

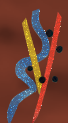


7 | collana  
Patrimonio Culturale e Territorio

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

## RILEGGERE SAMONÀ RE-READING SAMONÀ

a cura di Laura Pujja



Roma TriE-Press  
2020



# RILEGGERE SAMONÀ | RE-READING SAMONÀ

a cura di  
LAURA PUJIA



*Roma TrE-Press*

2020

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

**organizzazione e cura**

Laura Pujja

**Comitato Scientifico *call for papers and photos***

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

**Archivi**

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

**editing**

Laura Pujja

**impaginazione**

Marica Loparco

**progetto grafico**

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

**Coordinamento editoriale**

Gruppo di lavoro *Roma TrE-Press*

Edizioni Roma TrE-Press©

Roma, aprile 2020

ISBN 978-88-32136-90-6

<http://romatypress.uniroma3.it>



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

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

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

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



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

**collana**

***Patrimonio culturale e territorio***

**Comitato scientifico**

Carlo Baggio

Liliana Barroero

Caudio Cerreti

Claudio Facenna

Luigi Franciosini

Maurizio Gargano

Guido Giordano

Daniele Manacorda

Maura Medri

Anna Laura Palazzo

Elisabetta Pallottino

Riccardo Santangeli Valenzani

Giovanna Spadafora

# Indice

- 7 Nota del curatore
- 8 Giuseppe Samonà e la sperimentazione continua – Giovanni Longobardi

## Rileggere Samonà

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

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

## La cortina del Porto di Messina di Giuseppe Samonà

Francesco Cardullo

La Cortina del Porto<sup>1</sup> di Messina è un insieme lineare di undici isolati rettangolari per una estensione di circa novecento metri, situati all'interno del porto naturale della città.

La loro realizzazione occupa un lasso temporale di più di venti anni: tra il 1936 ed il 1958.

Nel 1622 in questo stesso luogo esisteva un edificio-meraviglia, chiamato *Teatro Marittimo*, più lungo, arrivava a poco meno di 1,5 chilometri, e più alto, circa 21 metri, per tre livelli fuori terra più un sottotetto. Una architettura continua, unica, bucata da più di 270 finestre e balconi e 18 porte: un enorme super-palazzo-lineare: il Karl Marx Hof è lungo 1,1 km, e il Corviale circa 900 metri.

Il terremoto del 1789 distrugge questa meraviglia architettonica. Nel 1809 si costruisce al suo posto un edificio simile chiamato *Palazzata*: la stessa lunghezza, un'altezza di 20 metri per tre piani, 37 isolati, uniti e continui, ma non completati in altezza, 268 finestre, 23 porte.

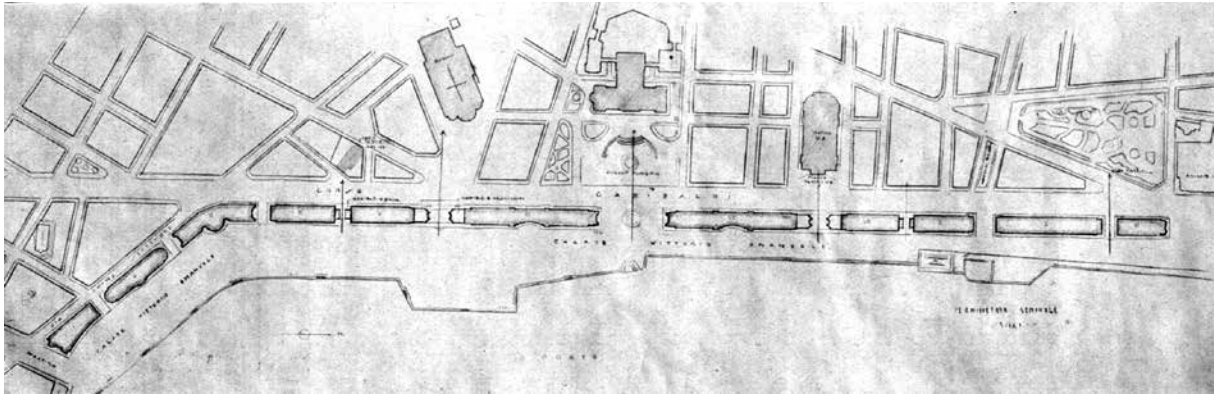
Il terremoto del 1908 distrugge la Palazzata e nel 1930 viene bandito un concorso di idee per la *Nuova facciata tipo verso mare della Palazzata di Messina*<sup>2</sup>. La giuria composta da Ugo Ojetti, Edmondo Del Bufalo, Francesco Fichera, Vincenzo Salvatore (podestà di Messina) e Roberto Papini dichiara vincitore il progetto denominato *Post fata resurgo* del gruppo composto da Camillo Autore, Raffaele Leone, Giuseppe Samonà e Guido Viola.

Il Bando recependo le nuove norme antisismiche, emanate in occasione del terremoto del 1908, impone una altezza massima di 14,50 metri per tre piani; la suddivisione in isolati, separati da un intervallo almeno di 14,50 metri; isolati, eventualmente collegati da portali, sviluppati per una lunghezza di 1.180 metri complessivi; la realizzazione di una zoccolatura in pietra da taglio siciliana; la realizzazione della rimanente parte del corpo di fabbrica in intonaco di graniglia; la esecuzione di una copertura a terrazza. Infine si raccomandava, in modo piuttosto contraddittorio e sicuramente di grande difficoltà compositiva: un senso di 'monumentalità' come la precedente Palazzata, e ancora un 'unico stile', ma evitando 'effetti di monotonia'. Insomma: importanti e difficili temi compositivi.

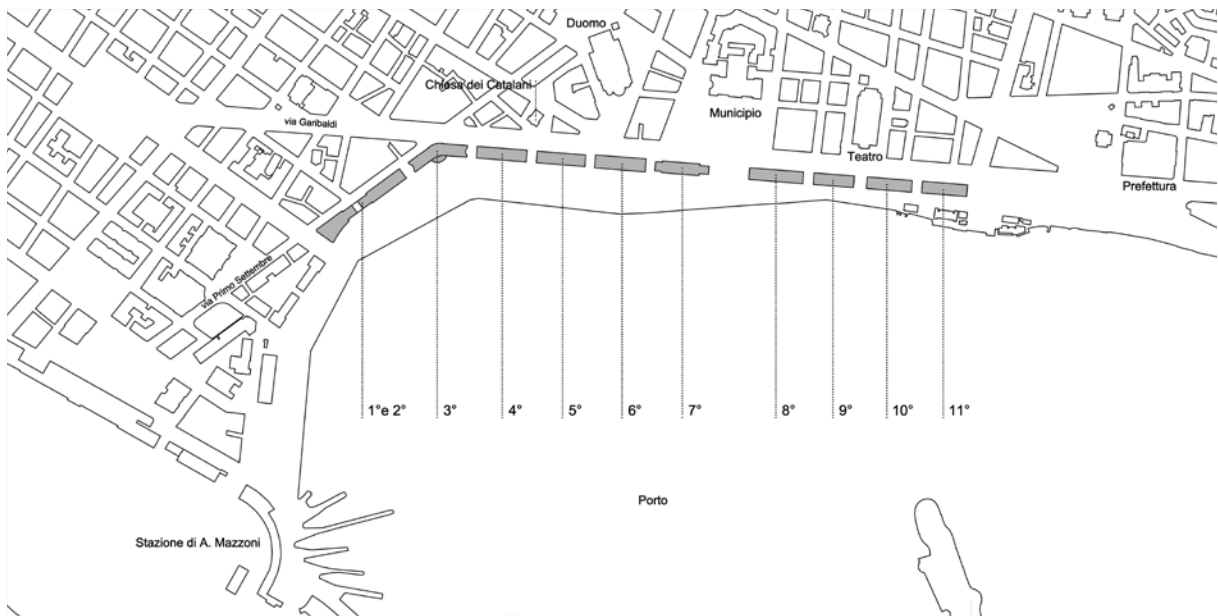
In quell'anno Camillo Autore, palermitano, diventa titolare di cattedra ad Ingegneria a Messina ed ha 48 anni; Giuseppe Samonà ha 32 anni ed è assistente volontario di Enrico Calandra, sempre a Messina; Guido Viola, romano, anche lui assistente di Enrico Calandra, e Raffaele Leone, catanese, hanno 35 anni. È evidente che il progetto vincitore della Nuova Palazzata del 1930 è, prevalentemente, di Camillo Autore.

Nel 1936, prima che si realizzi uno solo degli isolati della Palazzata, muore Camillo Autore che si era trasferito a Padova, dove era stato nominato titolare di Architettura Tecnica.

Degli undici isolati previsti dal gruppo di Camillo Autore per la nuova Palazzata novecentesca di Messina, tre e cioè il primo ed il secondo, ex edifici dell'INA, Istituto Nazionale delle Assicurazioni, gli unici collegati da un portale, ed il terzo, la sede del Banco di Sicilia, non hanno una paternità certa ascrivibile al giovane Giuseppe;



01. C. Autore, R. Leone, G. Viola, G. Samonà, Planimetria del progetto vincitore al Concorso per 'La Palazzata tipo verso mare', 1930.



02. Planimetria odierna con la numerazione progressiva degli isolati realizzati della Cortina del Porto.



03. Foto aerea della Cortina del Porto.





04

piuttosto i primi due sembrano di Guido Viola ed il terzo di Camillo Autore (ma anche di Vincenzo Vinci<sup>3</sup>). Certamente il disegno delle prospettive del concorso del 1930 è della mano di Giuseppe, così come la bella prospettiva dal mare del Banco di Sicilia. Anche il telaio strutturale di facciata che prosegue sul tetto degli isolati dell'INA potrebbe essere un suggerimento di Giuseppe: comunque la realizzazione di questi tre isolati si avvicina, certamente, più di tutti gli altri realizzati in seguito, a elementi del linguaggio espressi da Camillo Autore, e dal giovane gruppo, nell'occasione concorsuale del 1930.

Escludendo questi tre isolati, gli altri otto sono certamente di Giuseppe, non c'è ancora Alberto Samonà, che entra a far parte dello studio del padre dal 1958, e di altri collaboratori ingegneri per le parti strutturali<sup>4</sup>. Otto isolati di paternità progettuale di Giuseppe, sono tanti, sia in assoluto che in relazione alla produzione di Samonà, che comunque non è trascurabile, se si pensa che è stato anche, per ventinove anni direttore dell'Istituto Universitario Statale di Architettura di Venezia.

Il Bando del concorso del 1930 prevedeva una estensione della Palazzata, in relazione al nuovo tessuto urbano che si andava realizzando secondo i criteri del Piano Regolatore di Luigi Borzì del 1911, per circa 1.200 metri; il progetto vincitore suddivide questa misura in 13 isolati: in realtà si realizzeranno, in tempi diversi, 11 isolati per una estensione di circa 900 metri. Gli ultimi due isolati, a nord, diventeranno un unico giardino lineare. Il Teatro Marittimo seicentesco di 1,5 chilometri di lunghezza diventa, con la Cortina del Porto di circa novecento metri [fig. 1].

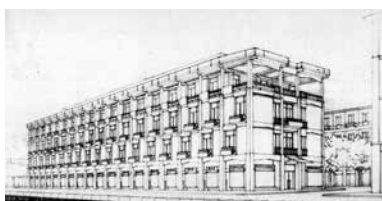
Temporalmente la realizzazione degli undici isolati si può dividere in due momenti principali. Cinque isolati sono stati realizzati prima della seconda guerra mondiale, tra il 1936 ed il 1938, e due di questi sono certamente su progetto di Giuseppe Samonà e Guido Viola (la sede del palazzo Littorio e del palazzo dell'INFAIL, Istituto Nazionale Fascista Assistenza Infortuni sul Lavoro<sup>5</sup>) [figg. 2 e 3].

Sei isolati sono stati realizzati tra il 1952 ed il 1958: tutti su ideazione di Giuseppe Samonà (il 4°, il 5°, il 6°, il 9°, il 10° e l'11°). Mi sembrano un numero significativo, specie nel suo significato simbolico-urbano.

Tipologicamente, rispetto agli undici isolati, sette sono destinati a servizi pubblici: due ad uffici e residenza dell'INA, uno ad una banca, uno a uffici diciamo governativi, due ad uffici per enti assistenziali, uno ad un albergo. Quattro isolati nascono e si realizzano completamente come residenze private. Nel tempo gli isolati degli uffici dell'INA hanno cambiato proprietà e mantengono la compresenza di uffici e residenza, il palazzo del Littorio è divenuto l'edificio del Catasto. Tranne il Banco di Sicilia, il Catasto (ex-Littorio), l'INAIL (ex-INFAIL), per la metà l'INPS che affaccia su via Garibaldi e l'albergo, tutti i piani terra sono adibiti ad attività commerciali ed uffici.

Nei quattro isolati residenziali progettati solo da Giuseppe Samonà appare nel tabellino di presentazione dei progetti la dicitura 'Cortina del Porto di Messina'<sup>6</sup>.

04. Foto odierna di uno degli isolati del quartiere Incis realizzato a Padova nel 1953 da Giuseppe Samonà in via Goito.



05



06

Il mutamento del nome, da Teatro Marittimo, a Palazzata, a Cortina del Porto, serve a chiarire le mutate condizioni di stile, di linguaggio, di forme, di significati simbolici<sup>7</sup>.

Dopo la guerra Giuseppe Samonà cambia linguaggio, cambia il modo di concepire l'architettura, cambia i riferimenti culturali, che adesso diventano internazionali: la sua figura ed il suo prestigio sono mutati a livello nazionale ed internazionale.

I sei isolati degli anni cinquanta del novecento, progettati e realizzati da Giuseppe (i quattro residenziali ed i due di servizio ed istituzionali), sono l'espressione di questo cambiamento, ma anche un raffinatissimo esempio di coesistenza tra il nuovo ed il passato, tra l'omogeneità e la variazione, tra 'monumentalità' nel senso di consistenza e modernità.

Rispetto alla intera produzione di Giuseppe i sei isolati degli anni cinquanta sono contemporanei alle case INCIS che realizza a Padova nel 1952. Case popolari, alloggi minimi di un quartiere composto da sei corpi di fabbrica di misure diverse, disposti attorno ad uno spazio aperto, interno, rispetto ad un lotto quadrato dove un fronte affaccia su via Goito, strada parallela al fiume Bacchiglione. Gli edifici sono di cinque elevazioni, una più degli isolati della Cortina del Porto di Messina, e sono costruiti sull'idea di un reticolo strutturale di pilastro e trave, rispettivamente a 'filo', chiaramente visibile ed accentuato rispetto alle pareti non portanti contenute dentro questa cornice e collocate ad un filo più interno. Le aperture ed i balconi sono allineati verticalmente, ma leggermente sfalsati tra piano e piano. Il reticolo strutturale è in rilievo su tutti e quattro i fronti e lo spessore dei pilastri si assottiglia con lo sviluppo in altezza. Una ringhiera-cornicione aggettante conclude verso il cielo l'isolato<sup>8</sup> [fig. 4].

Questo impaginato verrà da Giuseppe sviluppato, articolato, reso più complesso e variato, nei quattro isolati residenziali di Messina, ed in parte in quello dell'INPS, che rappresenta la piena maturazione di questa ricerca formale, l'apice.

Il primo isolato che progetta, probabilmente nel 1952, è la prima versione del Jolly Hotel, l'ultimo è la sede dell'INPS nel 1954, nel mezzo i quattro isolati destinati a residenza privata: la realizzazione di tutti gli isolati si prolunga sino al 1958.

Rispetto al progetto dell'INCIS di Padova, la qualità formale, dei sei isolati realizzati da Samonà negli anni cinquanta si esplicita attraverso una stratificazione di almeno quattro trame, che compongono un complesso canovaccio, che determina il linguaggio degli isolati della Cortina di Messina.

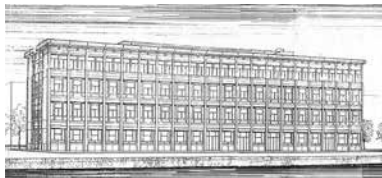
Quando Samonà progetta autonomamente questi sei isolati, sviluppa soluzioni linguistiche di facciata notevolmente più complesse che quelle dei cinque isolati realizzati prima della guerra, sviluppa una ricerca che, memore dei temi compositivi sottolineati nel Bando di Concorso del 1930, si articola attraverso la stratificazione di quattro regole compositive che, sovrapposte, impaginano le facciate, tutte diverse, e ne determinano la complessità e dunque la ricchezza formale. Tutti gli undici isolati sono comunque, in facciata, diversi, l'idea dell'omogeneità formale, della forza dell'unità

05. Prospettiva di Giuseppe Samonà dell'isolato 4° della Cortina del Porto di Messina, visto dal mare, 1953-1956.

06. Prospettiva di Giuseppe Samonà dell'isolato 5° della Cortina del Porto di Messina, visto dal mare, 1953-1955.



07



08

è frantumata, almeno apparentemente. Apparentemente la Cortina è la somma di parti autonome, diverse, indipendenti: palazzi di una città ideale. Apparentemente però, c'è una verità, nascosta nelle leggi di composizione delle varie parti, che lega l'insieme, riportandolo all'unitarietà. Ricordo che l'elemento di base uguale per tutti gli isolati è l'evidenziazione in facciata del telaio strutturale, anche matericamente e anche coloristicamente. Questo telaio genera le quattro trame, che oggi piace definire 'layer', che costituiscono unità e variazione [figg. 5-8].

La prima trama è quella della struttura verticale: le linee gotiche che dal marciapiede si restringono sino al cornicione<sup>9</sup>.

In tutti i sei isolati degli anni cinquanta, i pilastri, su tutti e quattro i fronti dell'isolato (tranne il 4°), emergono dalla superficie muraria, dal basamento al coronamento, ad accentuare un andamento verticale limitato dalla norma, in altezza, di metri 14,50. Osserviamo che la reiterata ripetizione delle linee verticali della struttura, dal ritmo stretto, compensa la modesta altezza. A ciò si aggiunge un artificio costruttivo che ho definito gotico, nelle intenzioni e nei modi, di accentuare questo verticalismo con il progressivo assottigliarsi dei pilastri verso l'alto. Soluzione che non è solo una corrispondenza svelata in facciata delle dimensioni della struttura, decrescente ai vari piani; tant'è che nel 5° e nell'11° la larghezza dei pilastri si restringe, progressivamente nei quattro piani, da sessanta centimetri a trenta centimetri; ma, nel 4°, è di 70 centimetri per il piano terra, cinquanta nei due successivi piani, e trenta nell'ultimo; ed ancora, nel 6°, è 70 centimetri al piano terra e 26 centimetri ai tre piani superiori; ed infine, nel 9°, è di 40 centimetri per i primi tre piani e 30 centimetri nell'ultimo. È evidente che si tratta di altro, che non la sola verità strutturale di edifici calcolati strutturalmente nello spazio di sei anni, piuttosto una evidente intenzione formale<sup>10</sup>.

Un'altra regola che determina il ritmo tra i pilastri è la diversità del passo dell'ultima, o più frequentemente, delle ultime due campate di ciascun isolato, rispetto a tutte le altre. Tranne che per l'isolato dell'INPS, dove sono tutte uguali, le campate di testata hanno un passo leggermente diverso: sempre più ampio, tranne per il Jolly, dove le ultime due sono 330 cm, e le centrali 363cm.

La seconda trama compositiva è quella orizzontale in corrispondenza delle travi. Le travi sono sempre situate ad un filo più arretrato rispetto al piano dei pilastri. Solo in un isolato (l'11°) questo spessore è corrispondente alla verità strutturale della dimensione della trave; negli altri casi ciò che appare sono: o delle sottili strisce orizzontali (nel 10°); o una doppia fascia con una rientranza centrale (nel 9°); o ancora una superficie su cui, parzialmente, si sovrappongono altri elementi come il balcone o il sovralucente delle finestre (nel 4°, 5°, 6°).

La terza trama compositiva è quella, ancora verticale, delle bucaure delle finestre, e degli aggetti dei balconi. Nei sei isolati degli anni cinquanta le finestre non sono mai al centro della campata: o occupano la metà destra (nel 10°); o la metà sinistra, e la metà destra, alternandosi ai vari piani, (nel 4° e nel 6°); o ad un terzo della campata, (nel 5° e nell'11°); o diventano orizzontali, come delle

07. Prospettiva di Giuseppe Samonà dell'isolato 6° della Cortina del Porto di Messina, visto dal mare, 1953-1956.

08. Prospettiva di Giuseppe Samonà dell'isolato 9° della Cortina del Porto di Messina, visto dal mare, 1954-1957.



09



10



11

trifore, con la parte centrale più grande, tagliata orizzontalmente, e le due laterali sottili, a riprendere la verticalità (nel 9°). Anche i balconi seguono queste regole, con due ulteriori variazioni di impaginazione: ci sono quelli allineati, di dimensioni uguali alla larghezza di tutta la campata (nel 5° e nell'11°); e quelli sfalsati, tra il primo piano e i due superiori, nel 6°, e in tutti e tre i piani nel 4°.

La quarta trama compositiva è costituita da altre linee orizzontali e verticali, da piccole superfici rettangolari, da piccoli oggetti. Anche in questo caso si tratta di elementi che non sono mai a filo con le altre tre trame. Una esemplificazione sono: le superfici che corrispondono alle velette degli avvolgibili delle finestre, che diventano dei piccoli piani che si sovrappongono alle travi della seconda trama, negli isolati 4° e 5°; le linee verticali ed orizzontali di fasce, sottolineatura cartesiana, della superficie orizzontale della campata, nel 5° e nel 10° isolato; le linee verticali di fasce che marcano l'asse centrale della campata nel 6°, o fasce che marcano l'infisso del balcone nel 4°, o fasce che rimarcano in senso verticale la finestra, che ha invece un andamento orizzontale, nell'edificio dell'INPS [figg. 9-14].

Oltre alle quattro trame, che regolano e governano le variazioni dei sei isolati degli anni cinquanta, accenno alle scelte dei materiali e dei colori. I materiali di facciata ed un uso disinvolto del colore, contribuiscono notevolmente alla definizione delle regole e delle eccezioni delle facciate della Cortina del porto di Messina di Samonà. Tra le architetture dei due periodi ci sono notevoli differenze proprio per questi aspetti, anche se si ritrova qualche elemento di continuità<sup>11</sup>.

Le cose cambiano, sensibilmente, nel dopoguerra. I sei edifici degli anni cinquanta hanno delle caratteristiche materiche piuttosto complesse che evidenziano, oltre ad una perizia costruttiva, un'abilità compositiva che fa corrispondere a geometrie, pieni e vuoti, materiali e colori appropriati.

Tutti i pilastri sporgenti, a vista, hanno un trattamento superficiale realizzato con un intonaco, di cemento e sabbia, di colore grigio, che prima di asciugare è martellinato per determinare una superficie più grezza al piano terra; e rifinito con una spatola dentata, per i piani superiori, per determinare una superficie più liscia, ma rugosa. Solo i pilastri dell'isolato dell'INPS, il 9°, sono in calcestruzzo a faccia vista.

Anche le travi, la seconda trama, sono trattate con la finitura a vista e lo stesso colore grigio.

Le superfici murarie delle campate, la terza trama, sono trattate con una finitura composta da cemento bianco, sabbia, polvere di marmo e pietrischetto bianco di piccola pezzatura, che prima di asciugare viene dilavato con dell'acqua per permettere alle pietre di emergere e rifinito con una spatola. Si tratta di un tipo di finitura, chiamata nei disegni esecutivi in scala 1:20, tipo 'Fulget', che ha un aspetto finito di superficie irregolare a grana fine con la consistenza della pietra, ma realizzata con uno spessore sottile.

Nell'isolato 4°, e nel Jolly, invece, le superfici murarie delle campate sono rivestite con le tessere di pasta vitrea: di colore rosa, con sfumature diverse, nell'isolato 4°, di colore giallo e con fasce marcapiano di colore viola, nel Jolly. Nell'INPS le superfici murarie

09. Foto odierna dell'isolato 4°.

10. Foto odierna dell'isolato 5°.

11. Foto odierna dell'isolato 6°.



12



13



14

delle campate sono trattate con un mattone di cotto grezzo a faccia vista. Nell'isolato 6° le strette fasce tra il balcone e i pilastri sono di intonaco di graniglia di colore giallo; mentre nel caso del Jolly, sono di tessere di colore viola. Invece superfici di colore mattone e bianco caratterizzano le campate dell'isolato 5°, a sottolineare i campi cartesiani, che suddividono l'impaginato di facciata. Anche i balconi, o sono in cemento bianco, o in cemento grigio, o in intonaco tipo Fulget. Gli infissi e le ringhiere sono in ferro dipinto. Gli infissi di colore bianco o celeste, le ringhiere di colore bianco, giallo, mattone, nero. Gli avvolgibili sono di colore celeste nel 4°, 5° e 6° isolato, verde e bianco nell'11° [figg. 15-18].

In conclusione mi sembra di poter affermare che Giuseppe Samonà ha, negli anni cinquanta del novecento disegnato, il fronte a mare della città di Messina, almeno nella sua parte storica, centrale, con architetture di qualità: certamente in rapporto alla qualità del costruito della città, ma anche in rapporto alla sua intera produzione.

## Note

1 Mi sono occupato di quest'opera nel saggio: F. CARDULLO, *La Cortina di Messina 1930-1958: un manuale dell'arte del costruire*, pp. 9-72, in ID., *Giuseppe ed Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto di Messina*, Officina, Roma 2006, pp. 168. Da questo saggio, cui rimando per approfondimenti, riprendo e rielaboro, alcune riflessioni.

2 L'articolo 1 del bando pubblicato il 28 agosto 1930 riporta: «[...] concorso per il progetto della facciata tipo verso mare e delle due testate laterali estreme della nuova Palazzata da costruirsi nella zona della antica Palazzata distrutta dal terremoto del 1908».

3 Vincenzo Vinci, ingegnere, è nella Commissione Edilizia di Messina, ed elabora nel 1925 un progetto del Banco di Sicilia che prevede un portico continuo per tutto l'edificio rivolto, non verso il mare, ma verso la retrostante via Garibaldi. Progetto la cui concezione è del tutto diversa da quello del concorso del gruppo di Autore.

4 Giuseppe ed Alberto Samonà, tra il 1928 ed il 1987, hanno elaborato per l'area dello Stretto, e per alcune delle loro città: piani urbanistici, progetti architettonici, concorsi di idee, saggi, ricerche, conferenze, interventi in dibattiti ed infine opere realizzate. Si vedano i saggi che ho dedicato a questo capitolo consistente dell'attività di padre e figlio nell'area dello Stretto: CARDULLO, *Giuseppe ed Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto di Messina*, Officina, Roma 2006; ID., *Il Piloni del Ponte sullo Stretto di Giuseppe Samonà*, Officina, Roma 2016; ID., *L'idea del Territorio dello Stretto. Dalla Conurbazione alla Città Metropolitana*, Magika, Messina 2016.

5 Più recentemente due storici dell'arte e dell'architettura hanno ricostruito le vicende degli isolati della Palazzata realizzati prima della seconda guerra mondiale dandone una interpretazione che, a mio avviso, non è certa e sicura e su cui manifesto qualche dubbio. Vedi: R. MERCADANTE, *Messina dopo il terremoto del 1908. La ricostruzione dal Piano Borzi agli interventi fascisti*, Caracol, Palermo 2009; G. PALAZZOLO, *L'architettura di Giuseppe Samonà a Messina. Dal Concorso per la nuova Palazzata al Palazzo Littorio*, Grafill, Palermo 2010.

6 Nel 1918 l'ing. L. Borzi, l'ing. S. Buscema e l'arch. R. Ceccolini presentano un progetto per 'La nuova Cortina del Porto di Messina', quindi appare questa nuova denominazione, che prevede un porticato continuo a doppia altezza verso il mare ed una terrazza continua pubblica percorribile.

7 Escludiamo dalle riflessioni che seguono i primi tre isolati, sicuramente più tradizionalisti, sicuramente più vicini ai giudizi della relazione della commissione del concorso del 1930 presieduta da Ugo Ojetti, molto probabilmente senza la mano decisiva di Giuseppe. Il Palazzo del Littorio ed il Palazzo dell'INFALLI, progettati con Guido Viola con cui Giuseppe condivide lo studio a Roma, sono perfettamente in linea con l'architettura italiana del 'regime'. Solo il dettaglio del rivestimento in travertino nei due edifici (ricordo che nel bando del 1930 era espressamente reso

12. Foto odierna dell'isolato 9°.

13. Foto odierna dell'isolato 10°.

14. Foto odierna dell'isolato 11°.

obbligatorio l'uso di pietre siciliane) chiarisce inequivocabilmente l'intenzione formale, lo stile, il linguaggio, i riferimenti, l'appartenenza ad una epoca.

8 Forse andrebbe fatta una riflessione sulla tutela delle architetture dei maestri del novecento. La mia foto è del 2018. I colori degli isolati sono diversi da come li aveva realizzati Giuseppe Samonà: pilastri e travi erano grigi, la muratura bianca, i balconi di vari colori. Vedi: F. TENTORI, *Giuseppe ed Alberto Samonà. Fusioni tra architettura e urbanistica*, Testo & Immagine, Torino 1996, p. 36.

9 In tutti e undici gli isolati il passo della struttura è molto simile, direi uguale, avendo una oscillazione tra i metri 4,05 del primo e secondo isolato ed i metri 3,63 dell'isolato del Jolly, il decimo. Unica eccezione è il nono, palazzo dell'INPS, con il suo ritmo, serratissimo, di tre metri.

10 Il 5° e l'11° isolato sono gli unici che hanno la distribuzione in pianta uguale, i prospetti, invece, sono diversi in tutte e quattro le trame. Ulteriore dimostrazione di questo ragionar per variazioni.

11 I primi tre edifici sono tradizionalmente intonacati a graniglia, di colore crema i primi due, di colore ocre il Banco. Il basamento di tutti e tre è rivestito della stessa pietra grigia siciliana di Billiemi; ma nei due isolati dell'INA, le lastre sono fissate con borchie in rame. I balconi dell'INA hanno un corrimano in marmo bianco, invece le lesene dei due piani superiori al piano terra sono rivestite di tessere quadrate, a pasta vitrea, di color verde acqua; materiale, le tessere, che torneranno frequentemente negli interventi degli anni cinquanta, a collegare matericamente soluzioni adottate a Venezia, con Messina. Le due architetture più ortodosse al regime, Littorio e INFAL, sono naturalmente rivestite di lastre, piuttosto grandi, di travertino. Solo alcune parti sono intonacate e tinteggiate di color crema.



15



16



17



18

15-18. Collage fotografici di frammenti delle facciate degli isolati realizzati da Giuseppe Samonà negli anni Cinquanta.  
© Elaborazioni grafiche di Francesco Cardullo



Il volume raccoglie l'esito di una *call for papers and photos*, lanciata nell'autunno del 2018 e promossa dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre e dal Dipartimento di Culture del progetto dell'Università Iuav di Venezia con la collaborazione dell'Archivio Progetti e della Collezione Andrea Samonà e Livia Toccafondi di Roma.

L'obiettivo della call è stato quello di ampliare il dibattito scientifico di rilettura del lavoro di Giuseppe Samonà (1898-1983) e del suo studio con il figlio Alberto, raccogliendo contributi originali di carattere teorico, storico-critico, indagini di progetti e documentazioni fotografiche delle opere.

Le risposte all'invito sono state numerose da parte di studiosi, progettisti, fotografi coinvolti in diversi ambiti professionali e provenienti da diverse Università e Scuole Politecniche (Ancona-Marche, Ascoli-Camerino, Bari, Genova, Lausanne, Matera-Basilicata, Milano, Napoli, Palermo, Roma, Reggio Calabria, Siracusa-Catania, Torino, Valencia, Valladolid, Venezia). I materiali pervenuti sono stati selezionati tramite peer-review e raccolti in questo volume speciale della collana Patrimonio Culturale e Territorio del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre edita da Roma TrE-Press e a cura di Laura Pujia. Il comitato scientifico della call era costituito da Cesare Ajroldi (Università degli Studi di Palermo), Paola Di Biagi (Università degli Studi di Trieste), Giovanni Durbiano (Politecnico di Torino), Giovanni Longobardi (Università degli Studi Roma Tre), Angelo Maggi (Università Iuav di Venezia), Giovanni Marras (Università Iuav di Venezia), Lionella Scazzosi (Politecnico di Milano), Armando Sichenze (Università degli Studi della Basilicata).

Laura Pujia è architetto e PhD Doctor Europeanus in Architettura (Università Iuav di Venezia, 2015). Dal 2007 svolge attività di ricerca e didattica presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre. È attualmente Ricercatore (Rtd-A) in ICAR/14 presso il Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica dell'Università degli Studi di Sassari.