. Spetta, allora, alle forme dell'architettura precisare questi temi del progetto urbano e riportarli al centro del progetto di architettura.

Dalla relazione originale si evincono tre istanze poste a fondamento del progetto: definire la forma urbana di Venezia verso terraferma; costituire un grande invaso dal quale poter guardare la città; dar forma a questo elemento panoramico di grande ampiezza attraverso la costruzione di ampie fronti marginali e specchi d'acqua conformati secondo il tracciato dei canali principali.

Queste richieste sono tradotte in elementi semplici della composizione, due grandi volumi emergenti sull'acqua, come due solide linee orizzontali, due assi focali che si pongono come strumento di definizione della nuova *forma urbis*, escludendo, di conseguenza, ogni possibilità di ulteriori gemmazioni.

Rivolgendosi verso terraferma, sembrano indicare la speculare conclusione del Canal Grande verso ovest, similmente a quanto accade dal lato est con il bacino di San Marco.

Dal punto di vista del disegno urbano complessivo è possibile notare una forte analogia tra i rapporti che determinano la composizione del bacino d'acqua di *Novissime* e quelli che regolano la conformazione di quello marciano, rispetto alle principali e contrapposte direzioni di movimento all'interno di esso: quelle in entrata dalle bocche di Lido e quella in uscita dal Canal Grande [fig. 03].

L'angolo di rotazione tra i due volumi del progetto pari a 30°, della stessa ampiezza di quello formato dalla tangente l'isola di San Giorgio e dal tratto di fondamenta che va dalla riva dei Sette Martiri fino al ponte della Cà di Dio; le analoghe posizioni che assumono Santa Chiara e piazza San Marco, rispettivamente per *Novissime* e il

04. Ksour nella valle del Draa, Marocco.
© Foto di Nicola Davide Selvaggio

05. Matera, la città dei Sassi, Basilicata.
© Foto di Nicola Cavallera

bacino di San Marco, andando a collocarsi sulla bisettrice di questi due spazi triangolari; le assonanze nella percezione di questi due luoghi nel movimento all'interno dello spazio lagunare; le dimensioni dei due edifici lineari che trovano riscontro in precisi e significativi ambiti della città sembrano più che coincidenze. Il richiamo al sistema San Marco-San Giorgio-Salute Dogana, nel suo significato urbano, è esplicito.

Non si può, tuttavia, considerare *Novissime* una mera riproposizione di un bacino d'acqua alternativo a quello marciano, né semplicemente come istanza figurativa che ammetta una effettiva bipolarità per Venezia.

Il fine del progetto è quello della definizione di un luogo preciso della città, quale vuole essere, in *Novissime*, la sacca di Santa Chiara.

È singolare come questo intento venga raggiunto tramite la composizione di due volumi lineari, al limite dell'astrazione, che rispondono a principi, proporzioni e misure così semplici eppure rappresentativi di una realtà estremamente complessa come quella veneziana. Due gesti elementari in grado di interpretare la duplice spazialità veneziana, quella più contenuta delle calli e dei campi e la dimensione aperta della laguna.

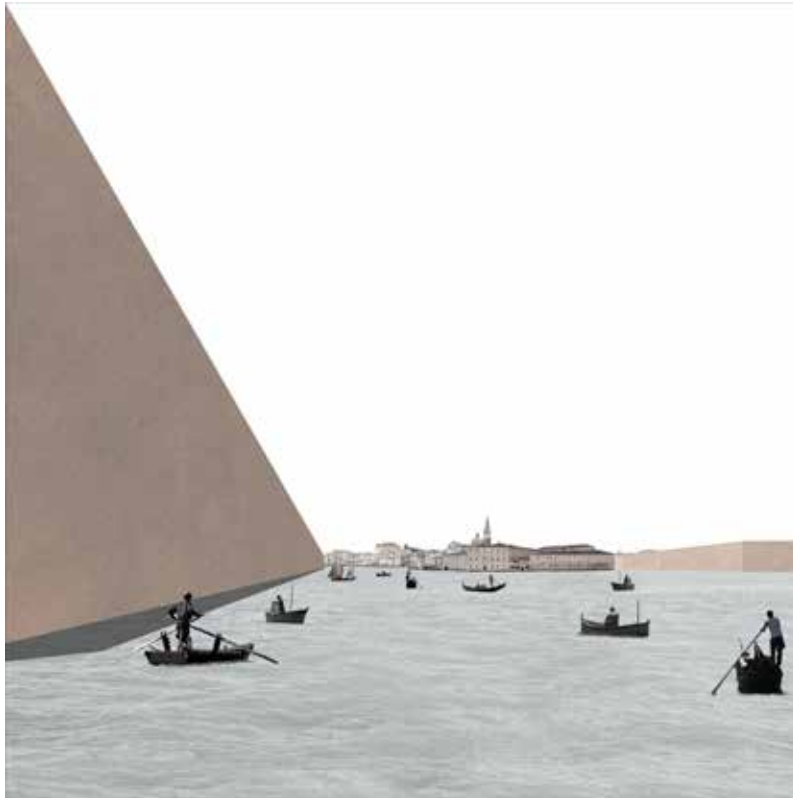
Il procedimento si compie attraverso un ritorno alla intima struttura della città, tramite una operazione di riduzione formale, per la quale si fa risalire la città alla sua rappresentazione nella carta dell'Ughi, alle sue parti 'monumentali', tale da costituire, come in un capriccio canaletto, una immagine astratta della sua consistenza fisica, una 'città analoga', che privilegia l'atto del vedere.

Manca la precisazione del linguaggio dei singoli edifici, ma non per questo manca l'architettura: l'obiettivo principale è la definizione della qualità del luogo. Gli elementi del progetto assumono la loro carica espressiva nelle relazioni che reciprocamente istituiscono.

Il luogo si costruisce e si riempie di significato attraverso il vuoto, l'elemento primo della composizione, che si inserisce nella città e ne modifica la topografia, esprimendo una forza che è soprattutto di carattere urbano, nel suo nascere dalla città e instaurare nuove relazioni formali, più precisate, se vogliamo. In esso viene stabilito un nuovo 'ordine', che non è imposto né astratto, ma che risulta dalla conoscenza delle cose e della loro natura.

Lo spazio vuoto diventa, così, il luogo in cui si compie la rappresentazione del carattere e la definizione dell'identità dei luoghi della città moderna. Nella composizione con il vuoto le architetture del progetto ristabiliscono quel rapporto fondativo che l'intera città instaura con l'acqua, esaltando il paesaggio lagunare come grande luogo collettivo [figg. 06-07].

È così che questo, da essere considerato limite invalicabile, 'esterno', ritrova finalmente la sua dimensione urbana e, analogamente a quanto avviene per il bacino marciano superata la soglia posta sulla direttrice San Giorgio-San Marco, assume il carattere di una grande piazza d'acqua, un grande 'vuoto' urbano-paesaggistico che, con una inversione, diventa la 'scena fissa' in cui le diverse parti che costituiscono la città moderna, come le maschere di un teatro



06. La laguna come grande luogo collettivo. La sacca di Santa Chiara in direzione di entrata nel Canal Grande.



07. La laguna come grande luogo collettivo. La sacca di Santa Chiara in uscita dal Canal Grande, verso la terraferma.

greco, si rendono riconoscibili e istituiscono un nuovo sistema di rapporti significativi. Nel vuoto le architetture, come i 'personaggi' della celebre opera di Pirandello, ritrovano quell'autore di cui sono alla ricerca per riuscire a mettere in scena il loro dramma e a rendersi, quindi, espressivi della loro ragion d'essere, l'elemento del progetto attraverso cui si compie la rappresentazione della 'tragedia' urbana⁸.

Novissime è, soprattutto, la testimonianza della continuità di un pensiero. La città esistente e la città da fare, l'architettura e l'urbanistica, la teoria e la pratica stanno in un rapporto biunivoco che costituisce le regole del pensiero di Samonà, un 'doppio' da riportare ad 'unità' attraverso il progetto.

Novissime si rivela, ancora oggi, un progetto di grande interesse. Un progetto manifesto che può essere guardato come presupposto che faccia da stimolo per una ricerca futura riguardo ai temi del progetto urbano.

I problemi affrontati e il modo in cui sono interpretati rivelano la straordinaria attualità del pensiero di Samonà, che non si limita alla sua particolare poetica ma che ha aperto e può aprire il dibattito anche alla sperimentazione di altri.

L'uso della storia e dell'*architettura della città* come strumenti del progetto, lo studio morfologico della città, la restituzione del valore di architettura alla 'teoria dei vuoti' sono temi propri del progetto di architettura, che possono riportare, ai giorni nostri, la riflessione intorno ai modi e ai principi di costruzione della città moderna.

Note

1 A. ROSSI, *Considerazioni sul concorso*, «Casabella-Continuità», n. 293, Editoriale Domus, Milano 1964, pp. 2-4.

2 G. SAMONÀ, *Progetto di concorso per gli uffici della Camera dei Deputati, Roma, 1966*, dalla relazione di progetto, in *Il dibattito architettonico in Italia. 1945-1975*, a cura di C. Conforto, G. De Giorgi, A. Muntoni, M. Pazzagliani, Bulzoni Editore, Roma 1977, p. 150.

3 ID., *Il futuro dei nuclei antichi della città e l'esperienza urbanistica dell'eterogeneo*, in *Il fenomeno 'città' nella vita e nella cultura d'oggi*, a cura di P. Nardi, «Quaderni di San Giorgio», n. 31-32, Sansoni Editore, Firenze 1971, pp. 147-160.

4 ROSSI, *Considerazioni sul concorso*, cit., pp. 2-4.

5 Si veda l'intervista a E.R. Trincanato in F. TENTORI, *Imparare da Venezia*, Officina Edizioni, Roma 1994.

6 Il termine 'continuità' è da intendersi nel senso rogersiano di 'dinamico proseguimento'; si veda: E.N. ROGERS, *Esperienza dell'architettura*, Skira, Ginevra-Milano 1997.

7 I. CALVINO, *Le città invisibili*, Mondadori Editore, Milano 2016, p. 18.

8 L'analogia è riferita all'opera teatrale *Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello del 1921.