

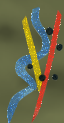


**12** | collana  
**Patrimonio Culturale e Territorio**

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*  
2021

# RILEGGERE SAMONÀ | RE-READING SAMONÀ

a cura di  
LAURA PUJIA



*Roma TrE-Press*

2021

**Dipartimento di Architettura | Università degli Studi Roma Tre**

direttore Giovanni Longobardi

**Dipartimento di Culture del progetto | Università Iuav di Venezia**

direttore Aldo Aymonino

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

Laura Pujja

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

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

**Archivi**

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

**editing**

Laura Pujja

**impaginazione**

Marica Loparco e Laura Pujja

**progetto grafico**

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

**Coordinamento editoriale**

Gruppo di lavoro *Roma TriE-Press*

Edizioni *Roma TriE-Press* ©

Il edizione: Roma, agosto 2021

ISBN 979-12-5977-031-8

<http://romatypress.uniroma3.it>



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

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

This work is licensed under the license Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



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

**collana**

***Patrimonio culturale e territorio***

**Comitato scientifico**

Carlo Baggio  
Liliana Barroero  
Claudio Cerreti  
Claudio Facenna  
Luigi Franciosini  
Maurizio Gargano  
Guido Giordano  
Daniele Manacorda  
Maura Medri  
Anna Laura Palazzo  
Elisabetta Pallottino  
Riccardo Santangeli Valenzani  
Giovanna Spadafora

# Indice

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

## Rileggere Samonà

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

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



Visione d'insieme.

## **Giuseppe Samonà a Messina: un racconto dell'architettura italiana tra linguaggi e riscritture mediterranee**

Rita Simone con fotografie di Andrea Jemolo





Isolato 3. Banca di Sicilia, fronte Via Garibaldi.

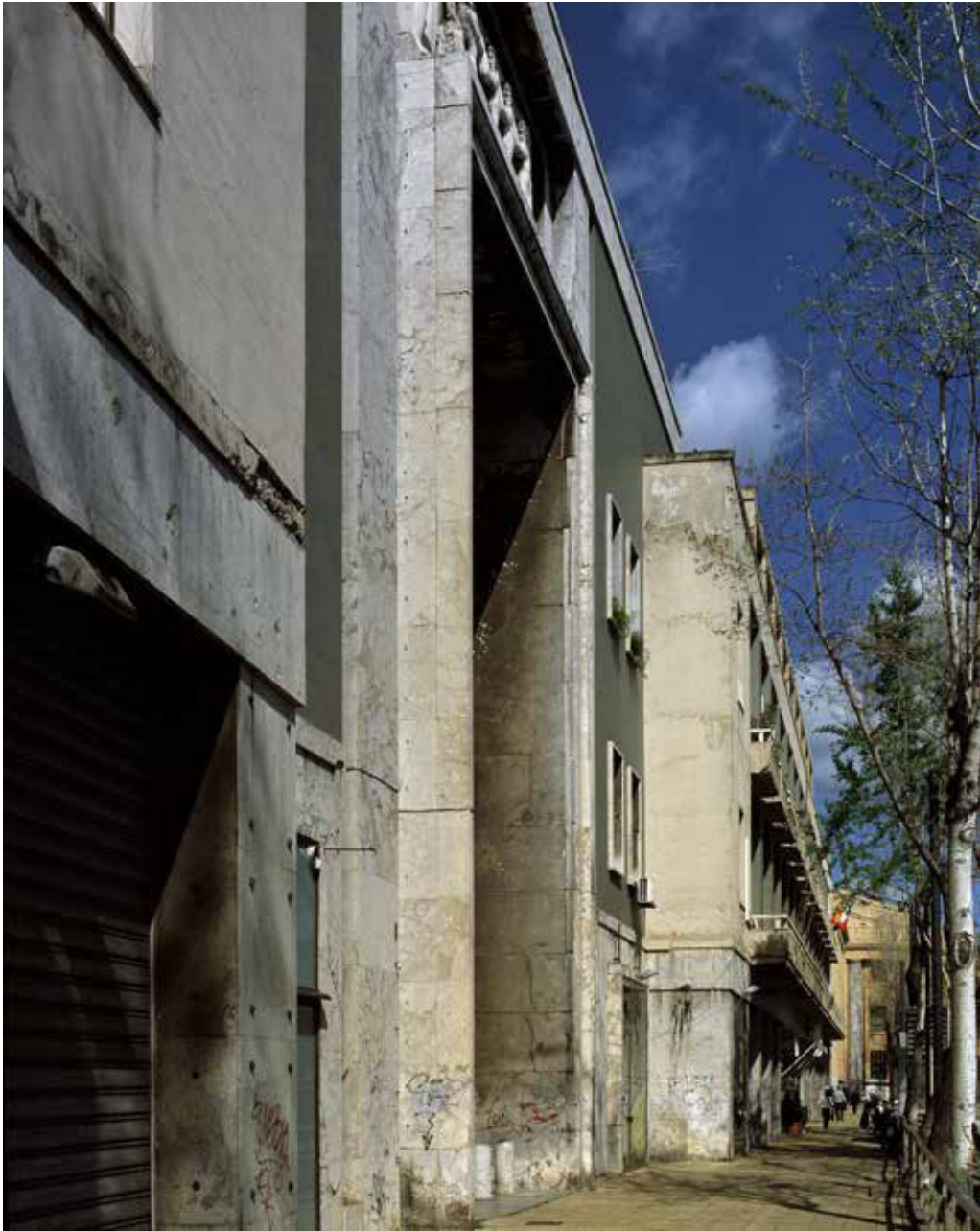




Isolato 1.



Palazzo dell'INA.



Isolato 1, particolare.



Isolato 6. Fronte Via Garibaldi.



Isolato 6. Fronte mare.



Isolato 7. Palazzo Littorio, fronte via Garibaldi.



Isolato 7 e 8. Fronte Piazza del Municipio.



Isolato 8. Fronte mare, Palazzo dell'INFAIL (poi INAIL).





Isolato 8. Fronte mare, Palazzo dell'INFAIL (poi INAIL).



Isolato 9. Fronte mare, Palazzo dell'INPS, entrata.



Isolato 9. Fronte mare, Palazzo dell'INPS.



Isolato 9. Fronte mare, Palazzo dell'INPS, dettaglio.



Isolato 9. Fronte mare, Palazzo dell'INPS, finestra.



Isolato 4. Fronte a mare.



Isolato 5. Fronte a mare.



Isolato 5. Fronte a mare.





Isolato 9 e 10. Fronte via Garibaldi.



Isolato 10. Fronte mare, Hotel Jolly.



Isolato 10. Fronte mare, Hotel Jolly.



Isolato 11. Fronte mare.



Isolato 11. Fronte mare.

Un paio di anni fa iniziarono – a Messina e tra il disinteresse generale – i lavori di ristrutturazione dell'ex Jolly Hotel, edificio ormai in disuso sulla Cortina del Porto. Nessuno se ne curò, come sempre avviene, quando l'oggetto di un qualsiasi intervento – pubblico o privato – non è indirizzato al cosiddetto patrimonio storico o naturale. Tutti coloro, infatti, che in forma privata o istituzionale avrebbero sollevato obiezioni, invocato fermi ai lavori o innescato pandemoni mediatici al taglio di un taglio oppure alla rimozione di un cumulo di pietrame dalla datazione incerta, sono rimasti – in prima battuta – indifferenti a quanto stava accadendo come conseguenza di un cambio di destinazione d'uso e di una proprietà differenziata.

Non perseguendo l'idea di una conservazione tout court, né volendo inoltrarsi nella più ampia trattazione sul restauro del moderno, con tale premessa si intende sottolineare quanto la presenza del Moderno a Messina – che vede nella figura di Giuseppe Samonà il principale protagonista – soffra non solo di una mancanza di riconoscibilità ad ampia scala da parte della collettività ma sia vista, anche in alcuni casi più colti, come l'espressione fisica del 'tradimento' operato da Luigi Borzi<sup>1</sup> nei confronti della memoria storica della città distrutta dal terremoto del 1908.

Il sistema della cortina di edifici lungo l'anfiteatro del porto, seguito al concorso del 1930<sup>2</sup> e che sostituisce l'antico Teatro Marittimo del Gulli<sup>3</sup> e poi del Minutoli<sup>4</sup> ha rappresentato, per molti, la palese conseguenza del suddetto tradimento innescando non solo la mancata tutela da parte delle istituzioni preposte ma, soprattutto, una forma di disconoscimento generalizzato nei confronti di un'opera a grande scala che può essere letta, invece – e grazie a Samonà – come palinsesto sperimentale delle teorie del movimento moderno e dell'architettura italiana in un arco di tempo che va dagli anni '30 alla fine dei '50.

Sicuramente un evento traumatico che investe comunità e territori, rivelandone tutte le fragilità, rafforza la necessità di rifondazione della memoria per cui l'opera di ricostruzione, personale e dei luoghi, tende a ripristinare un vissuto precedente al trauma. Raramente e con difficoltà l'azzeramento provocato dal lutto si apre al nuovo se questo – soprattutto in riferimento all'abitare – propone forme, linguaggi e spazi ancora in via di sperimentazione. Se ancora oggi, dopo più di mezzo secolo dal terremoto del Belice, continuiamo ad interrogarci su quale sia, e se esista, lo spazio temporale necessario affinché una comunità si riconosca all'interno di un nuovo tessuto urbano, ancor più appare evidente come una analoga operazione fosse culturalmente improponibile ai primi del '900.

Forse, pur muovendosi all'interno di una normativa sanitaria e antisismica altamente vincolante, Borzi lesse nella 'tabula rasa' – generata dal sisma e sogno del nascente Movimento Moderno – la «condizione essenziale della reinvenzione urbana»<sup>5</sup> e questo lo portò a delineare le linee generali di un Piano che sostituiva al vecchio tracciato una maglia geometrica regolare, generatrice di un tessuto composto da isolati che si riproducono pur mantenendo la loro autonomia formale.

Tuttavia, nonostante la grande opportunità data dalla fisicità

della tabula rasa e dai potenziali temi dell'isolamento dell'oggetto architettonico e dell'individualismo progettuale, i protagonisti della Ricostruzione riproposero – fino all'immediato dopoguerra – un'immagine ottocentesca riconosciuta collettivamente piuttosto che quella di una città moderna non ancora sperimentata. Tale riconoscimento collettivo sembra persistere, ancora, sulla scia di quella che fu una scelta conservativa che, invece di riconoscere il principio Dom-ino attuabile attraverso i dettami della normativa antisismica, optò verso la tranquillità evocativa di un conosciuto modello aulico scivolato nell'eclettismo.

In questo contesto che, allora, investiva modelli già consumati dell'ingenuo compito di garantire una continuità storica spezzata e che, oggi, continua a non riconoscere e proteggere il carattere evocativo di quei pochi brandelli precipitati al suolo a mano di Angiolo Mazzoni<sup>6</sup>, Filippo Rovigo o Vincenzo Pantano<sup>7</sup>, si colloca l'avventura di Giuseppe Samonà che sembra, contrariamente, aver colto quel carattere di sperimentazione che la ricostruzione prometteva ma che ancora oggi la città non gli riconosce.

Samonà era siciliano, si era laureato a Palermo ed era stato allievo di Ernesto Basile e Enrico Calandra. La sua formazione si sviluppò in quell'arco di tempo segnato dal passaggio tra tradizione ed internazionalismo<sup>8</sup> che, partendo dai confini della Sicilia, lo aveva avvicinato agli esponenti del Movimento moderno in Europa e in America<sup>9</sup>. Apparteneva e rappresentava in pieno, quindi, quella generazione di giovani architetti che, unificando progetto e ricerca teorica, avrebbero dato il via alle molte sfaccettature della lunga stagione del razionalismo italiano.

Ma era siciliano<sup>10</sup> e i suoi inizi si scontravano con la «capillare diffusione e la tenace persistenza [...] di forme, stilemi e linguaggi sperimentati da Ernesto Basile»<sup>11</sup> e negli stessi anni in cui operava, a Messina, all'interno del piccolo gruppo<sup>12</sup> guidato da Enrico Calandra, quest'ultimo contestava<sup>13</sup> sia il «regionalismo floreale di Basile» sia il «neoclassicismo razionale italico»<sup>14</sup> di Piacentini, protagonista, tra l'altro della ricostruzione messinese<sup>15</sup>. A Messina, dunque, si trovava in un momento in cui emergeva con forza quel desiderio di rinnovamento: una città nella quale, quasi contestualmente, attraverso le opere della ricostruzione si verificava la frenata del Moderno con la riproposizione di modelli consolidati e rivestendo le intelaiature di cemento armato con ornati eclettici<sup>16</sup>. Singolare è il fatto che, proprio a Messina e proprio in questo momento storico si concretizzerà per lui quella opportunità che lo porterà, per quasi un trentennio, non solo ad operare nella città dello Stretto ma alla costruzione, in loco, di un perenne cantiere sperimentale.

La ricostruzione messinese, nel periodo dal '28 al '30, fu segnata da due avvenimenti che avrebbero potuto garantire un'apertura verso il nuovo linguaggio. Il concorso per il *Progetto della Nuova Palazzata di Messina*<sup>17</sup> e quello per *Le Chiese per la Diocesi di Messina*<sup>18</sup> rappresentarono, infatti, per molti «la prima occasione [...] di presentare una loro idea di moderno-mediterraneo ancora fuori dalle polemiche e dagli allineamenti politici»<sup>19</sup>.

Il Concorso per la Nuova Palazzata – nel quale si distingue il «linguaggio semplificato di ispirazione novecentista» di Marletta, La Padula, Libera e Ridolfi<sup>20</sup> – com'è noto si concluse con la vittoria del gruppo Autore, Leone, Samonà e Viola ma, a ulteriore conferma della riluttanza nutrita verso il nuovo, tale vittoria fu consacrata per «lo spirito di sobria e ritmica monumentalità ed il criterio architettonico generale informato a una felice fusione di modernità di spirito con italianità tradizionale di forme»<sup>21</sup>.

Sia Autore e sia Samonà, notevolmente più giovane, avevano fatto parte del gruppo messinese di Calandra e con molta probabilità la retorica che impregnava l'intero progetto e che, ancora oggi, trasuda dal Banco di Sicilia ne assegna al primo la paternità. La morte di Camillo Autore e la già avvenuta separazione tra i componenti del gruppo, anch'essa di carattere generazionale e legata alle evidenti differenze in merito al «linguaggio unitario imposto dal più anziano»<sup>22</sup>, segnerà la progressiva sostituzione della «sobria e ritmica monumentalità» premiata della giuria, con «evidenti riferimenti ai maestri del primo razionalismo europeo e alcuni accenni a certe forme proprie dell'architettura commerciale americana»<sup>23</sup>. Anche Leone abbandonerà il gruppo dopo la realizzazione del Palazzo dell'INA e a partire, dunque, dal 1937-38 fino all'inizio della guerra, inizierà il sodalizio tra Samonà e Viola.

Nonostante i nascenti rimandi razionalisti, il palazzo dell'INA – composto da due blocchi uniti da una porta monumentale – rappresenta l'unico e ultimo anello di congiunzione con «quel teatro di palagi ottavo miracolo del mondo»<sup>24</sup> che era stata la Palazzata e la cui unitarietà veniva definitivamente frantumata dalle norme restrittive del bando<sup>25</sup>. Da quel momento in poi, prima con Viola e dopo come unico attore, Samonà sembra finalmente ribaltare – a favore di quello sperimentalismo negato a Torres<sup>26</sup> e a Le Corbusier<sup>27</sup> i dettami 'restrittivi' della norma che persisteranno – a meno di qualche variazione – per tutti i quasi trent'anni del perenne cantiere.

È così, dunque, che la monumentalità richiesta<sup>28</sup> potrà essere reinterpretata come monumentalità del moderno nonostante le limitazioni in altezza<sup>29</sup>; la distanza tra gli edifici<sup>30</sup> concretizzerà l'autonomia data dall'isolamento dell'oggetto architettonico; il telaio in cemento armato<sup>31</sup> e il tetto piano<sup>32</sup> vareranno nuovi linguaggi e tecniche di produzione e, infine, l'assenza di 'monotonia' auspicata<sup>33</sup> troverà nella 'ripetibilità' quella unitarietà formale propria di una attrezzatura urbana a vasta scala che – appartenente all'intera Metropoli dello Stretto<sup>34</sup> – anticiperà e sostanzierà la perenne ricerca di unità tra architettura e urbanistica<sup>35</sup>.

La reinterpretazione dell'idea classica di monumentalità attraverserà, con le realizzazioni del Palazzo Littorio<sup>36</sup> e dell'INFAIL – oggi INAIL – la volontà autocelebrativa del regime sperimentata, tra il '37 ed il '40 e sempre con Guido Viola, anche tramite la partecipazione al *Concorso per il Palazzo della Civiltà Italiana* all'E42 e a quello per la nuova sede dell'INFPs a Roma<sup>37</sup>. Successivamente, dopo la ripresa post bellica e l'allontanamento dal radicalismo lecorbuseriano, tale reinterpretazione riproporrà la classicità



compositiva della tripartizione delle facciate, del ritmo reiterato delle linee verticali e della loro accentuazione ottenuta tramite la rastremazione costante del pilastro pari a colonna. Il vincolo normativo della limitazione in altezza, diverrà, quindi, lo strumento attraverso il quale raggiungere la monumentalità orizzontale di un unicum lungo quasi un chilometro<sup>38</sup> e, allo stesso tempo, la distanza obbligata tra i corpi di fabbrica garantirà quella autonomia e/o isolamento tanto agognato dal Movimento Moderno.

Per quanto riguarda, invece, l'operazione di varo del nuovo linguaggio della modernità ottenuto – anche in questo caso – attraverso la decodifica dei dettami antisismici del bando bisogna ricordare che, al di là della caratteristica tipica della ricostruzione messinese che occultava struttura con ornamento, in generale l'avvio verso la nuova figuratività razionalista, in Italia e in particolare in Sicilia, avvenne in coincidenza con l'uso politico e propagandistico del fascismo<sup>39</sup>. Nella cronistoria della Nuova Palazzata tale tendenza generalizzata è già evidente nel passaggio dagli apparati linguistici del Banco di Sicilia a quelli dei due blocchi INA che mostrano il lento rarefarsi della retorica aulica a favore di quella di regime. Quest'ultima esplose con evidenza nei due citati edifici simbolo del nascente potere che, però, se manifestano un Samonà in linea con le tendenze dell'epoca, ne evidenziano anche l'interesse verso quelle forme di standardizzazione degli elementi costruttivi teorizzate da Le Corbusier<sup>40</sup>.

A partire, infatti, dalla modularità implicita al vincolo d'uso della pietra prescritta dal bando<sup>41</sup>, sottesa nei primi due blocchi, in questi ultimi sarà la progettazione dell'intera volumetria a divenire modulare rispetto alle dimensioni delle lastre di travertino utilizzate<sup>42</sup>. La ricerca e la sperimentazione sull'elemento in serie culminerà, dopo il '45, con la realizzazione della sede dell'INPS nelle cui facciate – modellate da davanzali e da cornici realizzati con pannelli di cemento prefabbricati – la scansione orizzontale e verticale «anziché portare a una scomposizione cellulare dei fronti in serie di pannelli di riempimento più o meno ben impaginati, è l'elemento basilare della riunificazione»<sup>43</sup>.

Ultima grande scossa nei confronti di una città che non voleva e ancora oggi non vuole riconoscersi nella crudezza del telaio razionalista è stata il suo progressivo disvelamento. Anche in questo caso – dando aggettivazione formale a un dettato tecnico – quell'elemento ostinatamente ricoperto e nascosto dalla Messina ricostruita inizia a mostrarsi, prima timidamente nella sede INA dove «prosegue libero e vuoto in copertura»<sup>44</sup>, poi con arroganza nella torre della casa Littoria – unico elemento che deroga il vincolo in altezza – e infine come protagonista assoluto nel gruppo di edifici edificati dopo gli anni '50.

Nell'arco di tempo che va dal '52 al '58 e durante il quale prendono vita i sei isolati che completano la Cortina – tra cui il Jolly Hotel – Giuseppe Samonà non è più il giovane delle rivendicazioni generazionali ed ha anche superato l'ortodossa militanza del razionalismo. Dirige da anni lo IUAV di Venezia sostenendo, e praticando, la necessaria coincidenza tra professionismo e accademia

e sembra avere, nel perenne cantiere messinese, una sorta di studio ‘open air’ in cui verificare e sperimentare teoria e progetto. Sono gli anni dei progetti per la sede INAIL di Venezia<sup>45</sup>, per gli uffici dell’ENAL-SGES a Palermo<sup>46</sup> e per l’INCIS di Padova<sup>47</sup>, anni in cui ibrida «il linguaggio moderno con il chiaroscuro, la decorazione, l’antisuperficie»<sup>48</sup>, ma a Messina i chiaroscuri dati dai micro oggetti della superficie muraria – quasi modanature estremamente prosciugate – risaltano alla intensa luce mediterranea, così come le trasparenze di pasta vitrea e i colori di serramenti e intonaci riflettono i colori di quello Stretto che, anni più tardi, sarà sorvegliato dai Telamoni del suo Ponte<sup>49</sup>.

Quest’edificio lungo un chilometro che si snoda in frammenti differenziati ed autonomi, così come testimoniano le immagini di Andrea Jemolo, racconta un trentennio di architettura italiana ed europea, la ricerca personale di uno dei suoi protagonisti e la storia di una città, ma i messinesi non lo sanno e continuano a non riconoscersi in essa.

## Note

1 Cfr. N. ARICÒ, *Illimite Peloro. Interpretazioni del confine terracqueo*, Mesogea, Messina 1999.

2 «Le vicende relative al progetto della nuova Palazzata di Messina iniziano già nel 1919 con la presentazione di un progetto stilato dallo stesso Borzi (con S. Buscema ed R. Ceccolini); ad esso seguì l’incarico dato nel ’28 agli architetti Gaetano ed Ernesto Rapisardi, fino ad arrivare, nello stesso anno, al Concorso bandito dal Comune. Il bando era stilato nel rigoroso rispetto delle norme antisismiche e prevedeva la sostituzione del vecchio Teatro Marittimo con tredici isolati che per indicazione dell’Amministrazione avrebbero dovuto rispettare altezze ed apparati formali espressamente indicati e riguardanti sia l’uso dei materiali che una spiccata tendenza alla monumentalità. Il progetto vincitore risultò quello degli architetti Autore, Leone, Samonà e Viola», in F. CARDULLO, *La ricostruzione di Messina 1909-1940. L’architettura dei servizi pubblici e la città*, Officina Edizioni, Roma 1993, pp. 30.

3 Cfr. G. LA FARINA, *Messina ed i suoi monumenti*, Stamperia de G. Fiumara, Messina 1840; cfr. F. DE LUCA, R. MASTRIANI, *Dizionario corografico universale dell’Italia. Regno di Sicilia*, Volume IV, Parte II, Stabilimento di Civelli Giuseppe, Milano 1852.

4 Per ulteriori approfondimenti si vedano: F. BASILE, *La palazzata di Messina e l’architetto Giacomo Minutoli*, «Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Architettura», fasc. 31-48, Roma 1961; R. PENNISI, *La Palazzata e Teatro Marittimo di Messina*, Messina 1913.

5 M. LO CURZIO, *Il recupero del patrimonio storico*, in *Messina. Una città ricostruita, Materiali per lo studio di una realtà urbana*, a cura di G.L. De Leo, M. Lo Curzio, Edizioni Dedalo, Bari 1985, p. 29.

6 Cfr. Angiolo Mazzoni, Progetto per le Stazioni Marittima e Centrale a Messina, in *Angiolo Mazzoni, Architetto nell’Italia fra le due guerre*, Catalogo della Mostra, Bologna 1984.

7 Cfr. V. MELLUSO, *Ricerca e sperimentazione nell’architettura di Pantano e Rovigo: Tracce di un percorso di architettura razionalista nel territorio Messinese*, in *Archivi dell’architettura del XX secolo in Sicilia, il Centro di coordinamento e documentazione*, a cura di P. Culotta, A. Sciascia, L’Epos, Palermo 2006.

8 Cfr. G. SAMONÀ, *Tradizionalismo e internazionalismo architettonico*, «Rassegna di Architettura», n.12, 1929, ora in ID., *L’unità architettura-urbanistica*, a cura di P. Lovero, Franco Angeli, Milano 1975, pp. 53-58.

9 Si vedano: ID., *Sull’architettura di F. L. Wright*, «Metron», n.41-42, 1951; C. AJROLDI, *La Sicilia i sogni le città. Giuseppe Samonà e la ricerca di architettura*, Il Poligrafico, Padova 2014.

10 «Il mio carattere meridionale non mi consentirebbe mai di pensare un’architettura completamente astratta», in *La riscoperta di Samonà progettista della bellezza* di Sergio Troisi, <<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2014/06/25/la-riscoperta-di-samona-progettista-della-bellezzaPalermo13.html>>.

11 P. BARBERA, *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Sellerio, Palermo 2002, p. 21.

12 «[...] Calandra (insieme ai suoi allievi Camillo Autore, Francesco Basile e Giuseppe Samonà) costituirà [...] a Messina un piccolo nucleo d'incessante sperimentazione che opererà, sino al 1930, presso l'Istituto di Disegno d'Ornato ed Architettura Elementare dell'Università di Messina», in A. CARDACI, A. VERSACI, *Il concorso della nuova palazzata di Messina: dal progetto ideale al degrado attuale*, in *Concursos de Arquitectura, 14º Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, Atti del congresso (Oporto, 31 Maggio-2 Giugno, 2012), a cura di A. Grijalba Bengoetxea, M. Ubeda Blanco, Universidad de Valladolid, p. 357.

13 «sino a pochi anni fa tutti i giovani uscenti dalla scuola del Basile seguivano il maestro, oggi quasi tutti i giovani lo hanno abbandonato», 1935, I Mostra Sindacale di Architettura Fascista, in E. CALANDRA, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Laterza, Bari, 1938; ristampa anastatica, Testo & Immagine, Torino 1997, p. 90.

14 Cfr. CARDULLO, *Giuseppe e Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto di Messina*, Officina Edizioni, Roma 2006, p. 12.

15 Cfr. G. ARCIDIACONO, *Messina e il Moderno*, Monforte Editore, Catania 2010, pp. 31-35.

16 Cfr. R. SIMONE, *La città di Messina tra norma e forma*, Gangemi Editore, Roma 1996, pp. 167-176.

17 Cfr. P. MARCONI, *Il Concorso Nazionale per il Progetto della Nuova Palazzata di Messina*, «Architettura ed Arti Decorative», Fasc. XII, Gen. Feb., 1931, pp. 583.

18 Cfr. *Concorso per le Chiese della Diocesi di Messina*, «Architettura», XI, 1932, Numero Speciale.

19 C. SEVERATI, *1923-1932, L'architettura di regime tra Roma e Messina*, in *La trama della ricostruzione. Messina dalla città dell'ottocento alla ricostruzione dopo il sisma del 1908*, a cura di G. Currò, Messina 1991, p. 67.

20 *Id.*, p. 69.

21 MARCONI, *Il Concorso Nazionale per il Progetto della Nuova Palazzata di Messina*, cit., p. 583.

22 F. TENTORI, *Giuseppe e Alberto Samonà*, Testo & Immagine, Torino 1996, p. 8.

Cfr. anche F. TENTORI, *Giuseppe Samonà e la Palazzata di Messina: dal concorso alla Realizzazione: 1929-1958*, «Casabella-Continuità», 1959, p. 227.

23 A. CUZZER, *I grandi Concorsi*, «La Casa», n. 6, Roma 1960, p. 246.

24 P. CARAFA, *La chiave dell'Italia. Compendio storico*, Venezia, 1670, in *Storia dell'urbanistica, Il seicento*, a cura di E. Guidoni, A. Marino, Roma-Bari 1979, p. 81.

25 «Il bando [...] richiedeva un'opera che richiamasse la monumentalità dell'antico teatro Marittimo in un unico stile, che evitasse effetti di monotonia e zoccolatura in pietra da taglio proveniente dalle cave siciliane. L'impossibilità di realizzare un unico edificio, vincolo imposto dalla normativa antisismica, costringerà a prevedere che la nuova costruzione fosse costituita da edifici su tre elevazioni [...] divisi su tredici isolati, distaccati tra loro di 14 metri, con la possibilità di collegamento», in CARDACI, VERSACI, *Il concorso della nuova palazzata di Messina: dal progetto ideale al degrado attuale*, cit., p. 358.

26 «Il pericolo (del terremoto) non sarà certo rimosso nemmeno se, con la rinuncia di ogni aspirazione architettonica e di ogni comodità, le case venissero costruite in un solo piano, e le città distrutte risorgessero con l'aspetto desolante di un accampamento selvaggio [...]. Non è difficile (invece) immaginare a quale varietà di sviluppi costruttivi, destinati ad offrire le maggiori comodità, può dar luogo la base circolare. Non vi è quesito nell'arte di edificare che per essa non si possa risolvere nei riguardi dell'agiatezza, dell'economia e dell'igiene [...]. Indubbiamente la metropoli del trionfo artistico della linea curva assumerebbe un fascino originalissimo, così da renderla unica al mondo», in G. TORRES, *La casa antisismica*, Roma 1909, pp. 21-25.

27 «Una eliografia acquarellata conservata alla Fondation Le Corbusier di Parigi, reca a matita la scritta probabilmente autografa 'Messine'. Essa mostra una strada larga e rettilinea su cui prospettano case DOM-INO a schiera con piccoli giardini privati [...]. La prospettiva ha per orizzonte lo Stretto e l'Aspromonte, a sinistra si vede l'ossatura di un campanile e il grande tetto di una chiesa – forse il Duomo ricostruito», V. FONTANA, *Le idee a scala urbana ed edilizia per una città antisismica*, in Currò, cit., p. 45.

28 «Ai concorrenti, compatibilmente con le esigenze di una organica e razionale utilizzazione delle aree [...] è lasciata ampia libertà di creazione artistica. Essi nell'interpretare l'unanime desiderio della cittadinanza, che anela a vedere ricostruita un'opera altrettanto monumentale quanto la distrutta 'Palazzata', potranno anche modificare la distruzione schematica degli isolati [...] variando la lunghezza dei fronti longitudinali e potranno creare corpi di collegamento fra gli isolati stessi, tenendo

- presente che la larghezza degli intervalli scoperti tra un isolato e l'altro non dovrà risultare inferiore a m. 14,50», art. 2 del Bando di Concorso, in MARCONI, *Il Concorso Nazionale per il Progetto della Nuova Palazzata di Messina*, cit., pp. 583-584.
- 29 «L'altezza degli edifici è stabilita di m. 14,50 misurata dal piano di banchina alla linea di gronda e con tre piani rispettivamente di altezza di m. 5 dal piano terreno e m. 4,75 per ciascuno dei piani superiori, salvo quelle limitatissime variazioni che potranno derivare da inderogabili esigenze architettoniche», art. 4 del Bando di Concorso, in *Ivi*, p. 585.
- 30 *Ivi*, p. 584.
- 31 «I prospetti dei costruendi edifici avranno la zoccolatura in pietra da taglio proveniente da cave della Sicilia [...] L'intera costruzione dovrà, in armonia con le norme tecniche e igieniche per i paesi colpiti dal terremoto, risultare costituita da una intelaiatura portante in cemento armato e da muri interni ed esterni di mattoni; la copertura dovrà essere a terrazza», art. 5 del Bando di Concorso, in *Ivi*, p. 585.
- 32 *Ibid.*
- 33 «Tutti gli isolati della costruenda 'Palazzata' dovranno avere un'inquadratura architettonica ispirata ad un unico stile, come nella distrutta 'Palazzata' evitando però effetti di monotonia, che possano nuocere alla funzione estetica e panoramica della prospettiva portuale», art. 3, *Ibid.*
- 34 Cfr. SAMONÀ, *Idee per Messina e l'area dello Stretto*, in *Messina. Una città ricostruita*, cit., 1985, pp. 157-162.
- 35 Si vedano: ID., *L'unità architettura-urbanistica*, cit., 1975; *Giuseppe e Alberto Samonà: l'unità architettura urbanistica, la poetica dell'insieme, tra didattica e professione dell'architettura: resoconto di una giornata di studio tenuta all'IUAV il 27 maggio 1997*, a cura di M. Montuori, Officina Edizioni, Roma 2000.
- 36 Cfr. *La Casa Littoria di Messina*, «Architettura», 1940, pp. 357.
- 37 Si vedano: CARDULLO, *Giuseppe e Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto di Messina*, cit., p. 13; *Architettura rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*, Treves 1937, pp. 144-199-217; M. ZANETTI, *Concorso per il progetto della nuova sede dell'I.N.F.P.S. in Roma*, «Architettura», gennaio, n. 1, 1940, pp. 16-35.
- 38 Cfr. CARDULLO, *Giuseppe e Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto di Messina*, cit., p. 16.
- 39 Cfr. CALANDRA, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, cit., p.122
- 40 Cfr. LE CORBUSIER, *Standardizzazione, industrializzazione e taylorismo*, in *Le Corbusier*, Enciclopedia, Treccani, Milano 1988, pp. 474-475.
- 41 Si veda art. 5 del Bando di Concorso, nota 32.
- 42 Cfr. CARDACI, VERSACI, *Il concorso della nuova palazzata di Messina: dal progetto ideale al degrado attuale*, cit., p. 359.
- 43 TENTORI, *Giuseppe Samonà e la Palazzata di Messina*, cit., 1959, p. 227.
- 44 CARDULLO, *Giuseppe e Alberto Samonà e la Metropoli dello Stretto di Messina*, cit. p. 13.
- 45 Sede dell'INAIL e residenze a San Simeone, Venezia, 1952-1956, (con E.R. Trincanato).
- 46 Palazzo per uffici centrali SGES, Palermo, 1953, (con G. Marcialis e A. Samonà).
- 47 Quartiere INCIS in via Goito, Padova, 1953-55, (con E.R. Trincanato).
- 48 TENTORI, *Giuseppe e Alberto Samonà*, cit., p. 37.
- 49 Cfr. CARDULLO, *Il pilone del ponte sullo stretto di Giuseppe Samonà*, Officina Edizioni, Roma 2016.

Il volume, nella sua seconda edizione, 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 DoctorEuropeanus 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 Ricercatrice in Composizione architettonica e urbana presso il Dipartimento di Architettura, Design e Urbanistica dell'Università degli Studi di Sassari.