



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 Pujia



Roma TrE-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* ©

II 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**

El concurso de la 'Camera dei deputati' de Roma

Eusebio Alonso García

Introducción. Los tiempos estaban cambiando

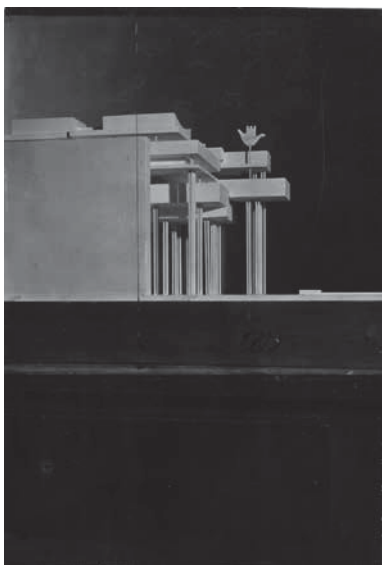
Son memorables algunas de sus imágenes por el carácter excepcional de su planteamiento. El proyecto de Samonà, más que ninguna de las otras diecisiete propuestas premiadas ex-aequo, entre las sesenta y cuatro presentadas al concurso, recogía cierto espíritu de la época y expresaba la sensibilidad ante los cambios de mentalidad que se estaban gestando a lo largo de la década¹.

Algunas señales aparecieron en diferentes disciplinas y manifestaciones artísticas y sociales. Bob Dylan (*The times they are a-changing*, 1964) no ejercía de notario neutral de la realidad, sino que, en un tono apocalíptico, urgía a comprender los cambios que venían o quedaríamos fuera de juego. Guy Debord y los situacionistas (1952) reestructuraban el mapa psicogeográfico de París con las partes fragmentadas por la práctica de su deriva afectiva con la ciudad. Julio Cortázar (*Rayuela*, 1963) proponía varias maneras distintas de seguir la lectura de sus 155 capítulos, trasladando el debate vital y social de la cotidiana realidad cotidiana entre orden y azar a la experiencia literaria. La coreógrafa Trisha Brown (*Walking on the Wall*, 1970), desafiaba la gravedad caminando por el inusitado nuevo escenario de una fachada real y aunaba la importancia del acto de caminar, el rechazo a las restricciones del escenario tradicional y la búsqueda de un contacto directo con el espacio público como espacio de la representación colectiva. Algo similar, la necesidad de salir a la calle, debieron sentir The Beatles, el 30 de enero de 1969, en su concierto de despedida sobre la azotea del edificio de Apple Corps en la londinense Abbey Road. Sin previo aviso, convirtieron calles y tejados aledaños en improvisadas plateas.

Los tiempos estaban cambiando, la relación con el espacio urbano y las relaciones en el espacio público también y la ineficacia del orden tradicional estaba siendo denunciada desde diferentes posiciones artísticas e intelectuales. Henri Lefebvre venía construyendo desde finales de los años cuarenta, y en torno a la idea de la apropiación del espacio, la vida cotidiana y el derecho a la ciudad, su conclusiva reflexión sociológica (*La producción del espacio*, 1974). La aparente radicalidad del proyecto de Samonà parece estar en sintonía con esa deriva intelectual y artística de una época convulsa también en lo social y en lo político.

1. La ciudad y el centro histórico²

El concurso representó para Samonà un desafío y una oportunidad para poner en práctica las reflexiones sobre tres aspectos que él entendía íntimamente vinculados: el problema del centro histórico, el problema de la ciudad contemporánea, de la que el centro histórico y su arquitectura heredada era una parte, y el problema de la necesaria revisión de la arquitectura moderna frente a este desafío: «Tengo la profunda convicción de que estamos afrontando un momento importante de revisión en la búsqueda de un significado diferente del propuesto en la arquitectura por los Maestros del Movimiento Moderno [...] a través del cual ella debería expresar su propia especificidad [...] la revisión en acto asumirá las cautelas



01

necesarias para no romper con la tradición en sentido profundo; pero creo que para hacerla operativa será necesario rechazar todo proceso evolutivo, todo radicalismo, toda concesión hacia formas historicistas del retorno al pasado»³.

La memoria del proyecto enuncia algunas cuestiones que apuntan en la línea de la reflexión mencionada: «[...] la necesidad de descubrir todas las relaciones internas de su configuración física como único modo de intervenir en el centro histórico [...] separar la visión de la ciudad antigua de las vicisitudes actuales [...] reconocer que la formidable unidad del centro histórico resulta de la íntima agregación de partes, fruto de un proceso en el tiempo del que prevalecen consideraciones de su carácter figurativo sobre su carácter funcional; tales hechos figurativos no son sólo formales, sino que están permeados de valores permanentes, de instancias profundas y constantes relativas a la vida social del hombre»⁴. Samonà encuadró de este modo la dialéctica que el proyecto debía establecer entre conservación y creación y la necesidad de identificar el alcance de esta última para que el pasado resultara operativo y no quedara momificado.

1.1. El continuo urbano versus la crisis tipología-morfología

Samonà, consciente del divorcio entre el arquitecto y el urbanista, se empeñó en la búsqueda y definición de la unidad arquitectura-urbanismo e introdujo el concepto del continuo urbano: «[...] se trata de concebir la ciudad como un 'continuo urbano' que asume directamente la formación estructural de los espacios construidos, eliminando un cierto plano dialéctico de relaciones de correspondencia y dependencia entre volúmenes y espacios interpuestos [...]»⁵.

La idea del continuo urbano alimenta la estrategia formal del proyecto para la Cámara de Diputados cuyo carácter innovador permite, sin embargo, individualizar al máximo la lectura de la imagen de la ciudad heredada del centro histórico, superponer la presencia de los nuevos volúmenes, actualizados a los nuevos usos requeridos, y rescatar espacio público para la ciudad. El proyecto se construye a partir de un sistema morfológico que posibilita suspender en el aire y en diferentes niveles los distintos volúmenes que albergan los usos del programa, creando una sucesión de umbráculos y terrazas que cubren la plaza peatonal de acceso y representación. Estos volúmenes se despegan del suelo, cierran las medianeras colindantes con diferentes soluciones, se expanden pluridireccionalmente y transparentan la imagen de la ciudad antigua que Samonà dibujó cuidadosamente y con precisión en sus alzados y perspectivas, incluida la fuente barroca que, conforme al guion del concurso, todos los concursantes debían ubicar en sus propios proyectos; Samonà la colocó en lugar preeminente de la nueva plaza, junto a la *via di Campo Marzio*.

El sistema morfológico junto a la idea del continuo urbano fue la respuesta que Samonà ofertó ante la comprensión de que «[...] la relación tipológica entre arquitectura y urbanística estaba ya colapsada [...]»⁶ para restablecer una visión actualizada de la forma urbana, precisamente allí donde mayor compromiso se estaba

01. Vista de la maqueta de proyecto.
© Collezione privata Giovanni Longobardi

reclamando a través del debate sobre los centros históricos⁷ para definir formal y funcionalmente los adecuados espacios en los que el hombre moderno pudiera desarrollar su vida social – plazas, atrios, lugares de trabajo y de representación política, etc. – y para alumbrar vías de respuesta a la actualización del Movimiento Moderno desde el proyecto de la ciudad.

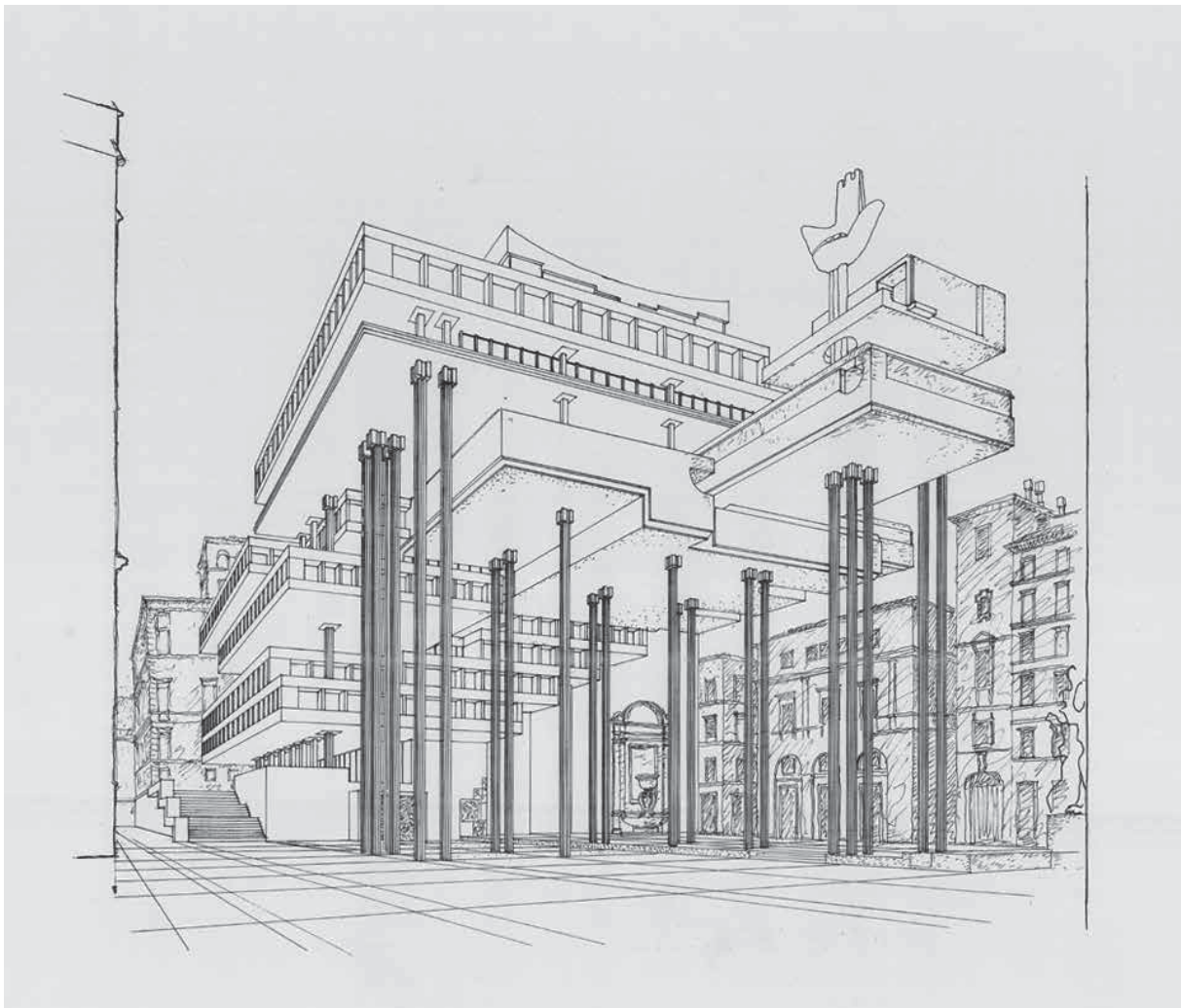
El carácter estructuralista de la propuesta, sin concesiones a las formas historicistas, ahonda en el sentido profundo de las estructuras de la tradición, tal como reclamaba Samonà, y su estrategia formal se suma a la cadena de hallazgos espaciales cuya operatividad ha quedado demostrada por la historia urbana y arquitectónica – plazas, atrios, plataformas, terrazas, umbráculos, bloques, claustros, observatorios. Sin embargo, Samonà descompone todos estos elementos, los aísla y los recompone en un montaje innovador que dota de la mayor libertad posible a la organización de los nuevos usos y le permite apropiarse del espacio público y del tiempo histórico, ofertando una escena innovadora, comprensiva del pasado y renovadora. Aquí radica la memorable síntesis entre modernidad y tradición que representa la imagen de sus umbráculos contruidos con volúmenes flotantes sobre la imagen barroca del Campo Marzio de Roma.

1.2. La cuarta dimensión

Samonà nos enseñó el punto de vista desde el que mirar el proyecto y comprender su planteamiento a través de la representación perspectiva. Hay algunas perspectivas de este proyecto que enfocan el nuevo espacio público de la plaza peatonal, situado bajo las cajas habitadas de las plantas superiores del edificio, que habría ampliado la plaza del Parlamento⁸. En una situó el punto de vista en el cruce de la *via di Campo Marzio* con la *via dei Prefetti* y orientó la mirada hacia el sur; presenta en primer término el inicio de la rampa de bajada al sótano. En otra colocó el punto de vista en el extremo oeste de la plaza del Parlamento y alineado con la fachada occidental del mismo y orientó la mirada en diagonal hacia el suroeste. La referencia al contexto es permanente en toda la documentación que Samonà presentó al concurso: plantas secciones y alzados, perspectivas. Son necesarias estas referencias para subrayar el diálogo entre lo nuevo y lo viejo, entre la creación y la conservación, entre el lenguaje figurativo de la tradición y el lenguaje abstracto del nuevo sistema morfológico.

Son dibujos en perspectiva que nos introducen de golpe en el nuevo espacio público que el proyecto rescata para la ciudad y que fijan la mirada sobre la cuarta dimensión, «[...] no la cubista, sino la física de la visión desde abajo, es decir, una inédita fachada [...]»⁹. En realidad, es mucho más que una fachada, es la explicitación del continuo urbano en tres dimensiones, donde se superponen volúmenes habitados y espacios exteriores en diferentes alturas que, esponjando todo el edificio en altura, posibilitan visiones diagonales en sección y permean completamente la organización espacial con el sistema de umbráculos y plataformas.

En sendas perspectivas, la fuente barroca, que cada concursante debía decidir dónde ubicar en su proyecto, explota el diálogo



02

contrastante entre el simbolismo del lenguaje figurativo y la abstracción moderna. En la perspectiva orientada hacia el sur la colocó justo en el eje con la última línea de pilares junto a la *via di Campo Marzio*, posición incorrecta pues debería haber quedado más a la derecha. En la otra perspectiva, la fuente ocupa el punto central y final de la mirada sobre la diagonal orientada hacia el suroeste, diagonal geométrica de la trama ortogonal de pilares dispuestos según sendos ejes norte-sur y este oeste, continuadores del trazado del Parlamento.

2. La construcción del espacio

El concepto de ambiente o atmósfera era frecuente en el debate sobre el problema del centro histórico para referirse a la diferente cualidad del espacio de la ciudad tradicional frente a la moderna. Algunas propuestas del concurso justificaron la elección del material del acero cortén por esta razón – proyectos de Quaroni, Manieri, Foscari, Dall’Olio, entre otros. Sin embargo, Samonà, cuyos materiales fueron el acero para la estructura y el travertino entre impostas de

02. Vista desde el noreste. Énfasis en la vista de la cuarta dimensión con los volúmenes suspendidos sobre pilotis metálicos. Transparencia de la ciudad histórica a través del umbráculo moderno.

© Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti, Fondo Giuseppe e Alberto Samonà

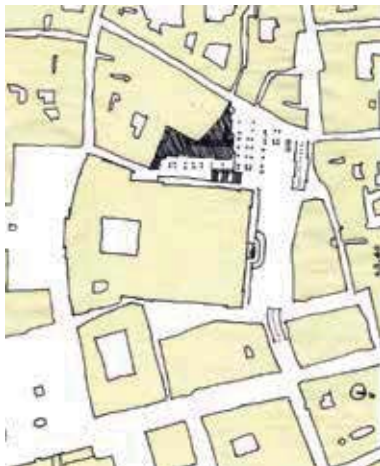
cobre para las fachadas, estaba más interesado en la construcción del espacio a partir de «[...] el sentido profundo de las estructuras permanentes [...]»¹⁰ que sirvieron de soporte a los «[...] aspectos celebrativos, asociativos y definitorios de la vida social del hombre»¹¹. Hay un indudable sentido político – relativo a la *polis* – en la búsqueda de la idea de la construcción del espacio arquitectónico que indaga a su vez en la cultura de la ciudad. Por ello, priorizó, desde los primeros bocetos, el diseño de un espacio público, cubierto por volúmenes suspendidos sobre él.

Samonà experimentó en el Concurso para el Centro Direccional de Torino en 1962, este sistema morfológico de superposición libre de volúmenes cuya expansión en diferentes direcciones recogía los mecanismos formales que Wright utilizó en la Casa de la Cascada, entre otras obras, de cuya arquitectura Samonà elogiaba su «[...] poética representación naciente del espacio interior [...]»¹². No obstante, las implicaciones espaciales y estructurales que proyectó para la Cámara de los Diputados son sorprendentes. Sin duda, la mayor presencia en el proyecto romano de los temas que hemos señalado – el continuo urbano, la crisis tipología-morfológica, la cuarta dimensión, las relaciones internas de la configuración física del contexto, la implantación de un sistema morfológico, el diseño de un espacio público vinculado al espacio interior – activó el carácter excepcional que el proyecto de la Cámara de los Diputados posee dentro de la obra de Giuseppe Samonà e, incluso, dentro de la arquitectura italiana del siglo XX.

2.1. Apilando tipologías¹³

Se aprecian en los croquis iniciales una clarificación metodológica en favor de una operación de apilar volúmenes. En el boceto planimétrico compuesto con unidades cuadradas e iguales¹⁴, el deslizamiento de los volúmenes entre plantas es más tímido que en el proyecto definitivo. Las dos perspectivas muestran la atención al umbráculo y sendos puntos de vista son coincidentes con los ya comentados. Una escalera exterior, que recorría la fachada sobre la plaza de este a oeste, introducía una tensión diagonal ascendente claramente alusiva al mecanismo de organización espacial interna; esta escalera sigue apareciendo en un croquis del alzado norte en una fase más elaborada del proyecto¹⁵. La escalera desapareció y la tensión diagonal fue sustituida doblemente: una en planta, por el progresivo degradado formal del muro que va desplazando sus diferentes lienzos desde la escalinata que arranca junto a la torre sur-oeste de la fachada de Basile hasta el encuentro con la esquina de la pared medianera junto a la *via di Campo Marzio*; la otra en sección, con el escalonamiento ascendente en sentido este-oeste de las plantas acristaladas de las 540 salas de escritura.

En el otro boceto¹⁶ aparece un trozo de la planta baja en el contexto de la geometría residual triangular junto a las edificaciones preexistentes y una perspectiva con los volúmenes flotantes sobre la plaza que ya no resultan tan rígidos como en la anterior: la geometría cuadrada de su planta ya no aparece tan repetida, al contrario, parece que la intención fue subrayar sus variaciones geométricas, anticipando con ello el proyecto definitivo.



03

2.2. La realidad creativa

El compromiso con la realidad profunda del lugar no fue menor que el compromiso con los requerimientos del programa; la conjunción de ambos implicó una comprensión del problema real tan complejo como creativo. Samonà diseñó la solución tipológica más adecuada para cada parte del programa, montó unas sobre otras, atendiendo las necesidades de comunicaciones entre ellas, proyectó los espacios exteriores que cada una necesitaba y estableció conexiones entre ellas con escaleras exteriores. Todos los volúmenes quedaban conectados verticalmente mediante una espina central donde colocó las diferentes escaleras y una batería de ascensores con acceso regulado en las diferentes plantas.

El sistema morfológico, que explotaba el juego autónomo de volúmenes, acabó correspondiéndose con un inusitado apilamiento de tipologías diferentes donde cada una desarrolla la cuantificación del programa de usos requeridos con flexibilidad y con las variaciones oportunas. Asistimos al despliegue de un rico repertorio tipológico en la sucesión de las diferentes plantas: una organización basilical en la planta baja – una banda central destinada a los servicios de banca y telefonía y situada entre sendos atrios longitudinales; una agrupación de patios donde se distribuye en diferentes plantas las 540 salas de escritura, todas con luz exterior – estas salas ocupan varias plantas que varían su forma y el número de patios, ofertando diferentes versiones: cerrados, abiertos, semiabiertos; hay soluciones en bloque lineal, en peine y organizaciones más compactas para la biblioteca, archivos; y, finalmente, el restaurante, coronando todo el conjunto, como un observatorio privilegiado sobre la ciudad.

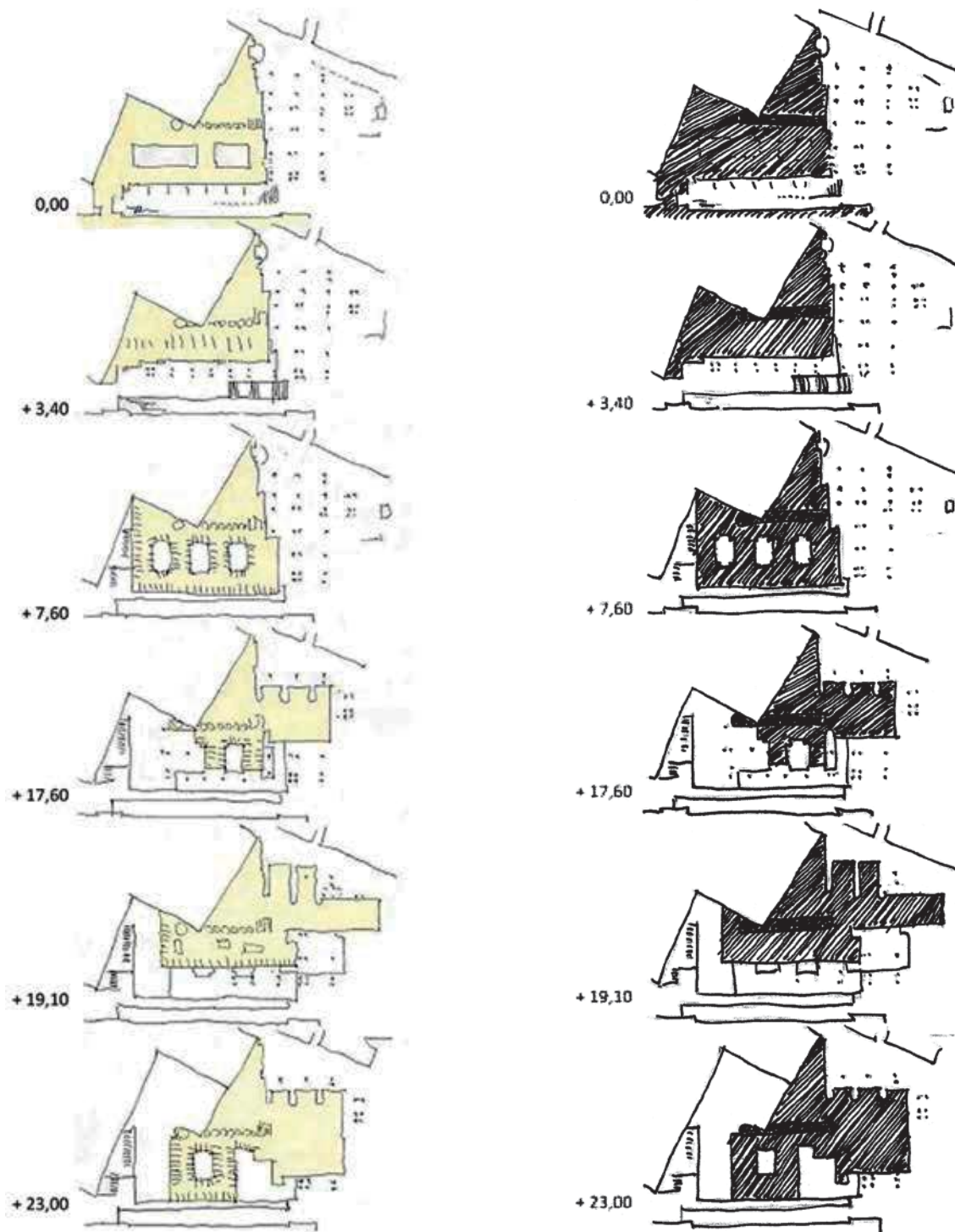
En realidad, el sistema morfológico así entendido, abierto a la libertad de ocupación en cada planta según convenga y con la opción tipológica más adecuada, puede ser también entendido como un sistema topográfico en el que el juego de llenos y vacíos, de volúmenes y plataformas, libera la organización espacial, tanto interior como exterior, de la inoperante rigidez de la relación tradicional entre tipología y morfología. Esta condición topográfica orientó la solución de dos problemas de detalle que definen la atención de Samonà en su anclaje físico al lugar. El primero se refiere al desnivel existente entre la plaza de Montecitorio y la plaza del Parlamento; Samonà sustituyó la escalera situada en la *via della Missione*, que todavía sigue allí, por la escalinata que arranca junto a la torre del Parlamento y da acceso a la plataforma porticada de la planta primera; el segundo es el juego de plataformas, conectadas exteriormente con escaleras, que surgen con el deslizamiento de las plantas 1ª, 3ª y siguientes para distanciarse de las ventanas de la fachada próxima.

Conclusión. La transparencia del umbráculo y el pensamiento técnico

Bajo sus volúmenes Samonà liberó el nuevo espacio público de representación ciudadana y transparentó la imagen de la ciudad histórica como ninguna otra propuesta del concurso. Este ejercicio de abstracción e innovación formal, que representaba una nueva formulación de las

03. Planta de situación a la cota +3,40 con los accesos al parking; la escalinata que conecta la plaza de Montecitorio a través de la *via della Missione* con la plaza del Parlamento; los espacios hipóstilos exteriores.

© Dibujos de Eusebio Alonso García

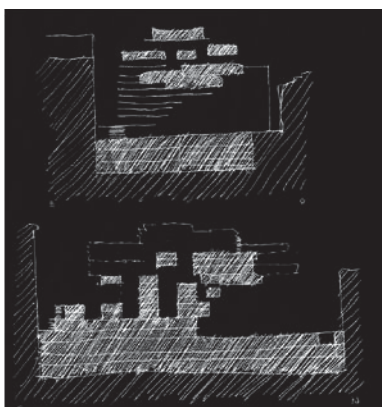


04. Sucesión de diferentes plantas con diferente adscripción tipológica: basilical, agrupación de patios con y sin suelo, patios abiertos y cerrados, bloque lineal, bloques en peine, cajas compactas, etc. La espina central, según dirección norte-sur, que agrupa una batería de ascensores y diferentes escaleras, ancla los deslizamientos de todas las plantas y filtra la selección de comunicaciones.

© Dibujos de Eusebio Alonso García

05. Esquemas de plantas. Diferencias entre la declinación del contorno o perímetro en cada planta y su correspondiente ocupación, debido al proceso de apilamiento tipológico inducido.

© Dibujos de Eusebio Alonso García



06

relaciones entre tipología y morfología, precisamente allí donde el debate era más candente, en el centro histórico de la ciudad, estaba soportado en un pensamiento técnico no menos crítico. Samonà era consciente de la importancia de esta cuestión y de las excesivas restricciones a las que, en temas como la relación entre esqueleto y envolvente, la rutina de ciertas prácticas de la modernidad había conducido. Por ello, los pilares que sujetan esos volúmenes en el aire no son pilotis modernos convencionales¹⁷. La construcción del nuevo umbráculo romano, en ese enclave histórico en el que tantas épocas se superponen, activa un vacío existencial y representativo en el que la memoria de la ciudad se habría sumado a una respuesta consciente y comprometida con su propio tiempo.

Note

1 F. DAL CO, *Le jeu de la mémoire: 1961-1975*, in C. AYMUNINO et altri, *Giuseppe Samonà. Cinquante ans d'architecture*, Éditions du Moniteur, Paris 1981, p. 109.

2 Toda la información gráfica de plantas, alzados, secciones y perspectivas que son analizadas aquí fueron publicadas por primera vez en el texto referido de M. Tafuri de 1968.

3 E. MANTERO, *Il Razionalismo italiano* (5d ed.), Zanichelli, Bologna 1988, p. 20.

4 M. TAFURI, *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati: un bilancio dell'architettura italiana*, Edizioni Universitarie Italiane, Roma 1968, p. 98; E. BONFANTI et altri, *Architettura Racional*, Alianza Editorial, Madrid 1979 (ed. it. 1973).

5 G. SAMONÀ, *L'unità architettura urbanistica. Scritti e progetti 1929-1973*, a cura di P. Lovero, Franco Angeli Editore, Milano 1978 (2nd ed.), p. 43.

6 *Ivi*, p. 38; C. AJROLDI, *Tipologia e morfologia nella ricerca di Giuseppe e Alberto Samonà*, in *L'unità architettura urbanistica. La poetica dell'insieme. Tra didattica e professione dell'architettura*, a cura di M. Montuori, Officina Edizioni, Roma 2000, pp. 94-97.

7 BONFANTI et altri, *Architettura Racional*, cit., pp. 211-256; C. CONFORTO, *Il problema dei centri storici*, in *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*, a cura di C. Conforto et altri, Bulzoni Editore, Roma 1977, pp. 131-173.

8 Las perspectivas de Samonà: vista desde el noreste. Énfasis en la vista de la cuarta dimensión con los volúmenes suspendidos sobre pilotis metálicos. Transparencia de la ciudad histórica a través del umbráculo moderno. Vista desde el norte, con la entrada al parking en primer plano. Materiales: pilares metálicos, agrupados de 4 en 4 y solidarizados cada 5 metros; travertino en fachadas, colocado entre impostas de cobre.

9 C. AYMUNINO, *Samonà, un eclettico racionalista*, in *Samonà e la scuola di architettura a Venezia*, a cura di G. Marras, M. Pogacnik, Il Poligrafo, Venezia 2006, p. 268.

10 TAFURI, *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati: un bilancio dell'architettura italiana*, cit., p. 98.

11 *Ibid.*

12 SAMONÀ, *L'unità architettura urbanistica. Scritti e progetti 1929-1973*, cit., p. 59.

13 En los bocetos previos de Samonà, el deslizamiento multidireccional explota el mecanismo wrightiano de proyectos anteriores como el Centro direccional de Torino, 1962; M. POGACNIK, *Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento*, in *Samonà e la scuola di architettura a Venezia*, cit., p. 28. La superposición de entidades cuadradas y suspendidas sobre el suelo evoca el proyecto de Le Corbusier para el Hospital de Venecia y, en la composición en planta junto a la colocación en el borde de los posibles núcleos de comunicación, recuerda algunos mecanismos de agregación de unidades geométricas básicas de Louis Kahn, como los laboratorios Richards, 1957-65. Las secciones este-oeste y sur-norte muestran el juego de llenos y vacíos que posibilita el apilamiento libre de tipologías diferentes, creando oportunidades para el esponjamiento y la apropiación del espacio urbano; TAFURI, *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati: un bilancio dell'architettura italiana*, cit., p. 104. Ver los esquemas realizados para el presente texto.

14 POGACNIK, *Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento*, cit., p. 28 (abajo).

15 DAL CO, *Le jeu de la mémoire: 1961-1975*, cit., p. 121.

16 POGACNIK, *Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento*, cit., p. 28 (arriba).

17 *Ivi*, p. 35.

06. Esquemas de secciones. Diferencias entre la declinación del contorno o perímetro en cada planta y su correspondiente ocupación, debido al proceso de apilamiento tipológico inducido.

© Dibujos de Eusebio Alonso García

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.