

drawing disegnare

n. 62

idee immagini
ideas images

Rivista semestrale del Dipartimento di Storia, Disegno
e Restauro dell'Architettura – Sapienza Università di Roma
*Biannual Journal of the Department of History, Representation
and Restoration of Architecture – Sapienza Rome University*

Worldwide distribution and digital version EBOOK
www.gangemeditore.it

Anno XXXII, n. 62/2021
€ 15,00 - \$/£ 20.00

Full english text





SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Rivista semestrale del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, pubblicata con il contributo di Sapienza Università di Roma
Biannual Journal of the Department of History, Representation and Restoration of Architecture, published with the contribution of Sapienza Rome University

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 00072 dell'11/02/1991

© proprietà letteraria riservata

GANGEMI EDITORE[®]
INTERNATIONAL

via Giulia 142, 00186 Roma
tel. 0039 06 6872774 fax 0039 06 68806189
e-mail info@gangemieditore.it
catalogo on line www.gangemieditore.it

Le nostre edizioni sono disponibili in Italia e all'estero anche in versione ebook.
Our publications, both as books and ebooks, are available in Italy and abroad.

Un numero € 15,00 – estero € 20,00 / \$/£ 24.00
Arretrati € 30,00 – estero € 40,00 / \$/£ 48.00
Abbonamento annuo € 30,00 – estero € 35,00 / \$/£ 45.00
One issue € 15,00 – Overseas € 20,00 / \$/£ 24.00
Back issues € 30,00 – Overseas € 40,00 / \$/£ 48.00
Annual Subscription € 30,00 – Overseas € 35,00 / \$/£ 45.00

Abbonamenti/Annual Subscription

Versamento sul c/c postale n. 15911001
intestato a Gangemi Editore SpA
IBAN: IT 71 M 076 0103 2000 0001 5911 001
Payable to: Gangemi Editore SpA
post office account n. 15911001
IBAN: IT 71 M 076 0103 2000 0001 5911 001
BIC SWIFT: BPPIITRRXXX

Distribuzione/Distribution

Librerie in Italia e all'estero/
Bookstores in Italy and overseas
Emme Promozione e Messaggerie Libri Spa – Milano
e-mail: segreteria@emmegpromozione.it
www.messaggerielibri.it

Edicole in Italia e all'estero/
Newsstands in Italy and overseas
Bright Media Distribution Srl
e-mail: info@brightmediadistribution.it

Abbonamenti/Annual Subscription

EBSCO Information Services
www.ebscohost.com

ISBN 978-88-492-4139-6
ISSN IT 1123-9247

Finito di stampare nel mese di giugno 2021
Gangemi Editore Printing

Direttore scientifico/Editor-in-Chief

Mario Docci
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
mario.docci@uniroma1.it

Direttore responsabile/Managing editor

Carlo Bianchini
Sapienza Università di Roma
piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
carlo.bianchini@uniroma1.it

Comitato Scientifico/Scientific Committee

Piero Albisinni, Roma, Italia
Carlo Bianchini, Roma, Italia
Giovanni Carbonara, Roma, Italia
Laura Carnevali, Roma, Italia
Francis D.K. Ching, Seattle, USA
Laura De Carlo, Roma, Italia
Mario Docci, Roma, Italia
Marco Gaiani, Bologna, Italia
Angela García Codoñer, Valencia, Spagna
Riccardo Migliari, Roma, Italia
Douglas Pritchard, Edinburgh, Scozia
Franco Purini, Roma, Italia
Mario Santana-Quintero, Ottawa, Canada
José A. Franco Taboada, La Coruña, Spagna

Comitato di Redazione/Editorial Staff

Laura Carlevaris (coordinatore)
Emanuela Chiavoni
Carlo Inglese
Alfonso Ippolito
Luca Ribichini

Coordinamento editoriale/

Editorial coordination
Monica Filippa

Traduzioni/Translation

Erika G. Young

Segreteria/Secretarial services

Marina Finocchi Vitale

Redazione/Editorial office

piazza Borghese 9, 00186 Roma, Italia
tel. 0039 6 49918890
disegnare@uniroma1.it

In copertina/Cover

Massimo Scolari. L'ultimo volo della cometa, 1968. Olio su cartoncino telato, mm 320x310.
Massimo Scolari. The Last Flight of the Comet, 1968. Oil on cardboard canvas, mm 320x310.

drawing
disegnare idee immagini
ideas images

Anno XXXII n. 62, giugno 2021

- 3 Editoriale di Mario Docci, Carlo Bianchini
Editorial by Mario Docci, Carlo Bianchini
- 7 Massimo Scolari
Alpine Architektur
Alpine Architekturstudien
- 12 Franco Purini
Un laboratorio vivente
A living workshop
- 24 Paola Raffa
La Cortina del Porto di Messina di Giuseppe Samonà. Tra disegni di progetto e opera realizzata
The Cortina del Porto of Messina by Giuseppe Samonà. Design drawings and the final product
- 38 Martina Attenni, Alfonso Ippolito
La conoscenza oltre il disegno. Santa Maria in Trastevere a Roma
Knowledge beyond drawing. Santa Maria in Trastevere in Rome
- 50 Davide Mezzino
Metodologie integrate di rilevamento per gli interventi conservativi post-sisma: il caso del sito di Bagan in Myanmar
Integrated survey methodologies for conservative post-earthquake projects: the Bagan site in Myanmar
- 64 Luca Ribichini, Lorenzo Tarquini, Ivan Valcerca
«Lo spazio sacro in un gesto umano». Studio della genesi creativa nei disegni di Richard Meier per la chiesa di Tor Tre Teste
“Sacred space in a human gesture”. A study of the creative genesis in Richard Meier's drawings for the church in Tor Tre Teste
- 76 Francisco Martinez Mindeguia
Il frontespizio de I quattro libri dell'Architettura
The frontispiece of The Four Books of Architecture
- 86 Pedro Molina-Siles, Hugo Barros Costa
Ricostruire l'“architettura” della Metro-Goldwin-Mayer nella vecchia (e dorata) Hollywood
A review of the 'architecture' built by Metro-Goldwin-Meyer in the old (and golden age) of Hollywood

Paola Raffa

**La Cortina del Porto di Messina di Giuseppe Samonà.
Tra disegni di progetto e opera realizzata**
*The Cortina del Porto of Messina by Giuseppe Samonà.
Design drawings and the final product*

The representation of the *Cortina* del Porto* of Messina inspired a critical interpretation of Giuseppe Samonà's architecture. The solidity of the form and structure creates a relationship with the spatiality and immaterial aspects of light and colour, a perceptive effect of the urban image. The measurements bestowing rhythm on the rule and texture of the façades enable assessment of the thematic and linguistic rules. Exceptions and invisible variations emerge from the repetition of the compositional elements. The complexity of the architectural elements emerges in their concise, symbolic representation.

Keywords: design drawings, graphic analysis, representation, architecture, city, Samonà, Messina, *Cortina del Porto*.

In 1959 Francesco Tentori published an article entitled Giuseppe Samonà e la Palazzata di Messina in issue 227 of the magazine Casabella Continuità. It was the first critique of the important urban construction facing the Strait of Messina: "anyone arriving in Messina on the ferry from Villa S. Giovanni can make out, even at a distance, several rather regular, uniform constructions in the general panorama of the city, [...]: the eleven new, recently-constructed buildings of the Palazzata are aligned along the seafront [...] and extend for roughly 1,200 metres".¹ Buildings characterised by "stereometric regularity" and a "plastic, chiaroscuro rhythm [...] marking the chromatic pattern of the few brilliantly coloured elements" that reveal "every detail of the elementary and extremely plastic nature of the architectural design". These few sentences not only illustrate the urban and architectural image of the new Cortina del Porto, but the fundamentals of the young Samonà's architectural philosophy. Tentori stresses the formal principles of the composition and emphasises the language of the façades; it is not the cellular deconstruction of the compositional layout that is the core element of its plastic unity, but the scansion of the structure, left visible to enhance the wall surface. Tentori also highlights the need to provide a modern version of the technique/composition combination that the designer was obliged*

La rappresentazione della Cortina del Porto di Messina ha condotto alla lettura critica dell'architettura di Giuseppe Samonà. La consistenza della forma e della struttura si relaziona con la spazialità e gli aspetti intangibili della luce e del colore, effetto percettivo dell'immagine urbana. La misura, che scandisce la regola e la trama delle facciate, consente di valutare le regole tematiche e linguistiche. Nella ripetizione degli elementi compositivi emergono le eccezioni e le variazioni non percepibili alla vista. E nel segno sintetico e simbolico della rappresentazione che gli elementi dell'architettura si manifestano nella loro complessità.

Parole chiave: disegni di progetto, analisi grafica, rappresentazione, architettura, città, Samonà, Messina, Cortina del Porto.

Sul numero 227 di *Casabella Continuità* del 1959 Francesco Tentori pubblica l'articolo dal titolo *Giuseppe Samonà e la Palazzata di Messina*. Si tratta della prima recensione critica della importante opera urbana che si affaccia sullo Stretto di Messina: «chi arriva a Messina per mare, col *ferry-boat* da Villa S. Giovanni, coglie sin da grande distanza nel panorama generale della città [...] un'immagine di volumi edilizi alquanto regolare e uniforme: si tratta degli undici edifici, nuovi e recenti, della Palazzata, allineati sul fronte del porto [...] per uno sviluppo complessivo in lunghezza di circa milleduecento metri»¹. Palazzi dalla «regolarità stereometrica», dal «ritmo plastico e chiaroscurale» a «precisarci il gioco cromatico dei pochi elementi vivacemente colorati» che rivelano «ogni particolarità del disegno architettonico nei caratteri generali di elementarità e di forte valore plastico». In poche righe si palesa non solo l'immagine urbana e architettonica della nuova Cortina del Porto, ma tutto il fondamento del pensiero architettonico del giovane Samonà. Tentori sottolinea i principi formali della composizione ed enfatizza il lessico delle facciate, con la struttura

a vista come valore della superficie muraria, nella quale la scansione della struttura è l'elemento base della unità plastica e non la scomposizione cellulare dell'impaginato compositivo. Inoltre Tentori individua l'obbligo di coniugare tecnica e composizione in chiave moderna, cui si è dovuto rigidamente attenere il progettista: «traendo partito da quello che è il limite più serio per l'edilizia messinese – la maggiorazione di tutte le sezioni strutturali – e sfruttando molto opportunamente ai fini plastici la poderosa ossatura lasciata a vista in tutta la sua interezza, è andato sviluppando da edificio a edificio una architettura fatta di elementi molto semplici, accostati sulle lunghe facciate con un ritmo di sfalsamenti e di alternanze che serve a imporre una precisa fisionomia ad ogni edificio, pur rispettando la continuità figurativa»².

Il "Bando di concorso per la facciata tipo verso mare della nuova Palazzata" viene pubblicato dal Municipio di Messina il 28 agosto 1930, la consegna dei progetti viene stabilita entro il 28 febbraio 1931. Le indicazioni contenute nei venti articoli del bando sono rigide e auspicano «un'opera altrettanto monumen-



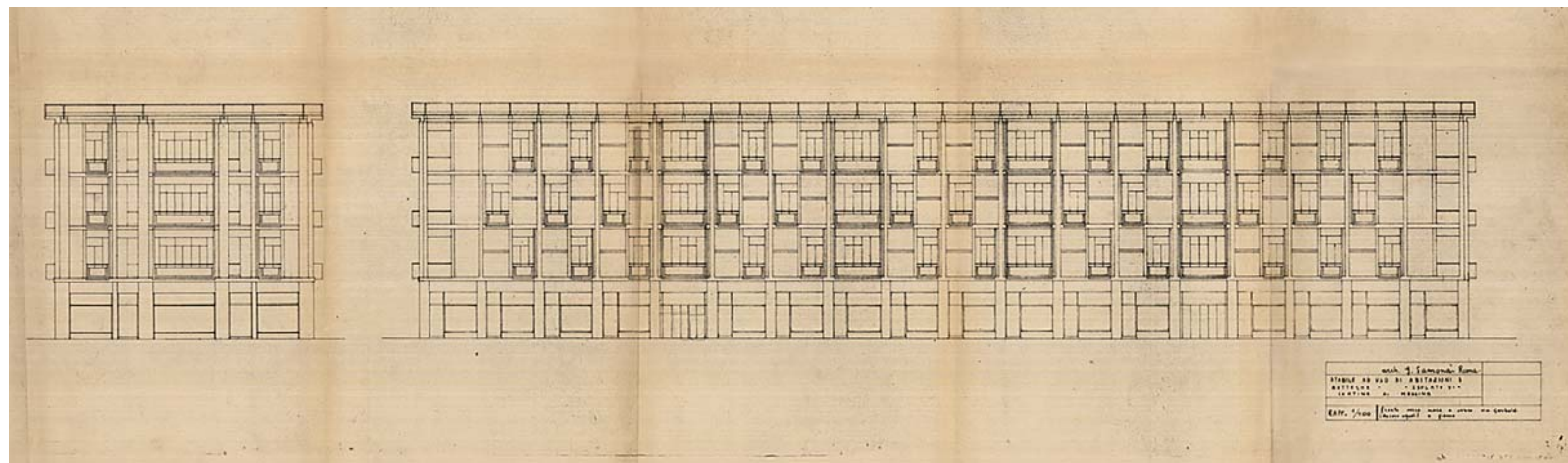
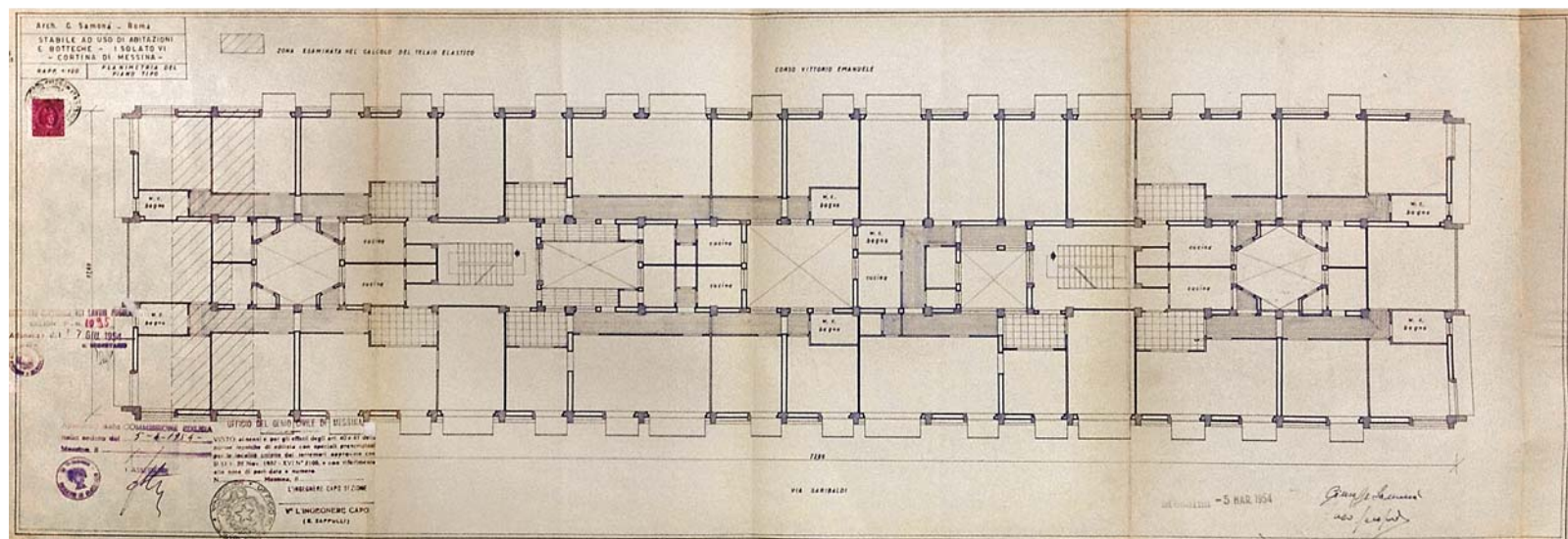
1/ *Pagina precedente*. Veduta della Cortina dal viale Garibaldi, 1958. In primo piano l'isolato IV (Archivio Storico del Comune di Messina, n. 3798, Car F-69). Previous page. *The Cortina buildings along Viale Garibaldi, 1958. In the foreground block IV (Historical Archive of the Municipality of Messina, n. 3798, Car F-69).*

2/ Giuseppe Samonà, disegni di progetto, 1955. Prospetto sul mare e prospetto laterale alla scala 1:100 dell'isolato VI (Archivio Ufficio del Genio Civile di Messina).

Giuseppe Samonà, design drawings, 1955. Seafront elevation and side elevation of block IV on a 1:100 scale (Archive Offices of the Civil Engineers of Messina).

3/ Giuseppe Samonà, disegni di progetto, 1955. Pianta alla scala 1:100 dell'isolato VI (Archivio Ufficio del Genio Civile di Messina).

Giuseppe Samonà, design drawings, 1955. Plan of block VI on a 1:100 scale (Archive Offices of the Civil Engineers of Messina).



tale quanto la distrutta Palazzata», che non potrà però essere un edificio continuo, ma che dovrà essere costituita da una serie di isolati distanti non meno di 14,50 metri i quali «dovranno avere un'inquadratura architettonica ispirata a un unico stile [...] evitando però effetti di monotonia che possano nuocere alla funzione estetica e panoramica della prospettiva portuale» (art. 3); l'articolo 4 stabilisce: le altezze degli edifici in 14,50 metri alla linea di gronda, la destinazione dei piani terra «a uso del commercio e della navigazione» e dei piani superiori a «uffici commerciali e per abitazioni signorili», la copertura a terrazza; i prospetti «avranno la zoccolatura in pietra da taglio proveniente

da cave della Sicilia; la rimanente elevazione verrà eseguita con rivestimento a intonaco di graniglia»³. Nella relazione finale della Giuria è specificato che «la Palazzata abbia un tono di nobiltà e signorilità [...] si desidera opportunamente che la lunghissima fronte non generi monotonia con la ripetizione dei motivi, ma si deve pretendere che la Palazzata abbia rigorosa unità stilistica fondata su elementi tipo da ripetere»⁴. Su ventinove progetti presentati, il primo premio e l'esecuzione dei lavori vengono aggiudicati al progetto che reca il motto «*Post Fata resurgo*» redatto dal gruppo di architetti siciliani Camillo Autore, Raffaele Leone, Giuseppe Samonà e Guido Viola⁵.

to respect: “by benefiting from what is the stricter limit for construction in Messina – an increase in all the structural sections – and by very conveniently exploiting for plastic purposes the massive skeleton left in full view, all the buildings, one by one, help to create an architecture of very simple elements along the long façades, with their rhythm of staggered and alternate elements which were used to impose a precise physiognomy on every building, while albeit respecting figurative continuity”². The ‘Bando di concorso per la facciata tipo verso mare della nuova Palazzata’ [NdT Contract notice for the seafront façade of the new Palazzata] was published by

4/ Giuseppe Samonà, disegni di progetto, 1955. Particolare facciata alla scala 1:20 dell'isolato IV e dell'isolato V (Archivio Ufficio del Genio Civile di Messina).

Giuseppe Samonà, design drawings, 1955. Detail of the façade of block IV and block V on a 1:20 scale (Archive Offices of the Civil Engineers of Messina).

the Municipality of Messina on 28 August 1930; projects were to be submitted before 28 February 1931. The strict specifications in the twenty articles of the contract notice required “a building as monumental as the Palazzata that had been destroyed”; it was not to be a seamless building, but a series of blocks at least 14.50 metres apart; “their architecture had to reflect just one style, [...] but was not to be monotonous since this could damage the aesthetic and panoramic role of the port view” (Art. 3). Article 4 established: the heights of the buildings (14.50 m at the roofline), the ground floors to be used as “shops and navigational activities” and the upper floors to be “offices and elegant homes”; the buildings had to have a terraced roof. The elevations “were to have a base made of stone from Sicilian quarries; the rest of the elevation was to have a granite plaster envelope”.³

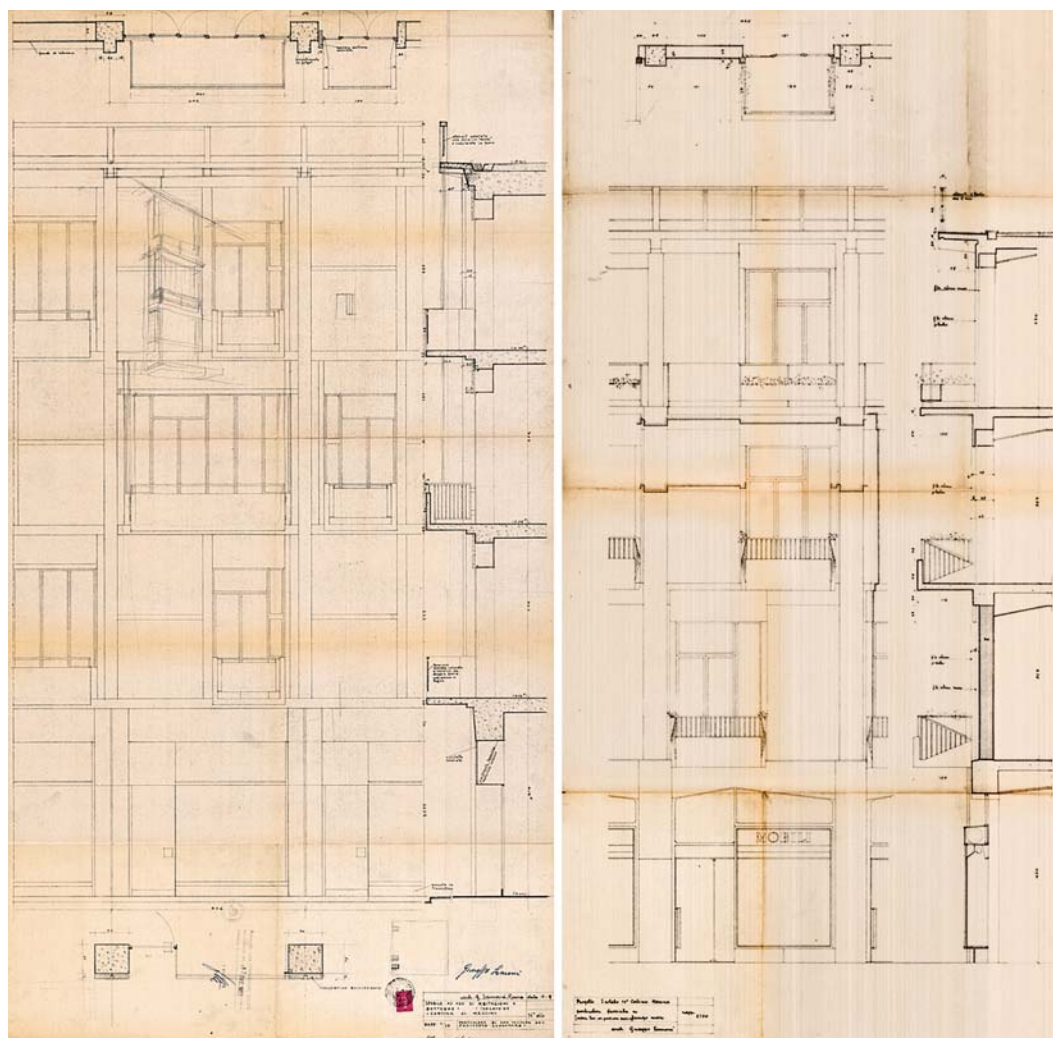
The Jury's final report specified that “the Palazzata must have an air of nobility and elegance, [...] that the very long seafront should not be monotonous due to repeated patterns, and that the Palazzata should have strict stylistic unity based on the repetition of characteristic elements”.⁴ Twenty-nine projects were submitted; the first prize and execution of the works was assigned to the project with the motto ‘Post Fata resurgo’, designed by a group of Sicilian architects: Camillo Autore, Raffaele Leone, Giuseppe Samonà and Guido Viola.⁵

The Banco di Sicilia (block III), inaugurated in 1936, was the first building of the Cortina to be constructed along the seafront under the supervision of Camillo Autore and Vincenzo Vinci (engineer and member of the Building Committee that had drafted a project in 1925). It was followed by the INA headquarters between 1935 and 1936, supervised by Camillo Autore and Guido Viola (blocks I and II). Palazzo Littorio (block VII), completed in 1938, and the INAIL headquarters (block VIII) built in 1939-1940, were built under the supervision of Guido Viola and Giuseppe Samonà. During this first phase the competition projects were revised, but the monumental style required by the contract notice was left unaltered.

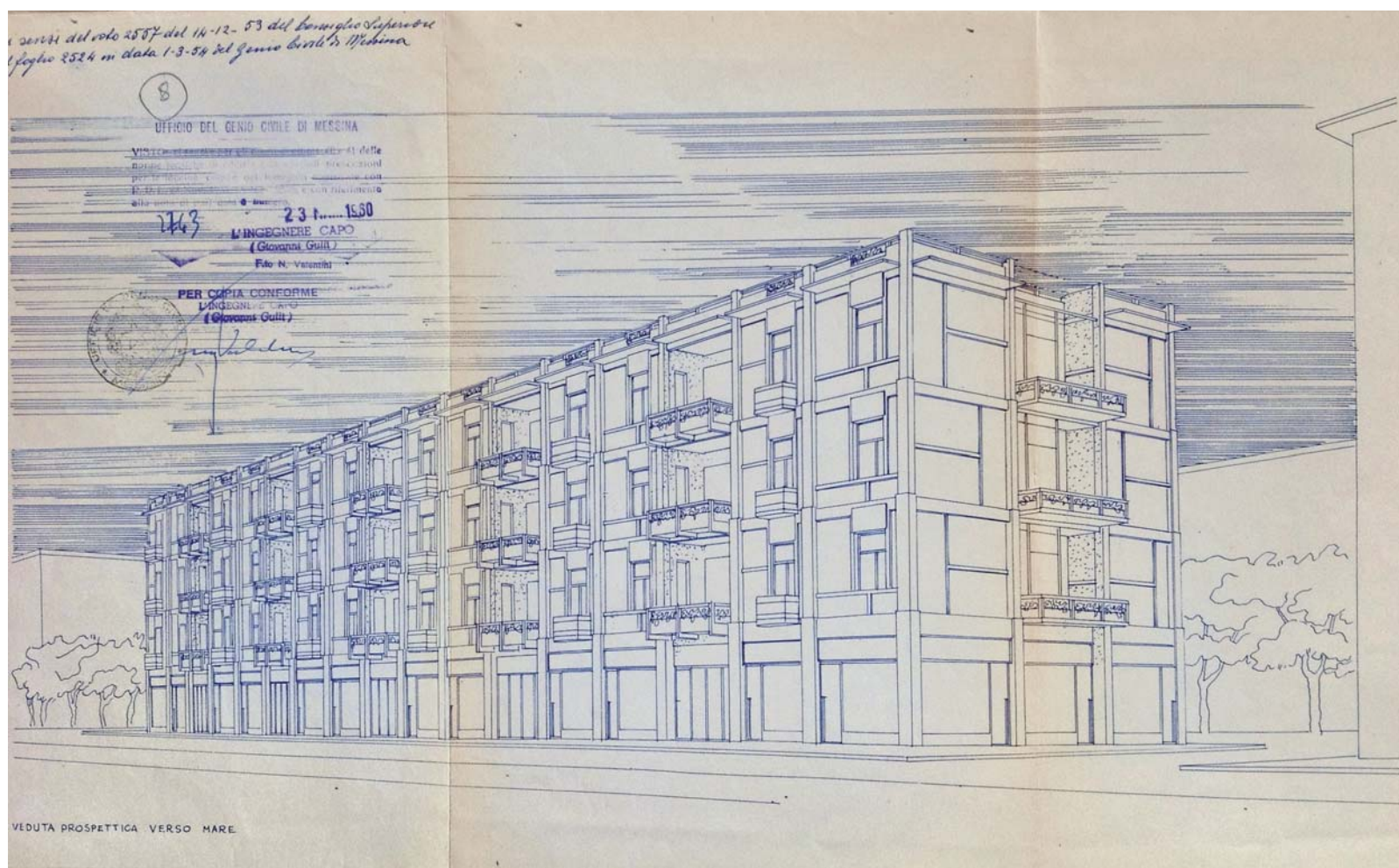
La costruzione della Cortina ha inizio con la realizzazione del Banco di Sicilia (isolato III), inaugurato nel 1936, sotto la direzione di Camillo Autore e Vincenzo Vinci (ingegnere della Commissione Edilizia che aveva redatto un progetto già nel 1925); segue la sede dell'INA tra il 1935 e il 1936 sotto la direzione di Camillo Autore e Guido Viola (isolati I e II); il Palazzo Littorio (isolato VII) del 1938 e la sede dell'INAIL (isolato VIII) del 1939-1940 sono realizzati sotto la direzione di Guido Viola e Giuseppe Samonà. In questa prima fase si rielaborano i progetti del concorso e si mantiene il linguaggio monumentale indicato nel bando.

Dopo la sospensione dovuta alla guerra, nella quale Messina viene ripetutamente

bombardata, il completamento degli isolati riprende nel 1952 e a Giuseppe Samonà, rappresentante del gruppo vincitore del 1931 e oramai unico superstite, viene affidato l'incarico di “consulente per le facciate”. Tra il 1953 e il 1958 Samonà, in associazione con ingegneri messinesi, realizza i restanti sei isolati: il Jolly Hotel (isolato X del 1952), la sede dell'INPS (isolato IX del 1954) e i quattro blocchi residenziali: isolato IV (1953-1956), isolato V (1953-1955), isolato VI (1953-1956), isolato XI (1953-1958), che costituiscono l'argomento di questo studio. Nel 2006 Francesco Cardullo pubblica il volume *Giuseppe e Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto*, di cui il primo capitolo è intitolato: *La Cortina di Messina 1930/1958*:



5/ Giuseppe Samonà, disegni di progetto, 1953.
Veduta prospettica verso il mare, isolato V
(Archivio Ufficio del Genio Civile di Messina).
Giuseppe Samonà, design drawings, 1953.
Perspective view towards the sea, block V
(Archive Offices of the Civil Engineers of Messina).



un manuale dell'arte del costruire. A partire dalla sistematica sequenza degli eventi storici che hanno interessato il concorso di idee fino alla realizzazione dell'opera, l'autore conduce una lettura critica e comparativa degli undici isolati affidandosi ai dati di progetto. Il saggio contiene dettagliate e puntuali descrizioni di ogni edificio: i disegni e le fasi del progetto, i tempi della realizzazione, l'evoluzione formale e linguistica, i temi e le declinazioni compositive. Egli scrive che la Cortina «rappresenta una microstoria, dagli anni Trenta alla fine dei Cinquanta, della ricerca sull'architettura del palazzo di Giuseppe Samonà»⁶. Dalla lettura di questo saggio è nata la curiosità disciplinare di verificare graficamente le considerazioni teoriche esposte a seguito dell'attenta osservazione dell'opera.

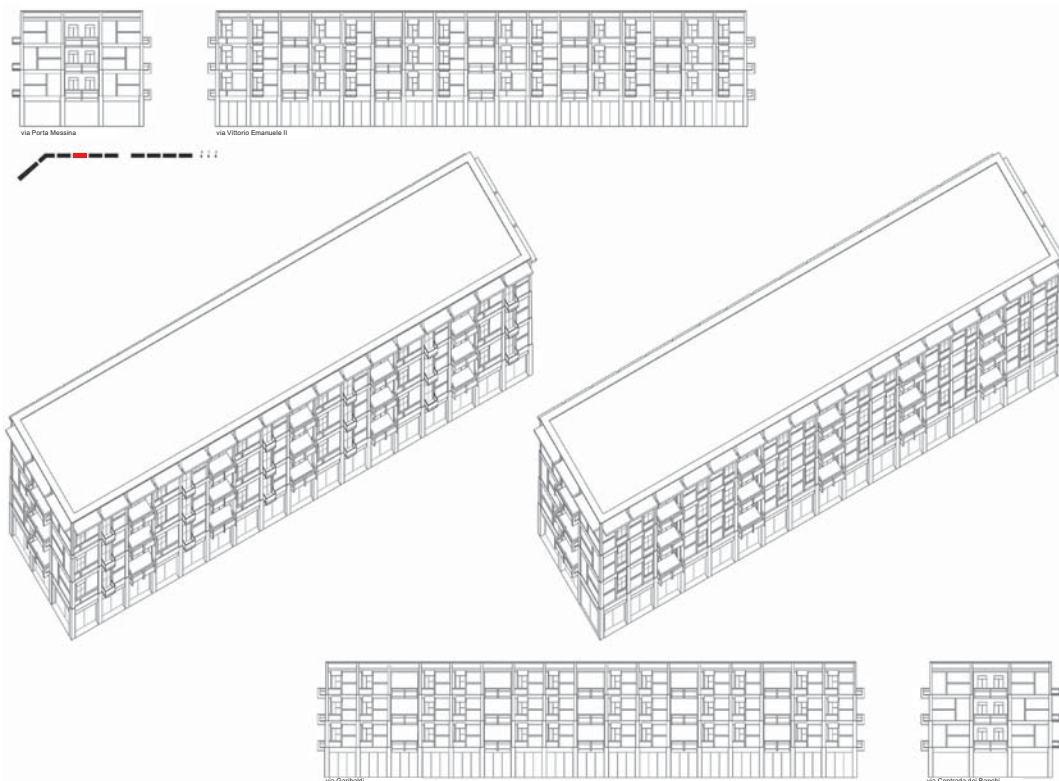
Progetto, disegno, edificio

La Cortina del Porto di Messina è un organismo architettonico declinato in maniera formale e tipologica, i cui edifici – blocchi di isolati allineati lungo la linea di costa – si affiancano per oltre un chilometro (fig. 1). Nei quattro isolati residenziali, riprogettati tra il 1953 e il 1958, affiora l'indiscusso retaggio di conoscenze culturali e tecniche, oltre alle intense esperienze intellettuali di Giuseppe Samonà: «è un periodo, questo, in cui la poetica di Samonà [...] si lega inaspettatamente al principio di rarefazione della forma [...] indice di rinnovamento di una classicità fuori dalle misure dello spazio e del tempo, come attività spirituale dell'espressione, che coincide con il fatto estetico e non può prescindere dal contenuto che si identifica con la materia»⁷.

Work was suspended during the war during which Messina was repeatedly bombed; it began again in 1952. Giuseppe Samonà, representative of the winning group in 1931 and the only one to have survived, was named 'consultant for the façades'. From 1953 to 1958 Samonà worked with several engineers from Messina to finish the remaining six blocks: the Jolly Hotel (block X, 1952), the INPS headquarters (block IX, 1954) and the four residential blocks: block IV (1953-1956), block V (1953-1955), block VI (1953-1956), and block XI (1953-1958), the focus of this study. In 2006 Francesco Cardullo published the book Giuseppe e Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto; the first chapter is entitled, La Cortina di Messina 1930/1958:

6/ Isolato XI, veduta del cantiere, 1955
 (Studio fotografico Arnone).
Block XI, the worksite, 1955 (Arnone Photographic Studio).
 7/ Isolato V, veduta del cantiere, 1958
 (Studio fotografico Arnone).
Block V, the worksite, 1958 (Arnone Photographic Studio).
 8/ Assetto urbano della Cortina (elaborazione grafica
 dell'autore).
Urban layout of the Cortina (by the author).

9/ Restituzione grafica digitale del rilievo dell'isolato V
 (elaborazione grafica dell'autore).
*Digital graphic restitution of the survey of block V
 (by the author).*



un manuale dell'arte del costruire. *The author starts by systematically listing the sequence of historical events that affected the competition of ideas up until construction; he also critically compares the eleven blocks based on the design data. The essay contains details and accurate descriptions of every building: drawings, project phases, execution period, formal and linguistic evolution, topics, and compositional features. He writes that the Cortina "represents a mini-history, from*



La definizione dei temi progettuali emerge dalla linearità dell'assetto urbano – il fronte a mare del porto di Messina che si contrappone alla rigida struttura a scacchiera della nuova città e ne diventa il limite – dall'apparato normativo antisismico post-terremoto 1908, dalle clausole del bando di concorso del 1930 che sono rimaste sempre e comunque obbligatorie. La ricerca compositiva di Samonà è sviluppata attraverso il continuo rimando tra idea e disegno, un puntuale percorso metodologico in cui la precisione del disegno diventa strumento di definizione dei principi fondativi del progetto e della costruzione dell'opera. Metodologia ampiamente utilizzata nel panorama italiano del dopoguerra e concretizzata da Ludovico Quaroni: «il disegno porta un metodo di lavoro, una tecnica di progettazione, di comunicazione delle idee in relazione a una tecnica di costruzione»⁸. I disegni⁹ della Cortina, analizzati nell'accezione di espressione grafica per la realizzazione dell'opera, contemplan il rigore

metrico, la qualità stilistica, le proprietà tecnico-costruttive in un chiaro percorso che mette in evidenza un solido apparato teorico di verifica della forma e del linguaggio dell'architettura coniugato alla realizzazione dell'opera. Disegno e realizzazione dell'opera possiedono per Samonà il medesimo valore. Ogni linea tracciata sul foglio di carta lucida si converte in materia, in spigoli, in rifasci orizzontali o verticali; le figure geometriche diventano piani aggettanti; le trame grafiche prendono consistenza nei mosaici di pasta di vetro e nelle granulosità cementizie del rivestimento, generando quelle esatte corrispondenze tra segno e realtà che si esprimono nell'atto ideativo e si condensano nella realizzazione dell'opera. L'apparato iconografico d'archivio e la presenza dell'opera consentono di avviare un processo ermeneutico di conoscenza formale e linguistica di ogni isolato. Da un lato la logica formativa figurata nei disegni autografi, dall'altro i disegni di rilievo elaborati in restituzioni digitali; il disegno acquista così la

10/ Restituzione grafica di cinque campate del prospetto dell'isolato IV alla scala 1:50 (elaborazione grafica dell'autore).

Graphic restitution of the five spans of the elevation of block IV on a 1:50 scale (by the author).

11/ Restituzione grafica di cinque campate del prospetto dell'isolato VI alla scala 1:50 (elaborazione grafica dell'autore).

Graphic restitution of five spans of the elevation of block VI on a 1:50 scale (by the author).



the thirties to the late fifties, of research on the architecture of the building designed by Giuseppe Samonà”.⁶ After reading the book the author’s intellectual and disciplinary curiosity was stimulated so he decided to graphically verify its theoretical considerations after careful observation of the building.

Project, design, building

The Cortina del Porto of Messina is a formal typological architecture where the buildings – blocks aligned the coastline – stand next to one another for roughly one kilometre (fig. 1). The four residential blocks, redesigned from 1953 to 1958, reflect not only Giuseppe Samonà’s undeniable legacy of cultural and technical knowledge, but also his intense intellectual experience: “this is a period in which Samonà’s poetics [...] are unexpectedly linked to the principle of the rarefaction of form [...], indicating the renewal of a spaceless, timeless classicism, as a spiritual expressive activity coinciding with aesthetics and forcibly including content that identifies with matter”.⁷

The design ideas were inspired by: the linearity of the urban setup – the seafront of the port of Messina juxtaposed against the rigid chessboard structure of the new city which was to become its limit; the antiseismic regulations drafted after the earthquake in 1908; the clauses of the 1930 contract notice which were always and nevertheless obligatory. Samonà’s compositional research developed based on continuous cross-reference between idea and drawing, a meticulous methodological approach where the accuracy of the drawing became a tool to establish the founding principles of the design and construction of the project. This method, concretised by Ludovico Quaroni, was widely used by many others during the postwar period in Italy: “Drawing is a work method, a technique to design and communicate ideas in relation to a construction technique”.⁸

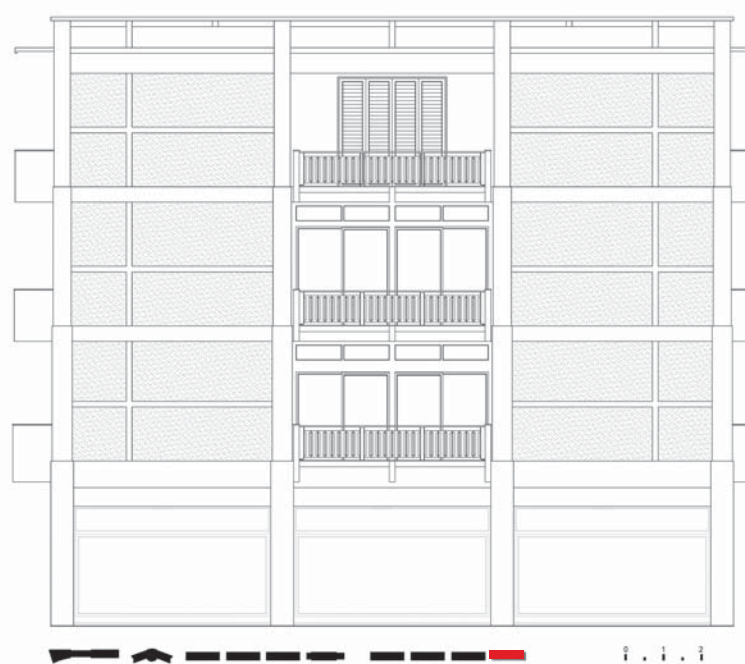
The drawings⁹ of the Cortina, analysed insofar as they represent the graphics required to build it, reflect strict metrics, stylistic quality, and technical and constructive properties: the evolution of the drawings reveal a solid theoretical basis with which to verify

duplice valenza di documento storico relativo all’opera e di testo scientifico.

Samonà considera le proiezioni ortogonali, alla scala di dettaglio, e la prospettiva, che restituisce all’edificio la sua tridimensiona-

lità, gli strumenti privilegiati del progetto, assegnando a questi due modelli proiettivi il compito di esaltare il valore figurativo dell’architettura. La china nera si stende sopra la traccia della matita durissima che spesso resta

12/ Restituzione grafica dei prospetti laterali degli isolati IV, V, VI, e XI alla scala 1:50 (elaborazione grafica dell'autore).
Graphic restitution of the side elevations of blocks IV, V, VI, and XI on a 1:50 scale (by the author).



the architectural form and language linked to its construction. Samonà believed that drawing and constructing the building are equally important. Every line drawn on the tracing paper is converted into

di sfondo, e il riquadro bilancia il disegno a metà foglio. I disegni della Cortina di Samonà si collocano nel contesto storico della metà del XX secolo in cui si è già transitati dal virtuosismo

grafico accademico (ne sono esempio la produzione di prospettive a carboncino e i disegni presentati al concorso del 1930) verso l'esaltazione della linea pura come mezzo di espressione dell'invenzione progettuale.

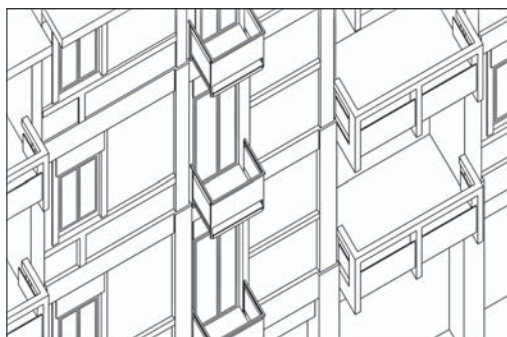
13/ Vista assonometrica dei prospetti degli isolati IV, V, XI, dettaglio (elaborazione grafica dell'autore).
Axonomic view of the elevations of blocks IV, V, and XI; detail (by the author).

Nel periodo post-bellico l'obiettivo principale è la ricostruzione e il linguaggio grafico diventa il mezzo di comunicazione privilegiato tra il progettista, le autorità preposte alle autorizzazioni e il cantiere. Un mezzo di espressione codificato e normato¹⁰ di comune interpretazione. Esso deve necessariamente «visualizzare la forma, definire le funzioni, verificare le dimensioni in una rinnovata dimensione estetica, poeticamente etica»¹¹ dell'architettura da costruire. Disegni a tratto di china su carta lucida, facilmente riproducibili in copie eliografiche piegate «a fisarmonica», elaborati in cui la rappresentazione grafica contiene i codici e livelli normativi previsti per la comunicazione del progetto.

Un sistema di rappresentazione codificato in cui la proiezione ortogonale è la garanzia di controllo del progetto, e nel quale piante, sezioni, prospetti costituiscono un repertorio di segni essenziali che si ripetono identici per ogni fabbrica (figg. 2, 3, 4). La dettagliata struttura organizzativa dei disegni, la sequenza delle raffigurazioni, il minuzioso sistema di quotatura, le sezioni di dettaglio alla scala 1:20 e gli appunti a matita sulle cianografie, che evidenziano la cura riservata allo studio di ogni dettaglio, indicano la chiara finalità comunicativa del disegno per la costruzione dell'architettura. È dalla concretezza della costruzione che «prendono forma e traggono occasione le trame complesse delle sue opere e quella attitudine che non rifugge contaminazioni e sperimentismi ma li mette alla prova»¹².

Il controllo dello spazio urbano viene verificato attraverso la costruzione della veduta prospettica di ogni isolato, impostata dallo stesso punto di vista, dalla stessa linea di orizzonte, dagli stessi punti di fuga (fig. 5). Nelle «viste verso il mare» si accenna al contesto lineare della Cortina, sullo sfondo sono presenti gli alberi del viale Garibaldi e la sagoma dei blocchi contigui secondo lo schema dello spazio visivo reale.

L'interazione fra i disegni di progetto, la sintesi teorica e la rappresentazione grafica configura l'opera costruita nel testo da decodificare. Nel processo di astrazione tra la realtà e la sua rappresentazione si percorre il



procedimento inverso all'atto ideativo, dalla forma compiuta e strutturata si procede verso la dimensione concettuale e teorica.

Gli edifici residenziali (isolati IV, V, VI, XI) rispondono agli indici della casa signorile degli anni Cinquanta, una casa moderna e confortevole per la emergente borghesia impiegatizia (figg. 6, 7). Ogni isolato copre una superficie di circa 1.250 mq; i piani terra sono destinati ad attività commerciali, i tre piani superiori a residenze (5-6 unità abitative per piano), i tetti a terrazza, parzialmente edificati, a locali di servizio.

Lo spazio interno è organizzato in modo stratigrafico e ripetitivo e la dimensione degli alloggi sembra dettare le regole distributi-

matter, corners, and horizontal or vertical strips: geometric figures become protruding planes; graphic patterns become tangible in the glass paste mosaics and granular concrete envelope generating the perfect correspondences between sign and reality that are expressed in the ideative act and combined in construction. Archival iconography and the building itself made it possible to launch a hermeneutical process to understand the form and language of each block. On the one hand, the formative logic in the autographed drawings, on the other, the survey drawings processed in digital restitutions, thus turning the drawings into historical as well as scientific documents. Samonà considered that the best design tools were detailed orthogonal projections and perspective since they give the building its three-dimensionality; he assigned these two projective models the task of enhancing the architecture's figurative importance.

China ink is superimposed on the mark left by the very hard pencil that often remains as a base, while the contour balances the drawing halfway down the sheet of paper.

Samonà's drawings of the Cortina were executed in the mid-twentieth century, a time when virtuoso academic graphics (e.g., charcoal perspectives and the drawings submitted in the 1930 competition) had evolved into the glorification of the pure line as a way to express design ideas. During the postwar period the main objective had been reconstruction; graphic language became the preferred means of communication between designers and the authorities responsible for issuing permits and authorising worksites. This codified and regulated means of expression¹⁰ was jointly interpreted. It had to necessarily "visualise the form, define functions, and verify dimensions in a renewed and poetically ethical aesthetics"¹¹ of the architecture to be built. China ink drawings on tracing paper, easily turned into photogravure copies folded 'like an accordion'; drawings in which the graphic representation contained the codes and regulatory levels required to convey the project. A codified representation system in which orthogonal projection is guaranteed to control the project, and in which plans, sections and elevations create a repertoire of crucial signs

14/ Scansione del ritmo della struttura, isolati V e IV (elaborazione grafica dell'autore).

Scansion of the rhythm of the structure, blocks V and IV (by the author).

15/ Maquette di cinque campate dei prospetti degli isolati IV, V, VI, XI alla scala 1:50 (elaborazione grafica dell'autore).

Maquette of five spans of the elevations of the blocks IV, V, VI, and XI on a 1:50 scale (by the author).

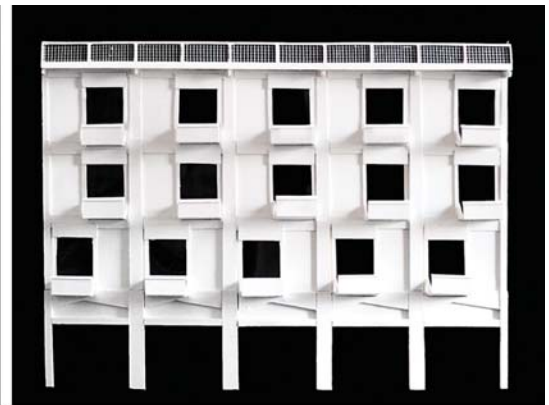
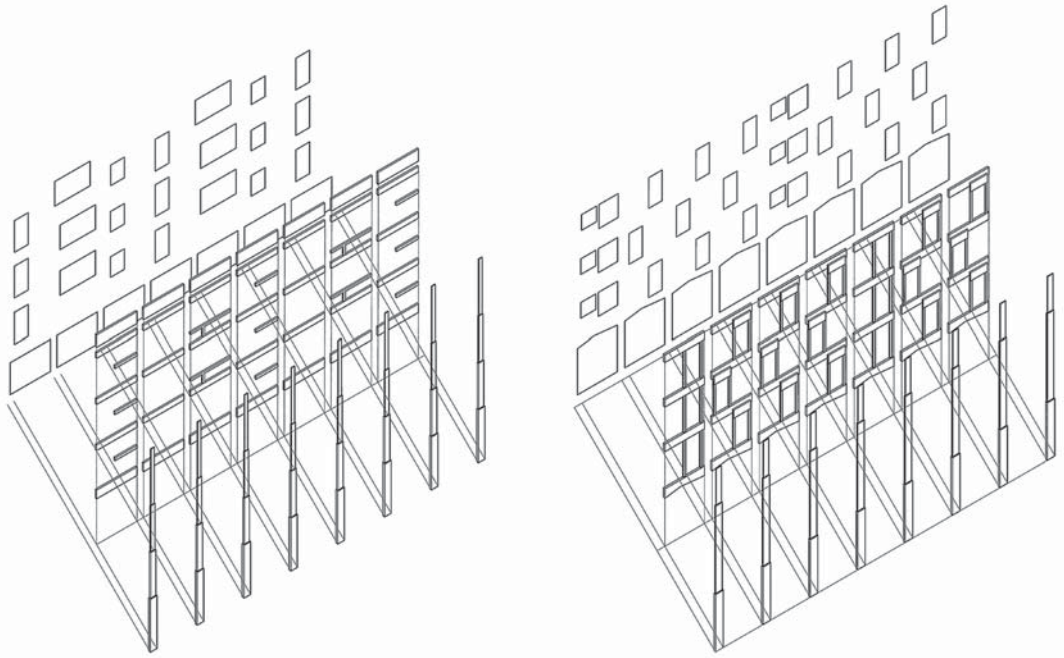
that are repeated for every building (figs. 2, 3, 4). The detailed organisational structure of the drawings, the sequence of the images, the meticulous system of measurements, the 1:20 scale of the detailed sections, and the pencil notes on the blueprints, reveal the care with which he studied every detail; these features clearly indicate the communication goals of the drawing regarding the construction of the building. "The complex patterns of his works and his approach that does not shun contaminations and experimentalisms, but tests them, are formed and create opportunities"¹² thanks to the concrete nature of the construction.

Control over urban space is verified by building a perspective view of each block from the same vantage point, the same horizontal line, and same vanishing points (fig. 5). The 'sea views' hint at the linear context of the Cortina; the trees along Viale Garibaldi, and the shape of the blocks placed next to each other based on the pattern of real visual space, are present in the background.

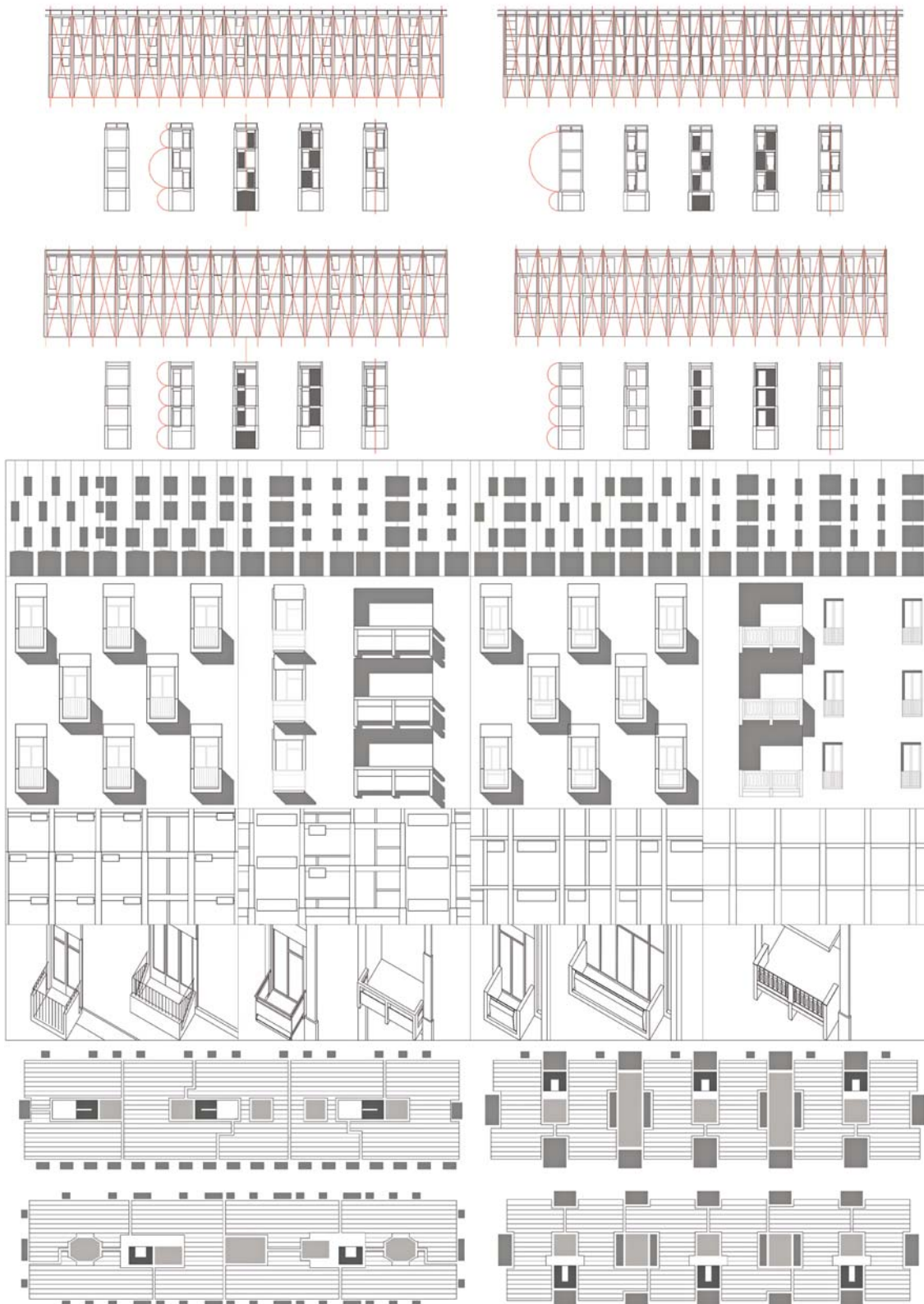
Interaction between the design drawings, the theoretical synthesis, and the graphic representation configures the built work in the text to be decoded. In the process of abstraction between reality and its representation, an inverse procedure vis-à-vis the ideative act is adopted: proceeding from the completed and structured form towards the conceptual and theoretical dimension.

The residential buildings (blocks IV, V, VI, and XI) reflect the indications regarding middle class houses in the fifties: a modern, comfortable house for the up-and-coming white-collar bourgeoisie (figs. 6, 7). The surface area of every block was 1,250 m²; the ground floors were earmarked for commercial activities; the three upper floors were to be apartments (5-6 units on each floor); the utility rooms were located on the terraced roofs.

The interiors were organised in a stratigraphic and repetitive manner and the size of the apartments appears to have influenced their distribution. The layout of the apartments was dictated by the functional areas with the staircases, lifts, and small ventilation shafts connected to the utility rooms.



16/ Analisi e comparazione dei prospetti e delle piante degli isolati IV, V, VI, XI (elaborazione grafica dell'autore).
Analysis and comparison of the elevations and plans of blocks IV, V, VI, and XI (by the author).



Block V and block XI are positioned on three transversal distribution blocks and the apartments stretch from one façade to the other. The big terraces level with the service blocks also give onto both façades; they can be accessed through small side doors level with the adjacent rooms; the floor aligned with the façade is recessed and windowless, so there is no direct view towards the sea.

Block IV and block VI are positioned on longitudinal service axes. The spans that maintain the same length throughout change their rhythm when they become transversal. The distribution of block IV is based on a regular scansion of the three staircases and the four ventilation shafts; there is a change in the size and position of the ventilation shafts (two octagonal and three rectangular) in block VI, although they remain inside the structural span. The housing units have different positions and dimensions.

The façade establishes the limit between the interior and exterior, like a decoupling. If on the one hand it regulates the relationship with the city thanks to the regular scansion of the structural rhythm, on the other no syntactic hierarchies are visible between the seafront and the façade towards the city; nor are there any links with the housing type. Samonà appears to ignore this aspect in favour of a unit that regulates the entire urban organism.

The regular scansion of the façades is part of the context of post-rationalist experimental language found south of the Railway Station designed by Angiolo Mazzoni in 1939 and north of the Messina Fair designed by Adalberto Libera and Mario De Renzi (1939), and Filippo Rovigo and Giuseppe Pantano (1947-1956).

The composition of the façades reflects the linguistic legacy of the blocks built between the mid-twenties and early thirties (I-II, VII, VIII), an aesthetic synthesis linked to the classic concepts of measure and repetition: "Samonà borrows quality and objective categories from elements of the past, [...] and develops a design method to make architectural order and formalistic definition correspond according to parameters similar to mathematical theorisations"¹³; this is visible in his tendency to unitarily model compact block buildings.

17/ Isolato IV, vedute e particolari delle facciate
(foto dell'autore).

*Block IV, views and details of the façades (photos
by the author).*

18/ Veduta della Cortina del Porto, 2020 (foto dell'autore).
The Cortina del Porto, 2020 (photo by the author).



Analysis methodology and critical interpretation

Metric and formal data was gathered by combining two separate but correlated parts of the study. On the one hand, review of the photographically reproduced design tables and, on the other, direct contact with the building in question. The measurements were assessed and compared by performing a meticulous and detailed instrumental survey of the building as well as a direct survey of the architectural details. The graphic restitution of the survey of the façades and superimposition of the redrawing of the design drawings in a digital environment revealed that the measurements and forms correspond perfectly.

Compiling the survey drawings on the basis of the graphic study procedures facilitated turning reality into figurative images for the

ve. I blocchi funzionali con i corpi scala, gli ascensori e i patii di aereazione, sui quali si affacciano i servizi, distribuiscono gli alloggi. L'isolato V e l'isolato XI sono organizzati su tre blocchi di distribuzione trasversali e le unità abitative si affacciano sui due fronti. In corrispondenza dei blocchi dei servizi, su entrambi i fronti si aprono ampie terrazze al-

le quali si accede per mezzo di piccole porte laterali in corrispondenza delle stanze adiacenti, mentre il piano allineato con la facciata è arretrato e cieco, negando l'affaccio diretto verso il mare.

L'isolato IV e l'isolato VI sono distribuiti su assi di servizio longitudinali. Le campate che mantengono la misura costante in lunghezza



cambiano ritmo nell'andamento trasversale. L'isolato IV è distribuito su una scansione regolare dei tre corpi scala e dei quattro patei; nell'isolato VI i patei (due ottagonali e tre rettangolari) cambiano dimensione e posizione pur restando all'interno della campata strutturale. Le unità abitative si modificano per posizione e dimensione.

La facciata definisce il limite tra interno ed esterno come uno scollamento: se da un lato regola il rapporto con la città, nella scansione regolare del ritmo strutturale, dall'altro non si evincono gerarchie sintattiche tra il fronte a mare e il fronte rivolto verso la città, né si rileva alcuna connessione con la tipologia abitativa. Samonà sembra negare questi aspetti a favore di una unità ordinatrice dell'intero organismo urbano.

La scansione regolare delle facciate è inserita nel contesto del linguaggio sperimentale post-razionalista che trova a sud la Stazione Ferroviaria di Angiolo Mazzoni del 1939 e a nord la Fiera di Messina di Adalberto Libera e Mario De Renzi (1939) e di Filippo Rovigo e Giuseppe Pantano (1947-1956).

La composizione delle facciate manifesta l'eredità linguistica degli isolati realizzati tra la metà degli anni Venti e i primi anni Trenta (I-II, VII, VIII) in una sintesi estetica legata ai concetti classici di misura e ripetizione: «cogliendo dagli elementi del passato la qualità e le categorie oggettive, Samonà [...] pone in essere una metodologia progettuale volta alla corrispondenza fra ordinamento architettonico e definizione formalistica secondo parametri affini alle teorizzazioni matematiche»¹³ che si esprime nella tendenza a modellare unitariamente organismi bloccati e compatti.

Metodologia di analisi e lettura critica

La fase di raccolta dei dati metrici e formali è avvenuta attraverso l'interazione di due momenti correlati. Da un lato l'esame delle tavole di progetto che sono state riprodotte fotograficamente, dall'altro il contatto diretto con l'opera realizzata. Le misure di progetto sono state valutate e confrontate attraverso una accurata e dettagliata operazione di rilievo strumentale dell'intero organismo e di rilievo diretto del dettaglio architettonico. La restituzione grafica del rilievo delle facciate

e la sovrapposizione del ridisegno dei grafici di progetto in ambiente digitale ha evidenziato la perfetta corrispondenza delle misure e delle forme.

La compilazione degli elaborati di rilievo in funzione dei procedimenti di indagine grafica ha facilitato la conversione del reale in assetti figurativi per la tematizzazione dell'architettura (figg. 8-12). È stato possibile, attraverso la riduzione del segno, individuare classi di significati e valutare caratteri e funzioni delle componenti linguistiche utili alla comparazione tra le diverse parti dell'architettura.

I segni, elaborati nell'esplorazione grafica, attraverso la trascrizione astratta degli elementi reali, sono diventati i paradigmi di riconoscimento e interpretazione del testo architettonico.

Ogni facciata è composta da quattro elementi principali: la struttura verticale, la struttura orizzontale, le bucatore, le superfici (figg. 13, 14). Il balcone diventa la ragione volumetrica, determinando incisivamente l'ombra; elemento di forte plasticità, non è mai posto al centro della campata, ma ne occupa la metà destra o la metà sinistra alternandosi ai vari piani e quando occupa la lunghezza di tutta la campata è allineato con quello dei piani superiori¹⁴ (fig. 15).

L'osservazione sistematica e la selezione dei segni attraverso il semplice gesto di tracciare linee parallele a distanze regolari evidenzia già il rapporto tra gli ambiti della teoria architettonica e gli ambiti della produzione dell'opera. Una campionatura di segni elementari tratti dalle geometrie semplici, linee poste in evidenza rispetto ad altre lasciate arretrate per enfatizzare partiture che emergono da sfondi appiattiti. Nell'inventario di elementi (pilastri, paraste, cornicioni, ringhiere, parapetti), di forme e moduli (campate e aggetti) e di materiali (intonaci e pasta di vetro) la visione unifica e uniforma l'aspetto di tutti gli isolati.

La decostruzione degli elementi in categorie ha reso eterogenea tale uniformità mettendo in evidenza le qualità emergenti della compagine architettonica da cui sono emersi il lessico e la sintassi compositiva validi ad avviare il processo cognitivo dell'opera (fig. 16).

thematization of the architecture (figs. 8-12). By reducing the graphic signs it was possible to identify groups of meanings and evaluate the features and functions of the linguistic components used to compare different parts of the architecture.

The signs processed during the graphic exploration, achieved through the abstract transcription of the real elements, became the recognition and interpretation paradigms of the architectural text.

Each façade has four main elements: the vertical structure, the horizontal structure, the openings, and the surfaces (figs. 13, 14). The balcony becomes the volumetric rationale, incisively marking its shadow; although it is extremely plastic, it is never in the centre of the span; it alternatively occupies either the right or left half of the floors; when it occupies the length of the whole span it is aligned with that of the upper floors¹⁴ (fig. 15).

Systematic observation and selection of the signs by simply drawing parallel lines at regular intervals reveals the relationship between the fields of architectural theory and those involving its construction.

A variety of elementary signs based on simple geometries; certain lines highlighted compared to others that are recessed in order to emphasise patterns that emerge from flattened backgrounds. In the inventory of elements (columns, pilasters, ledges, railings, parapets), forms and modules (spans and protrusions), and materials (plasters and glass paste), the vision unites and unifies all the blocks.

Deconstruction of the elements into categories made this uniformity heterogeneous, highlighting the emergent qualities of the architectural structure that reveals the language and compositional syntax, well-suited to launching the process of understanding the building (fig. 16).

The expressiveness of Samonà's façades is created by the repetition and modularity of ordered sequences and simple relationships. The aesthetics are created by the weft of the materials, the ensemble of immaterial elements, light, transparencies, and tactility (fig. 17).

Conclusions

Giuseppe Samonà's design procedure emerges when the signs, obvious and controllable, are arranged and codified according to recurrent categories: a balanced, orderly ensemble of elements organised in geometric sequences and rhythmic patterns, governed by the structural size of the span. The evident regularity of the spatial sequences, the repetitive figurative arrangements, and the material textures represent the contents characterising each block and extending to cover the entire Cortina, albeit combined in different ways.

"Normally the design drawings are believed to somehow become less important when the building is finished; they remain as documents useful to trace its implementation phases [...], but in actual fact they never fade, but are comparable to the building and become its paradigm – a paradigm that the building will never match".¹⁵

The interpretation that from the mimetic design and survey representation leads to the analytical drawing, performed in geometric-descriptive terms, shifts from the ideative component of the sign towards the compositional matrix of the architectural idea and ends in the materialisation of the sign when the building is constructed.

The analytical procedure using traditional drawing tools primarily represents a way to place built architecture into a historical-theoretical field of reference; this conceptualisation and synthesis procedure highlights the scenario of design topics. As a result it assumes a crucial analytical role in the understanding and critiquing of architecture.¹⁶

As part of the rebuilt city the Cortina buildings impose a grammatical structure on the landscape of the Straits and the city of Messina, one "in which it is possible to perceive the plastic and chiaroscuro rhythm of the tightly-packed reinforced concrete pilasters, highlighting every detail of the general elementary features and strong plastic relief of the architectural design".¹⁷ The city's image and its identity as a modern city is reflected in the design of its architecture which, in just one pattern, contains the rhythm of its long reconstruction (fig. 18).

L'espressività delle facciate samoniane è data dalla ripetizione e modularità di sequenze ordinate e relazioni semplici; la trama dei materiali e l'insieme agli elementi immateriali, luce, trasparenze, tattilità, ne definiscono la dimensione estetica (fig. 17).

Conclusioni

Ordinando e codificando i segni in base alle categorie ricorrenti, chiari e controllabili, emerge il procedimento progettuale di Giuseppe Samonà: un insieme equilibrato e ordinato di elementi organizzati in sequenze geometriche e partiture ritmiche, regolate dalla dimensione strutturale della campata. L'evidenza della regolarità delle sequenze spaziali, le disposizioni figurative ripetitive e le tessiture materiche rappresentano i contenuti che caratterizzano ogni isolato e che si estendono all'intera Cortina combinati in diverse declinazioni.

«Normalmente si ritiene che l'insieme dei disegni di progetto decada in un certo senso con l'ultimazione dell'edificio, restando come documento utile solo per ricostruire le fasi realizzative del manufatto [...] in realtà non si dissolve ma si colloca parallelamente a esso facendosi suo paradigma, un paradigma che l'edificio non potrà mai eguagliare»¹⁵.

L'atto traduttivo che dalla rappresentazione mimetica, di progetto e di rilievo, conduce al disegno di analisi, esercitato in termini geometrico-descrittivi, transita dalla componente ideativa del segno verso la matrice compositiva del pensiero architettonico e si conclude nella materializzazione del segno, con la realizzazione dell'opera.

La procedura di analisi per mezzo degli strumenti tradizionali del disegno rappresenta, principalmente, il modo di ricollocare l'architettura realizzata nell'ambito storico-teorico di riferimento, una procedura di concettualizzazione e di sintesi che evidenzia lo scenario delle tematiche progettuali. Essa assume, dunque, il ruolo analitico indispensabile nell'esercizio della conoscenza e della critica architettonica¹⁶. Nel contesto della città ricostruita gli edifici della Cortina impongono al paesaggio dello Stretto e alla città di Messina la struttura grammaticale «in cui diviene percepibile il ritmo plastico e chiaroscurale dei fitti pilastri in c.a. e si evidenzia ogni particolarità del disegno

architettonico nei caratteri generali di elementarità e di forte rilievo plastico»¹⁷. L'immagine della città e la sua identità di città moderna sono restituite nel disegno di una architettura che declina su un'unica partitura il ritmo del lungo tempo della ricostruzione (fig. 18).

1. Tentori 1959, p. 29.

2. Ivi, p. 30.

3. Municipio di Messina, Bando di Concorso per la facciata tipo verso il mare della Nuova Palazzata, Messina Stab. Tip. Alicò & Zuccaro, 1930, VIII.

4. Marconi 1931, p. 591. Si riconosce l'antitesi tra le indicazioni di metodi costruttivi moderni e il desiderio di forme classiche e tradizionali che garantiscano il «classicismo di forme a cui s'erano ispirati gli architetti delle due ultime Palazzate».

5. Al concorso partecipano ventinove gruppi e sette vengono premiati. In tutti i progetti emerge la consapevolezza di essere chiamati a ribadire il carattere di margine architettonico di un grande spazio interno.

6. Cardullo 2006, p. 14.

7. Palazzotto 2010, p. 11.

8. Quaroni 1982, p. 30.

9. Gli elaborati grafici autografi di progetto sono conservati presso l'Archivio dell'Ufficio Tecnico Comunale e l'archivio del Genio Civile di Messina. Di alcuni isolati copie cianografiche sono conservate presso l'Archivio Progetti dell'Università Iuav di Venezia.

10. Nel 1946 viene pubblicata la prima edizione del *Manuale dell'Architetto* di Mario Ridolfi e nel 1954 *l'Enciclopedia pratica per progettare e costruire* di Ernest Neufert.

11. Unali 2008, p. 109.

12. Arcidiacono 2010, p. 40.

13. Palazzotto 2010, p. 35.

14. Cardullo 2006, pp. 15-20.

15. Purini 2003, p. 60.

16. Cervellini 2005, p. 7.

17. Tentori 1959, p. 29.

*Cortina was the collective name given to the row of seafront buildings that replaced the other buildings known as Palazzata, destroyed during the 1908 earthquake [NdT].

1. Tentori 1959, p. 29.

2. Ivi, p. 30.

3. The Municipality of Messina, 'Bando di Concorso per la facciata tipo verso il mare della Nuova Palazzata', Messina Stab. Tip. Alicò & Zuccaro, 1930, VIII.

4. Marconi 1931, p. 591. Acknowledgement of the antithesis between the indications of modern building methods and the desire for classical, traditional forms ensuring "the classicism of forms that inspired the architects of the last two Palazzate".

5. Twenty-nine groups took part in the competition, seven were awarded prizes. All the projects reflected the awareness of the participants to reiterate the buildings' role as the architectural boundary of a big internal space.

6. Cardullo 2006, p. 14.

7. Palazzotto 2010, p. 11.

8. Quaroni 1982, p. 30.

9. The autographed design drawings are housed in the archive of the Municipal Technical Office and the archive of the Civil Engineers in Messina. The blueprints of several blocks are kept in the Design Archive of the Iuav University of Venice.

10. The year 1946 saw the publication of the first edition of Mario Ridolfi's *Manuale dell'Architetto* and in 1954 Ernest Neufert's *Enciclopedia pratica per progettare e costruire*.

11. Unali 2008, p. 109.

12. Arcidiacono 2010, p. 40.

13. Palazzotto 2010, p. 35.

14. Cardullo 2006, pp. 15-20.

15. Purini 2003, p. 60.

16. Cervellini 2005, p. 7

17. Tentori 1959, p. 29.

References

- Ajroldi Cesare 2007. Il restauro del moderno: un progetto a Palermo. In Palazzotto 2007, pp. 9-16.
- Albisinni Piero. 2011. L'analisi grafica dell'architettura: dall'analogico al digitale. In Piero Albisinni, Laura De Carlo (a cura di). *Architettura Disegno Modello*. Roma: Gangemi Editore, 2011, pp. 65-76. ISBN: 978-88-492-2098-8.
- Arcidiacono Giuseppe. 2010. *Messina e il Moderno, Scritti sulla ricostruzione e sulla Fiera di Messina*. Catania: Monforte, 2010. 103 p. ISBN: 978-88-9047-672-3.
- Arena Marinella. 2002. *Architetture Moderne. Catania, Messina, Reggio Calabria*. Roma: Edizioni Kappa, 2002. 144 p. ISBN: 978-88-7890-448-4.
- Cardaci Alessio, Versaci Antonella. 2012. Il concorso della nuova palazzata di Messina: dal progetto ideale al degrado attuale. In Marta Ubeda Blanco, Alberto Bengoetxea Grijalba (a cura di). *Concursos de arquitectura*. 14 Congreso Internacional EGA (Oporto 31 mayo - 2 junio 2012). Valladolid: Universidad de Valladolid, Servicio de Publicaciones, 2012, pp. 357-362. ISBN: 978-989-640-106-1.
- Cardullo Francesco. 2006. *Giuseppe e Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto di Messina*. Roma: Officina Edizioni, 2006. 168 p. ISBN: 978-88-6049-008-6.
- Carlevaris Laura. 2011. Luce, superficie, visione: il modello come metafora. In Piero Albisinni, Laura De Carlo (a cura di). *Architettura Disegno Modello*. Roma: Gangemi Editore, 2011, pp. 65-76. ISBN: 978-88-492-2098-8.
- Cervellini Francesco. 2005. Ridisegnare. In Maggio 2005, pp. 7-8. ISBN: 88-8207-179-0.
- De Fusco Renato. 1973. *Segni, storia e progetto dell'architettura*. Roma: Laterza, 1973. 350 p. ISBN: 978-88-7226-293-1.
- Maggio Francesco. 2005. *La casa-studio di Salvatore Cardella. Ridisegno e analisi grafica*. Palermo: Grafill, 2005. 64 p. ISBN: 88-8207-179-0.
- Marconi Plinio. 1931. Concorso Nazionale per il progetto della nuova Palazzata di Messina. *Architettura e Arti Decorative*, fasc. XII agosto 1931, pp. 583-614.
- Mezzetti Carlo (a cura di). 2003. *Il disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*. Roma: Edizioni Kappa, 2003. 368 p. ISBN: 978-88-7890-518-4.
- Palazzotto Emanuele (a cura di). 2007. *Il progetto nel restauro del moderno*. Palermo: L'EPOS, 2007. 168 p. ISBN: 978-88-8302-348-4.
- Palazzotto Emanuele. 2010. *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina*. Palermo: Grafill. 2010. 167 p. ISBN: 978-88-2073-966-1.
- Palazzotto Emanuele (a cura di). 2011. *Il restauro del moderno in Italia e in Europa*. Milano: Franco Angeli, 2011. 288 p. ISBN: 978-88-5687-097-8.
- Purini Franco. 2003. Un disegno plurale. *Firenze Architettura*, anno VII, 1-2, 2003, pp. 52-67.
- Quaroni Ludovico. 1982. *La torre di Babele*. Padova: Marsilio, 1982. 256 p. ISBN: 88-3170-002-2.
- Sacchi Livio. 2003. Il secondo dopoguerra: dal disegno "utile" al disegno "inutile". In Mezzetti 2003, pp. 193-224.
- Tentori Francesco. 1959. Giuseppe Samonà e la Palazzata di Messina. *Casabella Continuità*, 227, 1959, pp. 29-43.
- Unali Maurizio. 2008. Lessico famigliare. Il disegno della palazzina romana degli anni '60. In Carlo Mezzetti (a cura di). *Il disegno della palazzina romana*. Roma: Edizioni Kappa, 2008, pp. 105-138 pp. ISBN: 978-88-7890-832-1.
- Viola Guido. 1933. "La Palazzata". *Rinascita: Rassegna mensile di tecnica e Arte*, 9, 1933, pp. 185-191.

Massimo Scolari
Alpine Architektur
Alpine Architektur

Franco Purini
Un laboratorio vivente
A living workshop

Paola Raffa
La Cortina del Porto di Messina di Giuseppe
Samonà. Tra disegni di progetto e opera realizzata
*The Cortina del Porto of Messina
by Giuseppe Samonà. Design drawings
and the final product*

Martina Attenni, Alfonso Ippolito
La conoscenza oltre il disegno. Santa Maria
in Trastevere a Roma
*Knowledge beyond drawing. Santa Maria
in Trastevere in Rome*

Daide Mezzino
Metodologie integrate di rilevamento
per gli interventi conservativi post-sisma:
il caso del sito di Bagan in Myanmar
*Integrated survey methodologies for conservative
post-earthquake projects: the Bagan site
in Myanmar*

Luca Ribichini, Lorenzo Tarquini, Ivan Valcerca
«Lo spazio sacro in un gesto umano».
Studio della genesi creativa nei disegni
di Richard Meier per la chiesa di Tor Tre Teste
*“Sacred space in a human gesture”.
A study of the creative genesis in Richard Meier’s
drawings for the church in Tor Tre Teste*

Francisco Martínez Mindeguía
Il frontespizio de *I quattro libri dell’Architettura*
*The frontispiece of The Four Books of
Architecture*

Pedro Molina-Siles, Hugo Barros Costa
Ricostruire l’“architettura”
della Metro-Goldwin-Mayer nella vecchia
(e dorata) Hollywood
*A review of the ‘architecture’ built
by Metro-Goldwin-Meyer in the old
(and golden age) of Hollywood*



WORLDWIDE DISTRIBUTION
AND DIGITAL VERSION
EBOOK
AMAZON, APPLE, ANDROID
WWW.GANGEMEDITORE.IT