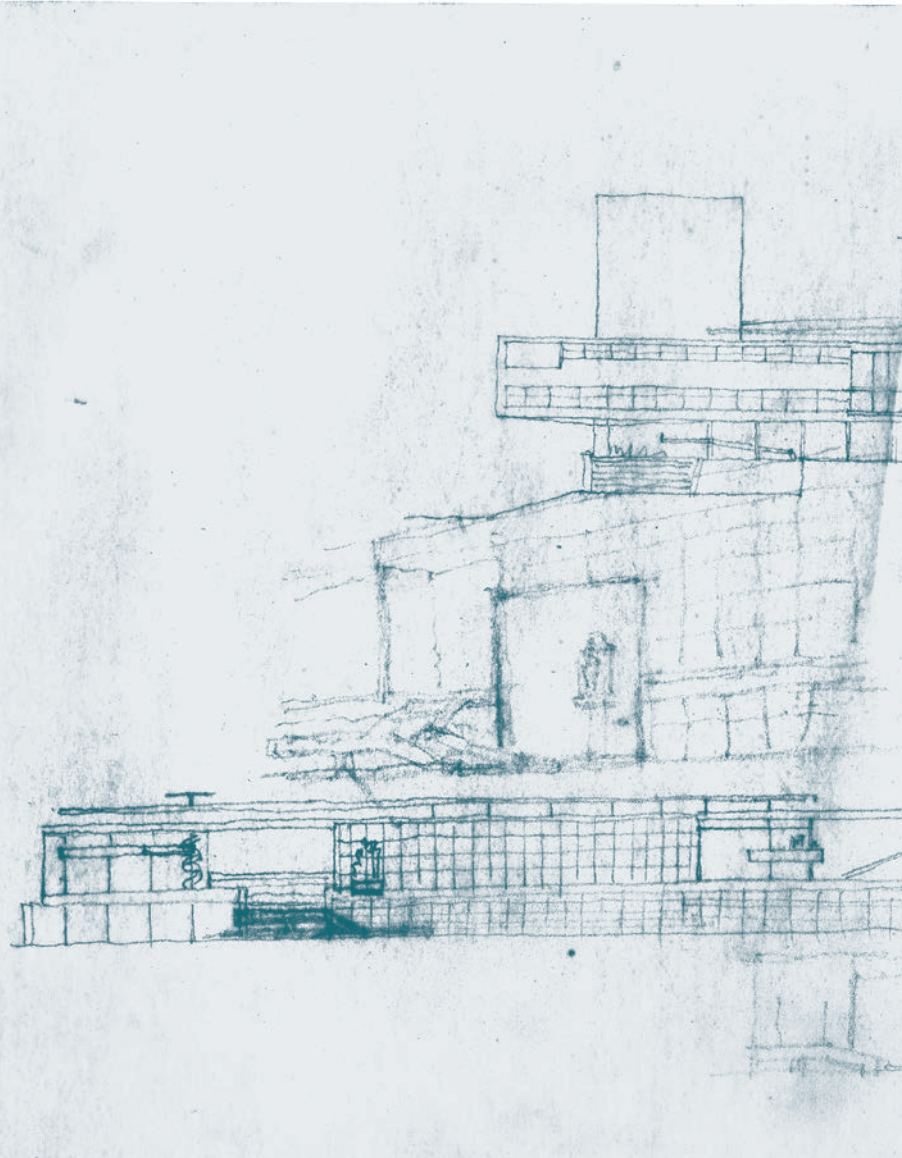


Quaderni luav. Ricerche

Giovanni Marras, Andrea Valvason

Giuseppe Samonà. Il Crystal Palace di Londra

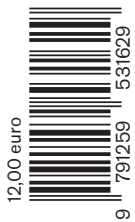


Giovanni Marras, Andrea Valvason

Giuseppe Samonà. Il Crystal Palace di Londra



Giuseppe Samonà lavora al progetto per il nuovo *Crystal Palace* a pochi mesi dalla Liberazione, dopo aver ripreso la direzione dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Il progetto, che coincide con l'avvio di un rinnovamento della Scuola in cui anche si consolida la relazione tra *Il Professore* e *La Dottoressa* - Egle Renata Trincanato - apre una riflessione che, alla ricerca di uno stile moderno, antepone la necessità di far «rivivere lo spazio umanamente» in più profondi iconismi.



Quaderni Iuav. Ricerche

Giovanni Marras, Andrea Valvason

**Giuseppe Samonà.
Il Crystal Palace di Londra**

Quaderni luav. Ricerche *luav at Work*

Collana a cura di

Sara Marini, Massimiliano Condotta, Università luav di Venezia

Comitato scientifico

Caterina Balletti, Università luav di Venezia

Alessandra Bosco, Università luav di Venezia

Maurizio Carlin, Padiglione Venezia

Michele Casarin, Accademia di Belle Arti di Venezia

Alessandro Costa, Fondazione Venezia Capitale Mondiale della Sostenibilità

Giovanni Dell'Olivo, Fondazione di Venezia

Giovanni Marras, Università luav di Venezia

Progetto grafico

Centro Editoria Pard / Egidio Cutillo, Andrea Pastorello

Giuseppe Samonà. *Il Crystal Palace di Londra*

Giovanni Marras, Andrea Valvason

ISBN 979-12-5953-162-9

Prima edizione: giugno 2025

Immagine di copertina

Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, disegni di studio per gli alzati, lato sud, edifici per lo spettacolo, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.

Anteferma Edizioni Srl, via Asolo 12, Conegliano, TV

Stampa: Grafiche Antiga, Crocetta del Montello, TV

Copyright: Opera distribuita con licenza CC BY-NC-ND 4.0 internazionale

Volume edito nell'ambito della 19. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia all'interno del progetto *luav at Work* quale estensione nel territorio cittadino del Padiglione Venezia.

Volume realizzato con i fondi relativi all'attività di collaborazione fra Fondazione luav, Università luav di Venezia, Fondazione di Venezia e Fondazione Venezia Capitale Mondiale della Sostenibilità.

I materiali presenti in questa pubblicazione sono conservati presso l'Archivio Progetti dell'Università luav di Venezia (luav, AP), fondo G. e A. Samonà e fondo E.R. Trincanato; il corpus relativo al progetto per Il Crystal Palace presente nel fondo G. Samonà presso il Centro Studi Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma (CSAC) non sono stati consultati per inagibilità della struttura.



Indice

- 4 *La ricerca di una «monumentalità nuova»*
Giovanni Marras, Andrea Valvason
- 8 *Prove per una nuova Lingua: il progetto del Crystal Palace*
Giovanni Marras
- 70 *Involucro e scheletro: nuove immagini spaziali*
Andrea Valvason
- 95 Bibliografia

Nel marzo del 1945, a poco meno di un mese dalla Liberazione dell'Italia dal Fascismo, *The Trustees of Crystal Palace* e *The Council for the Encouragement of Music and Arts*, lanciano un concorso per la progettazione del nuovo *Crystal Palace*, con l'obiettivo di realizzare un luogo per l'educazione, il tempo libero e la promozione dell'industria, del commercio e delle arti. Giuseppe Samonà partecipa al concorso con l'amico costruttore Francesco Caltagirone e con l'architetto inglese A. G. Evans.

La nota redazionale, pubblicata nel febbraio 1947 sulle pagine del numero 13 di *Metron*¹, presentando il progetto di Samonà, evidenzia che

La costruzione di un nuovo complesso per esposizioni, spettacoli, attività sportive, svago, sull'area già occupata a Sydenham, presso Londra, dal Palazzo di Cristallo, andato distrutto nel 1936, per un incendio, ha dato luogo al primo grande concorso internazionale di architettura del dopoguerra. [Tra] ben 87 progetti provenienti da tutti i paesi del mondo [...] L'unico architetto straniero che abbia ottenuto un riconoscimento [...] è il Prof. Giuseppe Samonà, il cui progetto, [...] ha ottenuto, insieme con un altro progetto inglese, uno speciale premio oltre i tre previsti dal bando. [...] il progetto dell'Arch. Samonà si manifesta come un'opera viva, profondamente e sentitamente moderna; il tema affrontato in piena libertà di spirito ha prodotto una delle cose più significative dell'architettura contemporanea.²

Questo progetto – che potrebbe essere visto come ultimo atto di quella fase che Manfredo Tafuri, nella lettura forse più raffinata e acuta di Samonà architetto, identifica come *Gli anni dell'«attesa»: 1922-1945*³ – costituisce un passaggio fondamentale di quella riflessione iniziata con quel primo articolo importante, *Tradizio-*

La ricerca di una «monumentalità nuova»

1 *Progetti. Il Crystal Palace di Londra*, «Metron», 13, 1947, pp. 21-30.

2 Ivi, p. 21.

3 M. Tafuri, *Gli anni dell'«attesa»: 1922-1945*, in Giuseppe Samonà, *1923-1975 Cinquant'anni di architetture*, Officina, Roma 1975, pp. 9-55.

*nalismo e internazionalismo architettonico*⁴, in cui egli si «riconosce, nelle opere di Le Corbusier, di Ginzburg, dei Viesnin, di Mies le radici di un'utopia»⁵, ma al contempo non può sottrarsi a un omaggio «ai “tradizionalisti” [...] indubbiamente opportunistico, e di rigore per un collaboratore esterno – come era allora Samonà – dello studio Piacentini»⁶. Una contrapposizione non schematica, allora profeticamente intuita, destinata a manifestarsi in questo progetto che – con piena libertà di spirito – articola una lingua in cui «il contrasto tra masse con elementi verticali altissimi e masse distese orizzontalmente, in cui predominano le grandi pareti vetrate»⁷ darà luogo alla ricerca di quella sorta di «monumentalità nuova che trae effetto nei suoi ritmi da questo stesso contrasto, il quale in ultima analisi si traduce in mancanza di equilibrio, se guardiamo le cose da un punto di vista tradizionale, anzi ostenta questo capovolgersi delle leggi statiche ed antiche, sovrapponendo, ad esempio, a grandi finestrate altissimi muri chiusi, sfinestrandolo enormemente agli angoli la costruzione, dove per il passato si soleva richiedere maggiore apparente forza»⁸. Le tesi espone in quel suo primo articolo del 1929 su *Rassegna*, evolvendo, in mirate *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea del ventennio razionalista in Europa*⁹, antepongono alla necessità di uno stile moderno l'imperativo di far «rivivere lo spazio umano»¹⁰.

Nella monografia *L'unità architettura urbanistica*, curiosamente, il progetto per la sistemazione dell'area del *Crystal Palace*

a Londra è l'unico a illustrare la Sezione IV¹¹, costituita da un unico testo dedicato a *Lo Studio dell'Architettura*¹², subito prima della Sezione V che si apre con le tavole del progetto *Novissime*. In questo testo – rielaborazione per la pubblicazione di un discorso pronunciato il 27 gennaio a palazzo del Drago, sede dell'APAO a Roma – Samonà rivolge alle Facoltà di Architettura italiane un appello, che verrà interpretato come una sorta di *faccuse*, il cui incipit è riassunto in «una domanda pregiudiziale: abbiamo noi fatto di tutto perché gli architetti che escono dalle nostre scuole siano architetti del nostro tempo?»¹³. Samonà argomenta sulla necessità di un metodo analitico applicato alla città che, proprio in quegli anni, egli si prefiggeva di sperimentare in quella che sarà la sua più importante «azione parallela» – per dirla con Tafuri – intrapresa con la sua nomina a Direttore dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, in una Italia in parte ancora occupata, in cui «si manifestano fermenti, nascono riviste, si riorganizza l'attività universitaria e professionale»¹⁴. Negli stessi anni, oltre alle conferenze dell'APAO di Bruno Zevi, egli partecipa attivamente ai convegni dell'INU, in particolare quelli del periodo di presidenza di Adriano Olivetti, prendendo parte al dibattito nazionale sull'urbanistica e avviando una stagione di studi che si protrarrà fino al termine della sua vita. In questo contesto e in questo tempo sarà cruciale la relazione tra *Il Professore*, Giuseppe Samonà, e *La Dottoressa*, Egle Renata Trincanato.

4 G. Samonà, *Tradizionalismo ed internazionalismo architettonico*, «Rassegna di architettura», 12, dicembre 1929; in Id., *L'unità architettura urbanistica*, a cura di P. Lovero, FrancoAngeli, Milano 1978, pp. 53-58.

5 M. Tafuri, *Gli anni dell'«attesa»: 1922-1945*, in Giuseppe Samonà. 1923-1975 *Cinquant'anni di architetture*, cit., p. 12.

6 *Ibid.*

7 G. Samonà, *Tradizionalismo ed internazionalismo architettonico*, in Id., *L'unità architettura urbanistica*, cit., p. 55.

8 *Ibid.*

9 G. Samonà, *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea del ventennio razionalista in Europa*, dattiloscritto di 22 pagine con annotazione a penna “Articolo per la Città Nuova di Michelucci, dopione”, luav, AP, fondo G. e A. Samonà, novembre 1948, p. 21.

10 *Ibid.*

11 G. Samonà, *L'unità architettura urbanistica*, a cura di P. Lovero, FrancoAngeli, Milano 1978, p. 513.

12 Id., *Lo Studio dell'Architettura*, «Metron», 15, 1947; in Id., *L'unità architettura urbanistica*, cit., p. 217.

13 *Ibid.*

14 G. Ciucci, *La ricerca impaziente: 1945-1960*, in Giuseppe Samonà. 1923-1975 *Cinquant'anni di architetture*, cit., p. 57.

A pochi mesi dalla fine dei bombardamenti nazisti su Londra, architetti e urbanisti di tutto il mondo sono invitati a presentare progetti per l'*Architectural and Town Planning Competition for Layout and Replanning of the Crystal Palace*. I promotori – che avevano nominato una Commissione di consulenti esperti¹, tra i quali Sir Patrik Abercrombie – intendono anche dare attuazione a quanto era già stato prefigurato nel *Greater London Plan* del 1944:

In this Plan we have drawn attention to the urgent need for retaining all available open space and indeed for adding to them very considerably. [...] The County of London Plan referred particularly to the Crystal Palace site as being a playground and center for spectacular and other displays and urged that its potentialities should be exploited to the full. [...] It is felt that the best way of determining its latent possibilities with an eye to the future would be to hold an exploratory preliminary competition open to all, to obtain ideas for its ultimate layout.²

Le *Conditions of Competition and Instruction to Competitors*³, chiariscono ai partecipanti che «The Crystal Palace is a center with a strong character of its own and yet it adapts itself to the need of all sorts and types of amusement and education. The planning of the various parts and the flow of traffic must be on a scale to deal with 150,000 person per day paying to enter the building and grounds»⁴. Ai progettisti era richiesto di prevedere gruppi di edifici che avrebbero potuto essere convertiti anche temporaneamente a vari usi, incoraggiando l'utilizzo di schermi, pareti e controsoffitti mobili. e, quanto al carattere dell'intervento, il bando precisa che «The

Prove per una nuova Lingua: il progetto del Crystal Palace

- 1 Prof. Sir P. Abercrombie, Dr. C. Holden, Mr. A. MacDonald, Sir K. Clark e Mr. L. Silkin (membro laburista del Parlamento), citati in *Conditions of Competition and Instruction to Competitors*, Architectural and Town Planning competition for layout and Replanning of the Crystal Palace, London, S.E.19, March 1945, luav, AP, fondo G. e A. Samonà, p. 1.
- 2 P. Abercrombie, *Greater London Plan 1944*, His Majesty's Stationery Office, London 1944, p. 100.
- 3 *Condition of Competition and Instruction to Competitors*, cit., p. 3.
- 4 *Ibid.*



Giuseppe Samonà, 1940, Ph. E.R. Trincanato, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.

Promoter do not have in mind the building of a “glass palace”»⁵. Erano richiesti un impianto generale del complesso in scala 1:1250, con sezioni su giardini, terrazze e fontane, e piante, prospetti e sezioni degli edifici principali in scala 1:500, con il tipo di costruzione e i materiali proposti; rappresentazioni in prospettiva del complesso potevano essere allegate come illustrazioni alla relazione di progetto.

Benché sulle pagine di *Metron*⁶ Giuseppe Samonà presenti il progetto in collaborazione con l'architetto inglese A. G. Evans e con l'amico costruttore Francesco Caltagirone (Ciccio)⁷, egli non compare nella documentazione ufficiale della *Crystal Palace Foundation* che attribuisce la «Honourable Mention [...] to Major A G Evans and Francesco Caltagirone of Rome. (Design No. 13)»⁸. Inoltre, il fascicolo con le condizioni di partecipazione, curiosamente, risulta accompagnato a una lettera dell'Ambasciata inglese a Roma indirizzata al Dr. Cherubino Malpeli⁹, quale destinatario di ulteriori materiali relativi al concorso, al quale si tiene a ricordare che «your entry can be sent to London through the British Embassy, [...] before January 10th 1946»¹⁰. Tale data, come risulta dalla stampa¹¹, verrà procrastinata al successivo 6 aprile per consentire una più ampia partecipazione al concorso.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Progetti. Il Crystal Palace di Londra*, «Metron», 13, 1947, p. 21.

⁷ Francesco Caltagirone nel 1946 si trasferirà con la famiglia a Buenos Aires da cui scrive «Il binomio Samonà-Caltagirone dovrà rimanere, penso, in qualche importante edificio di questa città, a questo tendono i miei sforzi attuali». Lettera manoscritta, del 21 aprile 1947 da Buenos Aires indirizzata a «Carissimo Giuseppe» e firmata «Ciccio», luav, AP, fondo G. e A. Samonà.

⁸ *Crystal Palace Timeline 1913-2005*, «crystalpalacefoundation.org.uk», disponibile online (<http://www.crystalpalacefoundation.org.uk/history/crystal-palace-timeline-1937-2005>).

⁹ Cherubino Malpeli, in Roma via dei Prefetti 46, forse inizialmente coinvolto nel progetto.

¹⁰ Lettera dattiloscritta su carta intestata «British Embassy, Rome» e datata «13th November, 1945», a firma di A.C.E. Malcolm, luav, AP, fondo G. e A. Samonà.

¹¹ Cfr. *Crystal Palace Competition*, «Journal of the Royal Institute of British Architects», June 1946, p. 359; *Competition for Layout and Replanning of the Crystal Palace*, «Journal of the Royal Institute of British Architects», February 1946, p. 147.



«Metron», 13, 1947, copertina.

Giuseppe Samonà si dedica al progetto di concorso per il nuovo *Crystal Palace* di Londra nei mesi successivi alla Liberazione, al termine di un periodo di incerte peregrinazioni tra Roma e Venezia. Dopo aver ripreso la direzione dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia nel giugno 1945, egli, verosimilmente elabora il progetto con la collaborazione di Egle Renata Trincanato, già sua assistente del corso di Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti. Cattedra che Samonà occupava a partire dall'anno accademico 1936-37 e che precedentemente, con la denominazione Disegno architettonico e rilievo dei Monumenti, era stata ricoperta da Brenno del Giudice¹². L'insegnamento dell'architettura a Venezia, in quei primi anni di vita della Scuola, era fortemente influenzato dall'ambiente culturale dell'accademia di belle arti, da cui aveva avuto origine, in cui prevaleva un certo tradizionalismo accademico. Samonà, apre proprio l'anno accademico 1945-46 con un discorso in cui delinea l'avvio di un rinnovamento fondato sulla convinzione che «Ogni tema di architettura [...] per avere profonde radici nella vita, richiede sempre dell'ambiente una indagine profonda, una indagine sociale che occorre estendere analiticamente con cura minuziosa»¹³. Già col libro *La casa popolare degli anni '30*¹⁴, egli aveva preso le distanze da certo internazionalismo architettonico, evidenziando il carattere astratto e teorico delle ricerche sull'abitazione razionale rispetto ai problemi della città reale.

Il progetto per il nuovo *Crystal Palace* coincide dunque con questa fase di rinnovamento della Scuola di Venezia in cui anche si

12 R. Domenichini, *Il corso di Elementi di architettura, da Del Giudice a Trincanato*, in G. Zucconi e M. Carraro (a cura di), *Officina luav, 1925-1980*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 64-75. Alla nota 2 si chiarisce che «Samonà era diventato direttore dello luav il 1° novembre 1943, succedendo a Guido Cirilli [...]. In sua assenza, nel giugno 1944 Carlo Minelli sarebbe stato nominato direttore pro tempore. Samonà avrebbe riassunto la carica solo nel giugno 1945».

13 G. Samonà, *Inaugurazione dell'anno accademico 1945-46*, in Istituto Universitario di Architettura di Venezia, *ANNUARIO. Anni Accademici 1943-44, 1944-45, 1945-46*, Tipografia Emiliana, Venezia 1946, p. 4.

14 G. Samonà, *La casa popolare*, Editrice Politecnica S.A., Napoli 1935. G. Samonà, *La casa popolare degli anni '30*, a cura di M. Manieri Elia, Marsilio, Venezia 1973.

consolida la decisiva relazione tra *Il Professore*, Giuseppe Samonà, e *La Dottoressa*, Egle Renata Trincanato; una collaborazione che dall'ambito accademico si estenderà a quello professionale in un intreccio sempre più complesso, se è vero che «dal 1945 [...] fu sua compagna anche nella vita»¹⁵.

Tra Egle e Giuseppe via via si consolida infatti un rapporto dialettico animatissimo, di cui resta traccia nell'attività progettuale del *Professore*: «Samonà distratto da altri problemi, mi considerava sempre partecipante ai suoi lavori: fossi o non fossi inclusa negli elenchi ufficiali [...] la mia presenza, o assenza, dipese – molto probabilmente – dall'indifferenza, mia e contemporaneamente di Samonà, per la mia partecipazione ufficiale»¹⁶. I disegni, talvolta elaborati sullo stesso foglio con tratti decisi e impetuosi o con segni meticolosi e precisi, denotano due temperamenti differenti.

Una planimetria di impianto in scala 1:1250 (p. 17) e nove tavole contraddistinte da numero romano da I a IX (da p. 24 a p. 38) in scala 1:500 – delle quali una mancante e l'altra con numero non leggibile – documentano il progetto di concorso¹⁷ presentato alla commissione.

La prima tavola – *General Layout Plan* – riporta il disegno del parco e l'assetto planivolumetrico del complesso, costituito da edifici raggruppati intorno a spazi pubblici all'aperto, «in una fluida continuità descrittiva, in cui l'unità architettonica è determinata dalla coerenza espressiva dei volumi rappresentati secondo una giusta aderenza allo scopo»¹⁸. I padiglioni disposti lungo la *Crystal Palace Parade*, raggruppati intorno a spazi aperti terrazati, si affacciano sul parco sottostante raggiungibile tramite scalee monumentali disposte in corrispondenza delle principali



Site of Crystal Palace, planimetria con la perimetrazione dell'area oggetto del *Architectural and Town Planning Competition for Layout and Replanning of the Crystal Palace*, Londra, 1945, luav, AP, fondo G. e A. Samonà.

15 F. Tentori, *Ricordo di Egle Trincanato*, in Id., *Egle Renata Trincanato e la Scuola Superiore di Architettura di Venezia*, Fondazione Querini Stampalia Onlus, Grafiche Veneziane, Venezia 2003, p. 38.

16 F. Tentori, *Intervista con Egle Renata Trincanato*, in Id., *Imparare da Venezia*, Officina, Roma 1994, p. 44.

17 Riproduzioni fotografiche su vetro di nove tavole con il numero 13 apposto dalla giuria per l'identificazione dei concorrenti, luav, AP, fondo G. e A. Samonà.

18 *Progetti. Il Crystal Palace di Londra*, in «Metron», cit., p. 22.

emergenze architettoniche. La *Relazione* (p. 18) illustra le caratteristiche della proposta a partire dall'impianto generale:

La Central Avenue, che divide longitudinalmente il Parco, si è mantenuta, e costituisce la linea direttrice secondo la quale si sono suddivise le masse che compongono la sistemazione dei vari padiglioni. [...] Ogni gruppo di padiglioni, pur fondendosi in un assieme omogeneo nell'espressione architettonica, forma ambiente a sé, creato con opportune ampie rientranze, che chiudono in parte lo spazio ed isolano tutto un gruppo di edifici in un proprio ambiente.¹⁹

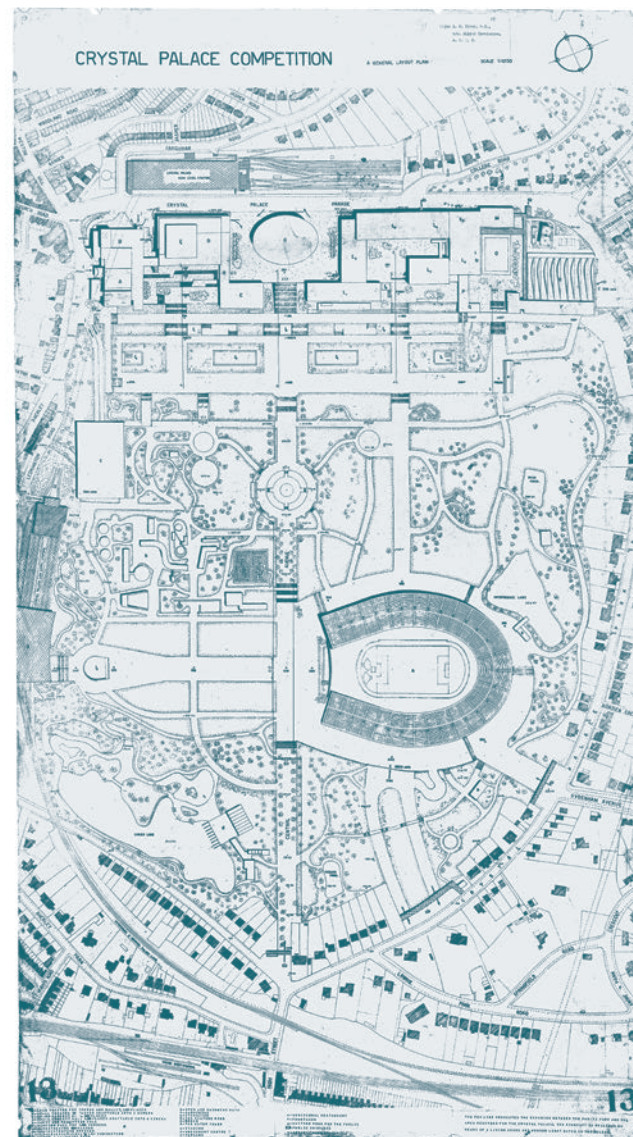
Le destinazioni d'uso dei corpi di fabbrica sono identificate dettagliatamente nelle tavole mediante lettere: l'*Amphitheatre* da 8000 posti in asse con la *Central Avenue*, la *Gran Concert Hall* da 4000 posti che domina il complesso degli edifici per lo spettacolo a sud; i padiglioni espositivi affacciati su un grande spazio aperto e, al limite nord del complesso, in prossimità della preesistente *Water Tower*, la vasca per il nuoto all'aperto e gli impianti sportivi dominati dalla pista coperta di pattinaggio su ghiaccio. Nella relazione si tiene a precisare che «Si è cercato di alterare il meno possibile la preesistente sistemazione del Parco»²⁰ e inoltre che «ognuno di questi edifici ha un accesso pedonale dal Parco sulla terrazza più elevata, in cui tutto intorno è disposto un portico e un ingresso carrozzabile dalle vie periferiche»²¹.

Nelle tavole I e IV, che mostrano l'attacco a terra del complesso alla quota del terrazzamento più elevato lungo *Crystal Palace Parade*, il tratteggio a riquadri piccoli identifica molto chiaramente il sistema di percorsi pedonali porticati che collegano gli ingressi delle diverse sale di spettacolo e dei padiglioni espositivi, identificando con frecce i flussi di percorrenza. Gli alzati longitudinali verso il parco e le sezioni trasversali in corrispondenza dei manufatti

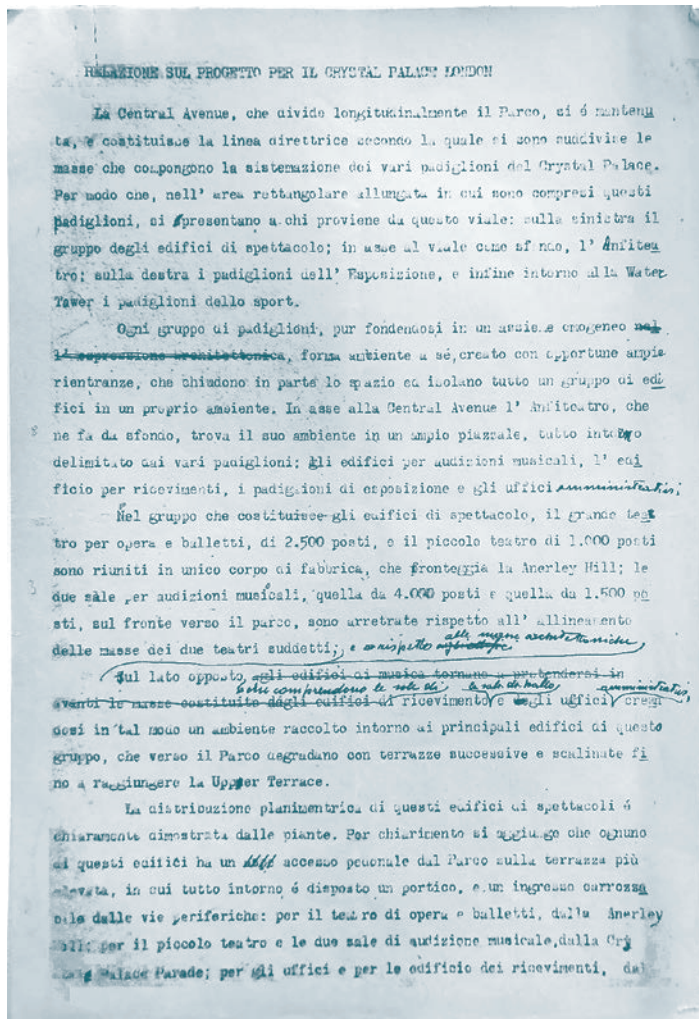
19 G. Samonà, *Relazione sul progetto per il Crystal Palace London*, dattiloscritto di sette pagine con correzioni e integrazioni a penna, luav, AP, fondo G. e A. Samonà, 1945, p. 1.

20 Ivi, p. 6.

21 *Ibid.*



Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, planimetria generale, scala 1:1250, luav, AP, fondo G. e A. Samonà.



Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, Relazione sul progetto, luav, AP, fondo G. e A. Samonà.

principali e nei punti più significativi dei patii terrazzati, mostrano i caratteri costruttivi e il linguaggio architettonico, mentre la tavola III. illustra puntigliosamente con diagrammi in pianta e sezione le proprietà acustiche delle singole sale. Gli spazi espositivi sono studiati in modo da ottenere una grande versatilità d'uso:

ogni padiglione comprende due grandissime sale sovrapposte, alte dai 21 ai 27 piedi circa. Queste sale sarebbero destinate a accogliere le forme più appariscenti di una sezione di mostra o di una mostra completa. Ognuna di queste sale è connessa ad un sistema di pilastri in acciaio sottilissimi distribuiti secondo una maglia costante di piedi 15,25, i quali pilastri sono fra loro legati orizzontalmente da traverse in acciaio di una sagoma speciale, per accogliere gli elementi di un solaio mobile, costituito da pannelli con una struttura formata da un'anima a foglie di alluminio ondulato e da un rivestimento in legno.²²

Questa struttura avrebbe dovuto consentire di dividere, mediante i solai mobili, una parte del padiglione in ambienti di diversa grandezza e altezza e in alternativa, lasciando l'orditura di pilastri senza orizzontamenti, poteva «costituire affiancata ai saloni, ossatura adatta a collocarvi elementi vari dai più concreti ai più illusionistici, che sarebbero visibili dalle rampe, dalle scale e dal salone stesso»²³.

In asse alla *Central Avenue*, fra i teatri e i padiglioni espositivi, domina la composizione l'anfiteatro a pianta ellittica per 8.000 spettatori per il quale «si è prevista una particolare struttura, che cerca di risolvere in modo idoneo il problema di coprire il suo vastissimo perimetro»²⁴. Come già risulta chiaro in uno schizzo di studio (p. 54), la pianta è suddivisa «in un certo numero di diaframmi radiali, costituiti da robusti setti in cemento armato sui quali si legano a cerniera altrettante mensole in acciaio saldate all'estremità interna ad un anello di acciaio che regge il soffitto, e

²² Ivi, p. 2.

²³ *Progetti. Il Crystal Palace di Londra*, «Metron», cit., p. 23.

²⁴ Ivi, p. 22.

bilanciate all'estremità esterna con tiranti in acciaio fissati in basso, alla struttura in cemento armato»²⁵.

Nella *Relazione* – come richiesto dal bando – si dedica infatti particolare attenzione a precisare le caratteristiche tecniche e costruttive di tutti i manufatti:

Per i vari padiglioni si è adottata una struttura in cemento armato e in acciaio. In cemento armato pei teatri e per le sale di audizione, in acciaio per l'edificio dei ricevimenti e per i padiglioni dell'esposizione. La struttura degli edifici per lo sport è prevista in cemento armato pei pilastri, e con travi a traliccio per le coperture. Per il padiglione del gioco dell'Hockey si è adottata una struttura costituita da una serie di archi parabolici a traliccio metallico i quali sostengono per tensione, a mezzo di fili d'acciaio, il soffitto della grande sala.²⁶

Nelle rappresentazioni degli alzati e nelle viste prospettiche dettagliate, tale impostazione strutturale tutta interna ai corpi di fabbrica, determina un raffinato contrappunto tra involucro e scheletro, cosicché

Ai tipi di struttura adottati corrisponde un'architettura essenzialmente moderna, fatta di superfici piane, senza spessore e quasi senza peso, che alternano e ritagliano le superfici opache e trasparenti secondo un giuoco lineare, che diventa armonico dalla proporzione dei vari rettangoli che costituiscono le singole forme piane di queste superfici. Pertanto si sono concepite queste pareti opache costituite da materiali artificiali, perché la pietra e qualunque altro genere di materiale simile impiegato sarebbe un controsenso ed una falsità. Per cui tutte le pareti esterne opache si pensano composte da una materia artificiale [...] molto dura e resistente. Invece per le fontane e gli scaloni e in genere gli interni dei vari edifici di spettacolo

25 *Ibid.*

26 G. Samonà, *Relazione sul progetto per il Crystal Palace London*, cit., pp. 4-5.

e di rappresentanza si useranno marmi di varia natura policromi, graniti ecc.; e per gli edifici di esposizione e dello sport materiali artificiali di alta resistenza e lavabili. Le pareti vetrate saranno sorrette da un'intelaiatura in acciaio inossidabile.²⁷

Se per Giuseppe Samonà, il lessico di questa sorta di «monumentalità nuova», si allontana, in modo manifesto dalla fissità lapidea di quella «architettura di chiaroscuro»²⁸ che aveva caratterizzato le sue opere d'esordio, per Egle Renata Trincanato alcune ricorrenze tematiche significative della ricerca di questa nuova lingua, si erano già manifestate nel concorso per progetti di scuole all'aperto²⁹ del 1942. Qui ella, seguendo le esortazioni del *Professore*, più che il «trasferimento della nuova architettura dell'edificio industriale nell'architettura civile»³⁰, sembra invece voler ricercare la contaminazione delle consuetudini costruttive dell'architettura rurale con quella sorta di «monumentalità nuova [...] che si traduce in mancanza di equilibrio» propria dello «spirito dell'architettura internazionale»³¹. La disposizione degli elementi compositivi sembra infatti ricercare quel capovolgimento delle «leggi statiche ed antiche sovrapponendo, ad esempio, a grandi finestrate altissimi muri chiusi»³², come nel refettorio la finestra continua, sovrapposta al basamento in pietra, è coronata da un'alta fascia di intonaco, scandita dall'aggetto delle travi in legno della copertura a impluvio. Il grande anfiteatro, con le debite variazioni di scala, mostra evidenti analogie con i principi compositivi che

27 *Ibid.*

28 I. Kim, *Giuseppe Samonà 1927-1940: la formazione professionale tra architetto militante e accademico universitario*, in G. Cortese, T. Corvino, I. Kim (a cura di), *Giuseppe e Alberto Samonà 1923-1993*, Il Poligrafo, Padova 2003, pp. 26-65.

29 Cfr. G. Marras, *Trincanato e Samonà: progetti tra lingua e dialetto (1938-1954)*, in M. Scimemi, A. Tonicello, Egle Renata Trincanato. 1910-1998, pp. 36-57.

30 G. Samonà, *Tradizionalismo ed internazionalismo architettonico*, «Rassegna di architettura», 12, dicembre 1929; in G. Samonà, *L'unità architettura urbanistica*, a cura di P. Lovero, FrancoAngeli, Milano, 1978, p. 54.

31 Ivi, p. 55.

32 *Ibid.*

informano la composizione in alzato del refettorio della Scuola all'aperto. Inoltre la tecnica grafica delle rappresentazioni prospettiche degli scroci del fronte, del cortile col refettorio e del corpo delle aule (p. 68), denota una mano affine a quella che ha eseguito con cura minuziosa le prospettive panoramiche del complesso del *Crystal Palace* visto dal Parco (p. 42 a p. 45).

I tratti di questa ricerca saranno evidenti anche nel concorso per l'ospedale al mare del Lido di Venezia (1946) in cui Egle ottiene il 3° premio nella graduatoria di merito con il progetto Asclepeion 3 (p. 68). Attraverso un impianto di cristallina razionalità il progetto riunisce i padiglioni esistenti e i nuovi manufatti in un insieme unitario e ricerca quel «contrasto tra masse con elementi verticali altissimi e masse distese orizzontalmente, in cui predominano le grandi pareti vetrate»³³; caratteri che Giuseppe Samonà aveva, identificato elementi inconfondibili di un autentico gusto moderno.

Gli studi per i tamponamenti di un corpo a pianta circolare di una prima versione del progetto (p. 56 e p. 66) e per le partizioni architettoniche dei padiglioni (da p. 60 a p. 64) forse possono essere presi a esempio di quella compresenza di modi diversi di quella «espressione spaziale» e di quell'iconismo variabile, in cui si percepisce una nuova consapevolezza del rapporto tra involucro e scheletro.

Parallelamente l'«analisi critica della casa contemporanea fatta attraverso lo studio delle opere più significative dei maestri del nostro tempo»³⁴ sarebbe diventato uno dei temi cardine su cui Giuseppe Samonà avrebbe iniziato a impostare la trasformazione della Scuola di Venezia. Il progetto di case da costruirsi a San Giuliano³⁵, nella prima versione costituito da torri e nuclei di case basse intorno a campielli, qualche anno dopo il progetto del *Crystal Palace*, sarà il primo banco di prova di questo nuovo orientamento culturale.

33 *Ibid.*

34 *Programma del corso di Elementi di Composizione (Dr. Ing. Giuseppe Samonà)*, Iuav, AP, fondo G. e A. Samonà.

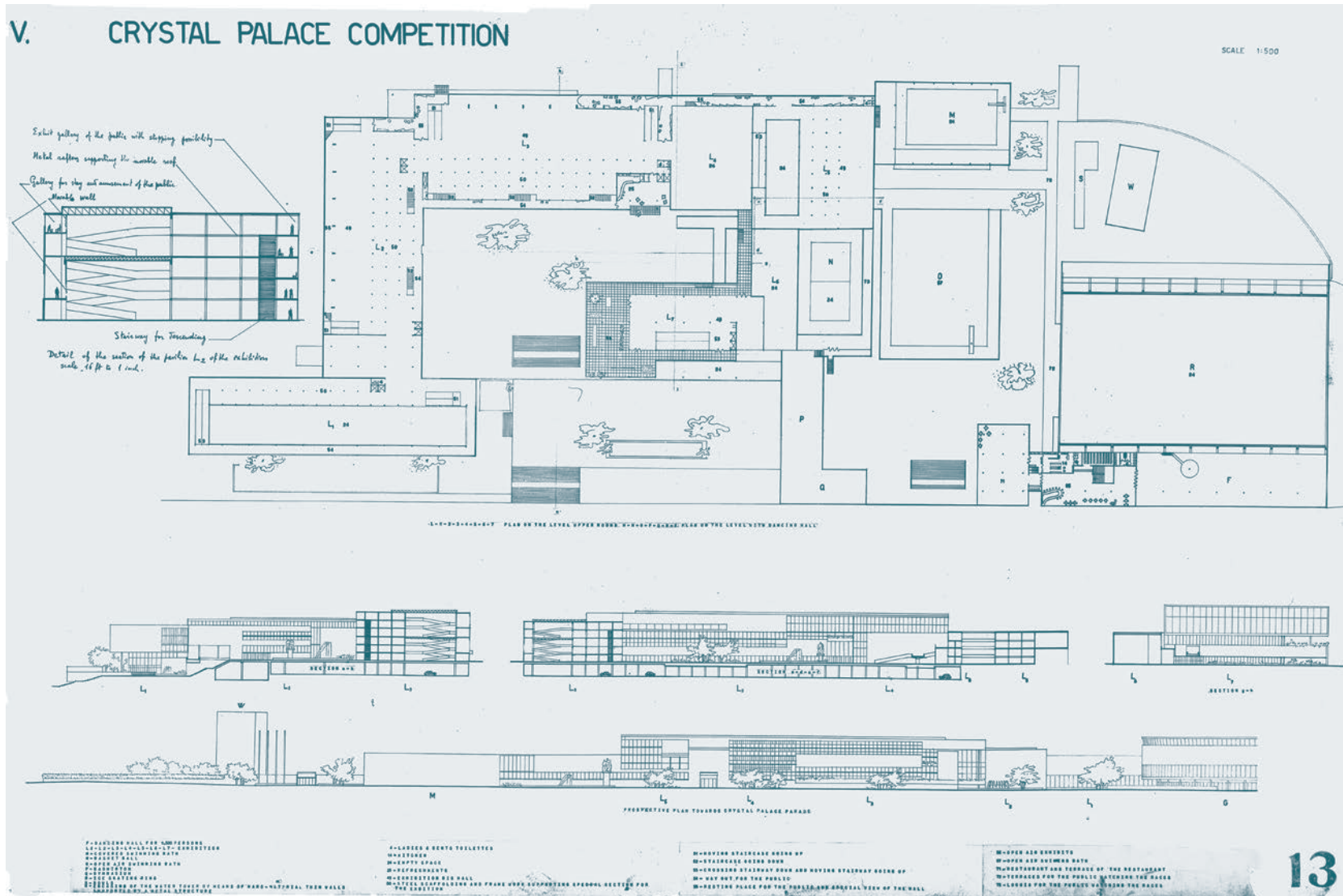
35 L. Pujja, *Giuseppe Samonà. La casa popolare come organismo moderno*, Clean, Napoli 2022.

Per un verso la «monumentalità nuova» del *Crystal Palace* sembra tentare un superamento delle esperienze razionaliste nel tentativo di recuperare «quanto di vivo esiste ancora in quella spazialità cinematografica»³⁶ di superfici sospese e pareti di vetro svincolate dallo scheletro, per l'altro la ricerca di semplicità espressiva attraverso la regolarità dei corpi di fabbrica, la chiarezza degli elementi murari e tettonici, in qualche modo, tenta di dare corpo a «quella vibratilità che ha reso possibile nelle architetture del passato un intimo continuo filtrare di spazi tra pareti e pareti di uno stesso ambiente, fra interno e esterno»³⁷, confermando come non episodica la ricerca di una dialettica contrapposizione tra lingua e dialetto, monumentalità e senso comune. Indizi della ricerca di quei nuovi iconismi, alternativi all'arida contrapposizione tra scheletro e involucro, determinati dalla convinzione che sia necessario «superare queste limitazioni, questa dualità spazio interno-esterno» per «rivivere lo spazio umanamente»³⁸.

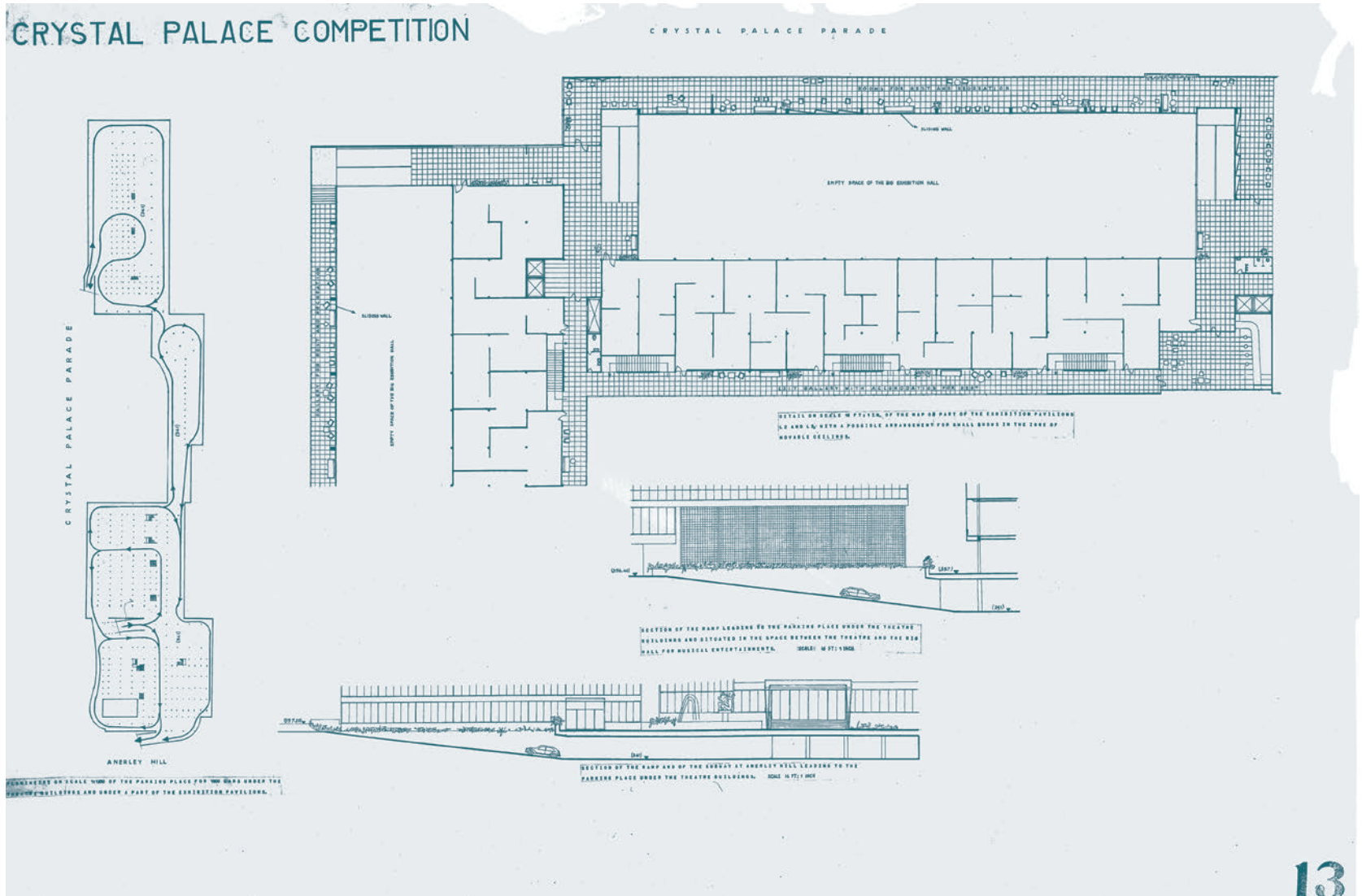
36 G. Samonà, *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea del ventennio razionalista in Europa*, dattiloscritto di 22 pagine con annotazione a penna "Articolo per la Città Nuova di Michelucci, dop-pione", Iuav, AP, fondo G. e A. Samonà, novembre 1948, p. 21.

37 *Ibid.*

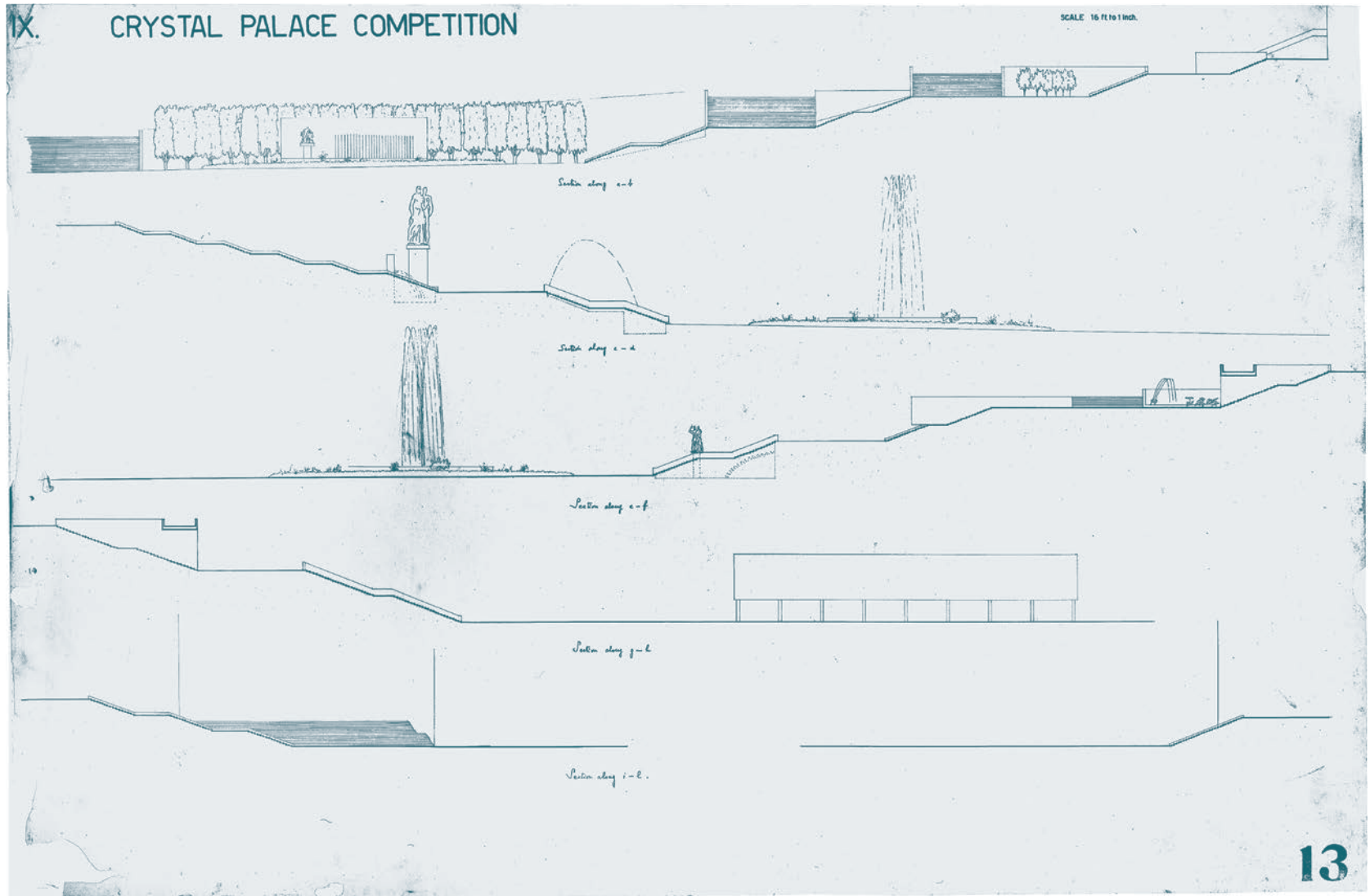
38 *Ibid.*



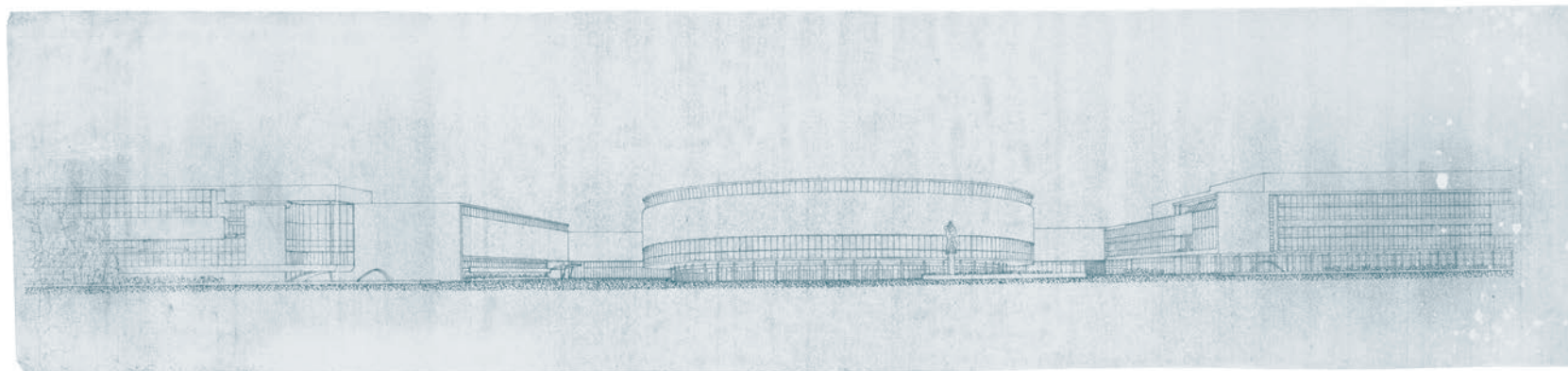
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, tavola V, lato nord, pianta al livello superiore dei padiglioni, sezioni e prospetti, scala 1:500, luav, AP, fondo G. e A. Samonà.



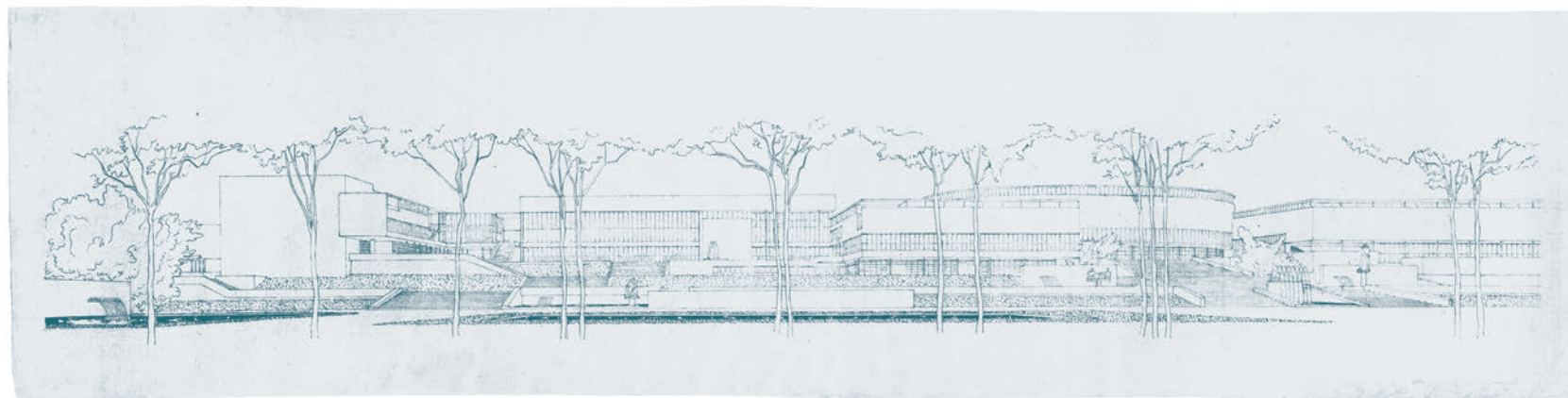
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, tavola s.n., lato nord, pianta di dettaglio di un padiglione espositivo, sezioni degli accessi carrai, scala 16 Ft:1 Inch, digramma del parcheggio sotterraneo, luav, AP, fondo G. e A. Samonà.



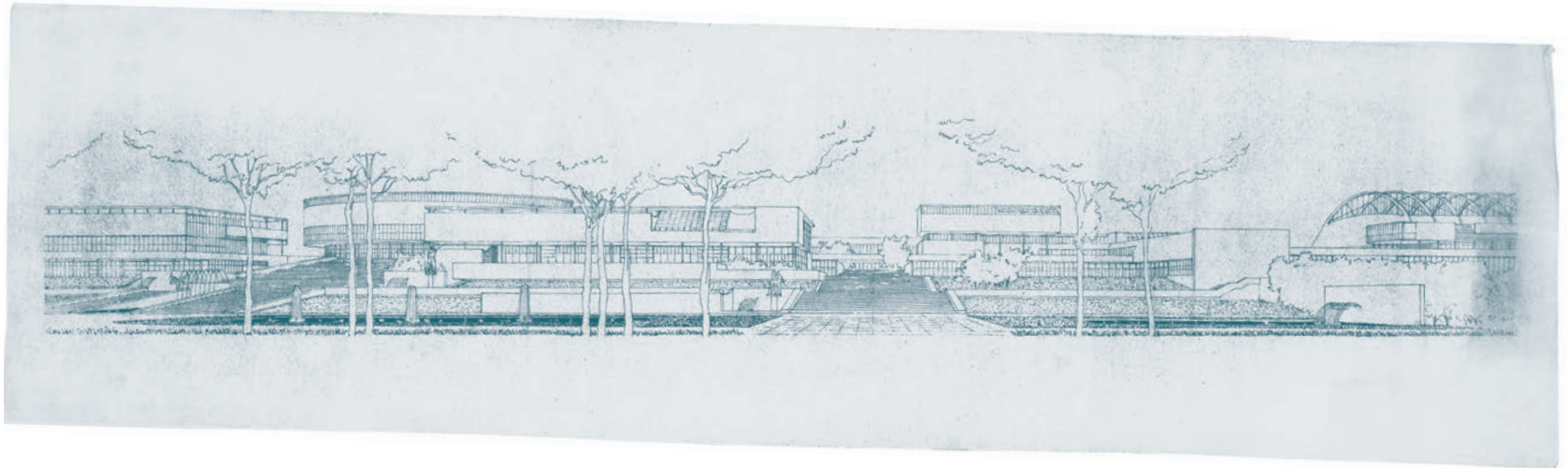
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, tavola IX, sezioni lungo le scale monumentali del parco con fontane e gruppi scultorei, scala 16 Ft:1 Inch, luav, AP, fondo G. e A. Samonà.



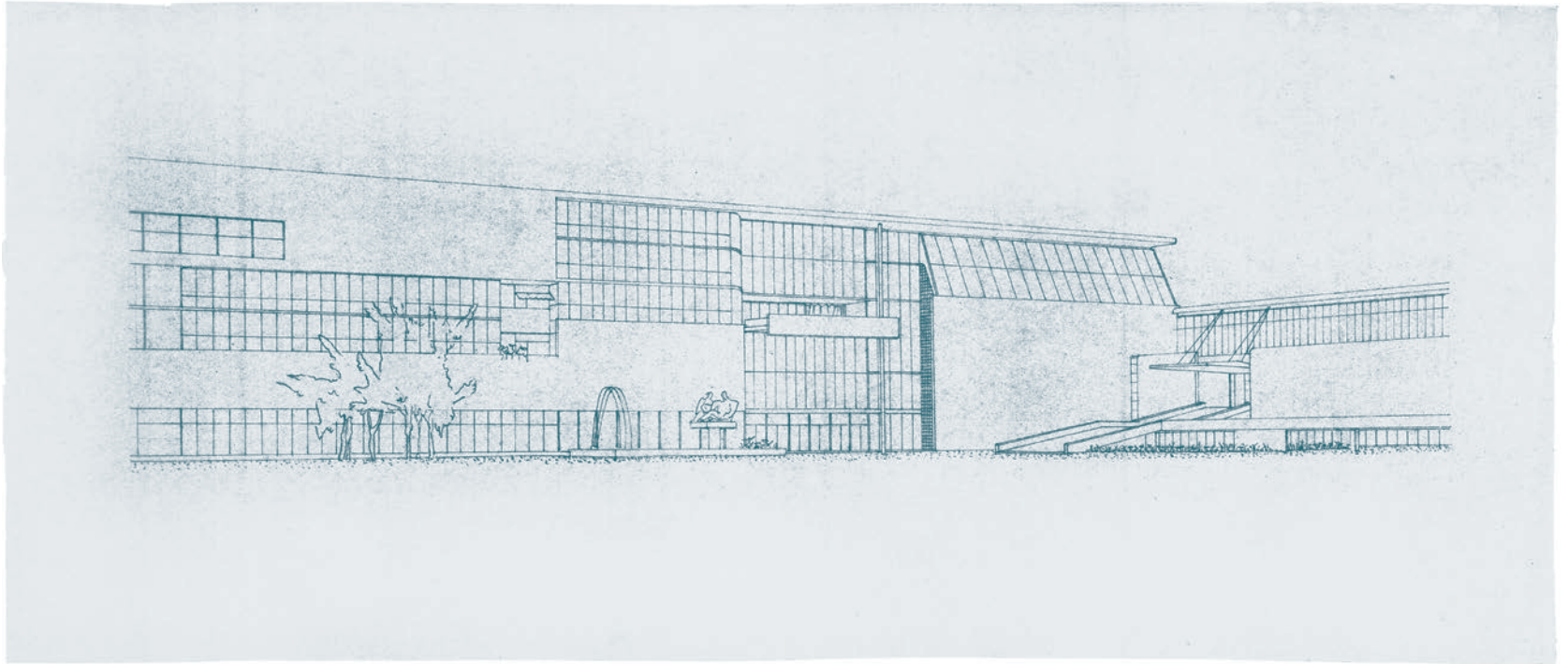
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, vista prospettica da Crystal Palace Parade, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



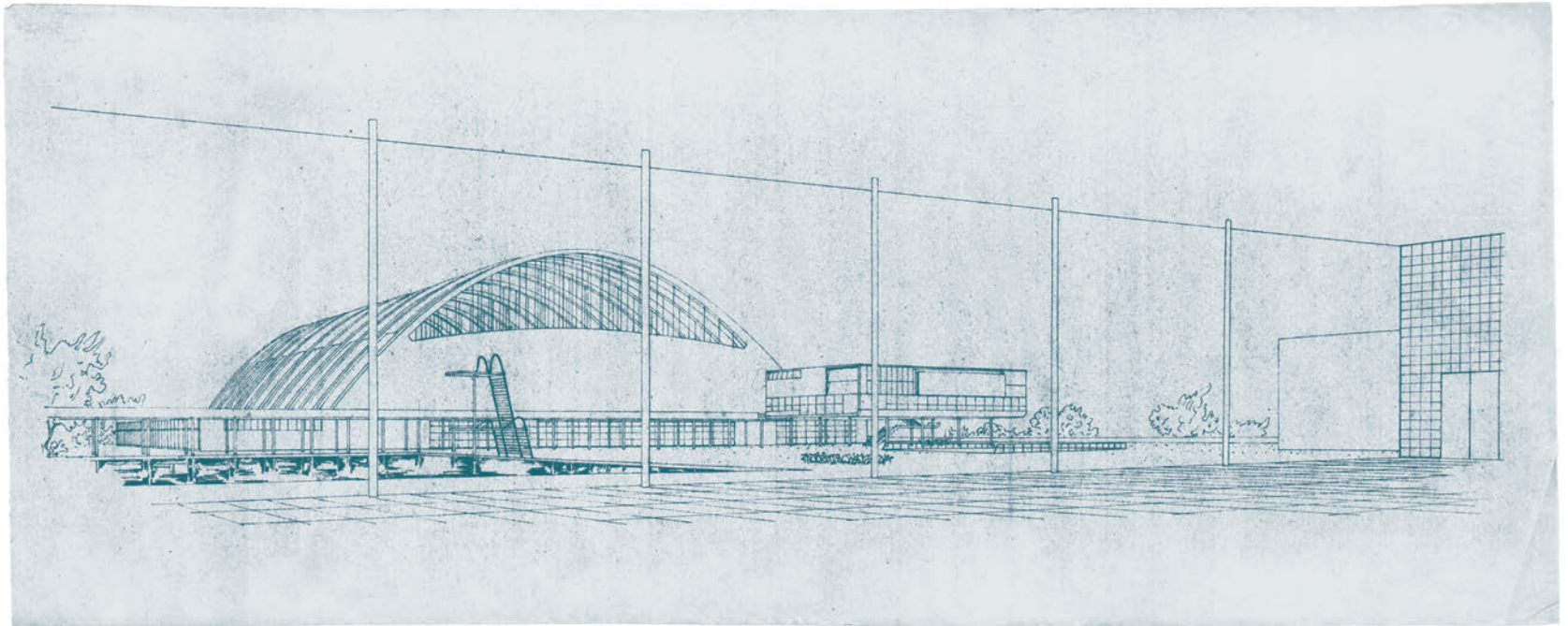
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, vista prospettica dal parco verso gli edifici di spettacolo, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



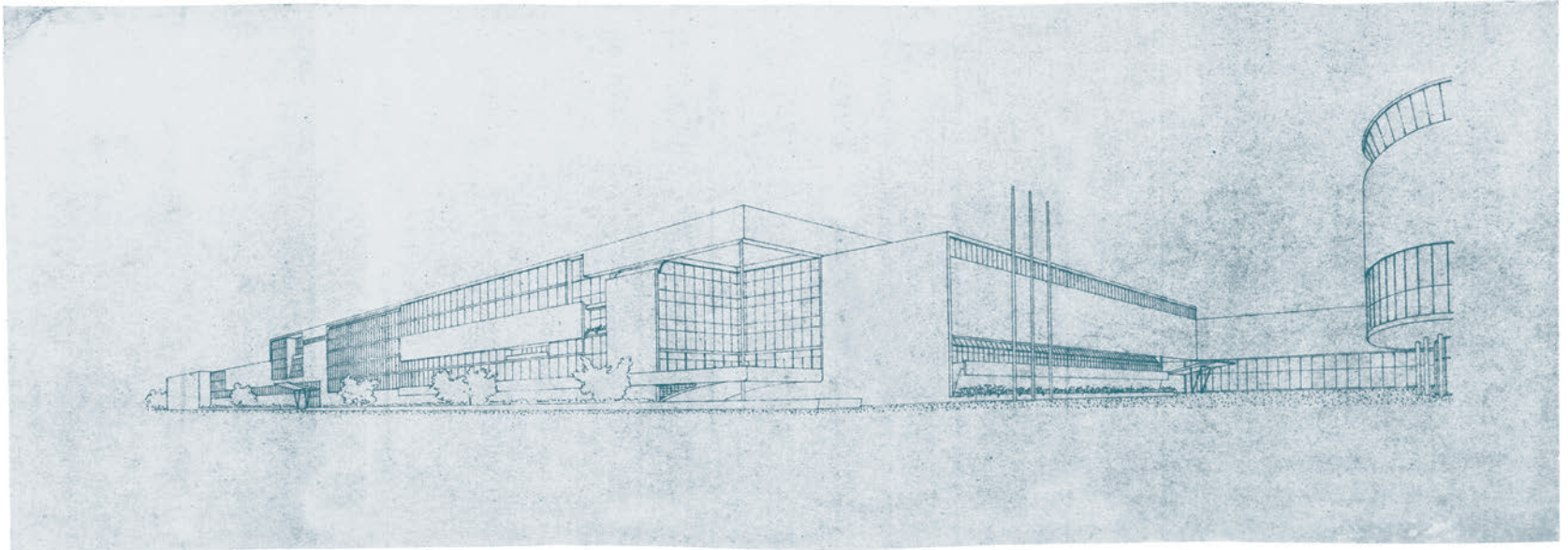
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, vista prospettica dal parco verso i padiglioni espositivi e gli edifici per lo sport, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



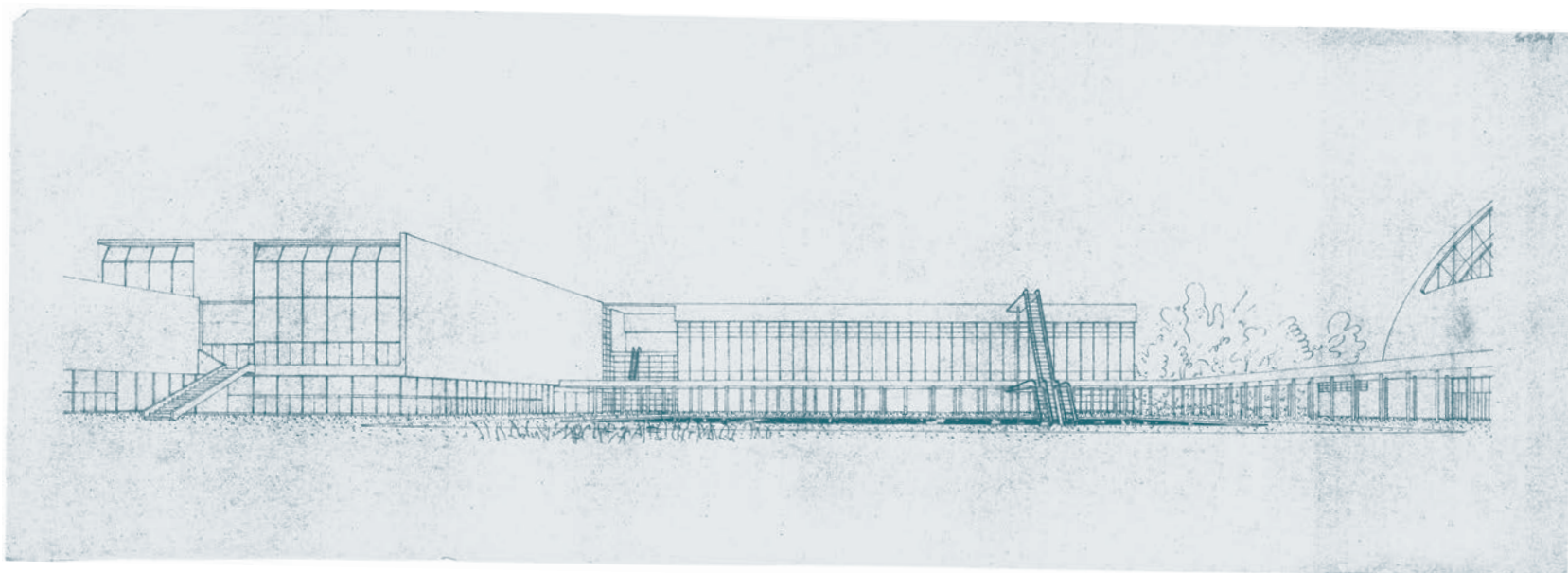
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, vista prospettica dei padiglioni espositivi dal patio, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



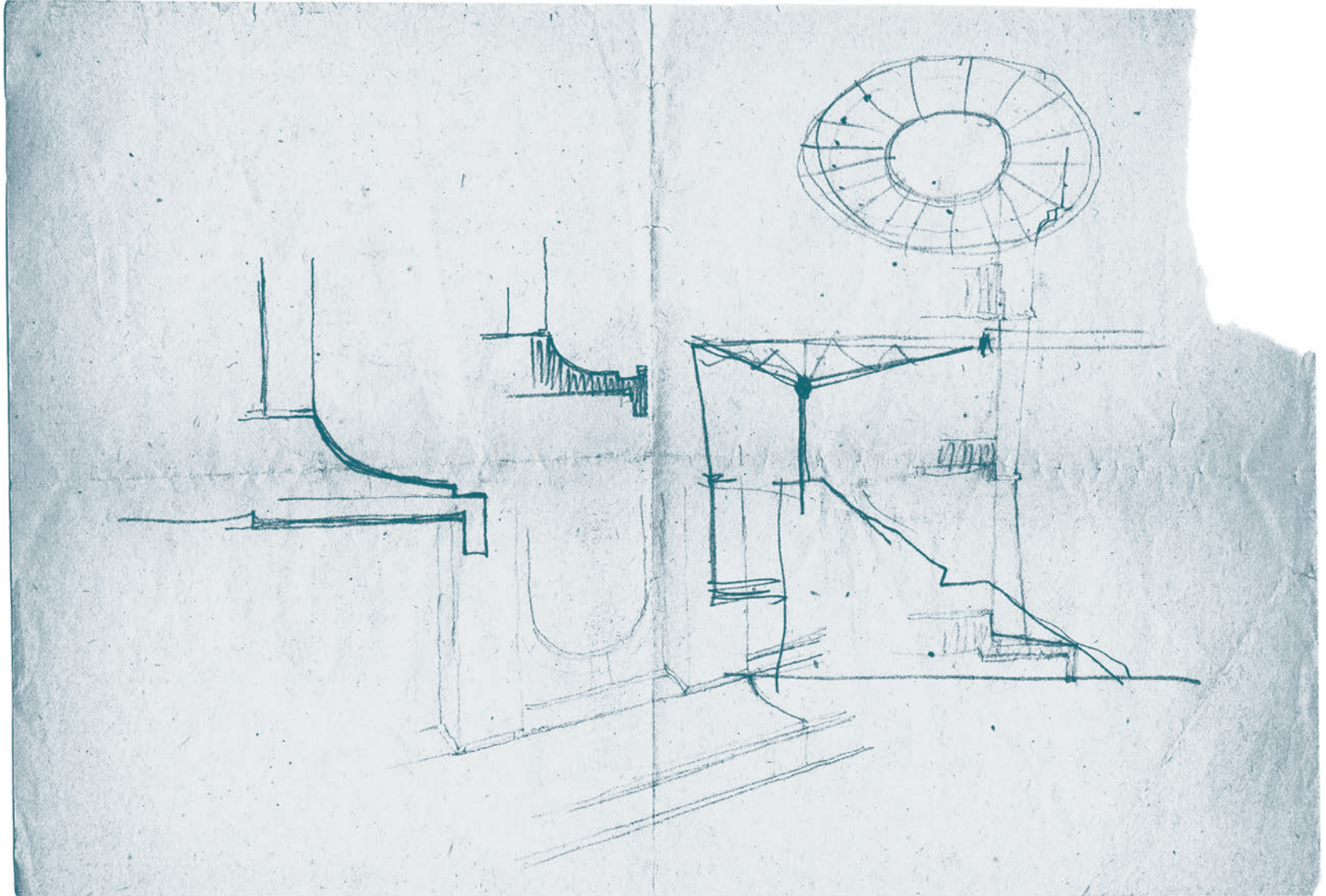
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, vista prospettica dall'interno del campo di basket coperto verso la piscina all'aperto e la pista di pattinaggio su ghiaccio con la copertura ad archi parabolici a traliccio metallico, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



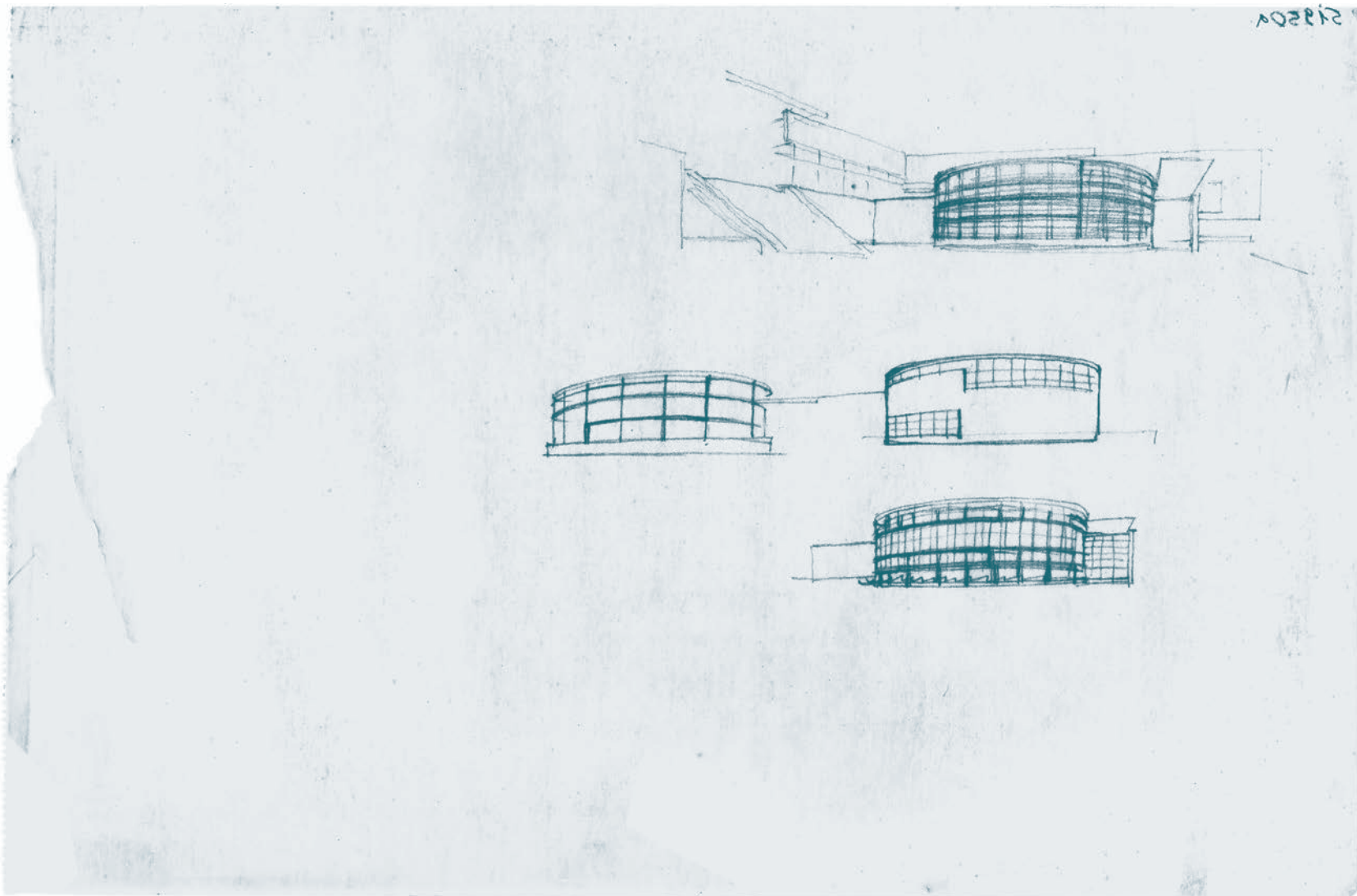
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, vista prospettica della soluzione d'angolo dei padiglioni espositivi su Crystal Palace Parade, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



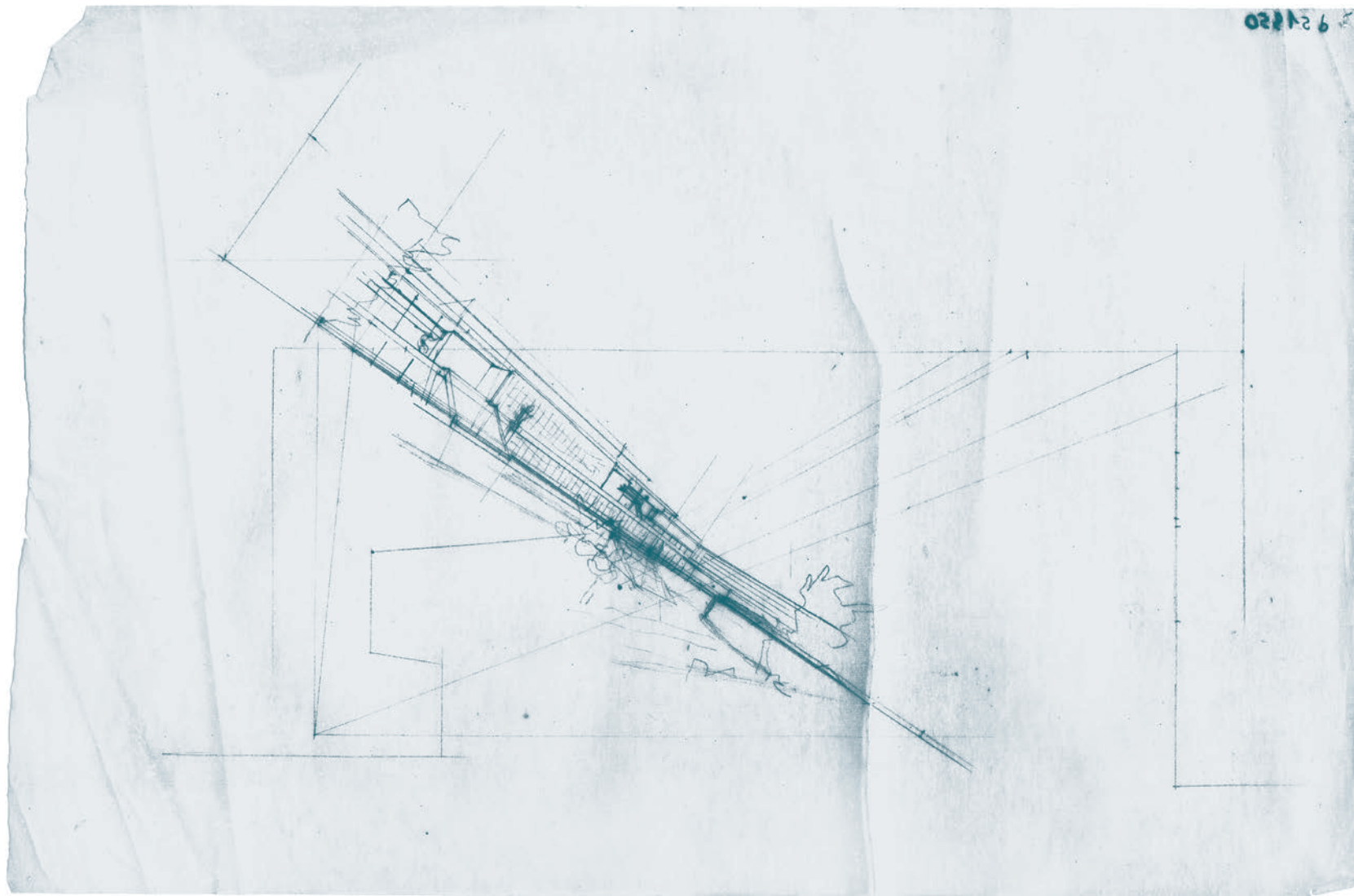
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, vista prospettica del patio con la piscina all'aperto, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



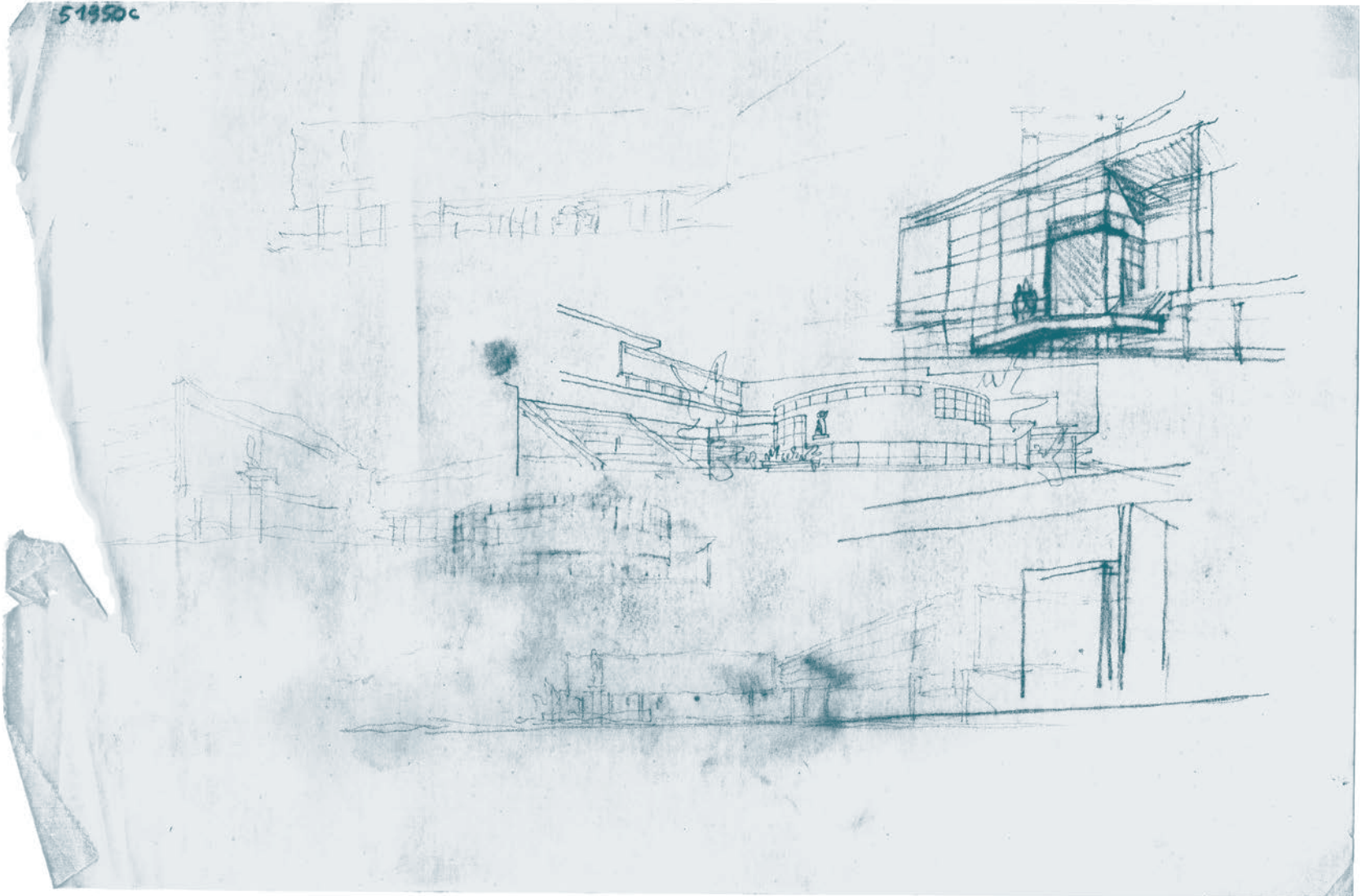
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, sulla destra schizzi di studio dell'anfiteatro, a sinistra rovesciato e sul retro schizzi per la ricostruzione in muratura del Ponte delle Grazie a Firenze del 1945, luav, AP, fondo G. e A. Samonà.



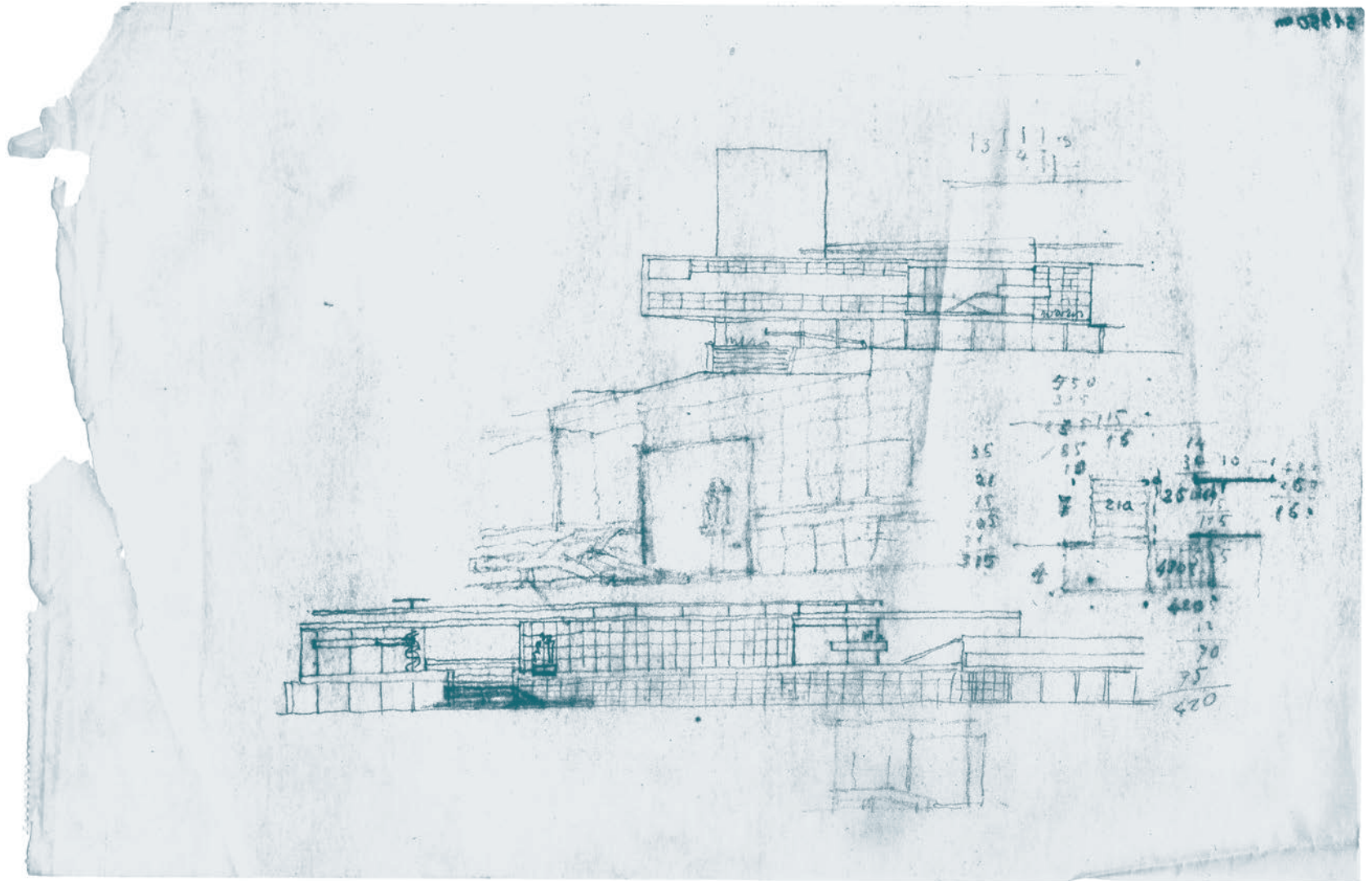
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, schizzi prospettici di studio per la partizioni architettoniche di un corpo a pianta circolare non presente nella versione definitiva, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



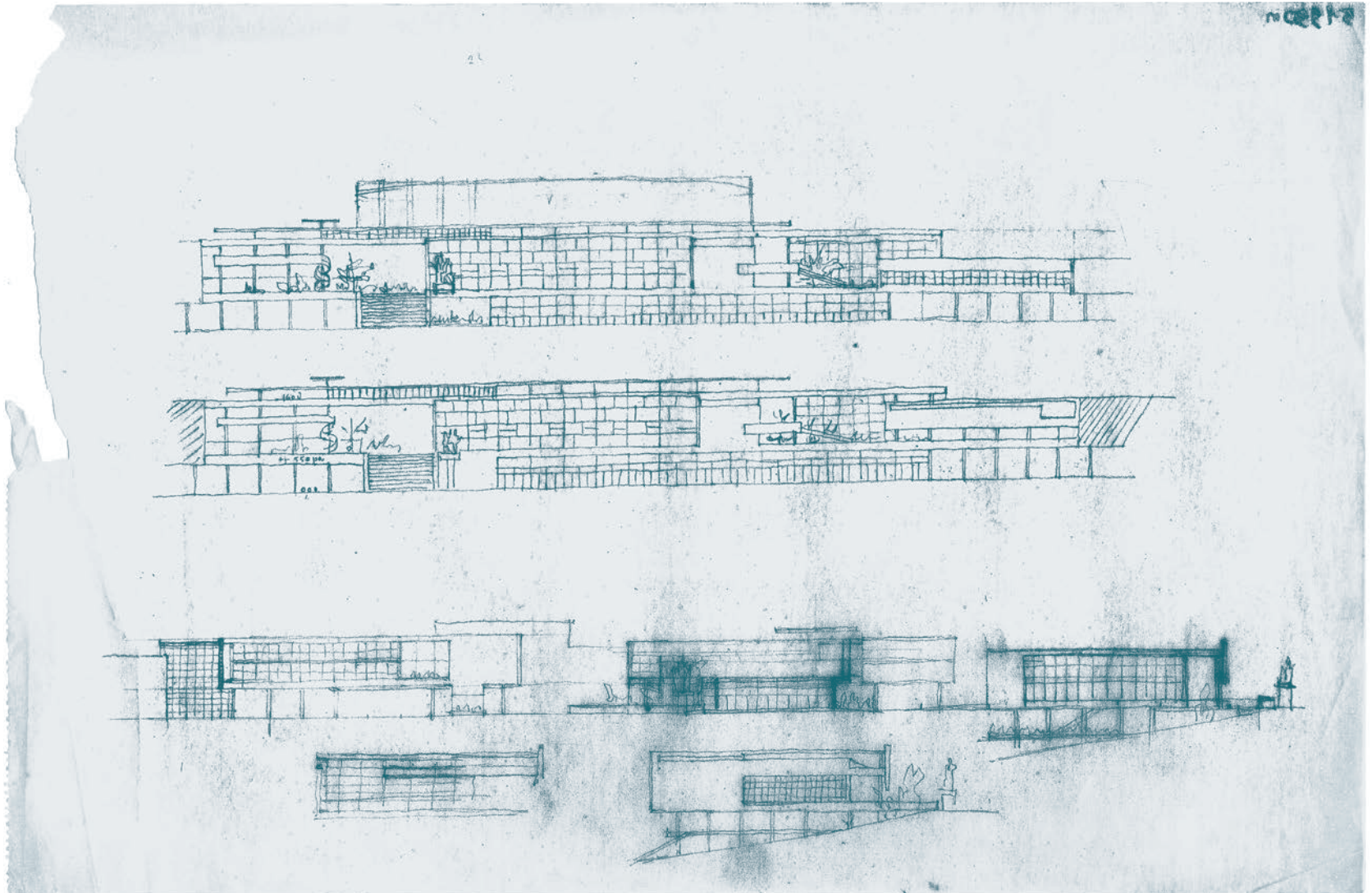
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, disegno prospettico preparatorio dei terrazzamenti prospicienti gli edifici di spettacolo, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



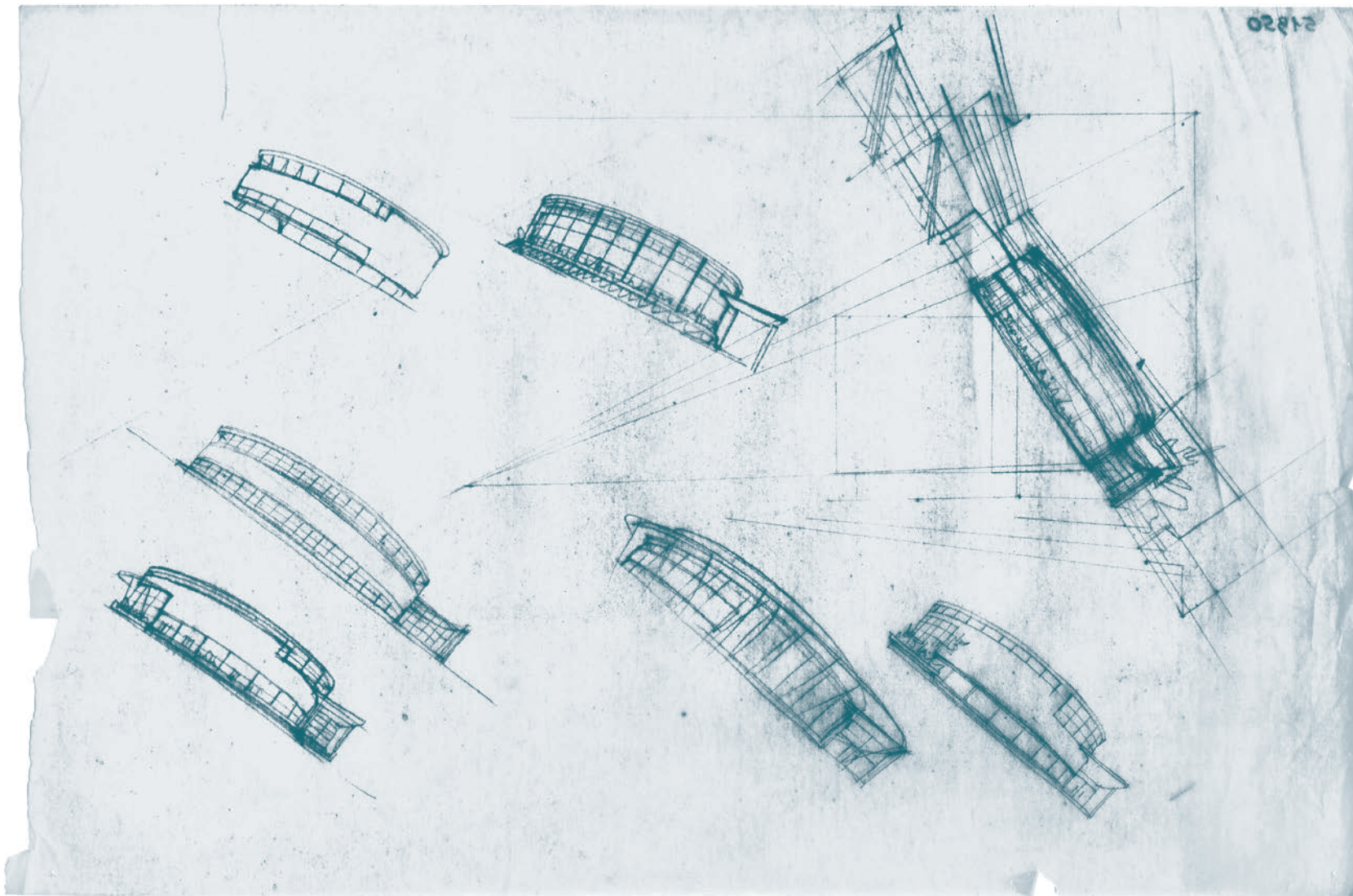
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, schizzi di studio per le rampe di accesso ai padiglioni espositivi e vista prospettica di un patio con un corpo a pianta circolare non presente nella versione definitiva, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



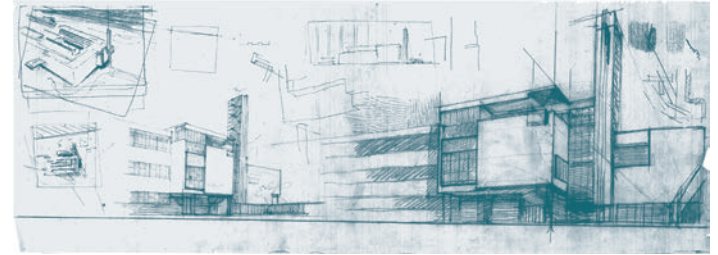
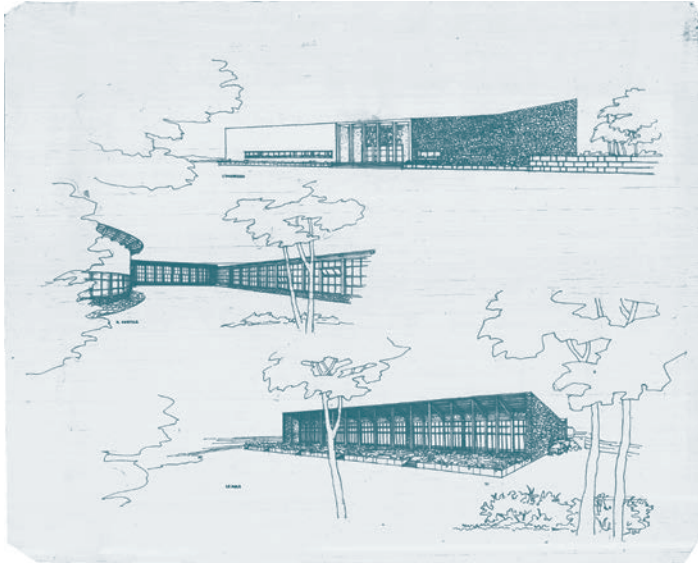
Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, disegni di studio per gli alzati, lato sud, edifici per lo spettacolo, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, disegni di studio per gli alzati, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, disegno preparatorio di vista prospettica di un patio con un corpo a pianta circolare non presente nella versione definitiva, studi prospettici delle partizioni architettoniche del corpo a pianta circolare, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.



Egle Renata Trincanato, *Progetto di concorso per scuole all'aperto*, viste prospettiche dell'ingresso, del cortile col refettorio a pianta circolare e del corpo delle aule, 1942, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.

Egle Renata Trincanato, *Progetto di concorso per scuole all'aperto*, viste prospettiche dell'ingresso, del cortile col refettorio a pianta circolare e del corpo delle aule, 1942, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.

Tra gli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta, come visto, Samonà è particolarmente attivo sia in campo professionale sia in ambito critico, con importanti risvolti di rilievo nazionale e internazionale. A questa fase corrisponde dunque un'intensa attività di riflessione teorica, fondativa rispetto alle *traduzioni materiali* che egli cercherà di convogliare nell'opera costruita, in cui si osserva il tentativo di superamento dei postulati del Movimento Moderno che hanno caratterizzato il "ventennio razionalista":

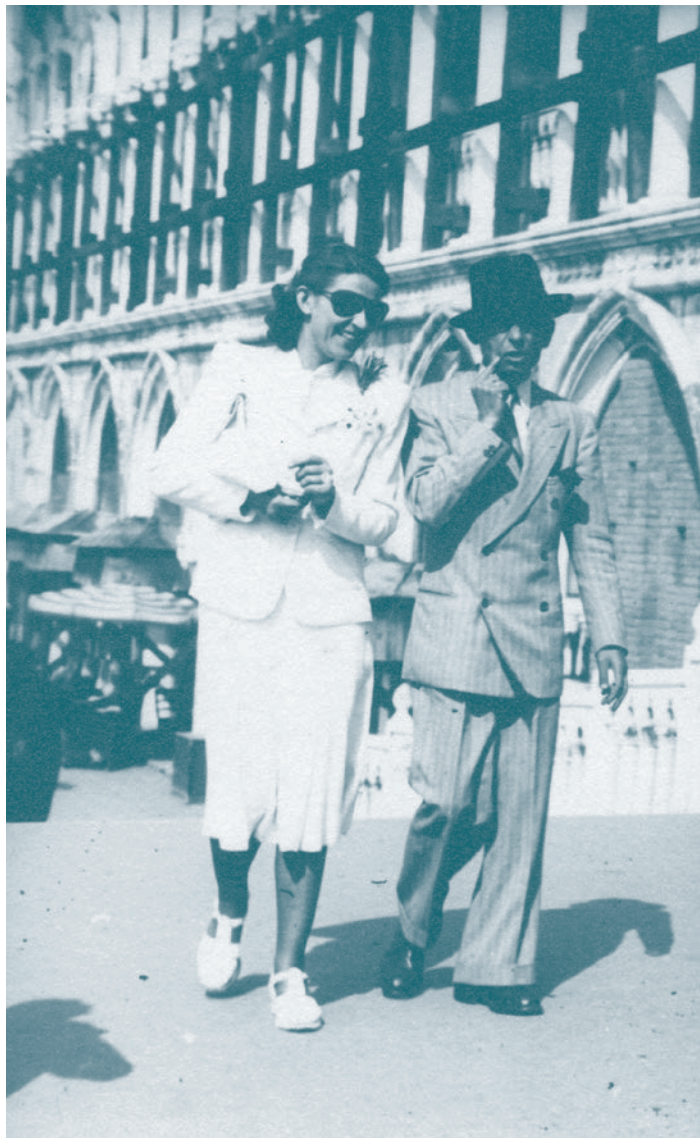
Con il Movimento Moderno Giuseppe Samonà giocò d'astuzia contrapponendo ad esso non un'architettura ma un accumulo di questioni di contenuto, prese a prestito dall'economico, dal sociologico, dall'antropologico, impastando tutto con una notevole dose di idealismo filosofico. Fece così giustizia dell'Avanguardia ingenua: al distacco delle parole dalle cose, contrappose, *semplicemente*, le cose.¹

Il progetto di concorso per il *Crystal Palace*, pur rappresentando un'*anomalia* in termini linguistici rispetto ai progetti di Samonà di questo periodo, coincide cronologicamente, almeno in parte, con l'elaborazione di alcuni importanti scritti o, perlomeno, con il momento in cui le riflessioni di Samonà sono principalmente concentrate su determinati aspetti di carattere teorico.

In questi anni le sue ricerche e pubblicazioni si muovono tra lo studio dell'antico² e la critica contemporanea, con particolare attenzione al tema della continuità storica, interpretata a partire da un'analisi concettuale rispetto agli *elementi invarianti* che

Involucro e scheletro: nuove immagini spaziali

- 1 L. Semerani, *Why not?* (1985), in M. Montuori (a cura di), *Studi in onore di Giuseppe Samonà*, Volume primo: Saggi, Officina, Roma 1988, pp. 381-382. Saggio originariamente pubblicato in lingua inglese come editoriale di «Architectural Design Profile», 59, numero monografico dedicato alla Scuola di Venezia, London 1985.
- 2 Cfr. G. Samonà, *Castelli di Federico II in Sicilia e nell'Italia meridionale*, Renna, Palermo 1950; Id., *Elementi medioevali nell'architettura del secolo XVI in provincia di Messina: contributo allo studio del Rinascimento*, Industrie grafiche Meridionali S.A., Messina 1952; Id., *L'architettura in Sicilia dal secolo XIII a tutto il Rinascimento*, Tip. f.lli. De Magistris & c. succ. V. Bellotti, Palermo 1955.



Giuseppe Samonà con Egle Renata Trincanato a Venezia, anni Quaranta, luav, AP, fondo E.R. Trincanato.

persistono nel corso del tempo, prodromici alla costruzione di un *nuovo* linguaggio. In particolare, vi sono alcune importanti considerazioni sull'eredità contemporanea del Movimento Moderno e di un suo possibile confronto con la storia: *Involucro e scheletro*³; *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea*⁴; *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea del ventennio razionalista in Europa*⁵. I testi contengono una serie di argomentazioni riconducibili a una radice unitaria e, messi a sistema, costituiscono il *corpus teorico* di una tesi che riguarda la definizione di un possibile *carattere contemporaneo*.

La trattazione parte dall'assunto che «l'architettura si può considerare come una sintesi di involucro e di scheletro»⁶, considerando questo tema come una relazione persistente all'interno della *costruzione* architettonica letta nella sua *dimensione inattuale*, dal mondo antico alla contemporaneità. Di questo Samonà ci fornisce alcuni esempi:

Questa sintesi che è forma, non significa che lo scheletro contribuisce necessariamente all'emozione creativa; poiché si possono dare rappresentazioni architettoniche in cui lo scheletro resta estraneo all'espressivo determinarsi della forma, esistendo solo come elemento di puro sostegno dell'involucro, struttura resistente che non partecipa in alcun modo all'atto del creare. Un generale carattere che tutte accomuna le architetture delle civiltà precedenti alla nostra è la partecipazione costante dello scheletro alla emozione creativa; partecipazione che è necessità dello spirito e non impotenza a scindere involucro

3 G. Samonà, *Involucro e scheletro*, manoscritto con schizzi a penna e annotazione "Conferenza tenuta all'APAO, circolo Il ritrovo", luav, AP, fondo G. e A. Samonà, aprile 1947.

4 Id., *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea*, dattiloscritto con annotazione "Involucro e scheletro", luav, AP, fondo G. e A. Samonà, 1947.

5 Id., *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea del ventennio razionalista in Europa*, dattiloscritto con annotazione a penna "poi pubblicato su Critica d'arte", luav, AP, fondo G. e A. Samonà, luglio 1949.

6 Id., *Involucro e scheletro*, cit., p. X.



Le Corbusier

Da Ludwig Hilberseimer
Gross Stadt Architektur

Casa Cor

TRADIZIONALISMO ED INTERNAZIONALISMO ARCHITETTONICO

PROF. ARCHITETTO GIUSEPPE SAMONÀ

A meglio illuminare il significato spirituale del moderno movimento architettonico è opportuno considerare la nostra edilizia come uno degli aspetti del grande fenomeno sociale che tende in tutte le sue manifestazioni a industrializzare la vita. In questo ambiente moderno industrialistico, che impone all'edilizia un carattere prevalentemente utilitario ed economico e una rapidità d'attuazione all'unisono con la velocità degli odierni mezzi meccanici, la mentalità dell'architetto ha subito complessi e profondi mutamenti per la necessità pratica di dovere

adattare il suo spirito ad un scientificismo di problemi assolutamente ignoti al passato. Questa tendenza scientifica e tecnica dell'arte architettonica che noi oggi, con parola larga di molteplici significazioni, chiamiamo razionalismo, non è un fenomeno particolare di un determinato movimento architettonico, ma bensì uno dei motivi fondamentali di tutta l'architettura contemporanea. Poiché la razionalità non è il contrassegno di una schiera di estremisti, né esprime il concetto accademico d'architettura ragionata di Viollet Le Duc, ma è il fermento neces-

464—

volgendo tutta la sua appassionata esaltazione verso le regioni inesplorate del futuro. Infatti, l'idea dei razionalisti di un'arte a base matematica e scientifica, non si fonda sulla vita attuale, ma sopra una nuova vita foggata dall'artista a modo suo, una vita che non è mai nel presente ma è protesta invece in un fantastico avvenire in cui tutte le moderne possibilità sono cen-

terni dell'architettura. Da questo punto di vista il razionalismo può ancora essere arte, ma se invece dovessimo prendere alla lettera le teorie che sostituiscono il raziocinio allo spirito, il cervello al cuore, arte non ne avremmo mai. Il fenomeno conguaglio architettura-ingegneria è solo possibile, in forma d'arte, attraverso una corrente spirituale, sia pur romantica. Quan-



Ann. M. Piacentini

Concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra

tuplicato al parossismo. E però, come i vecchi romantici cercavano di fuggirsi una natura che non partiva dalla realtà ed era tutta dettata dalla loro fantasia, così questi moderni vedono un oggetto, una costruzione avvenire che non corrisponde ai bisogni attuali, ma è tutta ideale, tutta protesta nell'avvenire ed ipotetica, per la quale è necessario uno speciale stato d'animo che occorre attendere centinaia d'anni. E questo uno stato spirituale comunissimo al romanticismo dell'Ottocento, una specie di visione profetica di cui vivono tutti coloro che non stanno con lo spirito nella vita ma al di fuori di essa. Di spirito possiamo parlare adesso che intendiamo considerare gli internazionalisti come i romantici mo-

to questo romanticismo sia sano e la sua razionalità capace di trionfare sull'indirizzo industrialistico della vita moderna i posteri lo diranno; noi possiamo soltanto affermare che gli architetti internazionalisti, da romantici, idealizzano l'architettura trasferendola in un avvenire lontano di cui si fan profeti e da cui traggono ispirazioni e pertanto questa corrente può essere detta internazionale solo in senso lato, poiché in fondo è personalissima, riflettendo la interpretazione singolare di un futuro fantastico che ogni artista, come tale, deve sentire e creare a modo proprio. Di fronte a questa corrente che abbiamo cercato di analizzare, sta quella dei tradizionalisti. Ad essa appartiene una schiera di architetti più misurati e calmi,



Giuseppe Samonà, *Le funzioni dell'ornato nell'architettura moderna*, «Rassegna di architettura», 3, marzo 1930, pagina di apertura con un'immagine di Casa Small di Thomas S. Tait, tratta da «Moderne Bauformen», 5, maggio 1929.



Giuseppe Samonà, *Le funzioni dell'ornato nell'architettura moderna*, «Rassegna di architettura», 3, marzo 1930, una pagina dell'articolo con un'immagine del padiglione Heerings di Bent Helweg-Møller, tratta da «Moderne Bauformen», 11, novembre 1929.

1880-81 pag. 151 e seguenti; IAN HAWQAL nella *Biblioteca cit.*, pag. 25; SCHUPA, *Storia del Ducato Napolitano*, Napoli, Giannini, 1895, pagine 230-31.

²⁰ FALKER, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin, Wasmuth, fig. 174.

²¹ *Lesung-Die Gewebe, Sammlung des Kön. Kunstgewerbe Museums*, vol. 1, Tav. 14.

²² BERTHAUX, *L'Art dans l'Italie Méridionale*, Paris, Fontemoing, 1904, pag. 156; Migne, col. 756.

²³ V. FOGOLARI, *Civildale del Friuli*, Bergamo Istit. d'Arti Grafiche, 1906, pag. 42; TOESCA, *op. cit.*, pag. 277.

²⁴ L'influsso dell'iconografia bizantina è palese anche nell'altare di S. Martino a Cividale, fatto erigere da Ratchia, duca e poi re dei Longobardi (vedi CECCHELLI, *Arte barbarica civildalese*, Udine, Soc. Stor. Friul. Estratto dalle "Memorie Stor. Fotogiuliane", 1917, fascicoli 1-2; TOESCA, *op. cit.*, pagine 279-280).

²⁵ L'angelo del Museo Campano fu giudicato dell'VIII secolo dal CATTANEO, *L'Architettura in Italia dal secolo VI al Mille*, Venezia, 1889, pag. 137, ma la sua datazione va ritardata di circa due secoli sia per le vicende storiche di Capua, sia per il confronto col marmo dell'Arcivescovado.

L'INFLUENZA MEDIOEVALE PER LA FORMAZIONE DEGLI ELEMENTI ARCHITETTONICI DEL SEC. XVI NELLA SICILIA ORIENTALE

L'ATTARDARSI oltre il secolo XV delle forme medioevali è comune all'architettura di quasi tutte le regioni d'Italia per il prevalere

del gusto popolare, ancor preso dalla tradizione, e intento a svolgere elementi di più antiche architetture.

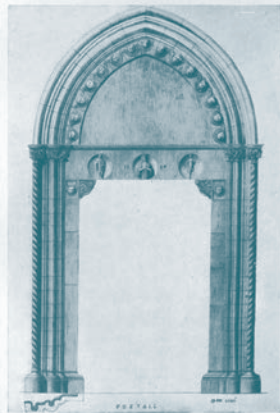


FIG. 1 - S. STEFANO SUPERIORE DI BRIGA - PORTALE DELLA CHIESA DI S. GIOVANNI (RILIEVO)



FIG. 2 - SÀVOCA - PORTALE LATERALE DELLA CHIESA DI S. MICHELE (RILIEVO)

517

Giuseppe Samonà, *L'influenza medioevale per la formazione degli elementi architettonici del sec. XVI nella Sicilia Orientale*, «Bollettino d'arte», Roma 1932, pagina di apertura con rilievi dell'autore.

sono da considerarsi derivati dai portali trecenteschi di cui la Sicilia orientale conserva ancora cospicui avanzi [cfr. il portale della chiesa di Basicò (fig. 4)].²⁶

Ai portali di tipo architravato con timpano archiacuto sovrapposto, fanno riscontro taluni altri di carattere rinascimentale, che nel loro impianto si dimostrano chiaramente influenzati da quelli. Esempi cinquecenteschi del genere sono: il portale della chiesa di San Gaetano a Santo Stefano Superiore, datato 1514 (fig. 5); la porta della chiesetta di Santa Maria delle Grazie a Giampileri datata 1517; la porta laterale della chiesa madre pure a Giampileri (fig. 6); la porta della chiesa di Santa Maria del Piliero a Taormina (fig. 7).

Questo tipo cinquecentesco assorbe dal modello tradizionale le ghiera multiple proseguite in basso sul controspite, l'architrave piano raccordato con mensole ai piedritti, la caratteristica decorazione a cerchietti o a testine d'angolo con ali spiegate; sostituendo al sagomare medioevale dell'arco un sagomare più piano e classico, e alle esili colonnine di controspite le colonne classiche; taluni tra essi hanno particolare interesse perchè rappresentano le fasi di passaggio dallo schema medioevale a quello del Rinascimento; v. ad esempio il portale di Santa Maria delle Grazie a Giampileri.

Da questo punto di vista siffatti saggi possono riguardarsi in gran parte come originali dell'arte siciliana, la quale, assorbite le forme nuove del Rinascimento italiano, non si limita a farne una piatta trascrizione, ma le inquadra entro l'orbita dei tipi tradizionali del Medioevo, creando schemi propri e talvolta perfettamente compiuti come i portali già citati di S. Gae-

tano a Santo Stefano Superiore, quello della chiesa madre di Santa Lucia del Mela e della chiesa di San Giuseppe a Sàvoa.

Un altro schema assai diffuso in Sicilia è quello durazzesco perchè sorto nell'Italia meridionale al tempo in cui regnava la Casa di Durazzo.²⁷ Caratteristica dello stile è la tendenza ad assegnare incorniciature rettilinee alle strutture delle porte e delle finestre, e a deprimere l'arco che chiude il vano. È probabile che



FIG. 7 - TAORMINA - PORTA DELLA CHIESA DI S. MARIA DEL PILIERE (Fot. F. Galfi Grapi)

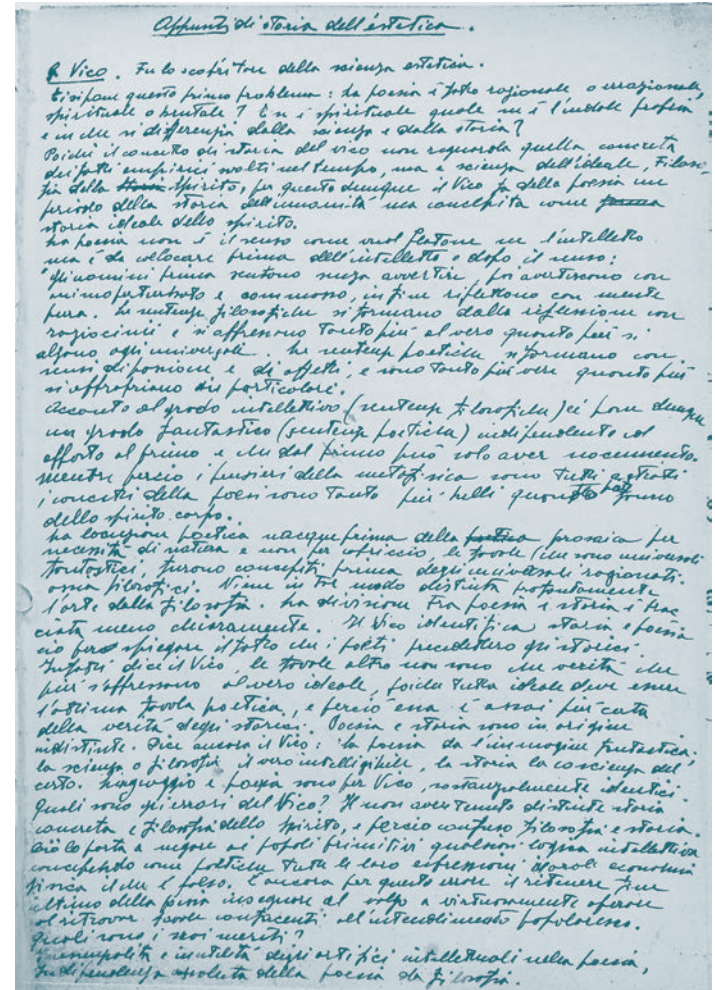
66

521

Giuseppe Samonà, *L'influenza medioevale per la formazione degli elementi architettonici del sec. XVI nella Sicilia Orientale*, «Bollettino d'arte», Roma 1932, una pagina dell'articolo con un'immagine della porta della Chiesa di S. Maria del Piliero a Taormina.

da scheletro, come dimostra in modo evidente, ad esempio, l'architettura gotica, che pur distinguendo dall'involucro lo scheletro, in esso concentra gran parte della sua espressione. [...] Nei periodi più classici, l'architettura, per generale aspirazione di equilibrio, realizzò un'assoluta intimità fra scheletro e involucro. Nei periodi romantici, rotto l'equilibrio tra forma e sostanza, si allentarono i legami di involucro e scheletro, ma restò pur vivo il senso statico e immutabile della struttura come forza organicamente attiva, che impegna con maggior o minor vigore ogni espressione spaziale; l'architettura gotica scisse gli elementi parietali inerti dall'ossatura resistente, ma su di essi concentrò tutta l'emozione fantastica per esprimere l'impeto religioso, ponendo in risalto i valori energetici dello scheletro, che sentiamo come non mai parte immutabile e fissa dell'organismo costruito. L'architettura barocca tentò di rompere i legami fra struttura e forma con movimenti più o meno convulsi di aggetti e rientranze, traducendo fantasticamente il tormento della forma che non s'appagava della struttura ov'era imprigionata, e volle abbandonarla senza riuscire ad equilibrarsi al di fuori di essa; le sue rappresentazioni, in prevalenza pittoresche, furono abbozzate sullo scheletro, che tuttavia è ben presente come forza espressiva.⁷

Risulta evidente il tentativo di riassumere, attraverso l'analisi del binomio *involucro-scheletro*, i tratti fondanti della potenza figurativa delle *rappresentazioni architettoniche* del passato, una lettura in cui riemergono le questioni che Samonà affrontava già negli anni Trenta⁸. Egli apre così, implicitamente, un interrogativo rispetto al moderno che riguarda la sintesi tettonico-costruttiva



- 7 Id., *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea*, cit., pp. III-IV.
 8 Cfr. G. Samonà, *Tradizionalismo ed internazionalismo architettonico*, «Rassegna di architettura», 12, dicembre 1929, pp. 459-468; Id., *Le funzioni dell'ornato nell'architettura moderna*, «Rassegna di architettura», 3, marzo 1930, pp. 87-95; Id., *L'influenza medioevale per la formazione degli elementi architettonici del sec. XVI nella Sicilia Orientale*, «Bollettino d'arte», Roma 1932, pp. 517-524.

Giuseppe Samonà, *Appunti di estetica*, manoscritto, luav, AP, collezione F. e B. Dal Co, 1932-35, prima pagina del testo *Appunti di storia dell'estetica*.

e plastico-figurativa innescata dialetticamente da questi due elementi. L'obiettivo sembra quello di voler recuperare la "carica vitale" presente nelle architetture del passato, di restituire il carattere dell'architettura antica attraverso una riscrittura che si avvalga delle tecniche moderne, senza escludere categoricamente, come è riscontrabile nell'opera di Samonà stesso, le proprie esperienze precedenti, anzi queste entrano a far parte di un processo in continua formazione che procede in avanti con lo sguardo rivolto all'indietro.

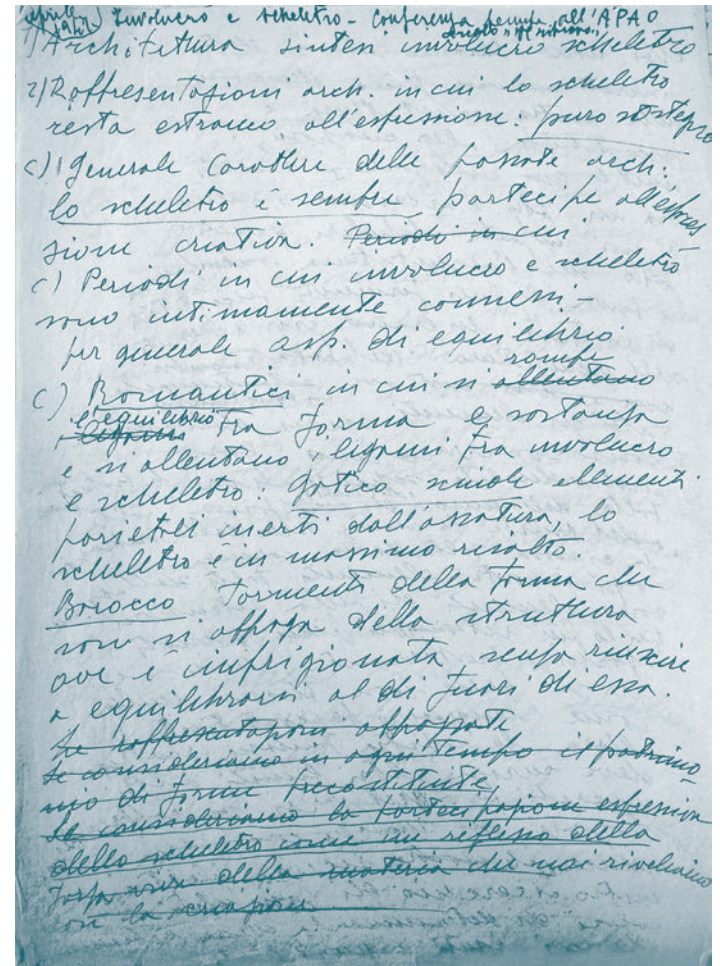
Egli poi continua:

Il sentimento fantastico traduce questa espressione come forma, elaborando la materia in frazionamenti più o meno profondi e minuti, di incavi e sporgenze per un bisogno di riesprimere con la vibratilità chiaroscurale dell'epidermide la forma viva della materia che partecipa all'emozione. Cioè a dire, il frastagliamento dell'epidermide più o meno esteso e profondo in tutte le architetture anteriori al nostro tempo, nasce dalla necessità di esprimere l'emozione delle forze interne alla struttura come riflesso del travaglio che imprigiona entro l'involucro lo scheletro attivo. D'altra parte, la struttura sentita come forza attiva, richiede che l'organismo architettonico si determini secondo un equilibrio spaziale vincolato ai principi di simmetria e di organica distribuzione di pesi e resistenze, perché solo in questo modo si può corrispondere all'impulso secondo cui agiscono le forze interne per rendere compatta la struttura, coordinandola alle masse.⁹

Samonà parla di «forze interne» – tanto statiche-costruttive quanto formali-compositive – espresse con il «frastagliamento dell'epidermide», attraverso la sua «vibratilità chiaroscurale», all'interno di un «equilibrio spaziale vincolato ai principi di simmetria e di organica distribuzione di pesi e resistenze» – una simmetria intesa nel senso greco di *commisurabilità*.

In seguito, Samonà apre il discorso a un'analisi critica del contemporaneo, in particolare del ventennio razionalista, sostenendo

⁹ Id., *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea*, cit., p. VI.



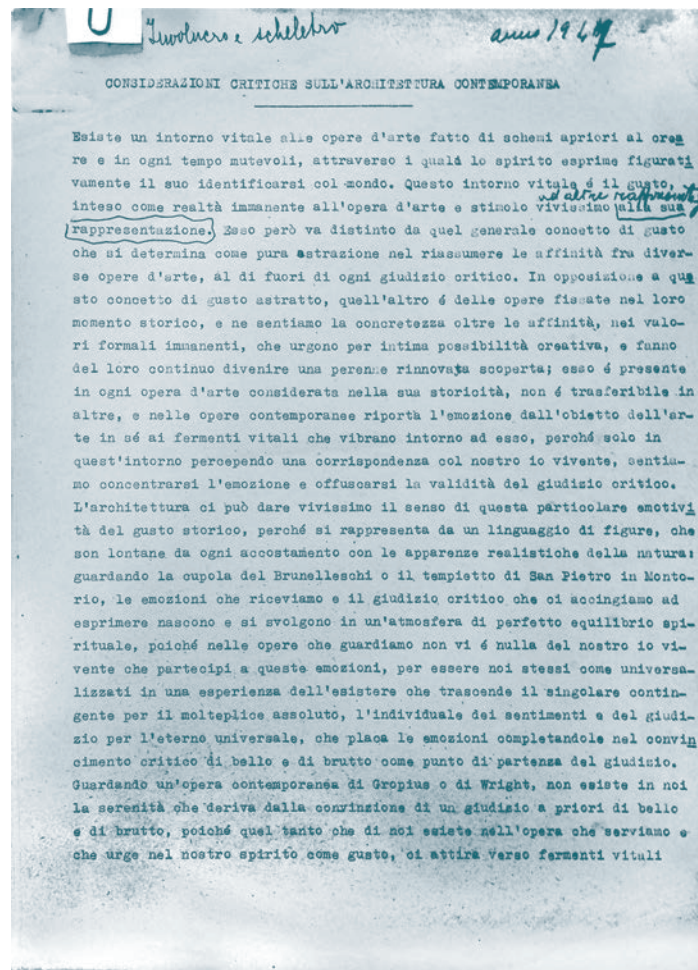
Giuseppe Samonà, *Involucro e scheletro*, manoscritto, luav, AP, fondo G. e A. Samonà, aprile 1947, prima pagina.

l'esistenza di una scissione del binomio *involucro-scheletro* che ha portato alla perdita della componente vitale, umana, propria dell'architettura del passato, riversando tutte le proprie attenzioni sulle questioni tecniche, in senso edilizio, offerte dai nuovi sistemi costruttivi "a scheletro in cemento armato", inteso come unico strumento di generazione spaziale:

Questa opinione, di un nudo schematismo positivista, ha generato molti equivoci nel chiaro giudizio critico delle opere di architettura, perché tiene conto solo parzialmente di una verità, considerandola nelle sue più esterne apparenze, e trascurando del tutto il suo intimo significato che muove da un chiaro intendimento della genesi di ogni opera d'arte. [...] Intendiamo dire che la civiltà contemporanea con le ossature a scheletro in cemento armato e in ferro ha inventato il suo tipico modo di edificare, e questo modo per la sua storicità nel quadro della vita del nostro tempo è stato lievito profondo ed emotivo dell'espressione di un ventennio di architettura fra le due guerre, essendosi identificato nella significazione meccanica di queste strutture il mezzo per esprimere l'intimo impulso ad assimilare col mondo fantastico interiore l'idea macchinista della nuova civiltà in tutta la sua quasi inumana grandezza.¹⁰

Tuttavia, in questo modo, attraverso l'enorme potenzialità economica vista nel processo generale di standardizzazione, è emersa la «strumentalità dell'aspetto sociale vissuto dai funzionalisti nel senso di una tipizzazione della vita umana per gerarchie e categorie».¹¹

Samonà, pur riconoscendo le nuove opportunità e le immense potenzialità offerte dalle nuove tecnologie e dai nuovi sistemi costruttivi per la «precisa esecuzione meccanica»¹², anche sul



Giuseppe Samonà, *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea*, dattiloscritto con annotazione "Involucro e scheletro", luav, AP, fondo G. e A. Samonà, 1947, prima pagina.

10 Id., *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea del ventennio razionalista in Europa*, cit., p. 1.

11 *Ibid.*

12 Ivi, p. 2.

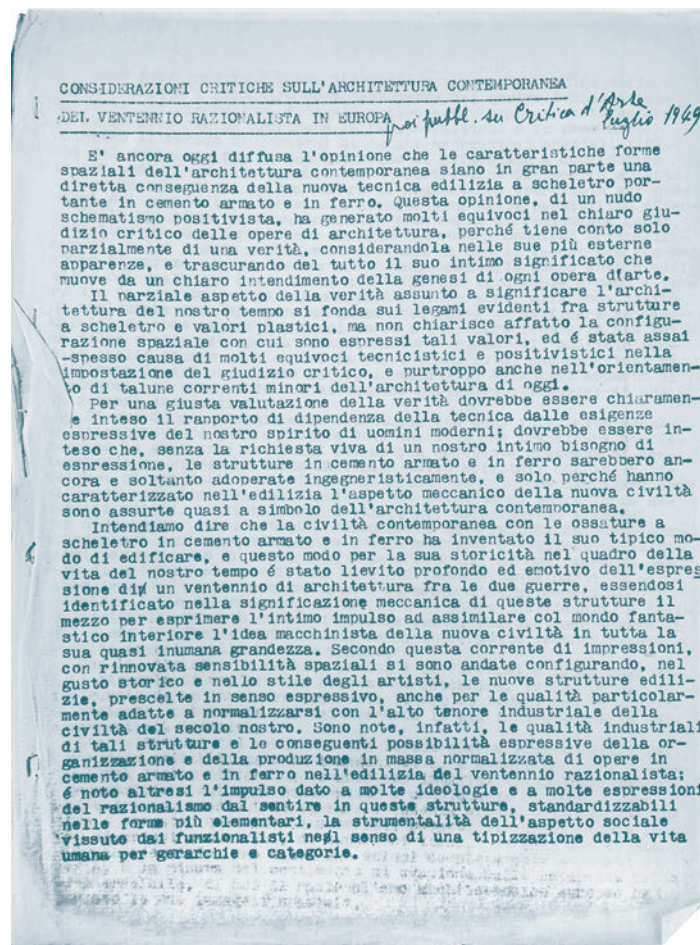
piano compositivo-formale come la pianta e la sezione libera svincolate dal sistema portante, sostiene che:

L'architettura del ventennio fra le due guerre rivela questo modo spaziale cristallizzato in immagini di pura geometria, rivela cioè la volontà di significare uno spazio con immagini di semplici rapporti geometrici, a cui ogni ponderalità e consistenza di materia son quasi estranee. Questo trasfigurare l'essenza stessa dell'architettura che è compatta solidità di materiali pesanti per trasportarla in un mondo di prismi geometrici, di superfici terse, che limitano lo spazio senza riempirlo, che disegnano volumi completamente svuotati di materia, è la misura del sentimento di evasione dalle apparenze della realtà sensibile, di cui il razionalismo architettonico europeo ha materiato le sue immagini spaziali.¹³

Questo punto, nodo fondamentale che tiene insieme l'eredità moderna e i successivi sviluppi dell'architettura samononiana, rappresenta il passaggio in cui egli coglie l'importanza della *significazione dello spazio* per mezzo della costruzione di *immagini spaziali*, che nel razionalismo hanno perso ogni contatto con la sfera umana «nel voler purificare la realtà da tutte le contaminazioni del contingente e del transitorio»¹⁴, all'interno di una dimensione totalmente astratta.

Così egli contrappone all'immagine dello spazio razionalista la realtà figurativa dell'architettura antica:

Queste immagini spaziali interamente partecipi delle nostre emozioni, perché pienamente vissute in questo duplice modo di qualificare la materia di cui lo spazio architettonico si costruisce, fanno parte in modo pieno e completo d'ogni grande monumento delle passate architetture. Le qualificazioni di questa spazialità si precisano in forma generale e unitaria di equilibrio, per cui, pur nella varietà infinita degli elementi



G. Samonà, *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea del ventennio razionalista in Europa*, dattiloscritto, luav, AP, fondo G. e A. Samonà, luglio 1949, prima pagina.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ivi*, p. 3.

che la compongono, è generalmente possibile intuire l'unità dell'accordo generale, anche prima di avere percorso con lo sguardo e abbracciato l'assieme.¹⁵

L'unità nella varietà sembra quasi rimandare all'assunto lecorbusiano "unità nel dettaglio, tumulto nell'insieme": Samonà comprende come la forza iconografica dell'antico sia il mezzo semantico attraverso cui indagare la significazione dello spazio architettonico, nonché urbano, la cui rappresentazione incarna nel corso del tempo la *drammaticità* della vita umana. Qui è presente *in nuce* il discorso che egli svilupperà a partire dagli anni Sessanta rispetto al tema dell'"iconismo", che costituirà il *filtro visivo* attraverso cui leggere – e quindi restituire, costruendo – l'esperienza umana in tutta la sua tragicità.

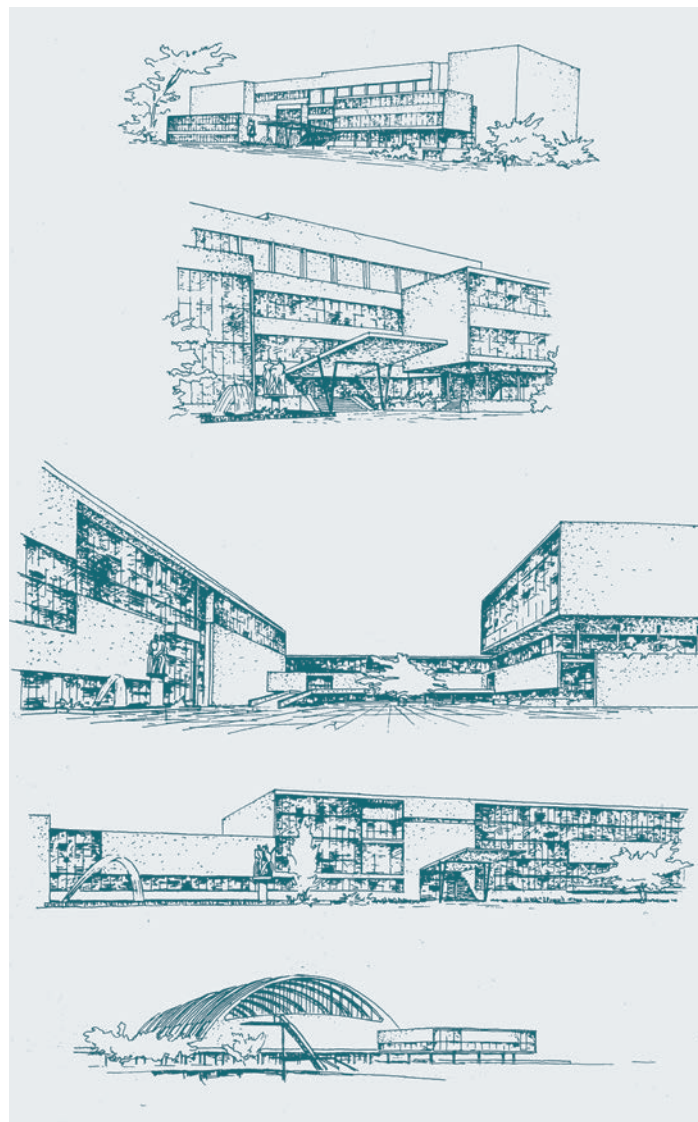
Solo così sarà possibile superare le parziali verità delle scoperte del razionalismo europeo, appropriandosene e rielaborandole in un discorso che sia in grado di porsi in continuità con l'eredità storica:

Noi sentiamo oggi che questo superamento è possibile perché, eliminate le scorte di quanto ha inaridito e reso antiumano quel fare, permane attraverso il razionalismo la conquista durevole di una rinnovata coscienza morale tesa nello sforzo d'intendere e rappresentare un mondo fenomenico misurato sull'uomo; e sentiamo che, malgrado non si sia avvertita questa umanità nel suo significato attuale ed eterno, l'aver posto l'accento sull'uomo come fattore determinante d'ogni misura architettonica è qualcosa di solido e di fermo su cui poter edificare il nostro presente, e che deve farci attenti a valutare quanto di vivo esiste ancora in quella spazialità cinematica.¹⁶

La misura umana sta al centro di questa *costruzione possibile*, le cui dimensioni vanno ricercate in ciò che già esiste, come sostiene

¹⁵ Ivi, pp. 4-5.

¹⁶ Ivi, p. 13.



Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, viste prospettiche, da *L'unità architettura urbanistica*, a cura di P. Lovero, FrancoAngeli, Milano 1978.

Samonà in una delle conclusioni, richiamando, in un certo senso, le teorie dell'*Einfühlung*¹⁷ studiate molti anni prima:

Tali architetture hanno una distribuzione così fatta della materia nello spazio, che il loro complesso equilibrio di forze trova quasi una biologica corrispondenza con il nostro interno equilibrio statico, per modo che in questa spazialità a cui le masse sono misurate e scandite, sentiamo assorbito il nostro esistere fisico e dissolto il nostro equilibrio organico.¹⁸

In questo senso l'*anomalia linguistica* rappresentata dal progetto per il nuovo *Crystal Palace* – dall'*eco internazionalista* dovuta probabilmente al fatto di operare, appunto, in ambito internazionale e in un luogo privo di un contesto architettonico-urbano fortemente caratterizzato – può comunque considerarsi, a ben guardare, un tentativo in cui è presente, almeno *in nuce*, un'operazione di scardinamento dei paradigmi linguistici del Movimento Moderno, di cui Samonà si appropria provando a stimolarne la matrice compositiva.

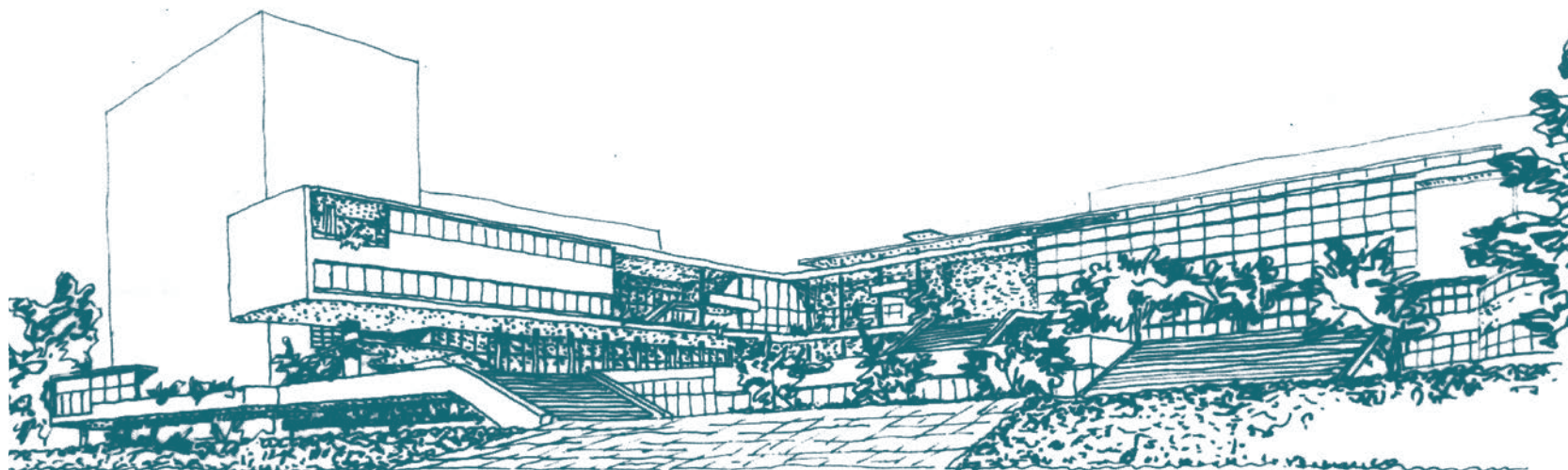
Volendo restare all'interno del tema teorico degli scritti analizzati più sopra, gli edifici disegnati per questo progetto presentano una figurazione quasi interamente giocata sugli aspetti "involucrali", piuttosto che su quelli "scheletrici". Qui, tuttavia, Samonà si allontana da una logica compositivo-figurativa di tipo funzionalista – per cui il risultato *superficiale* è diretta derivazione dell'*organismo* interno – ma, al contrario, ne assume gli elementi sintattico-linguistici per comporre nuove figure, *nuove immagini spaziali* per costruire questo *luogo contemporaneo*. Egli lavora sul «frastagliamento dell'epidermide», appunto, sull'incontro-scontro tra superficie e *antisuperficie*, secondo un sistema di «forze interne» e un'«organica distribuzione di pesi e resistenze» anticipando, forse, alcuni stilemi che diversi anni più tardi emergeranno sul piano figurativo a livello internazionale.

A scala urbana vi è invece il recupero di un carattere monumentale riletto in chiave moderna – presente molto spesso in forma latente ma comunque riscontrabile in diversi progetti di Samonà, anche degli anni successivi – con l'ampio asse centrale che convoglia verso il grande impianto ellittico dell'arena, fulcro prospettico e polo generatore dell'intero progetto, così come il posizionamento e lo sviluppo in sezione dei diversi edifici-padiglione, organizzati secondo uno schema gerarchico, di pesi e misure, opportunamente definito: una «monumentalità nuova», appunto.

In questa esperienza di carattere internazionale si concretizza, dunque, un primo tentativo di superare, metabolizzandola, l'eredità del Movimento Moderno, aprendo la strada ad un *modo compositivo* che contempli il recupero, dalla storia, di quegli *elementi invarianti – inattuali* – in grado di servire come strumenti d'invenzione per la costruzione di un linguaggio contemporaneo, in cui la componente figurativa restituisca, nuovamente, quella «carica vitale» da sempre insita nell'architettura: la grande quinta teatrale della vita dell'uomo.

17 Cfr. G. Samonà, *Appunti di estetica*, manoscritto, luav, AP, collezione F. e B. Dal Co, 1932-35.

18 Id., *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea*, cit., pp. IX-X.



Giuseppe Samonà et al., *Progetto di concorso per il Crystal Palace*, prospettiva di studio, da Giuseppe Samonà. 1923-1975 *Cinquant'anni di architetture*, Officina, Roma 1975.

Bibliografia

- Abercrombie P., *Greater London Plan 1944*, His Majesty's Stationery Office, London 1944.
- Ciucci G., *La ricerca impaziente: 1945-1960*, in *Giuseppe Samonà. 1923-1975 Cinquant'anni di architetture*, Officina, Roma 1975, pp. 57-103
- Competition for Layout and Replanning of the Crystal Palace*, «Journal of the Royal Institute of British Architects», February 1946.
- Conditions of Competition and Instruction to Competitors*, Architectural and Town Planning competition for layout and Replanning of the Crystal Palace, London, S.E.19, March 1945, Iuav, AP, fondo G. e A. Samonà.
- Crystal Palace Competition*, «Journal of the Royal Institute of British Architects», June 1946.
- Domenichini R., *Il corso di Elementi di architettura, da Del Giudice a Trincanato*, in G. Zucconi e M. Carraro (a cura di), *Officina Iuav, 1925-1980*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 64-75.
- Kim I., *Giuseppe Samonà 1927-1940: la formazione professionale tra architetto militante e accademico universitario*, in G. Cortese, T. Corvino, I. Kim (a cura di), *Giuseppe e Alberto Samonà 1923-1993*, Il Poligrafo, Padova 2003, pp. 26-65.
- Marras G., *Trincanato e Samonà: progetti tra lingua e dialetto (1938-1954)*, in M. Scimemi, A. Tonicello, *Egle Renata Trincanato. 1910-1998*, pp. 36-57.
- Progetti. Il Crystal Palace di Londra*, «Metron», 13, 1947, pp. 21-30.
- Pujia L., *Giuseppe Samonà. La casa popolare come organismo moderno*, Clean, Napoli 2022.
- Samonà G., *Tradizionalismo ed internazionalismo architettonico*, «Rassegna di architettura», 12, dicembre 1929, pp. 459-468.
- Id., *Le funzioni dell'ornato nell'architettura moderna*, «Rassegna di architettura», 3, marzo 1930, pp. 87-95
- Id., *L'influenza medioevale per la formazione degli elementi architettonici del sec. XVI nella Sicilia Orientale*, «Bollettino d'arte», Roma 1932, pp. 517-524.
- Id., *La casa popolare*, Editrice Politecnica S.A., Napoli 1935.
- Id., *Inaugurazione dell'anno accademico 1945-46*, in Istituto Universitario di Architettura di Venezia, *ANNUARIO. Anni Accademici 1943-44, 1944-45, 1945-46*, Tipografia Emiliana, Venezia 1946.
- Id., *Lo Studio dell'Architettura*, «Metron», 15, 1947, pp. 7-15.
- Id., *Castelli di Federico II in Sicilia e nell'Italia meridionale*, Renna, Palermo 1950.
- Id., *Elementi medioevali nell'architettura del secolo XVI in provincia di Messina: contributo allo studio del Rinascimento*, Industrie grafiche Meridionali S.A., Messina 1952.
- Id., *L'architettura in Sicilia dal secolo XIII a tutto il Rinascimento*, Tip. f.lli. De Magistris & c. succ. V. Bellotti, Palermo 1955.
- Id., *La casa popolare degli anni '30*, a cura di M. Manieri Elia, Marsilio, Venezia 1973.
- Semerani L., *Why not?* (1985), in M. Montuori (a cura di), *Studi in onore di Giuseppe Samonà*, Volume primo: Saggi, Officina, Roma 1988, pp. 381-402.
- Tafuri M., *Gli anni dell'«attesa»: 1922-1945*, in *Giuseppe Samonà. 1923-1975 Cinquant'anni di architetture*, Officina, Roma 1975, pp. 9-55.
- Tentori F., *Ricordo di Egle Trincanato*, in Id., *Egle Renata Trincanato e la Scuola Superiore di Architettura di Venezia*, Fondazione Querini Stampalia Onlus, Grafiche Veneziane, Venezia 2003, pp. 37-45.
- Id., *Intervista con Egle Renata Trincanato*, in Id., *Imparare da Venezia*, Officina, Roma 1994, pp. 44-53.

Quaderni luav. Ricerche *luav at Work*

La serie di volumi della collana Quaderni luav. Ricerche *luav at Work* è edita nell'ambito della 19. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, all'interno del progetto *luav at Work*, quale estensione nel territorio cittadino del Padiglione Venezia. L'elenco dei volumi pubblicati è presente al link accessibile dal seguente QR code.

