

n. 24

disegnare

idee immagini
ideas images

Rivista semestrale del Dipartimento RADAAR
*Biannual Magazine of the Survey, Analysis
and Drawing Department of Architecture
and the Environment*

Università degli Studi di Roma «La Sapienza»
Rome University "La Sapienza"

Anno XIII, n. 24/2002
Italia € 7,75 - USA and Canada \$ 16,00

Full english text



Paolo Portoghesi
Il gioco dell'architettura
Architectural games

Mario Docci
Disegno e progetto nell'opera
di Tadao Ando
*Drawings and design in works
by Tadao Ando*

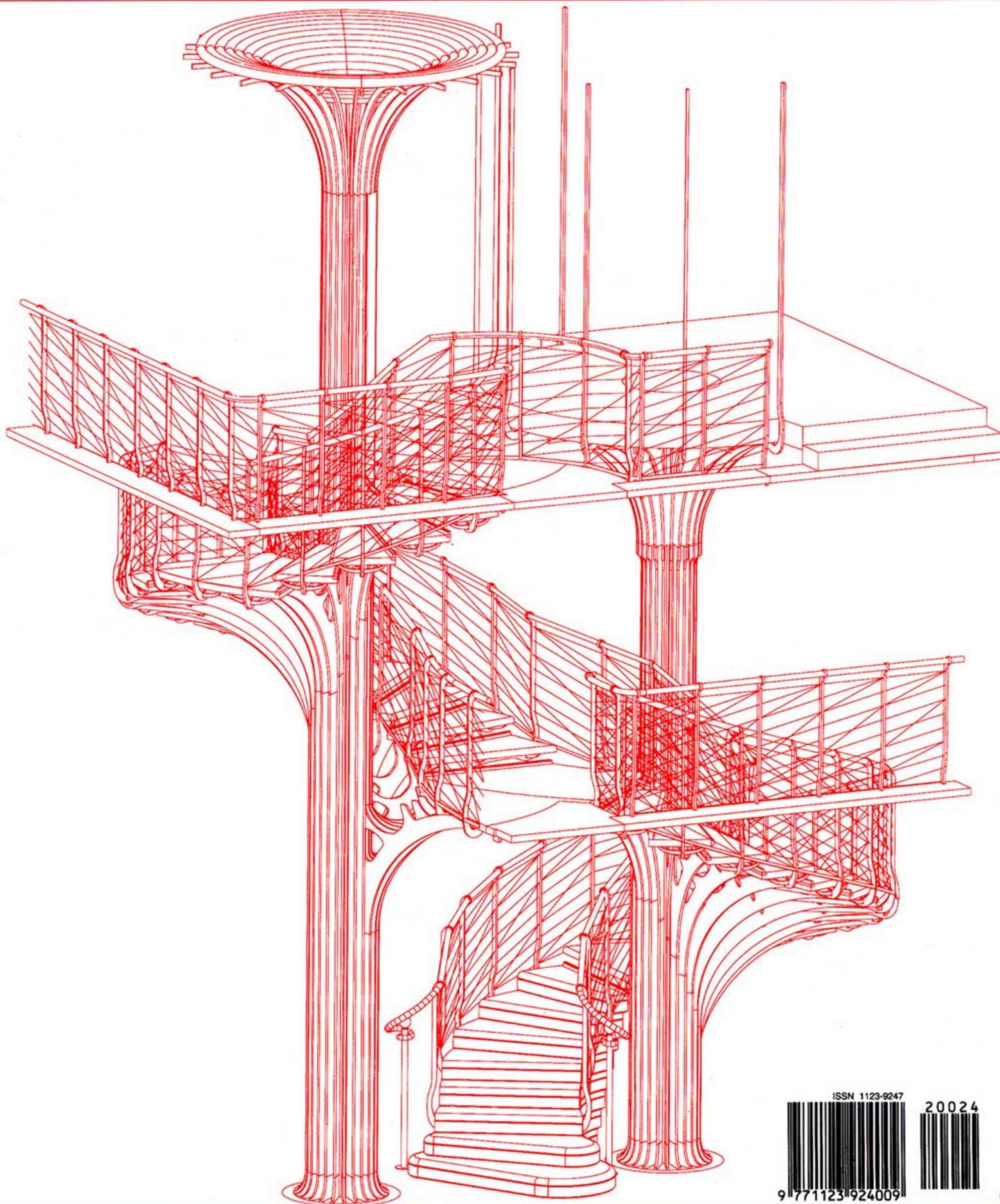
Rosario Marrocco
Giuseppe Samonà. Disegni dal pensiero
Giuseppe Samonà. Mind drawings

Camillo Trevisan
Proporzioni e vera forma di particolari
architettonici rilevati con scanner 3D:
caratteristiche di un software specifico
*Proportions and true forms of architectural
details surveyed with 3D scanners:
characteristics of specific software*

Maria Cecilia Mosconi
Il vuoto di un'impronta classica alla
periferia di Roma. Una fontana moderna
con le radici nella memoria
*The 'negative die' of a classic on the
outskirts of Rome. A modern fountain
rooted in memory*

Annamaria Robotti
Il Collegio dei Gesuiti a Capua. Analisi,
rilievi e documenti
*The Jesuit College in Capua. Analysis, survey
and documentation*

Paola Quattrini
Armonie fatte di numeri. Regole universali
e necessarie per il disegno di progetto nei
trattati del Rinascimento
*Harmony made of numbers. Universal
Rules necessary for design projects in
Renaissance Treatises*



Rivista semestrale del Dipartimento di Rilievo, Analisi e Disegno dell'Ambiente e dell'Architettura
Università degli Studi «La Sapienza» di Roma
*Biannual magazine of Rome University
"La Sapienza"*

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



Proprietà letteraria riservata
GANGEMI EDITORE
Piazza San Pantaleo 4, 00186 Roma
Tel. 0039 6 6872774 Fax 0039 6 68806189
E-mail gangemi@jnet.it
Catalogo on line www.gangemieditore.it

Un numero € 7,75 estero € 15,50
Arretrati € 15,50 estero € 23,25
Abbonamento annuo € 15,50 estero € 31,00
*One issue € 7,75 Overseas € 15,50
Back issues € 15,50 Overseas € 23,25
Annual Subscription € 15,50 Overseas € 31,00*

Abbonamenti/Annual Subscription
Versamento sul c/c postale 343509
intestato a: Licosa Spa – Via Duca di Calabria 1/1
50125 Firenze
*Payable to: Licosa Spa – Via Duca di Calabria 1/1
50125 Firenze
post office account n. 343509*

Distribuzione/Distribution
Librerie in Italia/*Bookstores in Italy*
Joo distribuzione – Via F. Argelati, 35
20134 Milano
Librerie all'estero/*Bookstores overseas*
Licosa Spa Via Duca di Calabria 1/1
50125 Firenze
Edicole in Italia/*Newsstands in Italy*
C.D.M. – Viale Don Pasquino Borghi, 174
00144 Roma

ISBN 88-492-0499-X
ISSN IT 1123-9247

Stampa/Printers: Art Color Printing, Roma

Direttore responsabile/Editor-in-Chief
Mario Docci

Comitato Scientifico/Scientific Committee
*Gianni Carbonara, Maurice Carbonnell,
Secondino Coppo, Cesare Cundari,
Gaspare De Fiore (coordinatore), Mario Docci,
Mario Fondelli, Diego Maestri,
Emma Mandelli, Carlo Mezzetti,
Riccardo Migliari, Franco Mirri,
Achille Pascucci, Alberto Pratelli,
Ciro Robotti, Giorgio Testa*

Comitato di Redazione/Editorial Staff
*Piero Albisinni (coordinatore),
Cristiana Bedoni, Marco Carpiceci,
Emanuela Chiavoni, Luigi Corvaja,
Laura De Carlo, Tiziana Fiorucci (segreteria),
Antonino Gurgone, Paola Quattrini,
Alessandro Sartor*

Progetto grafico/Graphic design
Gino Anselmi

Traduzioni/Translation
Erika G. Young

Segreteria/Secretarial services
Marina Finocchi Vitale

Redazione/Editorial office
Piazza Borghese, 9
00186 Roma
tel. +39/0649918849
fax +39/0649918884

In copertina/Cover:
Paolo Portoghesi, scala del complesso dell'ex ospedale San Leonardo a Treviso, dettaglio
Paolo Portoghesi, staircase of the former St. Leonard Hospital in Treviso, detail.

Ha collaborato a questo numero/*Collaborator for this issue:*
Maria Di Giovenale (segretario amministrativo
Dipartimento di Rilievo, Analisi e Disegno dell'Ambiente e dell'Architettura)

Anno XIII, n. 24
2002 Luglio

- 3 *Mario Docci*
Editoriale
Editorial
- 6 *Paolo Portoghesi*
Il gioco dell'architettura
Architectural games
- 10 *Mario Docci*
Disegno e progetto nell'opera di Tadao Ando
Drawings and design in works by Tadao Ando
- 26 *Rosario Marrocco*
Giuseppe Samonà. Disegni dal pensiero
Giuseppe Samonà. Mind drawings
- 44 *Camillo Trevisan*
Proporzioni e vera forma di particolari architettonici rilevati con scanner 3D: caratteristiche di un software specifico
Proportions and true forms of architectural details surveyed with 3D scanners: characteristics of specific software
- 50 *Maria Cecilia Mosconi*
Il vuoto di un'impronta classica alla periferia di Roma. Una fontana moderna con le radici nella memoria
The 'negative die' of a classic on the outskirts of Rome. A modern fountain rooted in memory
- 62 *Annamaria Robotti*
Il Collegio dei Gesuiti a Capua. Analisi, rilievi e documenti
The Jesuit College in Capua. Analysis, survey and documentation
- 74 *Paola Quattrini*
Armonie fatte di numeri. Regole universali e necessarie per il disegno di progetto nei trattati del Rinascimento
Harmony made of numbers. Universal Rules necessary for design projects in Renaissance Treatises
- 88 **Attività UID/AED**
The Activities of the UID/AED
- 90 **Seminari, Convegni e Mostre**
Seminars, Conferences and Exhibitions
- 95 **Libri**
Books

Rosario Marrocco

Giuseppe Samonà. Disegni dal pensiero



«Il disegno è stato per me sempre una cosa molto espressiva, una forma di linguaggio secondo, che non ha bisogno di essere tradotta perché è diretta e immediata, si percepisce, e tutto ciò che c'è prima è una sintesi a priori che facciamo per noi stessi [...]»¹.

Chiunque si occupi di disegno, fosse anche soltanto per osservarlo – perché anche la semplice osservazione è comunque un'«occupazione» del disegno, seppur limitata e temporanea, in grado di stimolare e incitare le diverse volontà percettive – sa bene quanto questo sia spiritualmente e concettualmente (direi anche fisicamente) legato al suo autore. Legato alla sua *dimensione*, al suo *spirito*. Disegnando si attiva inevitabilmente il proprio spirito, si «soggiace», consapevolmente o non, alla propria dimensione. A quella dimensione da cui discende il pensiero, che rimane così indissolubilmente legato al disegno.

Qualsiasi introspezione, qualsiasi analisi si voglia o si debba fare sul disegno, non può prescindere da quello spirito e da quella dimensione, non può trascurare limiti e confini di quest'ultima entro e oltre i quali lo stesso è stato generato. Talvolta, anzi spesso, la ricerca

del pensiero, e dei *segreti* in esso contenuti, rivela quegli aspetti che consentono una *osservazione profonda* del disegno, al di là di ogni indiscutibile valore estetico.

Mai come in questo caso, nel caso dei disegni di Giuseppe Samonà, è vero quanto ora detto. Mai come in questo caso è così certo il legame tra la dimensione e il disegno, tra quest'ultimo e lo spirito. Raramente è così profonda l'indissolubilità tra il pensiero e il disegno.

I disegni di Giuseppe Samonà sono legati alla sua estesa e complessa dimensione e al suo prorompente e travolgente spirito. Una dimensione straordinariamente complessa dalla quale discende il pensiero di un architetto, di un ingegnere (sulla carta)², di un urbanista, di uno storico, di un docente, di un abile disegnatore, e ancora, di un grande, laborioso e infaticabile artista. Un pensiero incredibilmente esteso espresso attraverso una sublime ed esemplare unità, con uno spirito denso di nobile passione. Lo spirito di un «piccolo» grande uomo siciliano³ con «occhi di azzurro intenso, molto mobili, sensibili a ogni bagliore di luce e a ogni suono di parola»⁴, dotato, co-

Giuseppe Samonà. Mind drawings

*“Drawing has always been so expressive for me, a sort of secondary language that needs no translation because it's direct and explicit, perceptible, and everything that comes before it is a preliminary synthesis we do just for ourselves ...”*¹

Anyone involved with drawing – and when I say involved, I also mean anyone who simply looks at drawings, because even that is an “involvement,” however brief and fleeting, capable of stimulating and provoking different perceptive senses – is fully aware how important the author is spiritually, conceptually and I would even say physically. His sensibility is important, his spirit is important. Drawing inevitably activates the author's spirit and, consciously or unconsciously, he ‘succumbs’ to his own sensibilities. To the sensibility that inspires thought and consequently inextricably connected to drawing.

Any introspection, any voluntary or obligatory analysis of drawing cannot ignore that spirit and that sensibility, cannot disregard the limits and boundaries within and beyond which it has been created. The search for thought and its hidden secrets sometimes, at times even often, reveals the very features that lead to a profound observation of the drawing, well beyond any indisputable aesthetic value. Never has this been truer than for the drawings by Giuseppe Samonà. Never has the connection between sensibility and drawing, between drawing and the spirit been so obvious. Rarely has the indissolubility between thought and drawing run so deep.

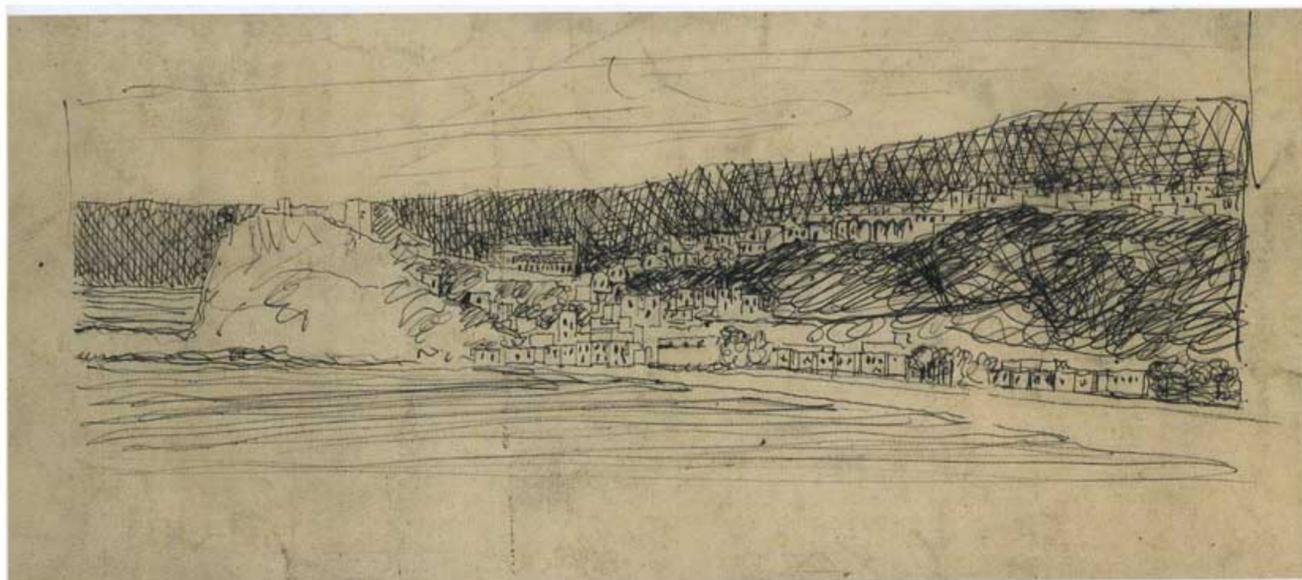
His drawings are linked to his extensive and complex sensibility and his irrepressible and overwhelming spirit. An remarkably complex sensibility that inspires the mind of an architect, a (qualified) engineer,² a town-planner, a historian, a lecturer, a skilled draftsman and a terrific, hard-working and tireless artist. A comprehensive philosophy expressed through a sublime and exemplary unity inspired by a spirit rich in noble passions. The spirit of a ‘little’ big man from Sicily³ with “deep blue eyes, always alert and responsive to every flash of light or sound of

1/ *Pagina precedente.* Giuseppe Samonà, acquerelli attraverso i boschi di Gibilmanna.

Previous page. *Giuseppe Samonà, watercolor of the woods near Gibilmanna.*

2/ Giuseppe Samonà, Piano regolatore generale di Scilla (con Alberto Samonà), 1964, penna su carta da schizzi.

Giuseppe Samonà, General Town Plan of Scilla (with Alberto Samonà), 1964, pen on sketching paper.



me ricorda Giancarlo De Carlo⁵, di audacia, agilità, perspicacia ed energia.

L'audacia di vivere nel suo tempo «l'universo della inattualità»⁶; il coraggio di «non allinearsi» né con le avanguardie né con le accademie⁷ e di non concedere se non con estremo rigore e consapevolezza. L'agilità con cui si muove nel suo vasto universo culturale, costruito fin da giovane con estremo interesse e con la massima dedizione⁸. Universo culturale che emerge anche in una «massa di appunti» (fra i tanti ed estesi) risalenti al 1931-1935 e che viene messo in rilievo da Tafuri, il quale sottolinea la stupefacente complessità di studi: «accanto ad accurate sintesi di storia dell'architettura antica e moderna, – scrive

Tafuri, – troviamo, fra i manoscritti di Samonà, centinaia di pagine relative all'estetica kantiana e postkantiana, alla *Sichtbarkeit*, al Kirchman, al Lipps, al Fiedler, all'estetica sociologica, al romanticismo [...], alla filosofia di Herbart [...], mentre l'asse idealistico preminente, dal Vico al De Sanctis, con postille critiche a Benedetto Croce, si confronta con un'aggiornatissima bibliografia relativa al movimento moderno: fra le sue carte, troviamo citati libri, articoli di, e su, Dudok, Haesler, Loos, Neutra, Le Corbusier, Taut, il Werkbund tedesco, l'architettura olandese, americana, inglese, viennese, berlinese»⁹.

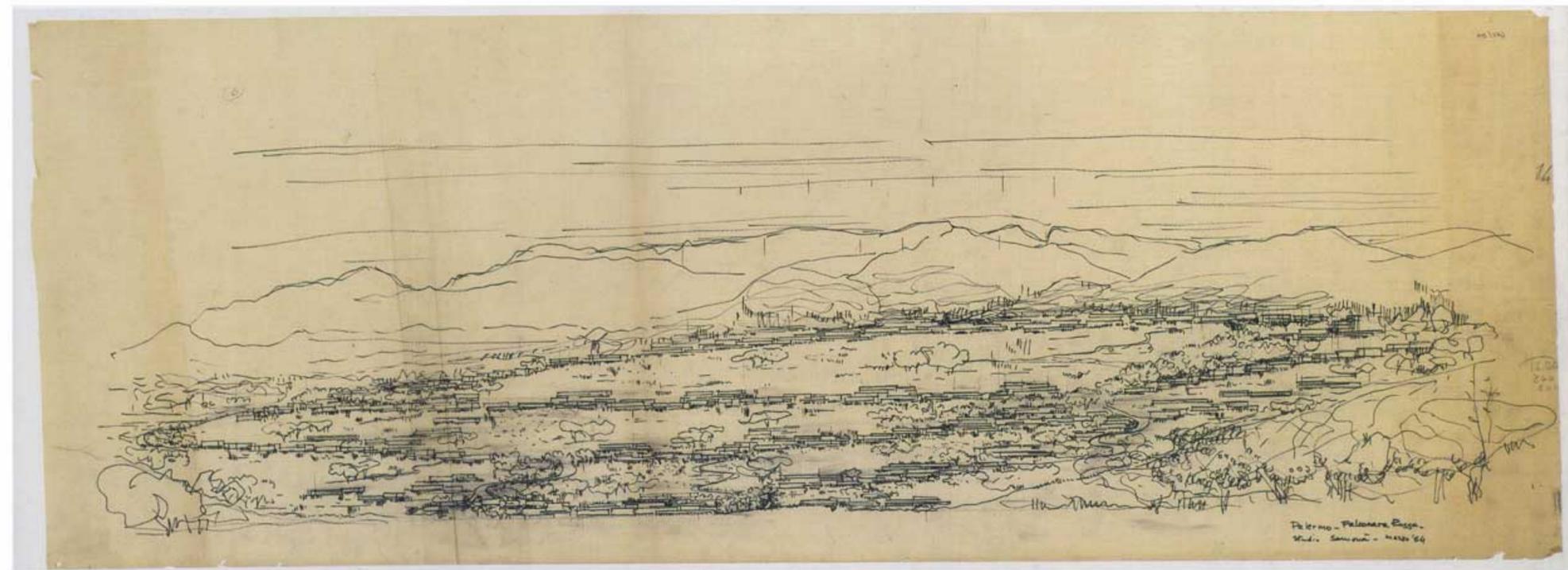
Ancora l'agilità, la vivacità e la dedizione che riversa, fin dagli esordi, nella carriera univer-

3/ Giuseppe Samonà, studio per il progetto di ville a Falconarossa, Palermo (con G. Marcialis e A. Samonà), 1964, matita e inchiostro su carta da schizzi.

Giuseppe Samonà, study for the project of Villas in Falconarossa, Palermo (with G. Marcialis and A. Samonà), 1964, pencil and ink on sketching paper.

words,⁵ gifted, in the words of Giancarlo De Carlo,⁵ with audacity, intellectual acuity, perceptiveness and energy.

The audacity of living “the universe of impracticability”⁶ in his lifetime, the courage not to “align” himself with either the avant-garde or the academics⁷ and to compromise only with great meticulousness and awareness. The acuity used to move in the vast world of culture was built up in his youth with great care and dedication.⁸ A world of culture that materializes from the ‘extensive notes’ (many in number and detailed in content) written between 1931 and 1935 and pointed out by Tafuri who underlines his amazingly complex studies. Tafuri writes: “together with accurate historical analyses of old and modern architecture, Samonà’s manuscripts contain thousands of pages on Kant’s aesthetics, post-Kantian aesthetics, on *Sichtbarkeit*, Kirchman, Lipps and Fiedler, on sociological aesthetics, romanticism [...] and Herbart’s philosophy [...]. He compares the pre-eminent idealistic axis from Vico to De Sanctis – with critical marginal notes on Benedetto Croce – with the extremely up-to-date bibliography of the modern movement. He has books and articles by and on Dudok, Haesler, Loos, Neutra, Le Corbusier, Taut, the German Werkbund and architecture in the Netherlands, America, England, Vienna and Berlin.”⁹



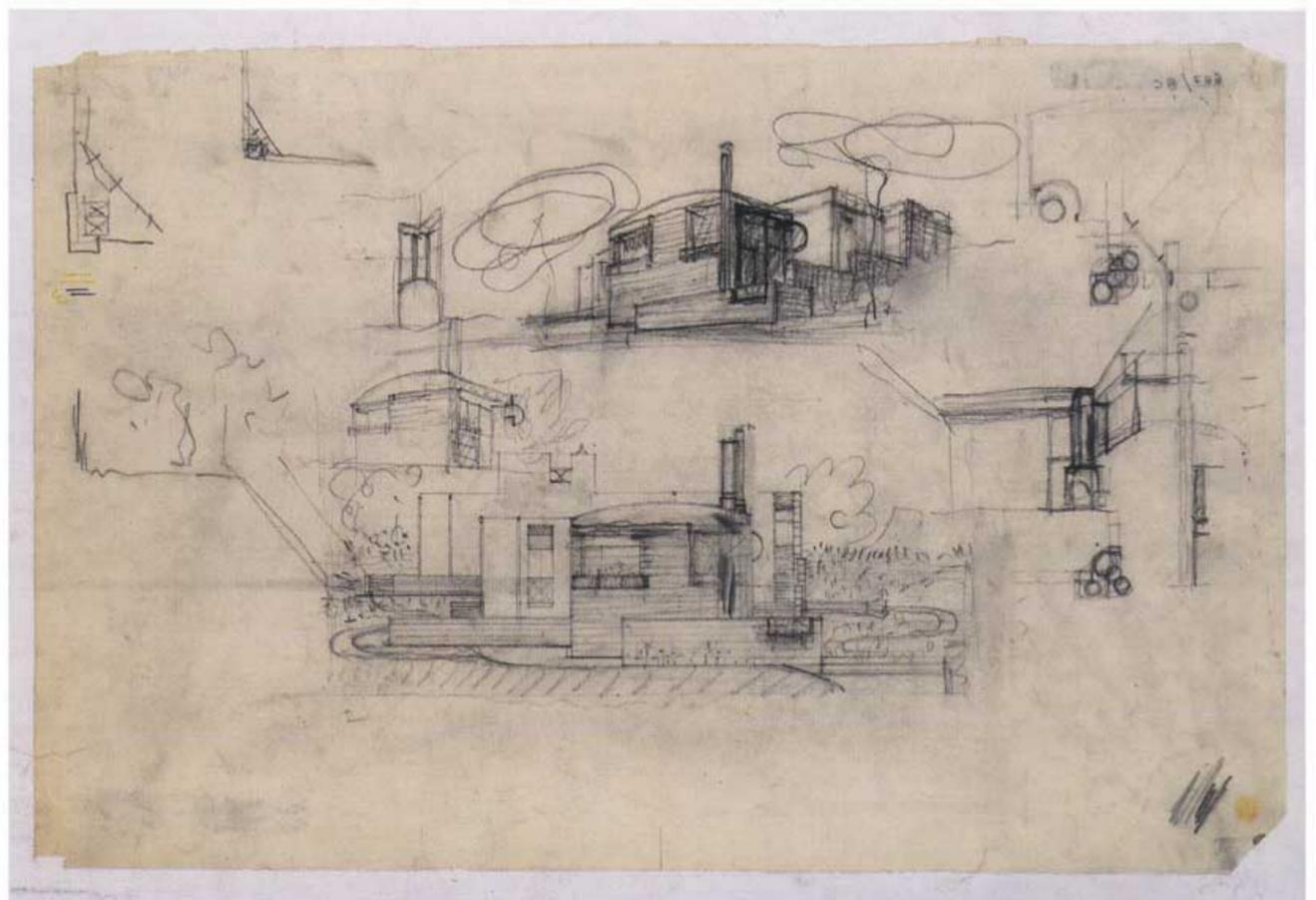
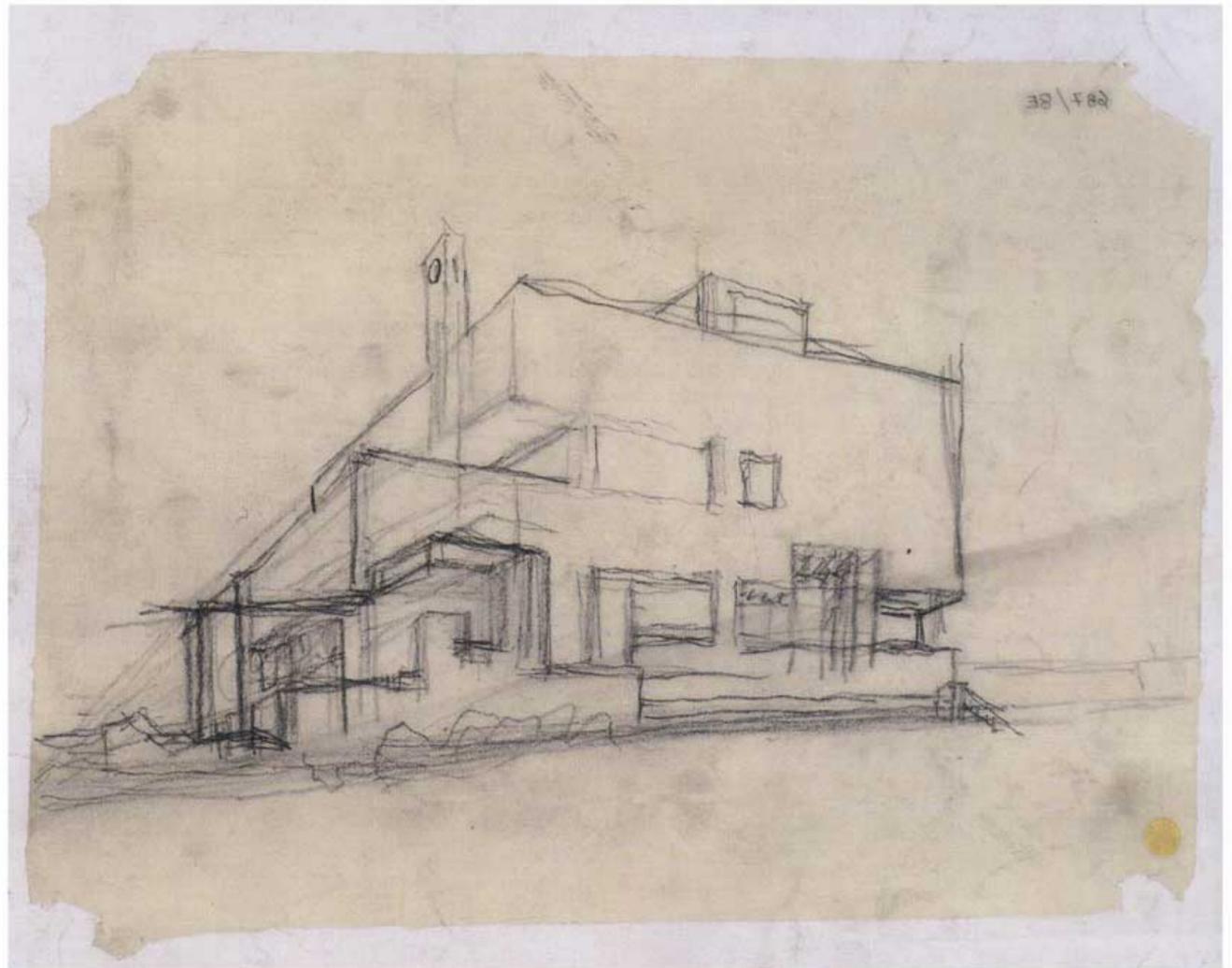
4/ 5/ Giuseppe Samonà, progetti di ville a Falconarossa, Palermo (con G. Marcialis e A. Samonà), 1964, matita su carta velina e su carta da schizzi.
Giuseppe Samonà, project of Villas in Falconarossa, Palermo (with G. Marcialis and A. Samonà), 1964, pencil on tissue paper and sketching paper.

sitaria, che lo vede: dal 1927 al 1930 a Messina al fianco di Enrico Calandra a ricoprire il ruolo di assistente volontario alla cattedra di Disegno di ornato e architettura elementare; dal 1930 – dopo l'ottenimento della libera docenza in Architettura generale – a Napoli dove riceve dapprima la cattedra di Applicazioni di geometria descrittiva e poi – l'anno successivo – quella di Elementi di architettura, che mantiene fino al 1936, anno in cui comincia la sua storia veneziana. Una «storia» condotta con perspicacia e intelligenza. La perspicacia di inventare e realizzare – in un periodo di transizione politica, sociale e culturale che lo vede partecipe con attento e composto equilibrio – una «nuova» Scuola di Venezia, cogliendo e gestendo con prontezza, intuizione e generosità lo spirito di rinnovamento¹¹. Una Scuola che definisce e porta avanti «un modello di insegnamento che ha al suo centro l'unità di architettura e urbanistica», che apre «ai problemi della città e del territorio»¹², che chiama da ogni parte di Italia «alcuni tra i migliori architetti, urbanisti e storici del nostro paese: Zevi, Scarpa, Piccinato, De Carlo, Astengo, Gardella, Albini, Belgiojoso, Trinca, Calabi, e poi, con il ritorno di alcuni di loro nella città di origine, Benevolo, Aymonino, Tafuri»¹³.

E poi l'energia, quell'energia che accompagna tutta la sua vita e il suo lavoro.

Quella profonda energia che riversa nei suoi «gesti» e nei suoi «segni», espressione e sintesi delle sue idee. «Quando mi trovo di fronte al segno che devo creare personalmente, per quello che mi riguarda, – rivela Samonà, – esso comincia a servirmi nel momento in cui una serie di idee, che ho rimuginato dentro me stesso, e che scrivo per fermarle meglio, non possono più avere la capacità di sintetizzarsi, hanno bisogno di trovarla non più in un discorso pensato e scritto, ma in pochi segni. Per esempio, nel teatro di Sciacca, il cono, la piramide e l'elemento prismatico interposto [...] sono i tre segni che immaginavo: parlandone con me stesso, ragionando del teatro in rapporto con il paesaggio in cui il teatro sorge [...]»¹⁴.

Giuseppe Samonà è un eletto della natura. Possiede il dono del disegno. È un abilissimo, straordinario disegnatore. Nei suoi disegni si

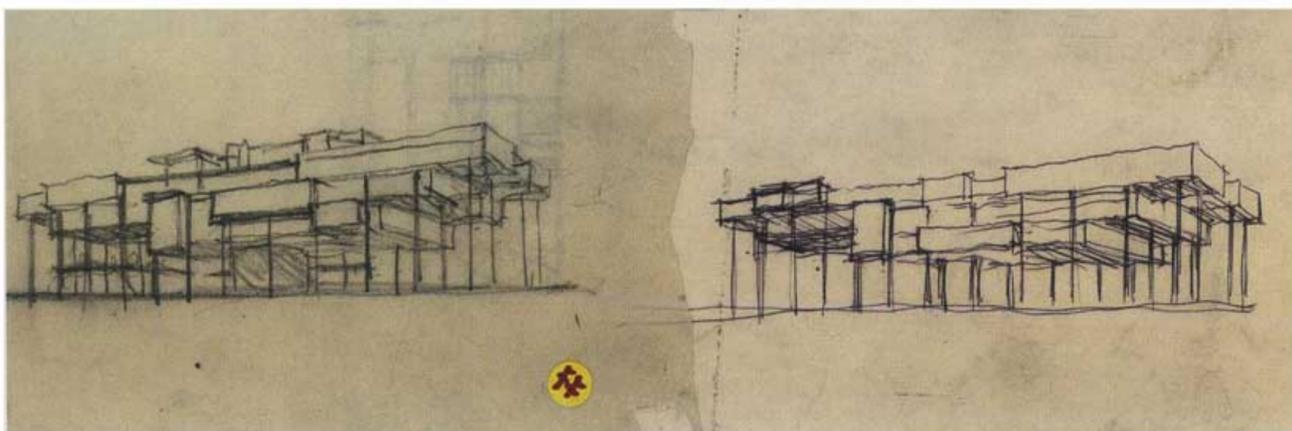
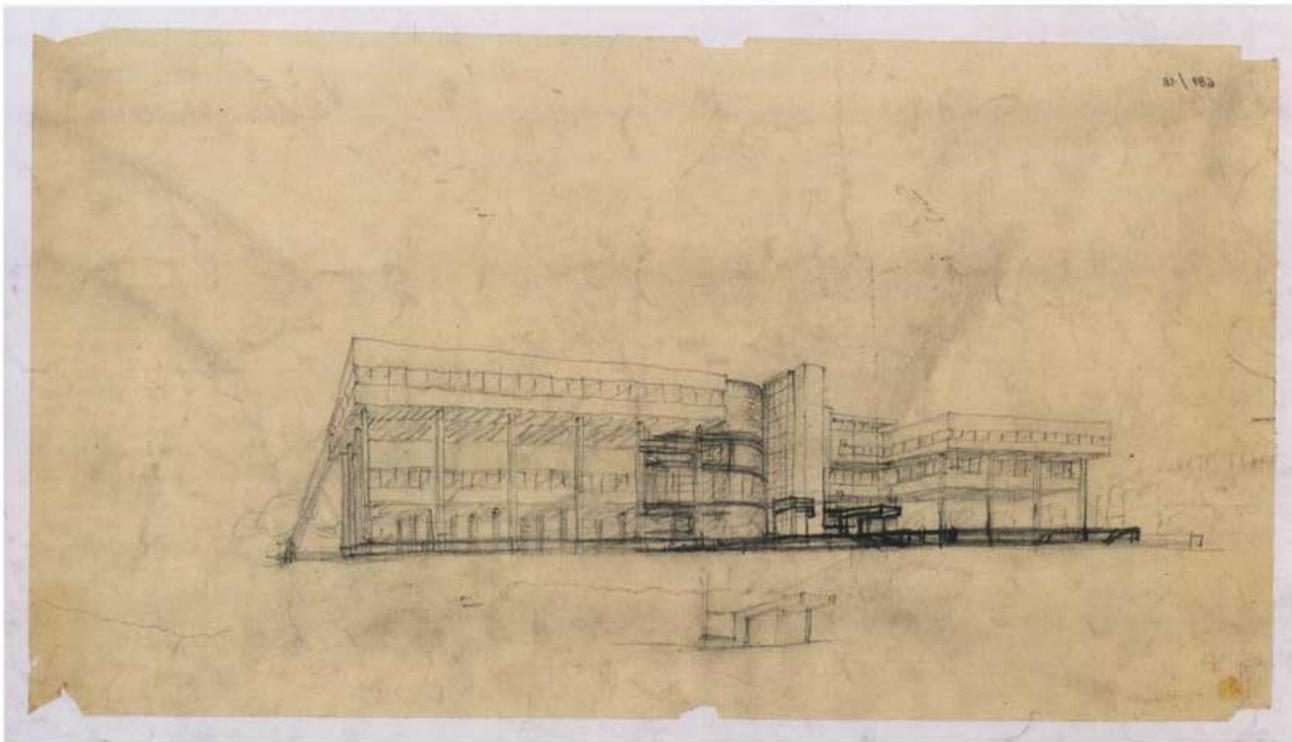
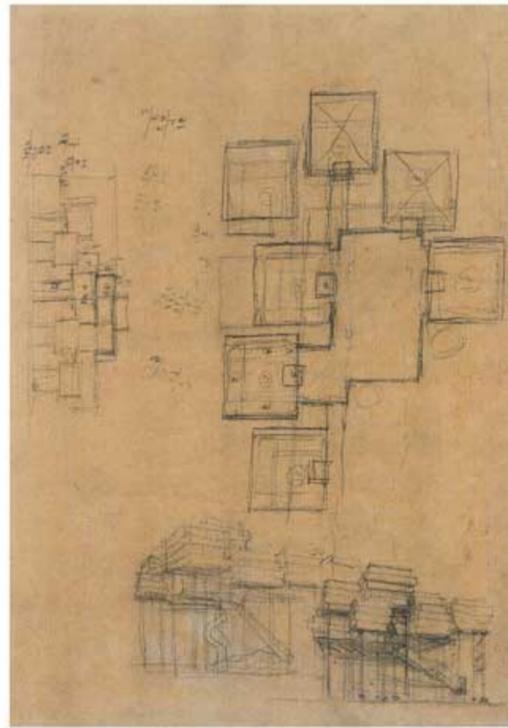
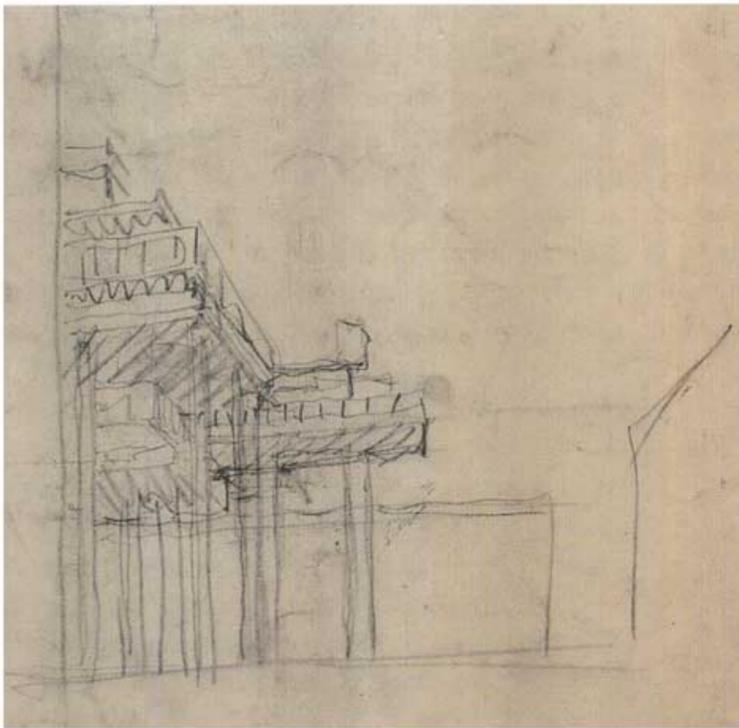


6/ 7/ Giuseppe Samonà, concorso nazionale per la nuova sede degli uffici della camera dei deputati a Roma (con Alberto Samonà), 1967, matita su carta da schizzi e su carta lucida leggera.

Giuseppe Samonà, national competition for the new offices of the House of Representatives in Rome (with Alberto Samonà), 1967, pencil on sketching paper and on lightweight tracing paper.

8/ 9/ Giuseppe Samonà, edificio per gli uffici dell'ANAS a Palermo (con F. Cappellani, U. Di Cristina, A. Samonà), 1965, inchiostro su carta da schizzi, matita su carta da schizzi.

Giuseppe Samonà, ANAS headquarters in Palermo (with F. Cappellani, U. Di Cristina, A. Samonà), 1965, ink on sketching paper, pencil on sketching paper.



From the very beginning, he heavily invested all his skills, exuberance and dedication in his university career. From 1927 to 1930 he was in Messina with Enrico Calandra as a voluntary assistant in the Department of ornate design and elementary architecture.¹⁰ After qualifying for university teaching in general architecture, he went to Naples in 1930 where he initially taught Descriptive Geometry and a year later Elements of Architecture. He continued to teach there until 1936 when he moved to Venice. His intelligence and discernment were the characteristics of his Venetian 'period.' He remained reserved and cautious during this political, social and cultural transition period, but his shrewd judgement, ready intuition and generosity led him to conceptualise and establish a 'new' School of Venice based on a revived spirit of renewal.¹¹ A school that defined and promoted "a teaching model based on unity between architecture and town-planning," that tackled "the problems of the city and the landscape,"¹² and attracted from all over Italy "some of the country's best architects, town-planners and historians: Zevi, Scarpa, Piccinato, De Carlo, Astengo, Gardella, Albini, Belgiojoso, Trincanato, Calabi and others who returned to their native town, including Benevolo, Aymonino and Tafuri."¹³

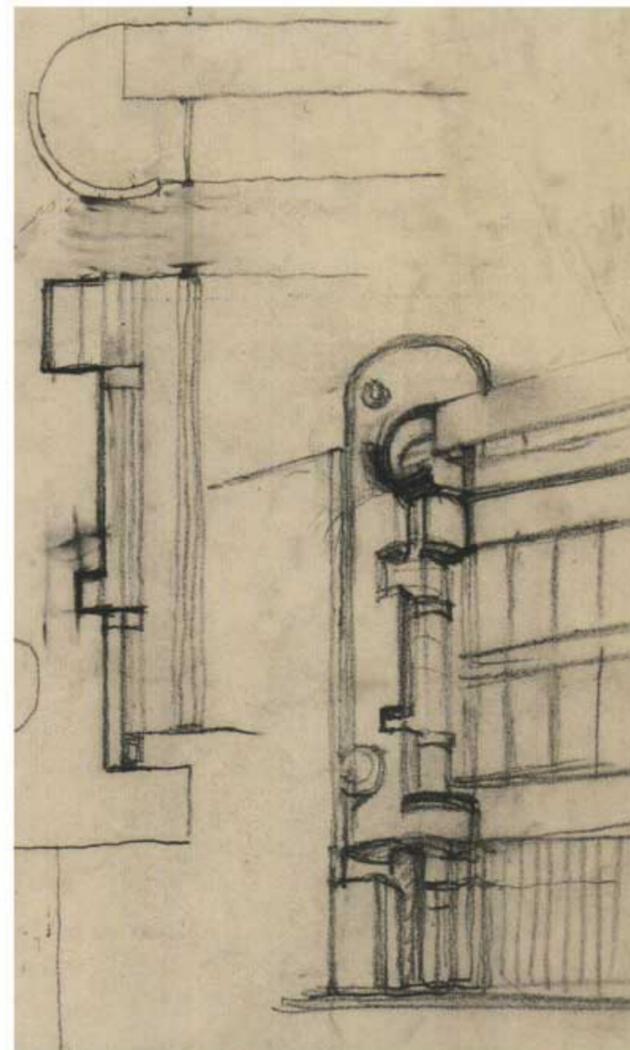
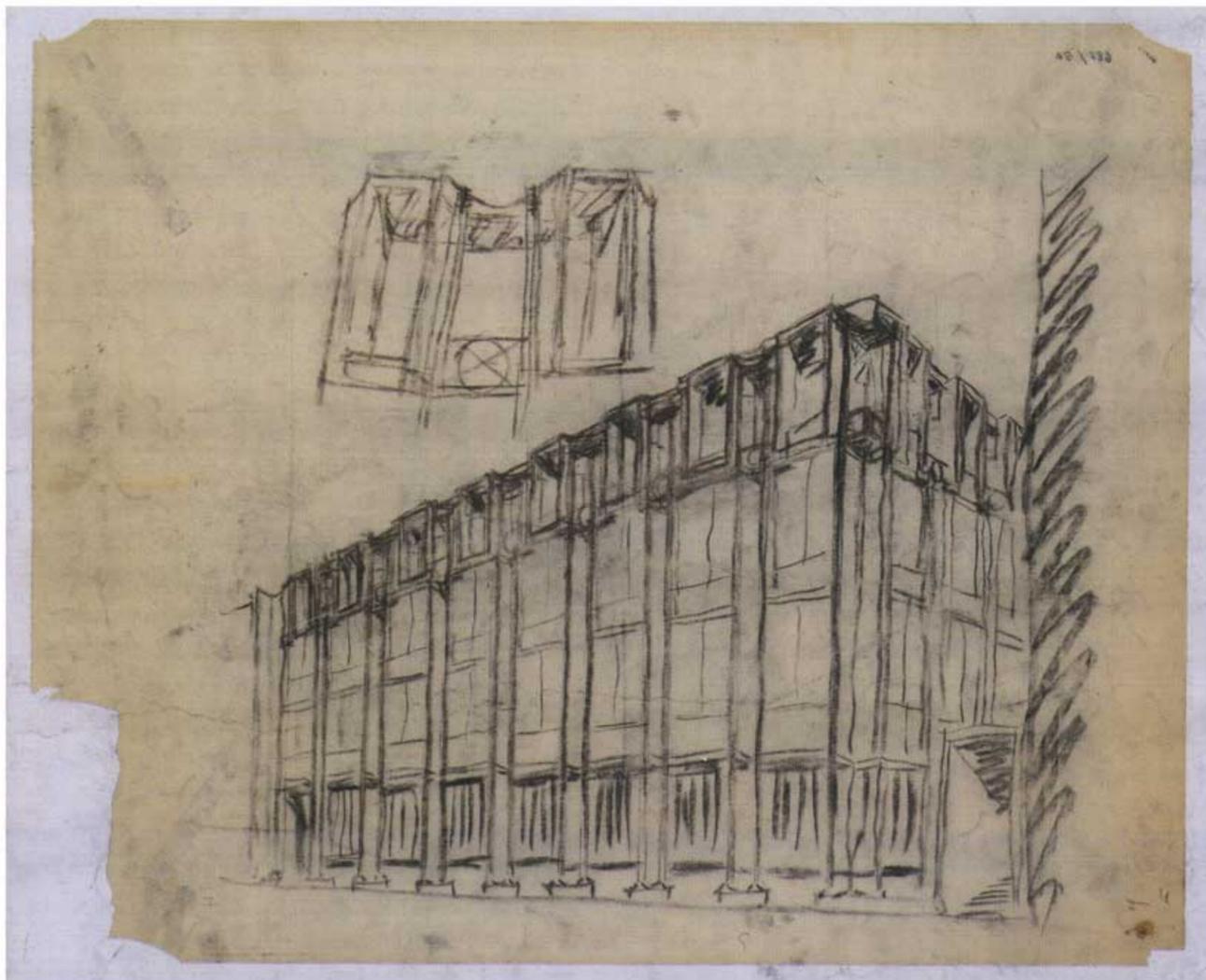
The special energy he possessed was like a glow that permeated his whole life and work. An energy he conveyed to his 'actions,' his 'symbols,' the expressions and syntheses of his life's work. In one of his writings, Samonà reveals that "when I'm faced with the task of personally creating a symbol, as far as I am concerned it begins to take shape when a series of ideas I have mulled over for some time and have written down so they don't escape, can no longer be summarised and need to be expressed through signs and symbols rather than the conceptualised and written word. For example, the theatre in Sciacca. The cone, the pyramid and the interposed prismatic element [...] are the three symbols I imagined when I was thinking to myself, comparing the theatre with the landscape where it was to stand [...]"¹⁴ Giuseppe Samonà is a privileged soul. He possesses the gift of drawing and is an extremely

10/ 11/ Giuseppe Samonà, progetto per la nuova sede della Banca d'Italia a Padova (con G. Pizzetti e A. Samonà), 1968, carboncino su carta da schizzi, matita su carta da schizzi.
Giuseppe Samonà, project for the new headquarters of the Bank of Italy in Padua (with G. Pizzetti and A. Samonà), 1968, charcoal on sketching paper, pencil on sketching paper.

manifesta quel dono naturale, quell'abilità della sua virtuosa mano capace di dare istantanea vita al suo pensiero. Esercita costantemente la sua straordinaria virtù, con freschezza, passione, intelligenza, e tanta, tanta energia. Il disegno lui lo ama e ama l'arte, ed è estremamente sicuro e convinto della sua dedizione. È attratto dall'incanto del disegno, ma è sempre molto accorto a non perdersi in facili compiacimenti della mano. Conosce bene il valore e l'importanza del disegno nel naturale processo creativo, nel logico processo di analisi e conoscenza. La sua mano segue la sua mente, arriva fin dove questa vuole, fin dove arrivano i suoi pensieri e oltre, incessantemente, instancabilmente, in un susseguirsi continuo di pensieri e disegni. In un continuo correre, fermarsi e ripartire: i suoi disegni sono la sintesi e la trasposizione del suo pensiero. Percorre gli spazi di quest'ultimo e li traspone. «Disegnava, indagava, – ricorda Livia Toccafondi. – Il disegno era davvero la trasposizione del suo pensiero. Cercava ore e ore,

per giorni, la soluzione più giusta. Tutti noi pensavamo che la soluzione era lì, chiara e definitiva, ma nessuno osava interferire. Lui continuava. Sempre al lavoro, con impetuoso affanno sovrapponeva foglio su foglio, a volte rilucidava il disegno precedente e, modificandone alcune parti, faceva un altro disegno»¹⁵. In ognuno di quei disegni Samonà traspone quel suo esteso pensiero, cercandone l'unità, la totalità assoluta. In ogni foglio è possibile leggere quella sua complessa dimensione, in ogni disegno è possibile leggere l'estensione di quel pensiero, seppure espresso e trasposto comunque con singolare e perfetta unità. Negli schizzi per i piloni del ponte sullo stretto¹⁶ Samonà riversa la sua minuziosa, scientifica e matematica attenzione, nel complesso e nelle singole parti; traspone l'energia e la vastità del suo universo formale; ricerca un dialogo con la natura. Dialogo che si esalta negli schizzi per l'urbanizzazione della costa sicula – sempre dello stesso progetto – laddove Samonà sembra davvero raggiungere, «toccare» e cele-

skilled and remarkable draftsman. His drawings reveal his natural talent, the skill of his prodigious hand capable of breathing instant life into his thoughts. He constantly exercises his incredible talent with originality, passion, intelligence and lots and lots of energy. He loves drawing and art and is extremely confident and convinced of his own dedication. He is fascinated by the enchantment of drawing, but is always careful never to give way to easy gratification since he is well aware of the significance and importance of drawing in the natural creative process, in the logical process of analysis and knowledge. His hand follows his mind, going as far as the latter allows, as far as his thoughts allow and beyond, unceasingly, untiringly, in an continuous succession of thoughts and drawings. In an ongoing headlong rush, then a pause and then on again: his drawings are the synthesis and transposition of his thoughts. He delves into the realm of his thoughts and transposes them. Livia Toccafondi reminds us



brare sommamente la sintesi del suo pensiero. Nella sua *Metropoli futura dello stretto* c'è tutto, veramente tutto. Nulla sembra sfuggirgli. Affiora in ogni suo disegno il pensiero di un architetto, di un ingegnere, di un urbanista¹⁷, di un artista, espresso con totale armonia, espresso in ogni tratto con disinvoltura, finezza, eleganza. La sequenza tormentata del «foglio su foglio» segue il suo instancabile processo creativo. Dallo studio dei piloni fino alla sistemazione delle coste, Samonà insegue ed esprime il suo pensiero, trasponendolo nel disegno. La sua mente corre e viaggia, inseguita dalla mano, dal continente alla Sicilia, e viceversa. Si sofferma con insistenza sulla plasticità scultorea del piloni dall'alto valore iconico, sui cavi del ponte attraverso i quali «solleva» l'uomo dall'acqua. Prosegue, arriva sulle coste, e, vedendo già tutto chiaramente, traspone nel disegno il pensiero basato sulla città degli uomini, sui bisogni «che abbiano valore universale e tocchino alle radici della vita»¹⁸. Posa la sua mano sulla costa «disegnandola», e sulla carta appaiono quei «contenitori di servizi» ormai maturi, frutto di una ricerca cominciata nel centro direzionale di Torino¹⁹, laddove il pensiero profetico sull'architettura e sulla città riverbera nella «contemporaneità» dei disegni.

Poi, di nuovo, riparte. E i disegni riflettono questo viaggiare e correre senza sosta, quei pensieri continui e infiniti. Quei pensieri già incredibilmente chiari, su cui però insistentemente ritorna mai domo.

Forse è alla ricerca della perfezione della sua unità, avvertendo lucidamente il «peso» della sua dimensione.

Eppure nei disegni di Samonà, sembra quasi impossibile alcun ripensamento. Nel guardare un disegno, uno schizzo, si rimane perplessi sapendo (e vedendo) che ne esiste uno precedente e uno che lo sostituisce. Si rimane quasi dispiaciuti di fronte a quel pensiero «abbandonato», perché ognuno di quei pensieri ci sembra, anzi è, estremamente «compiuto». Ognuno di quei pensieri è così limpidamente e attentamente trasposto nel disegno. Questo non rappresenta qualcosa che dovrà divenire, ma qualcosa che sembra già essere. In ogni disegno, dal dettaglio alla grande scala, appaiono così chiare e definite tutte le parti,

tutti gli elementi, che quasi inducono a percepirlo come il disegno di uno spazio, di una architettura, di un elemento architettonico che già esiste. Nelle diverse fasi del progetto, i disegni di Samonà sembrano appartenere sempre alla fase successiva: i suoi schizzi sembrano già disegni di massima, questi ultimi sembrano già disegni esecutivi.

La trasposizione del suo pensiero non conosce limiti o incertezze, perché «la forma è da lui tutta a priori posseduta»²⁰. Il suo grado di prefigurazione della realtà è praticamente totale. Samonà «gira» intorno all'oggetto e lo restituisce – sempre – nella sua spazialità.

«Ad un certo punto si fermava su un disegno che gli sembrava quello giusto, la giusta soluzione – ricorda ancora Livia Toccafondi – e soltanto allora lo mostrava per discuterne con noi. E si discuteva. Ma era per quel giorno. L'indomani era di nuovo lì, su quel disegno, con un altro foglio sopra»²¹. Ma ciò che toglie o che aggiunge ai suoi disegni non è qualcosa di superfluo o qualcosa che manca. Scava nei suoi pensieri, nelle sue visioni. Approfondisce il dialogo e il rapporto con la natura, le relazioni con e tra gli spazi, le relazioni con il paesaggio naturale e artificiale, i valori iconici, le relazioni tra le forme e i loro significati. Verifica l'insieme, indaga e lavora sul dettaglio «per poi tornare indietro a rivedere il disegno complessivo»²². Sa bene ed è convinto che ogni minima variazione cambia le relazioni e i rapporti tra le parti. Ogni minima variazione rappresenta un modo di porsi rispetto alla natura, di porre l'uomo nello spazio, di relazionare gli spazi, di relazionare la forma con il suo significato. Il suo «fare» è michelangiolico, laddove ogni «piegamento» e torsione del corpo, ogni spostamento della mano, ogni flessione delle dita, cambia relazioni e rapporti, manifesta un modo di porsi dell'uomo rispetto al *creatore*.

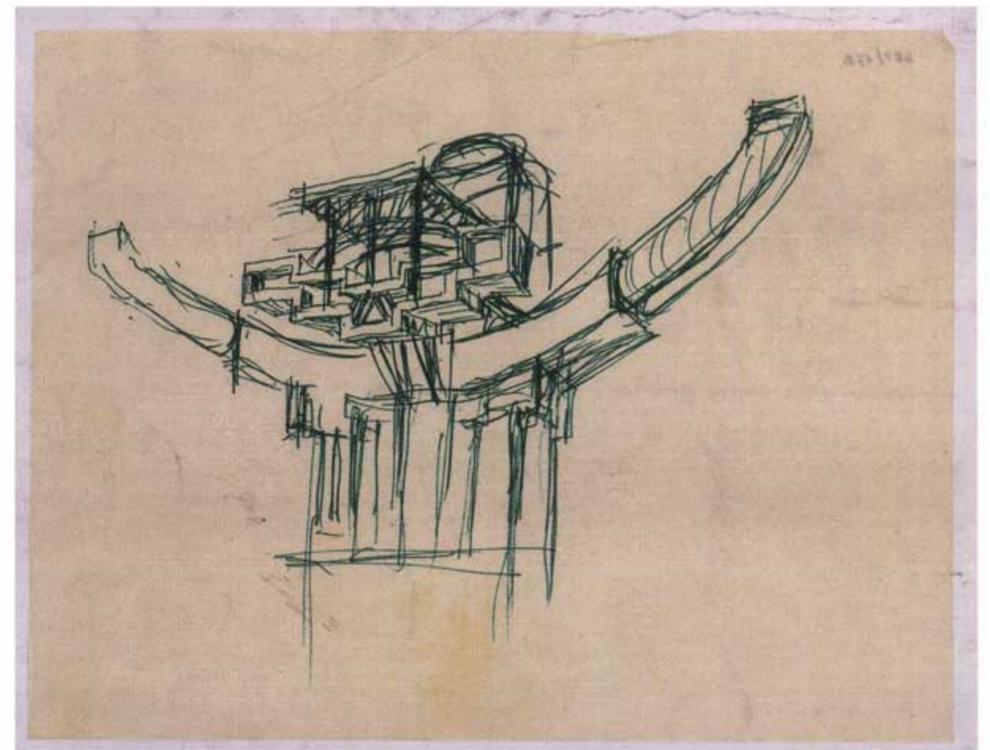
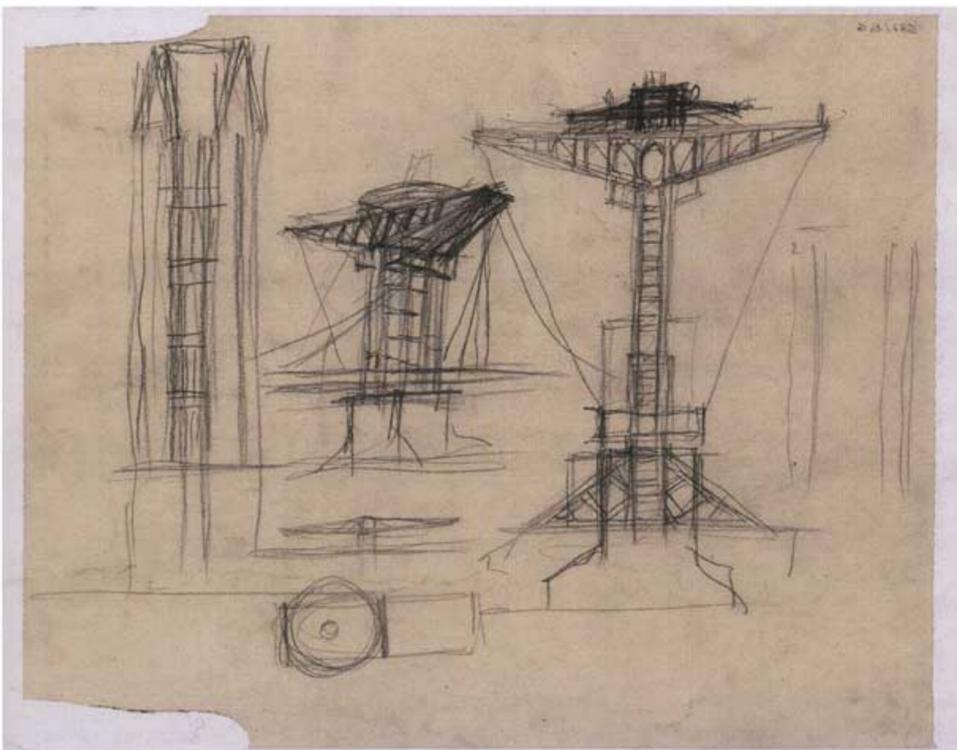
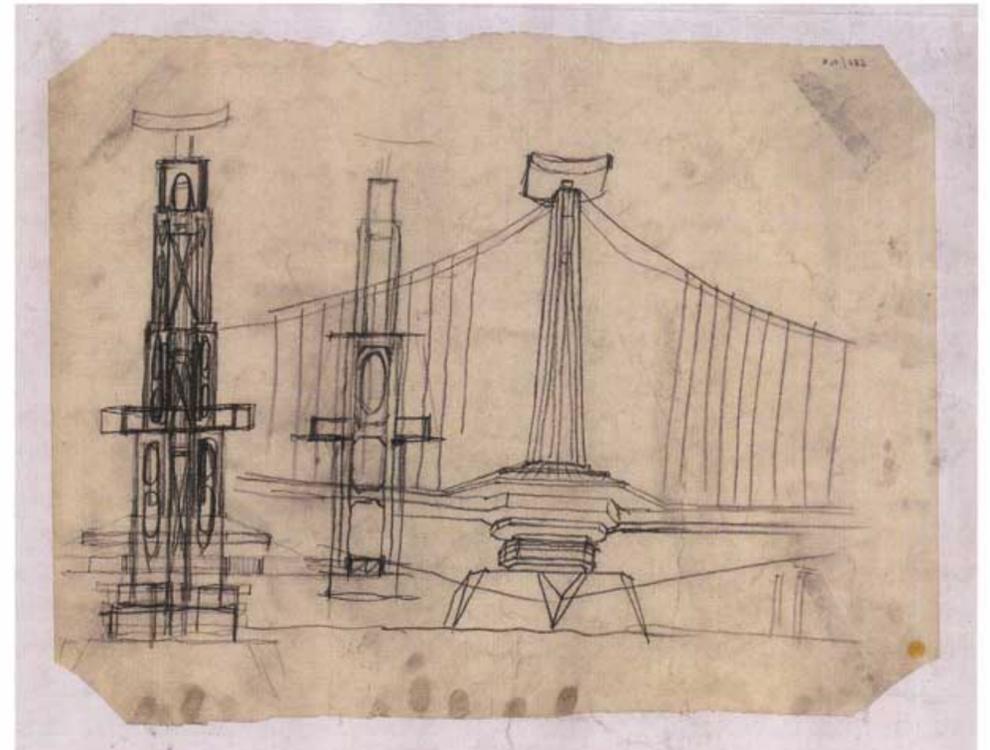
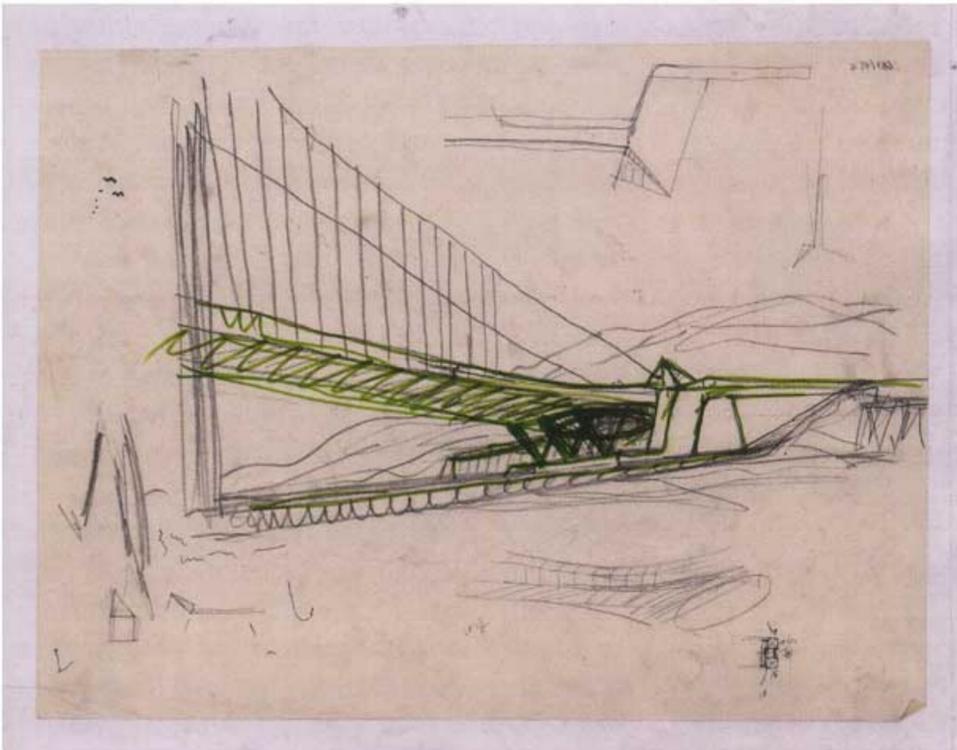
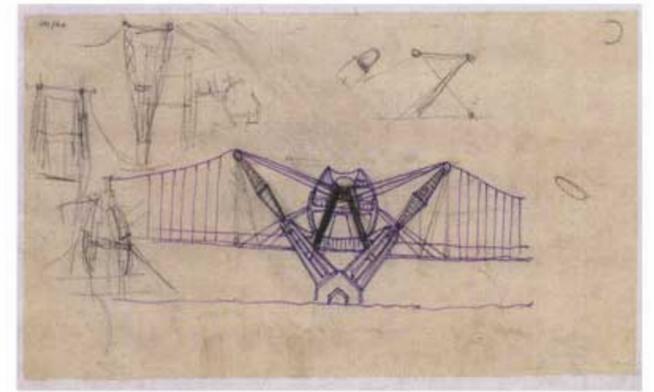
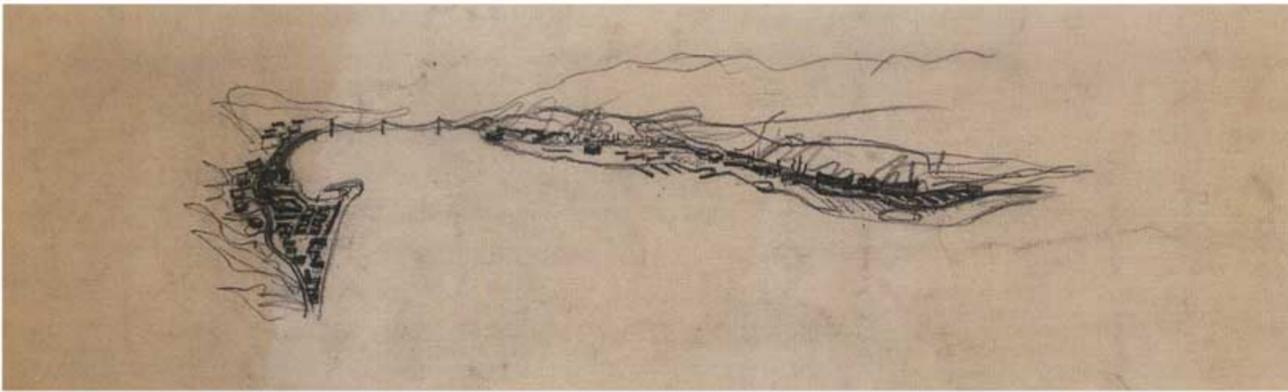
Così foglio su foglio si susseguono infiniti pensieri. Affiora nella banca padovana²³ l'alternarsi delle mediazioni spaziali, la ricerca di una migliore organizzazione dei rapporti. Affiorano ora sommesse e sognanti facciate, espressione, in senso metafisico, della medioevalità di cui Padova è impregnata, ora un moltiplicarsi di segni fortemente contrastati nella plastica facciata, protesa nella moder-

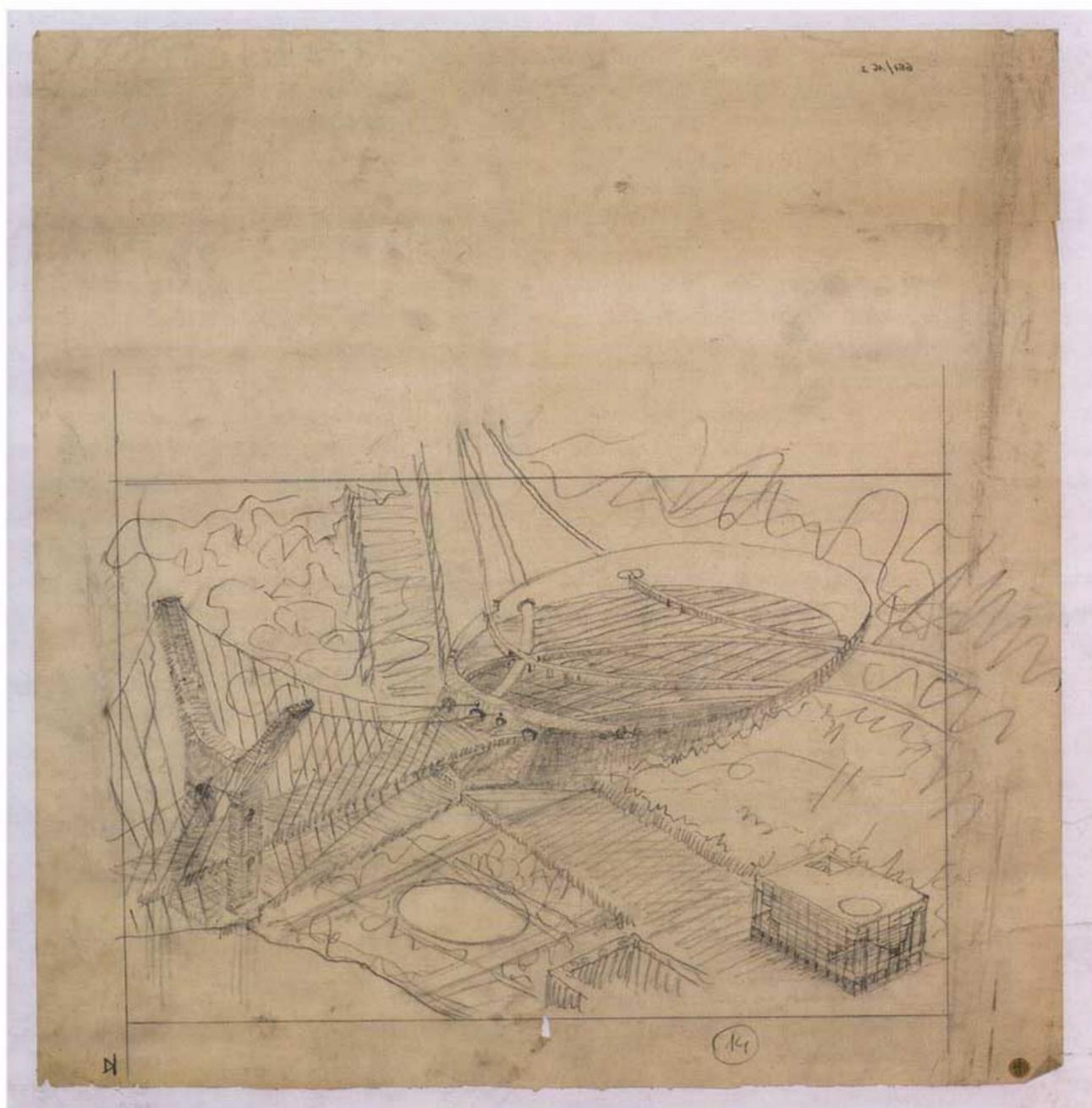
*that "he drew and searched. His drawings were truly the transposition of his thoughts. For hours and hours, days and days he searched for the right solution. All of us thought the solution was obvious, clear-cut and defined, but no-one dared to interfere. He toiled away. Always working with impetuous nervousness, he put one sheet of paper on top of another; sometimes he improved the previous drawing and by changing parts of it, turned it into something different."*¹⁵

Samonà transposes his far-reaching philosophy into each of those drawings, searching for unity, for absolute totality. Every sheet conveys his complex sensibility, every drawing is the visualisation of his thoughts, even if expressed and transposed with precise and perfect unity. In his sketches for the pylons of the bridge between Reggio Calabria and Messina (Sicily),¹⁶ Samonà concentrates his meticulous scientific and mathematical attention to both the overall project and to each little detail. He transposed the energy and scale of his formal universe and searched for a dialogue with nature. A dialogue perfected in his sketches for the urbanisation of the Sicilian coastline in the above-mentioned project. Samonà seems truly to 'touch' and above all celebrate the synthesis of his own philosophy. His Future Metropolis of the Straits contains everything, absolutely everything. Nothing escapes him. Each and every one of his drawings betrays the thoughts of an architect, an engineer, a town-planner,¹⁷ an artist and is expressed in total harmony, expressed with nimbleness and ease, finesse and elegance. The tormented sequence of 'sheet over sheet' follows his unflagging creative process. Whether it's the study of the pylons or the new coastline, Samonà pursues and expresses his philosophy by transposing it into his drawings. His mind, followed closely by his hand, darts and travels from the mainland to Sicily and back again. Again and again his mind lingers over the sculptural plasticity of the pylons and their iconic value, over the girders of the bridge that 'raises' men out of the water. Further on he reaches the coast and immediately transposes into the drawing his philosophy based on the city of men, on needs "that are universal and spring from the roots of life."¹⁸ He gently lays his hand on the coastline, "drawing it," while

12/ 13/ 14/ 15/ 16/ 17/ 18/ Giuseppe Samonà, concorso internazionale di idee per un collegamento stabile tra la Sicilia e il continente *La metropoli futura dello stretto* (con M. Angelini, G. Berriolo, M.A. Chiorino, R. Ientile, L. Masella, A. Orlandi, G. Pizzetti, A. Samonà, G. Sirito, L. Toccafondi), 1969, matita su carta lucida, matita e pennarello su carta da schizzi, pennarello su carta da schizzi.

Giuseppe Samonà, international competition for a permanent link between Sicily and the mainland. The future metropolis on the Straits (with M. Angelini, G. Berriolo, M.A. Chiorino, R. Ientile, L. Masella, A. Orlandi, G. Pizzetti, A. Samonà, G. Sirito, L. Toccafondi), 1969, pencil on tracing paper, pencil and felt pen on sketching paper and felt pen on sketching paper.





nità, sul vecchio canale di riviera Tito Livio, ormai strada. Emergono gli «iconismi animatissimi del coronamento»²⁴, si rinnova il ricordo e la relazione con l'architettura esistente e appare quel mirabile anello di congiunzione che è la *torre scalaria*²⁵. Emerge il valore emblematico dell'elemento ordinatore della Metropoli futura dello stretto: il grande ponte sospeso che riannette la Sicilia al continente²⁶. Si manifesta gradatamente, immergendo architettura e cultura nella campagna sarda²⁷, l'origine del pensiero «dell'uomo che organizza un suo discorso artificiale, scavando la propria essenza distruttiva, piuttosto che organizzarla al di fuori» sopraffacendo lo spazio naturale e quindi distruggendo alcuni aspetti

semiotici di una natura ancora bellissima²⁸. Appaiono, con le scale esterne che fuoriescono dal cono all'altezza della galleria, i *tentacoli* che interrompono e contaminano la *purezza astratta* dei volumi del teatro di Sciacca²⁹, congiungendola meglio alle discontinuità del terreno. E ancora, con le altre scale esterne in ferro che abbracciano il teatro nella parte anteriore fino a una certa altezza, compaiono gli «intestini che escono dall'interno per andare verso il fuori» e che percorsi dalla gente «danno la rappresentazione di un rapporto nuovo tra teatro e fuori: in tutti gli aspetti di unicità impura nella molteplicità che il movimento della gente produce nelle cose»³⁰. Affiora, nel maturo progetto parigino³¹, l'arco associato

on the sheet of paper the image of "service containers" appears, the end result of a study initiated when designing a company headquarters in Turin¹⁹: a prophetic philosophy on architecture and the city reverberates in the 'contemporary essence' of these drawings. Then he's off again. And the drawings reflect this never-ending, non-stop journey, his ongoing and incessant thoughts. These ideas, already so distinct and unambiguous, but which he comes back to time and time again, never satisfied. Perhaps he is looking to refine his unity since he realises how 'burdensome' his sensibility is. And yet, it seems impossible to improve his drawings. It is disconcerting to look at one of his drawings or sketches and learn (or see) that there was one before that and another one after. This 'abandoned' thought is almost cause for concern because each seems fully 'finished.' Each thought is clearly and carefully transposed into the drawing. It doesn't represent something that will unfold, but something that already exists. In each detailed or large-scale drawing, every part, every detail seems to be so apparent and specific: it could be perceived as the drawing of an existing space, architecture or architectural element. During the entire project, Samonà's drawings always seem to belong to the next stage: his sketches almost seem preparatory drawings, while the preparatory drawings look like the final ones. The transposition of his thoughts knows no limits or hesitation, because "he possesses form a priori."²⁰ He can almost perfectly prefigure reality. Samonà 'circles' the object and always illustrates it in its spatiality. Again Livia Toccafondi recalls that "at one point he used to pause over a drawing he felt was right, the right solution and only then did he show it to us so that we could all discuss it. And so we did, but only that day because the next day he was at it again, pouring over the drawing with another sheet of paper on top."²¹ But whatever he added or subtracted from his drawings was not something that was missing or something extra. He used to probe his thoughts, his visions. He intensified his relationship with nature, the relationship with and between spaces, the relationship with the natural and artificial landscape, the iconic values, the

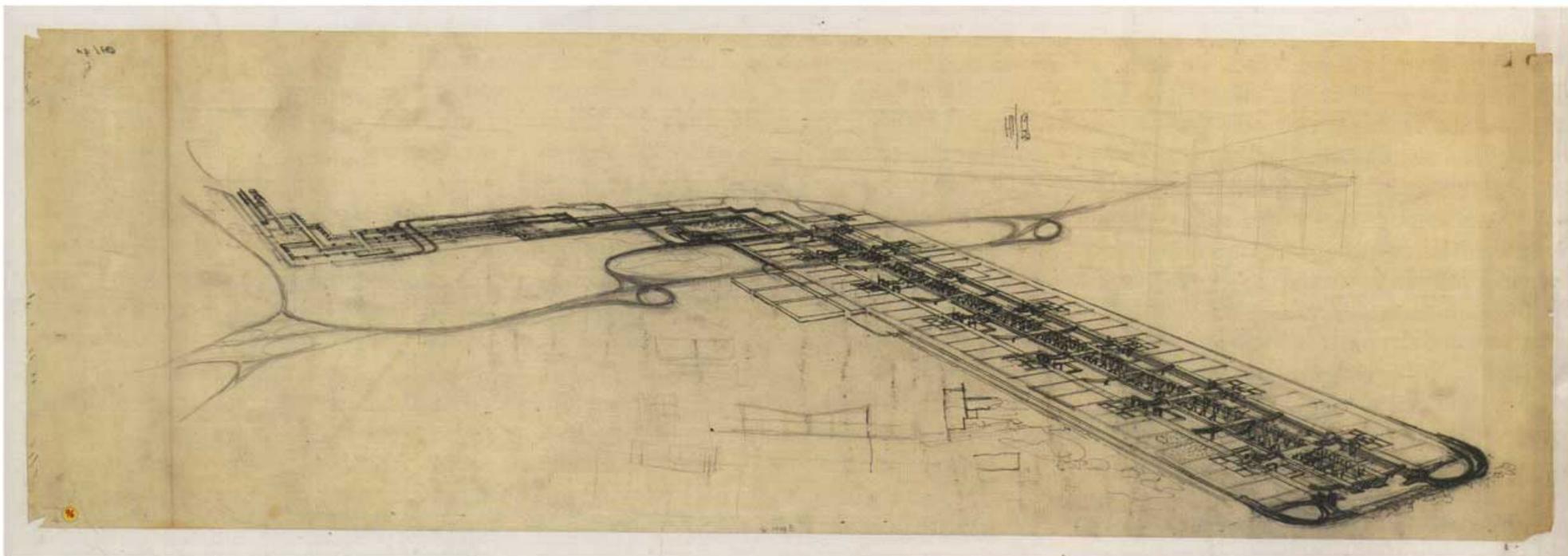
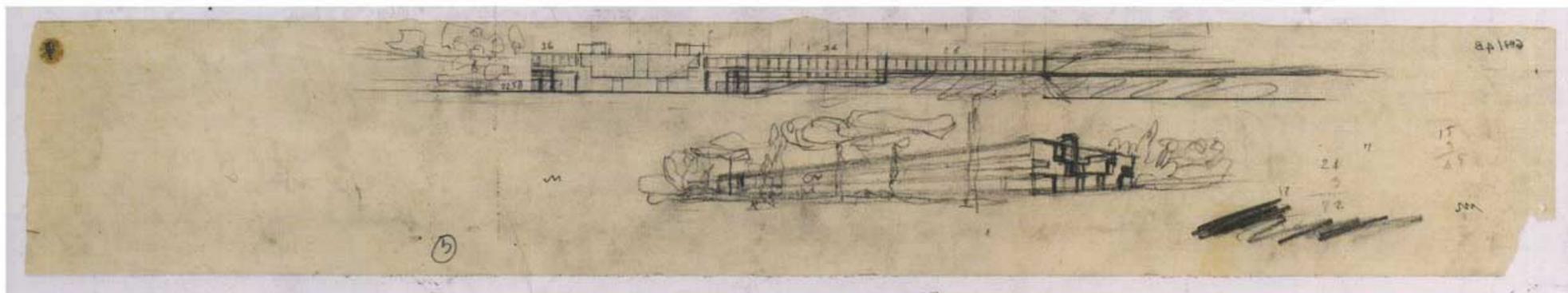
19/ 20/ Giuseppe Samonà, concorso nazionale per la nuova Università degli Studi di Cagliari (con C. Ajroldi, C. Bedoni, M. A. Chiorino, M. Di Falco, C. Doglio, G. Farfaglio, F. Frattini, R. Lucci, A. Samonà, L. Toccafondi, E. R. Trincanato), 1972, matita e carboncino su carta da schizzi, matita e inchiostro su carta lucida.

Giuseppe Samonà, national competition for the new University of Cagliari (with C. Ajroldi, C. Bedoni, M.A. Chiorino, M. Di Falco, C. Doglio, G. Farfaglio, F. Frattini, R. Lucci, A. Samonà, L. Toccafondi, E.R. Trincanato), 1972, pencil and charcoal on sketching paper, pencil and ink on tracing paper.

all'asse storico di Parigi. Quell'arco che «è un simbolo che riassume in maniera energetica l'idea di monumentalità»³², ed è elemento ordinatore che man mano regola e dispone gli elementi in «gioco» alla Défense, assicurando la composizione architettonica dell'insieme. È una mente ormai matura quella che inventa l'arco³³, ma sempre attiva e lucida con immutato vigore. La mano è lontana da qualsiasi timore: ancora ricca di vivacità e passione. La stessa vivacità con la quale riversa i suoi giovanili pensieri nel primo eclettico monumento ai caduti³⁴ che gli valgono l'interessamento del suo maestro Enrico Calandra³⁵. Interminabili pensieri, progetto dopo progetto, disegno sopra disegno. Pensando e discutendo con se stesso, «in un'altalena di momenti euforici e di dubbi angosciosi»³⁶. Ansioso di reinventarsi continuamente, mai stanco di riproporsi a sé e agli altri. Le sue idee non conoscono confini, il suo discorso non conosce ostacoli perché di tutto e su tutto può

e vuole pensare. Pensa, scrive, disegna. Il suo lavoro passa dallo scritto al grafico. Su «qualunque ritaglio di carta [...] anche i fogli di un piccolissimo notes, il risvolto di una busta di lettere: vicino a un appunto grafico c'è un appunto scritto, che non riguarda il progetto in corso di lavoro, ma un ripensamento su un articolo, un saggio, una lezione»³⁷. Si fondono gli appunti scritti con i disegni. Si fondono in questi ultimi le ombre delle architetture con le «macchie» di grafite lasciata sulla carta dopo aver velocemente e impetuosamente fatto la punta alla matita. Samonà non abbandona mai la carta: traspare su di essa anche il consumarsi rapido della matita. Una memoria del tempo trascorso nel disegno, o forse il rito di abbandono di un disegno, di un pensiero, e di iniziazione a un altro disegno, con la matita ben «affilata» pronta a trasportare con lucidità e chiarezza un altro pensiero. Ma il suo non è un abbandono del pensiero precedente, un «tradimento» del disegno che

relationships between forms and their importance. He checked the overall design and studied and worked on detail "only to go back and study the overall design yet again."²² He knew only too well and was aware that each and every minute variation changes the relationships and ratios between the parts. Every minute variation expresses a way of relating to nature, of placing man in space, of relating spaces, of relating form and its meaning. His 'work method' is similar to Michelangelo's; every 'curve' or torsion of the body, every movement of the hand, every flexion of the fingers, changes relationships and ratios and reveals how man sees himself vis-à-vis his creator. Sheet after sheet, endless thoughts tumble and fall. The succession of spatial mediation and the search for better organisational relationships are visible in the Padua Bank project.²³ Understated and dreamy façades emerge as metaphysical expressions of Padua's

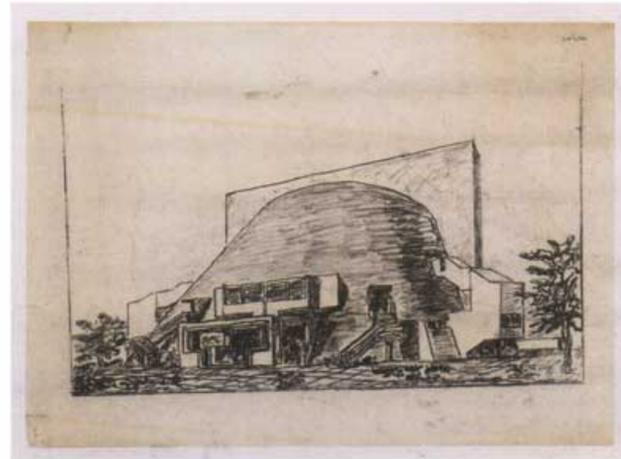
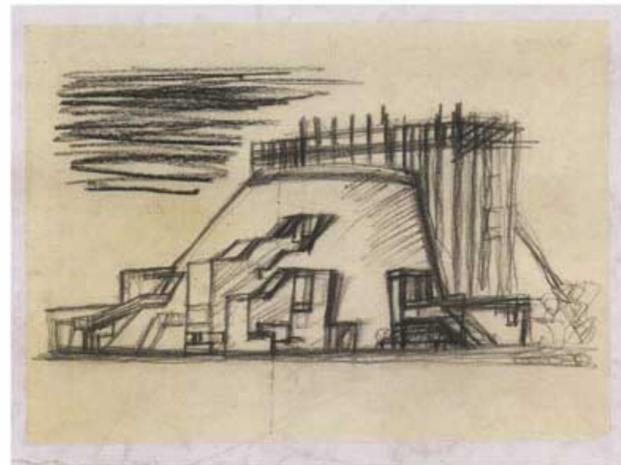
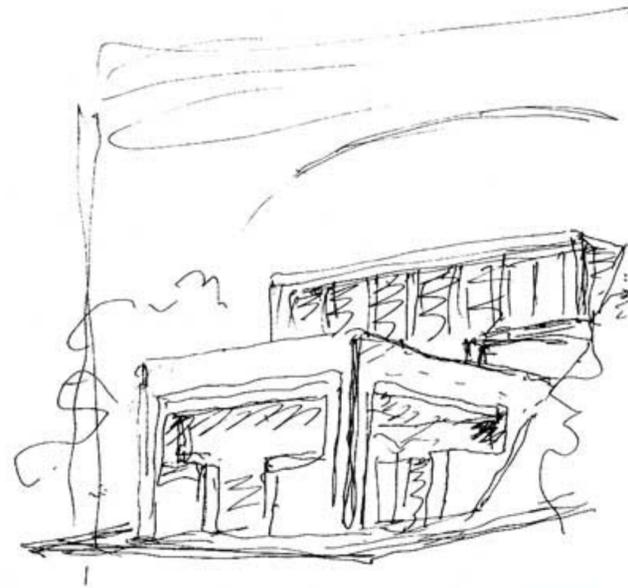


21/ 22/ 23/ 24/ Giuseppe Samonà, progetto per il teatro popolare a doppia sala a Sciacca (con Alberto Samonà), dal 1974, inchiostro su carta, carboncino su carta da schizzi e su carta lucida, matita e inchiostro su carta da schizzi, inchiostro e matita su cartoncino.
Giuseppe Samonà, project for the Sciacca Municipal Theatre with two halls (with Alberto Samonà), 1974, ink on paper, charcoal on sketching paper and tracing paper, pencil and ink on sketching paper, ink and pencil on thick paper.

«lascia». I suoi «ripensamenti» non sono riflessione di incertezze. Samonà non ha – scrive Ignazio Gardella – «mai dubbi o incertezze nelle sue scelte immediate progettuali o culturali [...]. Egli procede per certezze assolute, ma continuamente ad ogni certezza ne seguono altre diverse e magari contraddittorie (contraddittorie tra di loro non entro di lui), però tutte – per così dire – modellate nella stessa materia»³⁸.

I suoi ripensamenti senza limiti o confini sono sintomo ed espressione del suo andare avanti, sempre. Egli sa – scrive ancora Gardella³⁹ – «che il risultato è sempre temporaneo nella continuità della storia che poi inevitabilmente lo supera, che il confine ultimo non si raggiunge mai, perché il limite esiste, ma solo nel senso matematico del limite all'infinito, dove anche le parallele si incontrano». Andare avanti, fare e rifare, «anche a costo di distruggere il già fatto, perché in ciò che è fatto c'è già il germe del corrompimento, il rischio della rinuncia»; anche a costo, secondo Gardella, di farsi giudicare da molti, che hanno «il buon senso degli ottusi, un uomo fuori dalla realtà quando egli sostiene, per dirla con l'immagine da me prima usata, che le parallele si incontrano: quando cioè vede i problemi in una dimensione che non è fuori dalla realtà, ma anzi proprio nella totalità noumenica e fenomenica del reale».

Va avanti con energia, e in quella realtà corre «lasciando col fiato mozzo i suoi collaboratori»⁴⁰, fino ed oltre i suoi ottant'anni⁴¹. Cammina, si sofferma, e con eccitazione, curiosità ed entusiasmo si impadronisce della conoscenza della realtà, osservando e disegnando, scoprendo tutti i suoi segni e interpretandoli⁴². Con la sua mente e i suoi pensieri, la sua matita e i suoi acquerelli, cattura la città e l'architettura in un tutt'uno, scoprendo e rivelando forme e dimensioni. Immerso nella sua natura, la cattura con l'arte; scopre i suoi colori, i suoi profumi, gli alberi, le foglie. Immerso nei boschi di Gibilmanna con la sua Adele, «seduti per terra o sui tronchi d'albero tagliati», la incita a disegnare e dipingere con lui, a lasciarsi prendere «dal sacro fuoco dell'arte». «Durante le vacanze estive – ricorda la figlia Adele – dedicava ogni giorno alcune ore al disegno a matita e all'acquerello. Provavo

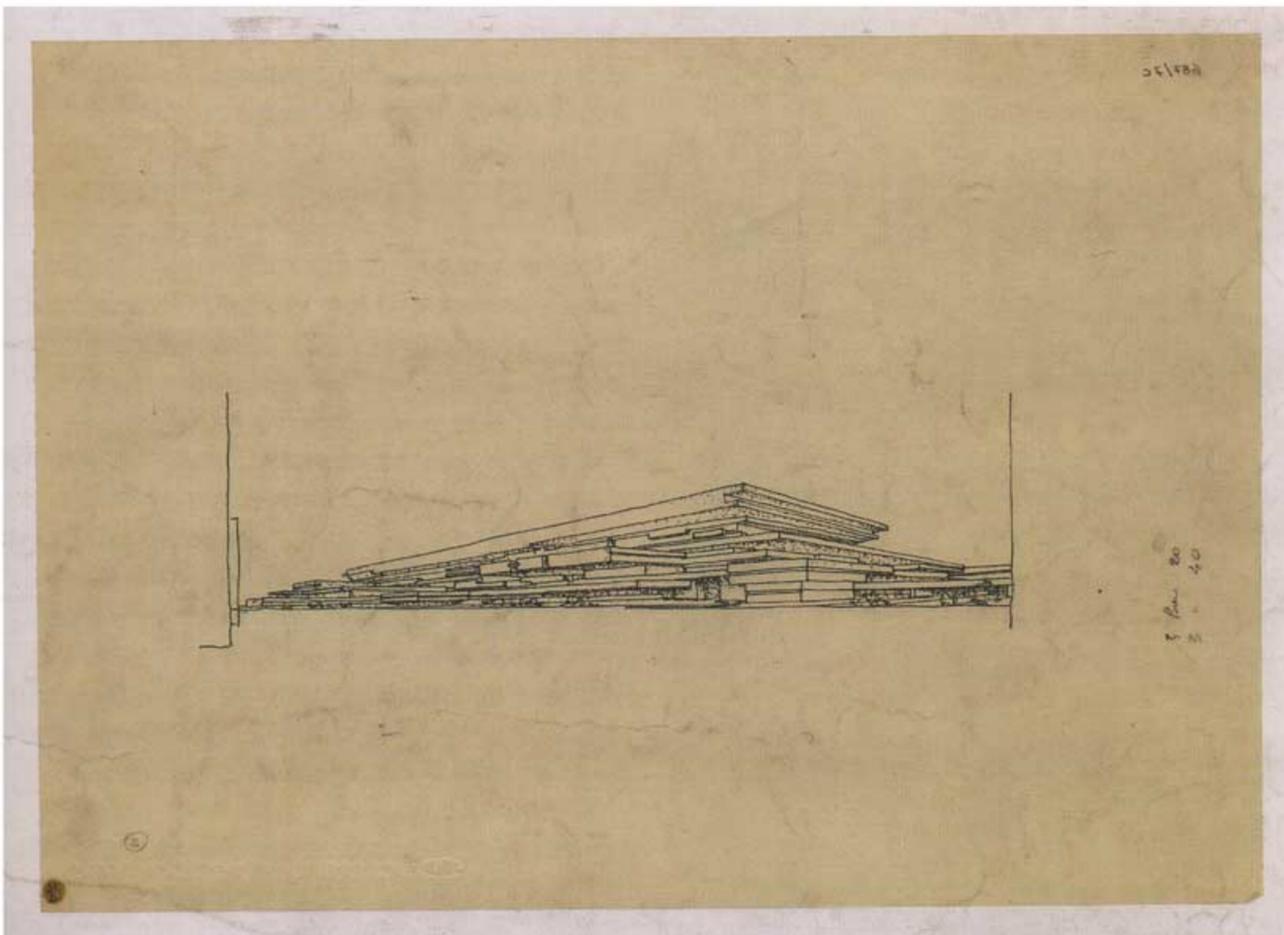
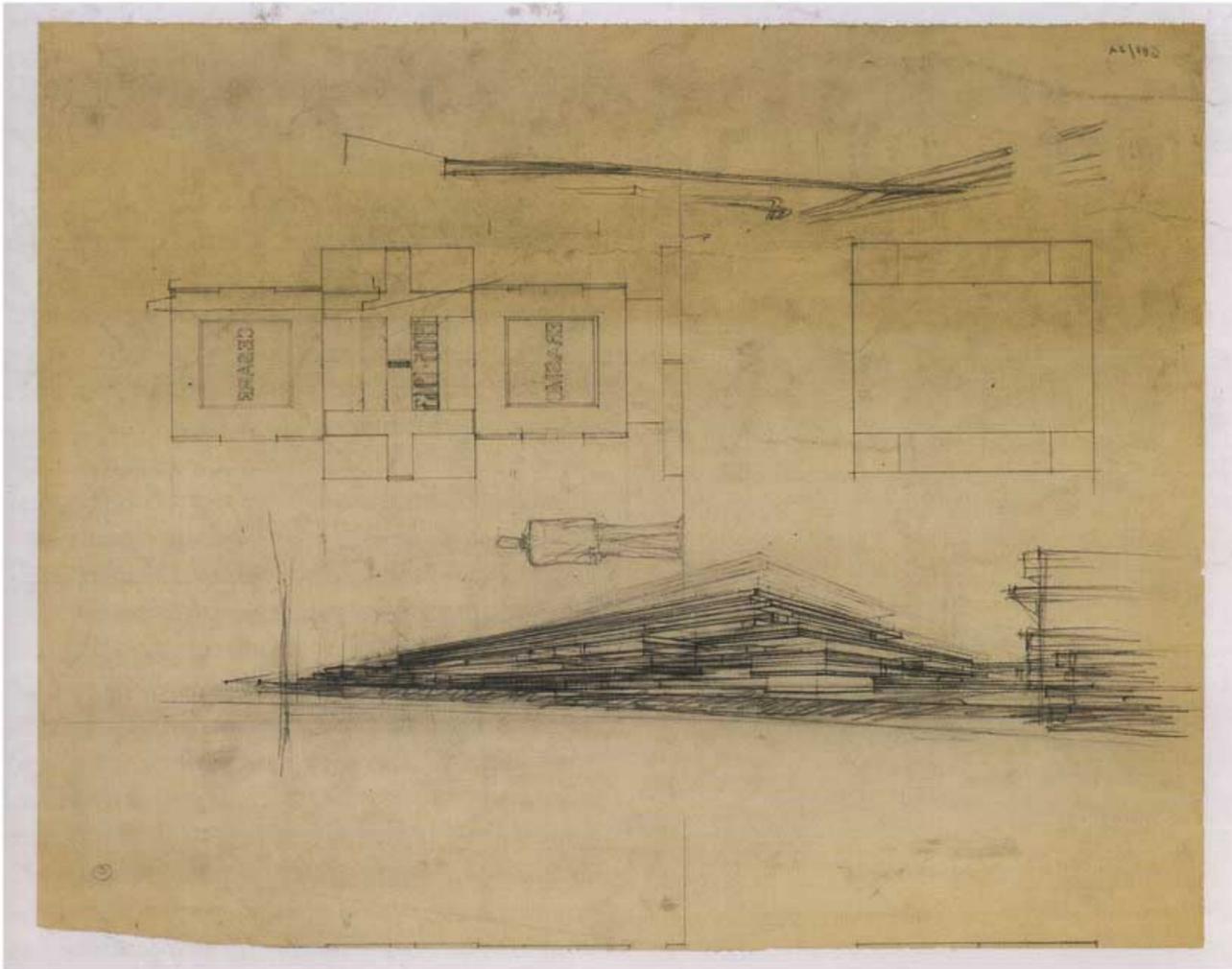


medieval soul. Similarly, in the plastic façades along the old river bank, now a street called Via Tito Livio, there are many starkly contrasting signs that tend towards modernity. The “beloved icons of the coping”²⁴ also emerge, the bonds and relationship with existing architecture are renewed, revealing that magnificent link, the torre scalaria.²⁵ The emblematic value of the organising element of the future metropolis on the straits also emerges: the great suspension bridge joining Sicily to the mainland.²⁶ It reveals itself gradually, plunging architecture and culture into the countryside of Sardinia,²⁷ the origins of the philosophy “of man organising his own artificial discourse, digging into his destructive nature rather than organising it from the outside,” overwhelming natural space and thereby destroying certain semiotic elements of what is still a beautiful landscape.²⁸ The external steps that protrude from the cone near the tunnel are the tentacles that interrupt and contaminate the abstract purity of the Theatre in Sciacca,²⁹ giving it stronger roots in the uneven earth. The other external iron steps that embrace the front façade of the theatre up to a certain height represent the “intestines that extend outwards from the interior.” When people use them “they represent the new relationship between the theatre and its surroundings: all the elements of impure uniqueness in the multiple movements that people produce in things.”³⁰ His mature Parisian project³¹ contains the arch associated with the historical axis of Paris. The arch that is “a symbol energetically reassuming the idea of monumentality,”³² and the organising element that gradually arranges the elements ‘at play’ in the Défense district and ensures the overall architectural composition. A mature mind is behind the arch,³³ a mature yet active and clear-headed mind with immutable vigour. Samonà’s hand, still full of exuberance and passion, has no fear. This is the same exuberance he used to pour the thoughts of his youth into his first eclectic war memorial,³⁴ earning him the recognition of his maestro, Enrico Calandra.³⁵

Endless thoughts, project after project, drawing after drawing. Thinking and talking to himself “in a seesaw of euphoric moments and

25/ 26/ Giuseppe Samonà, concorso nazionale di idee per il nuovo centro direzionale di Torino (con C.Dardi, E. Mattioni, V. Pastor, A. Samonà, L. Semerani, G.Tamara, E. R.Trincanato, A. Vianello Vos), 1962, matita su carta lucida, inchiostro su carta lucida.

Giuseppe Samonà, national competition for the new headquarters in Turin (with C. Dardi, E. Mattioni, V. Pastor, A. Samonà, L. Semerani, G. Tamara, E.R. Trincanato, A. Vianello Vos), 1962, pencil on tracing paper, ink on tracing paper.



agonising doubts.³⁶ Anxious to constantly reinvent himself, never tired of repropounding himself to others and to himself. His ideas know no boundaries, his arguments know no obstacles because he can and wants to think about everything. He thinks, writes, draws. His work migrates from the written word to the graphic sign. On "any piece of paper [...] even the small sheets of a notebook, the back of an envelope. Near the graphic note there is a written one that has nothing to do with the current project, but is perhaps an afterthought on an article, an essay or a lesson."³⁷ Drawings and writings fuse. The drawings mix the outlines of architectures with the graphite 'spots' left on the paper after having quickly and impetuously sharpened his pencil. Samonà never betrayed paper: he even transposes the rapid wearing down of a pencil. A memory of the time passed drawing or perhaps the rite of abandonment of a drawing, a thought and the initiation of another drawing, with a 'sharpened' pencil ready to clearly and unmistakably transpose another thought. He does not abandon the previous thought, this is not a 'betrayal' of the drawing he 'leaves.' His 'second thoughts' do not represent indecision. "Samonà never doubts or hesitates," writes Ignazio Gardella, "when deciding about projects or culture [...] he proceeds with absolute certainties, but with every certainty there come others, sometimes contradictory (contradictory to each other and not to him), but all of them – so to speak – shaped by the same forge."³⁸ His limitless and boundless second thoughts are the symptoms and expression of his way of continually going forward. Again Gardella writes: "he knows that the result is always temporary in the continuity of history that will inevitably surpass it, that the ultimate boundary is never reached because limits do exist but only in the mathematical sense of a limit to infinity where even parallels meet."³⁹ To proceed, to do and redo "even if it means destroying what has been done, because in what has been done there is the seed of corruption, the risk of renunciation." Gardella maintains that he did this even if he was judged by many who "had the common sense of the obtuse, to be a man who had completely lost touch with reality

27/ Giuseppe Samonà, progetto non identificato, matita su carta da schizzi.

Giuseppe Samonà, unidentified project, pencil on sketching paper.

stupore e ammirazione per la sua abilità che mi sembrava quasi miracolosa [...]. Lui mi spronava, felice di dipingere con me. Papà aveva un piglio molto sicuro, la struttura del disegno era netta, la pennellata forte, i colori decisi [...]»⁴³.

Corre Samonà, cammina e si sofferma nella realtà e corre con la sua mente e nella sua mente, lasciando a volte indietro la sua mano. Quella mano che a volte visibilmente a stento riesce a stargli dietro. Quando il suo correre è rapido e il soffermarsi fulmineo, lascia istantaneamente sulla carta pochi ma efficaci segni sintetici, derivazione ed essenza di altrettante istantanee visioni. Pochi segni, comunque in grado di esprimere la sua «straordinaria capacità di lanciare sonde nell'avvenire»⁴⁴, comunque in grado di mostrarci e di lasciarci il futuro.

Quei pensieri che ha lasciato sulla carta, lui non li ha abbandonati: li ha esplorati, percorsi, vissuti. Tutti quegli spazi, quelle architetture, quegli elementi architettonici che ha «lasciato» – che ci ha lasciato – nei disegni sono esistiti davvero in qualche angolo della sua mente. Quella mente in cui sempre camminava per osservare ed esplorare i suoi pensieri. E li esplorava con vigore ed energia, così come li restituiva, muovendosi nella sua mente così come si muoveva e «guizzava» nella realtà: «come un pesce in un'acqua che ha la giusta temperatura, plancton in abbondanza, rivoli e correnti che si insinuano in caverne e recessi che è possibile esplorare»⁴⁵.

Quel che esplorava nella sua mente Samonà lo

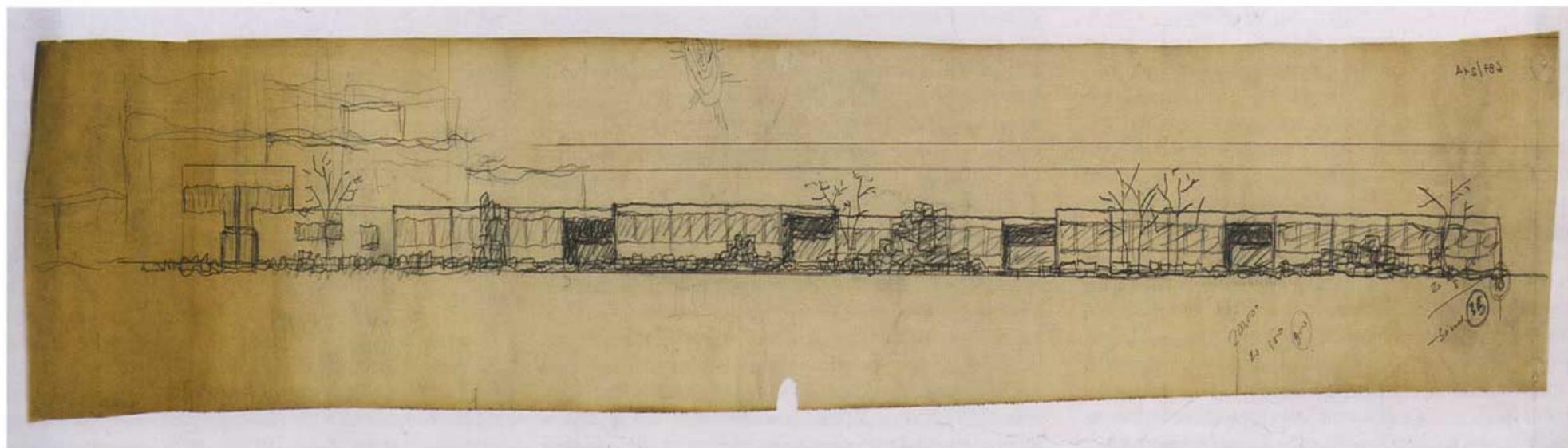
coglieva e lo trasponeva – consegnandocelo – nei suoi disegni. Poi, avvolto nel futuro, andava avanti allontanandosi dal tempo, fino a raggiungere l'olimpio della storia.

Recentemente Franco Purini⁴⁶ parlando dei maestri dell'architettura del Novecento li ha definiti, a ben ragione, dei «fari illuminanti». Giuseppe Samonà è certamente uno di quei «fari», che si muove e corre a trecentosessanta gradi nell'estensione di un mare senza dimensioni né confini. Da quel mare riesce a illuminarci ancora attraverso la sua profonda e generosa energia. Da quel mare, magari, della sua Sicilia.

□ *Rosario Marrocco – Dipartimento di Rilievo, Analisi e Disegno dell'Ambiente e dell'Architettura, Università degli Studi di Roma «la Sapienza»*

Ringrazio Livia Toccafondi e Andrea Samonà per aver consentito la consultazione e la pubblicazione dei disegni della loro collezione, in parte conservata presso l'Archivio Progetti dello IUAV.

when he said, using the image I described earlier, that parallels meet. In other words when he saw problems in a dimension that was not beyond reality, but rather in the noumenal and phenomenal totality of reality." He proceeded energetically in that reality which "left his collaborators breathless"⁴⁰ up to the age of eighty.⁴¹ He proceeds, stops and with curiosity, excitement and enthusiasm seizes on the understanding of reality, observing and drawing, discovering all the signs of knowledge and interpreting them.⁴² His mind and thoughts, his pencil and watercolours capture the city and architecture in one fell swoop, discovering and revealing form and size. Immersed in nature he captures it with his art: he discovers its colours, its perfumes, its trees and leaves. Immersed in the Gibilmanna woods with Adele "sitting on the ground or on sawn tree-trunks," he encouraged her to draw and paint with him, to let herself be captured by the "sacred fire of art." His daughter Adele remembers that "during the summer holidays he used to spend a few hours drawing and painting watercolours. I was full of amazement and admiration for his skill that seemed to me to be miraculous [...] He used to encourage me, happy to paint with me. Father was very confident, the structure of the drawing was very clear-cut, the brushstroke strong, the colours brilliant [...]."⁴³ Samonà ran, walked and paused in reality; he used his mind to run and he ran in his mind, sometimes outstripping his hand. The hand that sometimes had visible difficulties in



1. Giuseppe Samonà, *I disegni del portale del teatro di Sciacca*, 1982. Dalla conferenza-dibattito tenuta a Napoli il 9 dicembre 1982 nella sala Santa Chiara, in occasione della presentazione della mostra dei disegni per il portale di Sciacca, organizzata dalla Facoltà di Architettura. La registrazione e trascrizione del testo furono a cura di Marina Montuori. Il testo è pubblicato nel volume (sempre a cura di Marina Montuori) *10 maestri dell'architettura italiana. Lezioni di progettazione*, Milano, Electa, 1988 (1994, pp. 247-254). I disegni esposti nella mostra, curata da Francesco Taormina, sono pubblicati nel volume *Giuseppe Samonà e il Teatro di Sciacca. Venticinque disegni per una architettura*, presentazione di Cesare Ajroldi, Palermo, Nuova Presenza, 1982.

2. Giuseppe Samonà si laurea a Palermo in Ingegneria civile presso la Regia scuola di ingegneria il 18 dicembre 1922 con Ernesto Basile, che però – come ricorda Francesco Tentori – non stima come insegnante.

3. «Giuseppe Samonà nasce a Palermo l'8 aprile 1898 e cresce in un ambiente familiare aristocratico, fortemente connotato dai valori di una antica tradizione siciliana». Vedi Francesco Infussi, *Giuseppe Samonà 1898-1983*, in Paola Di Biagi e Patrizia Gabellino (a cura di), *Le sculture di Paolo Borghi omaggio agli urbanisti italiani del novecento*, Roma, Inu Edizioni, 2001, pp. 40-43. Volume pubblicato dall'Inu in occasione della cerimonia di inaugurazione dei busti in bronzo di Giovanni Astengo, Edoardo Detti, Marcello Piacentini, Luigi Piccinato, Ludovico Quaroni e Giuseppe Samonà, presso il Ministero dei Lavori pubblici, tenutasi il 4 maggio 2001.

4. Vedi Giancarlo De Carlo, *Giuseppe Samonà*, in «Bel-fagor, rassegna di varia umanità», Firenze, Leo S. Olshki, anno LVII, n. 3, 2002, pp. 331, 342.

5. *Ibidem*. «vorrei dire – scrive ancora De Carlo – qualcosa di come era dentro: della sua complessa personalità. Sennonché io l'ho frequentato a lungo, per diverse ragioni, in circostanze svariate, e una descrizione esaustiva della sua complessità mi appare del tutto impossibile. [...] mi riferirò a quattro doti che lui possedeva a un livello di intensità del tutto singolare [...]. Le quattro doti sono: l'audacia, l'agilità, la perspicacia, l'energia. [...] Includo nell'audacia: la temerarietà, la prudenza, il coraggio, l'astuzia, l'ingenuità. Credo infatti che l'audacia sia una dote stratificata di virtù e vizi, complementari anche se contraddittori. [...] Nella dote dell'agilità entrano destrezza, vivacità, la prontezza, attenzione, sottigliezza, ardimento. Anche qui l'insieme è fatto di doti contraddittorie, che Giuseppe Samonà possedeva in misura notevole e sapeva mirabilmente giocare. [...] Per essere perspicaci bisogna avere intelligenza, ingegnosità, penetrazione, comprensione, malizia, capacità profetica e di predizione. Giuseppe Samonà aveva molte di queste doti in buona misura. [...] L'energia di cui parlo è umana ed è composta di vitalità, passione, vigore, spirito, fermezza, dedizione – e anche, qualche volta, disperazione [...].»

6. Vedi Manfredo Tafuri, *Gli anni dell'«attesa»: 1922-1945*, in *Giuseppe Samonà, 1923-1975. Cinquant'anni di architetture*, Roma, Officina, 1975, pp. 9-17.

Volume pubblicato in occasione della Mostra su Giuseppe Samonà tenutasi a Venezia, Palazzo Grassi, nei mesi di ottobre e novembre del 1975, organizzata dall'Istituto di Storia dell'Architettura dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia.

7. «Fino alla seconda guerra mondiale – scrive Francesco Tentori – la figura di Giuseppe Samonà, che progressivamente si afferma in campo nazionale, è quella di una personalità artistica certamente di primo piano, ma anche di una persona prudente, “non allineata” né con i razionalisti né con gli accademici. E questo non solo per motivi pratici (vale a dire per la dipendenza – finché doveva partecipare a concorsi, e finché la sua carriera di insegnante non aveva trovato definizione – dagli accademici, che formavano le giurie sia dei concorsi progettuali che di quelle universitarie), bensì per intimo convincimento. [...] Tutto cambia con la liberazione di Roma e dell'intera Italia. Quel miracoloso entusiasmo, la volontà e l'energia di costruire cose nuove che – in senso collettivo – abbiamo più volte sentito attribuire al periodo 1944-1948, sembrano operare effettivamente una trasformazione miracolosa anche in Giuseppe Samonà. Di colpo, egli non è più il giovane uomo in cerca dei consigli e delle opinioni degli anziani più autorevoli, ma la persona matura che sa che cosa vuole e intende lasciare un'impronta precisa nelle cose che fa. Soprattutto nel suo insegnamento, dove gode di una situazione favorevole, e assolutamente impossibile – a quei tempi – in qualsiasi altra università: infatti l'IUAV, a differenza delle altre facoltà di Architettura, non dipende gerarchicamente da un rettorato, ma è del tutto autonomo. [...]». Vedi Francesco Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà. Fusioni fra architettura e urbanistica*, Collana Universale di Architettura n. 9, Roma, Testo & Immagine, 1996, pp. 9-11. «L'invenzione e la realizzazione della Scuola di Venezia coincidono – scrive Giancarlo De Carlo – con l'invenzione e la realizzazione di se stesso; e ciascuna delle due coincidenti traiettorie – aggiunge – è stata audace. Rischi enormi e incertezze, ma alla fine sono venuti fuori una Scuola e un personaggio che sono – la Scuola fino alla fine degli anni '60, il personaggio fino al 1983 – tra i più interessanti dell'architettura italiana del secondo dopoguerra». Vedi Giancarlo De Carlo, *Giuseppe Samonà*, cit., p. 333.

8. Samonà «frequenta il liceo classico, ma i suoi interessi si estendono alle arti plastiche, al disegno e alla pittura. Durante il liceo matura l'intendimento di studiare filosofia, ma in seguito rinuncia, forse anche a causa dell'abbandono da parte di Giovanni Gentile dell'ateneo palermitano». Samonà conosce Giovanni Gentile tramite il padre che frequenta il Circolo filosofico siciliano. Rimane molto attratto dalla sua figura e lo frequenta fino al 1914, anno in cui Gentile si trasferisce alla Normale di Pisa. «La riforma dello hegelismo e la critica al

keeping up. When his running is rapid and the pause sudden, he instantly leaves on the sheet of paper a few concise yet effective marks, the derivation and essence of those instantaneous visions. They may be few but the marks express the “extraordinary ability to launch probes into the future,”⁴⁴ to show us and leave us the future.

He did not abandon the thoughts he left on paper: he explored them, ran with them, lived them. All those spaces, all those architectures, all those architectural elements he 'left' – that he left us – in his drawings truly did exist in some corner of his mind. A mind in which he was always walking to observe and explore his thoughts. And he explored them with enthusiasm and energy, just the way he drew them, moving around in his mind as he moved and 'leapt' in reality: “like a fish in water at the right temperature, with plenty of plankton, trickling streams and currents that curl into recesses and caves to be explored.”⁴⁵

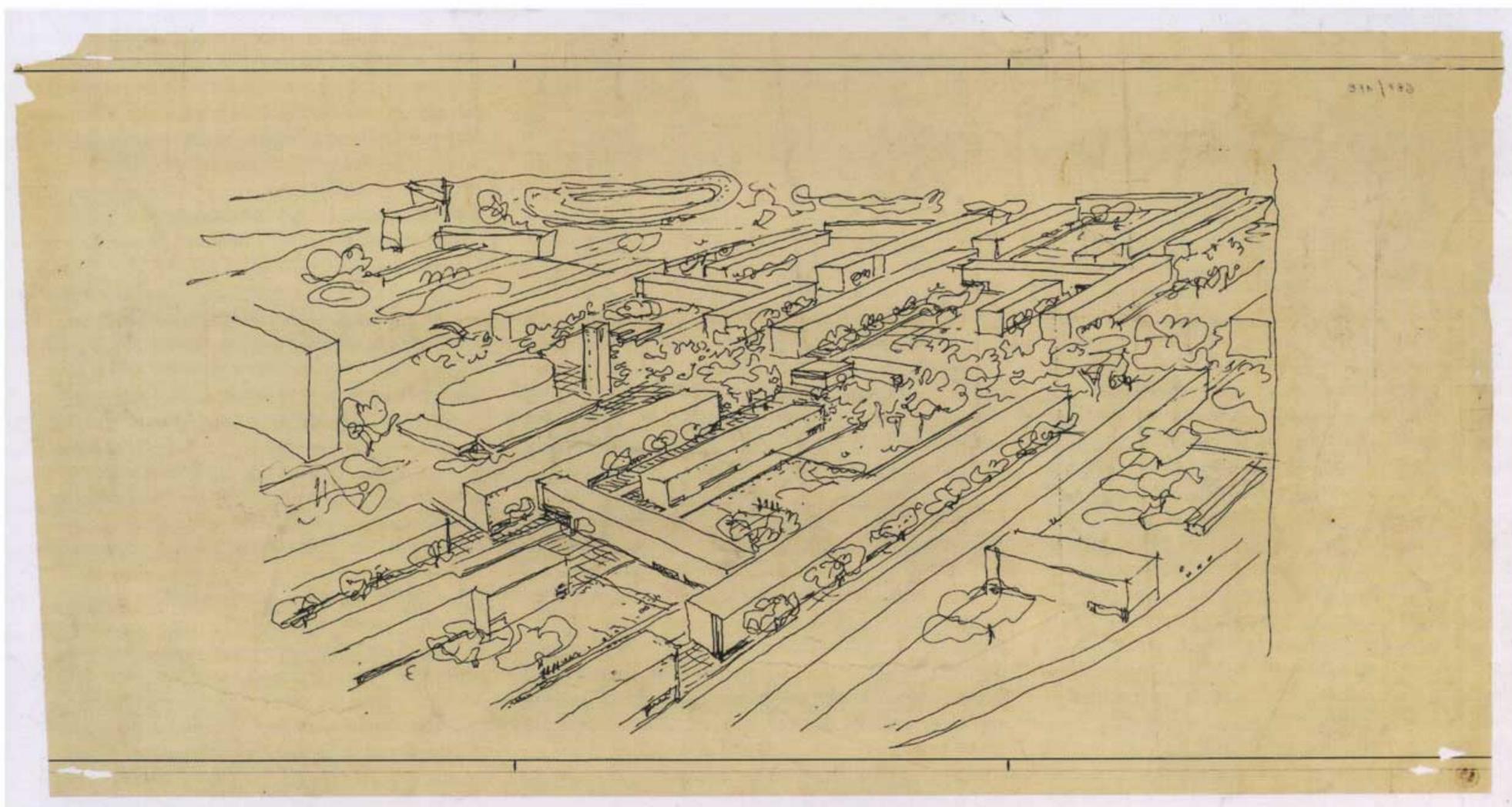
What he explored in his mind, Samonà gathered and transposed – giving it to us – in his drawings. Then, wrapped in the future, he went on ahead, leaving time behind, to reach the Olympus of history.

Speaking recently about 20th century masters of architecture, Franco Purini⁴⁶ quite rightly defined them “illuminating lighthouses.”

Giuseppe Samonà is certainly one of those 'lighthouses' revolving around every one of the 360 degrees of the beacon looking out over a sea that knows no boundaries or limits. From the sea he still illuminates us with his profound and generous energy. From his sea, the sea of Sicily.

I would like to thank Livia Toccafondi and Andrea Samonà for having allowed me to consult and publish the drawings in their collection, in part housed in the Archivio Progetti of the IUAV.

28/ Giuseppe Samonà, concorso nazionale per il quartiere CEP, barene di San Giuliano, Venezia (con G. Astengo, D. Calabi, M. Maioli, L. Piccinato, A. Samonà), 1958, inchiostro su carta lucida.
Giuseppe Samonà, national competition for the CEP district, San Giuliano sandbanks, Venice (with G. Astengo, D. Calabi, M. Maioli, L. Piccinato, A. Samonà), 1958, ink on tracing paper.



positivismo, di stampo crociano e gentiliano» improntano la formazione di Samonà, «insieme alle teorie pedagogiche del filosofo siciliano». Vedi Francesco Infussi, *Giuseppe Samonà 1898-1983*, cit., p. 41.

9. Vedi Manfredo Tafuri, *Gli anni dell'attesa: 1922-1945*, cit., p. 13.

10. La figura di Calandra «segnerà profondamente – scrive Francesco Infussi – la formazione di Samonà. Indirizzerà il suo lavoro critico nei confronti dell'architettura contemporanea, con una attenzione verso i rapporti tra edificio, ambiente, contesto sociale e produttivo, e i suoi interessi verso quella del passato, particolarmente siciliana». Vedi Francesco Infussi, *Giuseppe Samonà 1898-1983*, cit., p. 41.

11. Nel 1936 Giuseppe Samonà «partecipa – scrive Francesco Tentori – al concorso per la cattedra romana di Disegno architettonico e rilievo dei monumenti; si qualifica secondo e, il 16 dicembre 1936, viene nominato professore straordinario della stessa materia nell'allora Istituto superiore di architettura di Venezia (poi Istituto universitario, dal 1945)». Vedi Francesco Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà. Fusioni fra architettura e urbanistica*, cit., p. 9.

Dopo aver ottenuto l'ordinariato nel 1939, nel 1943 succede a Guido Cirilli (secondo direttore della Scuola dopo Giovanni Bordiga, fondatore della stessa nel 1926) alla direzione della Scuola. A causa degli eventi bellici prende pieno possesso della sua carica soltanto il 26 giugno 1945 (reintegrato dal Comando alleato in Italia), e nel novembre dello stesso anno inaugura l'anno accademico per la prima volta. Vedi Francesco Infussi, *Giuseppe Samonà 1898-1983*, cit.

Samonà mantiene ininterrottamente la direzione della Scuola per un quarto di secolo, fino al 1971.

12. «È in questo periodo, e sotto la direzione di Samonà – scrive Marino Folin, rettore dello IUAV – che lo IUAV acquisisce il rilievo e il ruolo in campo nazionale e internazionale che unanimemente gli viene riconosciuto. Con Samonà viene definito un modello di insegnamento che ha al suo centro l'unità di architettura e urbanistica, che considera il fare architettura un'azione connotabile eticamente e civicamente e che riconosce alla storia dell'architettura un ruolo decisivo nella formazione dell'architetto. [...] Ma Samonà non definisce solo un modello di insegnamento. È con Samonà che l'ateneo si apre ai problemi della città e del territorio, nel senso che esso viene investito e si cimenta con rilevanti problemi di progettazione urbana e territoriale della

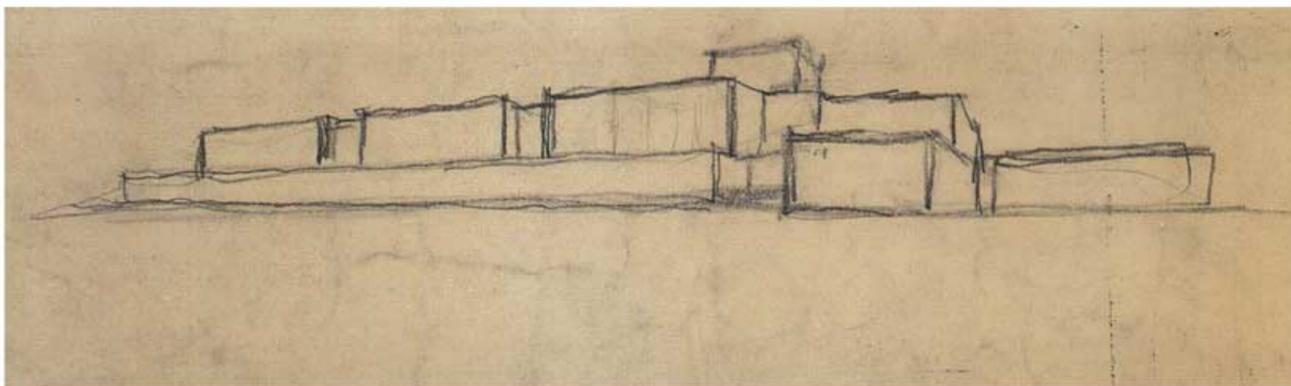
1. Giuseppe Samonà, I disegni del portale del teatro di Sciacca, 1982. *From the conference/debate held in Naples, December 9th, 1982, in the Santa Chiara Hall during the presentation of the exhibition of drawings for the main door of the theatre in Sciacca organised by the Faculty of Architecture. Marina Montuori recorded and transcribed the text published in the book (also edited by Marina Montuori) 10 maestri dell'architettura italiana. Lezioni di progettazione, Electa, Milan, 1988 (1994, p. 247-254). The drawings in the exhibition organised by Francesco Taormina are published in the book Giuseppe Samonà e il Teatro di Sciacca. Venticinque disegni per una architettura, presented by Cesare Ajroldi, Nuova Presenza, Palermo, 1982.*

2. Giuseppe Samonà took his degree in civil engineering with Ernesto Basile on 18 December 1922 at the Royal School of Engineering in Palermo. However, as Francesco Tentori recalls, Samonà did not consider him a good teacher.

3. "Giuseppe Samonà was born in Palermo on April 8th, 1898 and grew up in an aristocratic environment strongly influenced by old Sicilian traditional family values." See Francesco Infussi, *Giuseppe Samonà 1898-1983* in the book edited by Paola Di Biagi and Patrizia

29/ Giuseppe Samonà, progetto non identificato, matita su carta da schizzi.

Giuseppe Samonà, unidentified project, pencil on sketching paper.



città e delle regioni». Vedi Marino Folin, *I 75 anni dello IUAV*, in «iuav giornale d'istituto», 2002. Numero edito in occasione della mostra *Giuseppe e Alberto Samonà, lezioni di architettura*, a cura di Francesco Tentori e Marko Pogacnik, con la collaborazione di Ilhyun Kim, Venezia, cotonificio veneziano di Santa Marta, 17 maggio-26 luglio.

13. *Ibidem*. «Il fondamentale, inestimabile merito di Samonà – scrive Bruno Zevi – consiste nell'offrire un rifugio agli ostracizzati, agli eretici, agli esclusi, a quanti era stato impedito di esplicare la propria vocazione [...]; un quindicennio di asilo politico-culturale, conclusosi soltanto con il parziale affrancamento delle scuole di Roma, Milano e Torino dall'ipoteca accademica. Esule, in sostanza, era lo stesso Samonà. Né volle mai recusare questo connotato, carta d'identità per l'operazione di recupero che programmò subito dopo la fine della guerra e seppe attuare con estrema tenacia e coerenza in due tempi: prima, calamitando nell'università i migliori esponenti del periodo razionalista, i compagni di Terragni, Persico e Pagano; più tardi accelerando l'iter dei giovani che a Venezia trovarono un efficiente trampolino di lancio. [...] se Gropius nel 1918 promosse un concorso per "architetti sconosciuti", Samonà ne ripeté l'esempio a favore degli scomunicati [...]». Vedi Bruno Zevi, in *Giuseppe Samonà, 1923-1975*, cit., pp. 149, 150.

«Come la mia, – scrive Ignazio Gardella, – anche la storia universitaria di quasi tutti i docenti che sono o sono stati all'IUAV, in questi ultimi trent'anni [il testo scritto da Gardella è del 1975], ha le sue radici in Samonà». Vedi Ignazio Gardella, in *Giuseppe Samonà, 1923-1975*, cit., p. 151.

14. Giuseppe Samonà, *I disegni del portale del teatro di Sciacca*, 1982. Dalla conferenza-dibattito tenuta a Napoli il 9 dicembre 1982. Vedi nota 1.

15. Da un dialogo avuto con Livia Toccafondi su Giuseppe Samonà nel giugno 2002, durante il quale le ho chiesto, tra l'altro, del processo creativo di Samonà, di come disegnava, dei suoi commenti ai suoi stessi disegni, della sua posizione quando era sul tavolo con il tecnografo, – allora «da disegno», – dei suoi strumenti, della sua carta.

16. Concorso internazionale di idee per un collegamento stabile tra la Sicilia e il continente *La metropoli futura dello stretto*, Giuseppe Samonà, 1969. Con M. Angelici, G. Berriolo, M.A. Chiorino, R. Ientile, L. Masella, A. Orlandi, G. Pizzetti, A. Samonà, L. Toccafondi.

17. Francesco Tentori, in *Giuseppe e Alberto Samonà. Fusioni fra architettura e urbanistica* (cit., pp. 11-17), rileva «che la prima riflessione urbanistica di Samonà è esposta molto chiaramente quasi alla conclusione di un saggio, *Lo studio dell'architettura*, apparso nel 1947 in "Metron", la rivista dell'Associazione per l'architettura organica (Apao), nata a Roma nel 1945 [...], cosa di cui nessuno, a suo avviso, si è accorto. Egli ritiene il saggio «un'efficace sintesi di tutto ciò che Samonà ha cercato (dopo la sua ... emancipazione) di realizzare – nell'architettura, nell'urbanistica, nella scuola – [...]» e perciò ne riporta una sintesi nel suo libro.

Particolarmente significativo mi sembra il brano in cui Samonà parla di urbanistica: «[...] il mio punto di vista su questo argomento è un poco speciale, e io prego gli urbanisti di non darmi addosso, e compatire un povero costruttore di case, che si è occupato di urbanistica solo teoricamente. Io penso che oggi l'urbanistica sia ancora un'elegante dialettica su concretissimi problemi, nei quali l'analisi si è limitata a elementi marginali di estremo interesse: e che tutti girano – senza affrontarlo – intorno al problema principale: che è quello di costruire povere, oneste case per gli uomini del nostro tempo, intendendo case nel senso più lato della parola, cioè abitazioni, scuole, botteghe, uffici, ecc. [...]».

18. Vedi Giuseppe Samonà, *La casa popolare*, Napoli, Politecnica, 1935.

19. Concorso nazionale di idee per il centro direzionale di Torino, Giuseppe Samonà, 1962. Con C. Dardi, L. Mattioni, V. Pastor, A. Samonà, L. Semerani, G. Tamaro, E.R. Trinacato, A.V. Vos. In questo progetto Samonà pensa e disegna dei «contenitori di servizi»: una architettura costituita attraverso una «stratificazione», estesa orizzontalmente piuttosto che verticalmente.

20. Vedi Egle R. Trinacato, in *Giuseppe Samonà, 1923-1975. Cinquant'anni di architetture*, cit., pp. 152-153.

Gabellino, Le sculture di Paolo Borghi omaggio agli urbanisti italiani del novecento, INU Editions, Rome, 2001, p. 40-43. This book was published by INU for the inauguration of the bronze busts of Giovanni Astengo, Edoardo Detti, Marcello Piacentini, Luigi Picconato, Ludovico Quaroni and Giuseppe Samonà at the Ministry for Public Works on May 4th, 2001.

4. See Giancarlo De Carlo, Giuseppe Samonà, in "Belfagor, rassegna di varie umanità," Leo S. Olschki, Florence, LVII, n. 3, 2002, p. 331, 342.

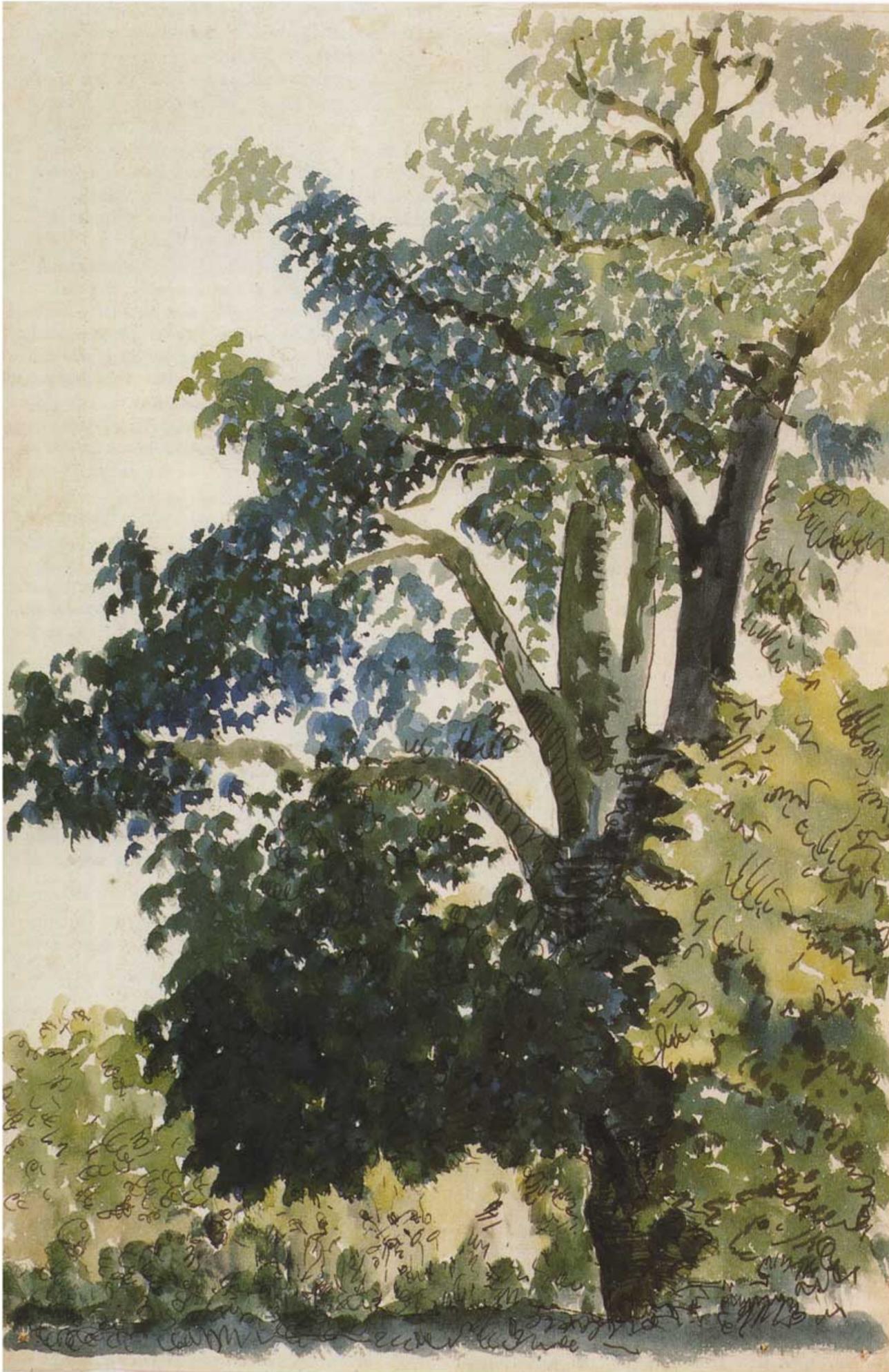
5. *Ibid.*, "I would like to say – writes De Carlo – something about how he was inside, about his complex personality. For various reasons we spent a lot of time together in different circumstances and I believe it impossible to give a complete description of his personality [...] I'll only mention four exceptional gifts he had [...]. These four gifts are: audacity, intellectual acuity, perceptiveness and energy [...] In the gift of audacity I include courage, caution, astuteness, ingenuity. This is because I believe audacity to be a stratification of virtues and vices, complementary even if contradictory [...]. The gift of intellectual acuity I believe includes dexterity, vivaciousness, alertness, subtlety and passion. Here too these are contradictory gifts that Giuseppe Samonà possessed in great quantity and used with great skill [...] To be perceptive you have to be intelligent, ingenious, penetrating, understanding, sly as well as having prophetic and predictive skills. Giuseppe Samonà had a good sprinkling of all these gifts [...] The energy I speak of is human and made up of vitality, passion, vigour, spirit, firmness, dedication – and, sometimes, desperation."

6. See *Manfredo Tafuri*, Gli anni dell'attesa: 1922-1945, in Giuseppe Samonà. 1923-1975, *Officina*, Rome, 1975, p. 9-17. Book published for the Exhibition on Giuseppe Samonà held at Palazzo Grassi, Venice, October and November 1975, and organised by the Institute of the History of Architecture of the University of Architecture, Venice.

7. Francesco Tentori writes: "up to the second world war, Giuseppe Samonà, who was gradually becoming a well-known figure in Italy, was certainly an important artist but he was also cautious, not 'in line' with the rationalists or the academics. This was not only for practical reasons (in other words, due to his dependence – as long as he had to participate in competitions and until his teaching career was not completely established – on the academics who were members of the judging panels, the project and university competitions) but also because of his inner convictions [...] Everything changed when Rome and the whole of Italy was liberated. The miraculous enthusiasm, the desire and energy to build new things which – collectively – we have seen attributed to the period between 1944 and 1948, also seem to miraculously transform Giuseppe Samonà. Suddenly he's no longer the young man in search of the advice and opinions of older more affirmed masters, but a mature

21. Da un dialogo avuto con Livia Toccafondi su Giuseppe Samonà nel giugno 2002.
22. Giuseppe Samonà, *I disegni del portale del teatro di Sciacca*, 1982. Dalla conferenza-dibattito tenuta a Napoli il 9 dicembre 1982. Vedi nota 1.
23. Progetto della nuova sede della Banca d'Italia a Padova, Giuseppe Samonà, 1968. Con G. Pizzetti e A. Samonà.
24. Vedi Giuseppe Samonà, Guido Canella, Josè Ignacio Linazasoro, *L'edificio pubblico per la città* (a cura di Giovanni Testi), Venezia, Marsilio, 1982, pp. 15-66.
25. «Quando ho fatto il primo disegno prospettico del fabbricato – scrive Giuseppe Samonà – l'ho fatto per me stesso per studiare l'attacco del volume della banca alla casa vicina: uno studio da cui nacque la torre scalaria di raccordo tra i due edifici». *Ibidem*.
26. Vedi nota 16.
27. Concorso nazionale per la nuova università degli studi di Cagliari, Giuseppe Samonà, 1972. Con C. Ajroldi, M. Di Falco, R. Lucci, A. Samonà, L. Toccafondi, C. Bedoni, M.A. Chiorino, C. Doglio, G. Farfuglio, F. Frattini, E.R. Trincanato.
28. Giuseppe Samonà, *I disegni del portale del teatro di Sciacca*, 1982. Dalla conferenza-dibattito tenuta a Napoli il 9 dicembre 1982. Vedi nota 1.
29. Progetto per il teatro popolare a doppia sala a Sciacca, Giuseppe e Alberto Samonà, 1974.
30. Giuseppe Samonà, *I disegni del portale del teatro di Sciacca*, 1982. Dalla conferenza-dibattito tenuta a Napoli il 9 dicembre 1982. Vedi nota 1.
31. Concorso internazionale per La Tête-Défense a Parigi, Giuseppe Samonà, 1982. Con Alberto Samonà e Egle R. Trincanato.
32. Vedi Giuseppe Samonà, *Il progetto per la Défense*, in Manuela Canestrari (a cura di), *Un progetto per Parigi di Giuseppe Samonà*, Roma, Officina, 1984, p. 25.
33. Il progetto per La Tête-Défense, redatto nel 1982 a 84 anni, è l'ultimo concorso di Giuseppe Samonà.
34. Progetto di monumento ai caduti di Milano, Giuseppe Samonà, 1923. Con questo progetto il giovane Samonà partecipa alla Mostra d'arte primaverile siciliana tenutasi a Palermo nel 1925. Vedi *Catalogo della Mostra*, Palermo, Gaetano Prilla & C., 1925.
35. Per tutta la vita Samonà ha riconosciuto il professor Enrico Calandra come suo unico maestro.
- Vedi Francesco Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà. Fusioni fra architettura e urbanistica*, cit., p. 6.
36. Vedi Egle R. Trincanato, in *Giuseppe Samonà, 1923-1975*, cit., pp. 152, 153.
37. *Ibidem*.
38. «Per spiegarmi meglio ricorro all'immagine delle onde del mare, che si seguono l'una dopo l'altra, simili ma mai eguali, e ora verdi, oleose, tranquille, ora bianche, impetuose, sempre però riconoscibili come onde del mare. Senza il vario movimento delle onde il mare non esisterebbe o sarebbe ghiaccio. Da Samonà nel suo essere Samonà, dal "mare" Samonà, ho capito la grande, vitale, necessaria forza della certezza e il grande, mortale, agghiacciante rischio che la certezza diventi immobile». Vedi Ignazio Gardella, *Ricordo di Samonà*, in Marina Montuori (a cura di), *Studi in onore di Giuseppe Samonà*, Roma, Officina, 1988, p. 94.
39. Vedi Ignazio Gardella, in *Giuseppe Samonà, 1923-1975*, cit., pp. 150-152.
40. Vedi Giancarlo De Carlo, *Giuseppe Samonà*, cit., p. 340.
41. Giuseppe Samonà muore a Roma a 85 anni, il 30 ottobre 1983.
42. «Aveva gusto – scrive De Carlo in *Giuseppe Samonà*, cit., p. 332 – per le cose che sceglieva di guardare nei luoghi che attraversava. Girare in una città con lui era un vero piacere e uno stimolo: ci si poteva rilanciare uno con l'altro le figure spaziali che più ci interessavano; pillucando strade, piazze e edifici, si poteva ricostruire insieme l'«essenziale» degli ambienti urbani in cui ci immergevamo». «[...] Andava per Venezia – scrive Giuseppe Mazzariol –, sconosciuto e molto giovane [...], con il blocco dei fogli, le matite e gli acquerelli a cogliere la città dal vero [...]». Vedi *Architetti Venezia. Giuseppe Samonà architetto*, Venezia, Edizioni Grafiche Quattro, numero speciale novembre-dicembre 1983, pp. 7-9.
43. Vedi *7 acquerelli di Giuseppe Samonà attraverso i boschi di Gibilmanna*, Roma, Fratelli Palombi, 1998. Volume pubblicato in edizione riservata in occasione del centenario della nascita di Giuseppe Samonà.
44. Vedi Giancarlo De Carlo, *Giuseppe Samonà*, cit., p. 338.
45. Giancarlo De Carlo ricorda così il muoversi di Samonà a Palermo, nei lunghi e frequenti sopralluoghi che facevano per la redazione del Piano Programma per il Centro Storico di Palermo (del 1979), durante i quali «spendeva energia – fisica e intellettuale – senza risparmiarsi». *Ibidem*.
46. Nel corso della Tavola rotonda: *Spazio d'Autore*: person who knows what he wants and intends to leave his mark on the things he does. Especially in his teachings, blessed with a rather favourable atmosphere in his university and absolutely impossible at the time in any other. In fact, at the Venice University of Architecture (IUAV), instead of depending on a Rector as in other universities, he is quite independent [...]» See Francesco Tentori, Giuseppe e Alberto Samonà. Fusioni tra architetture e urbanistica, *Collana Universale di Architettura n. 9, Testo & Immagine*, Rome, 1996, p. 9-11. Giancarlo De Carlo writes: "The foundation and the creation of the School of Venice coincide with the foundation and creation of his own personality and both trajectories were extremely courageous. Enormous risks and uncertainties, but in the end the School and the person are among the most interesting in the architectural scene in post-war Italy (the School until the end of the sixties, the person until 1983)." See Giancarlo De Carlo, Giuseppe Samonà, cit., p. 333.
8. Samonà "goes to the Italian classical high school, but his interests lie in the plastic arts, in drawing and painting. He decides to study philosophy but later gives up the idea perhaps because Giovanni Gentile leaves the Palermo University." His father introduced him to Giovanni Gentile at the Sicilian Philosophy Club. He was very taken with him and continued to meet with him up until 1914, the year Gentile moved to the University in Pisa. "The reform of Hegelianism as well as Croce's and Gentile's criticism of positivism" mark Samonà's education "together with the pedagogic theories of the Sicilian philosopher." See Francesco Infussi, Giuseppe Samonà 1898-1983, cit., p. 41.
9. See Manfredo Tafuri, Gli anni dell'«attesa»: 1922-1945, cit., p. 13.
10. Francesco Infussi writes that "Calandra will deeply influence Samonà's education. He will steer his critical essays towards contemporary architecture, especially the relationship between building, environment, social and productive contexts, and his interests towards the architecture of the past especially in Sicily." See Francesco Infussi, Giuseppe Samonà 1898-1983, cit., p. 41.
11. Francesco Infussi writes that "In 1936 Giuseppe Samonà participates in a competition for the Professorship of Architectural Design and monumental survey in Rome. He comes second and on December 16th 1936 is nominated temporary Professor in this subject at the Institute of Architecture in Venice (after 1945, University of Architecture)." See Francesco Infussi, Giuseppe e Alberto Samonà. Fusioni tra architettura e urbanistica, cit., p. 9. After becoming an associate professor in 1939, in 1945 he replaces Guido Cirilli (the second director of the School after Giovanni Bordiga, founder of the school in 1926) as director. The second world war stops him from

30/ Giuseppe Samonà,
acquerelli attraverso i boschi di Gibilmanna.
Giuseppe Samonà,
watercolours of the woods near Gibilmanna



taking up his position until June 26th, 1945 (reintegrated by the Allied Command in Italy) and in November of the same year opens the academic year for the first time. See Francesco Infussi, Giuseppe Samonà, 1898-1983, cit.

Samonà remained director for 25 years until 1971.

12. Marino Folin, rector of the IUAV (Venice University of Architecture) writes: "it is in this period, under Samonà's command that the IUAV acquires national and international renown. The teaching model he advocates is based on uniting architecture and town-planning, since he considers that architecture plays a civic and ethical role and attributes to the history of architecture a decisive role in the training of architects [...] However, he doesn't only establish a teaching method. Under his leadership, the university begins to deal with the problems of the city and the surrounding hinterland. In other words the university is asked to study the problems encountered by urban and project designs dealing with the city and the region." See Marino Folin, I 75 anni dello IUAV, in "iuav giornale d'istituto," 2002. Number published for the exhibition Giuseppe e Alberto Samonà, lezioni di architettura, edited by Francesco Tentori and Marko Pogacnik, with the collaboration of Ilhyun Kim, the Santa Marta Venetian Cotton Mill, Venice, May 17 – July 26. Exhibition.

13. Ibid. Bruno Zevi writes: "The most fundamental and priceless trait we can attribute to Samonà is that he offered shelter to the ostracised, the heretical, the excluded, to all those who had been stopped from fulfilling their vocation [...]; fifteen years of political and cultural asylum that ended after the partial liberation of the schools of Rome, Milan and Turin from the academic mortgage. He too, in truth, was an refugee. Nor did he want to disclaim this identity, a visiting card for the recovery program he established after the war which he implemented with great tenacity and coherence in two stages. First he attracted to the university the most qualified representatives of the rationalist period, Terragni, Persico and Pagano. Then he accelerated the iter of the young students who in Venice found an excellent springboard. [...] If in 1918 Gropius sponsored a competition for 'unknown architects,' Samonà repeated this experiment on behalf of the excommunicated [...]." See Bruno Zevi, in Giuseppe Samonà, 1923-1975. Cinquant'anni di architettura, cit., p. 149,150. Ignazio Gardella writes: "My story, like those of nearly all the teachers who taught or teach at the IUAV over the past thirty years [Gardella wrote the text in 1975] is linked to Samonà." See Ignazio Gardella, Giuseppe Samonà, 1923-1975, cit., p. 151.

14. Giuseppe Samonà, I disegni del portale di Sciacca, 1982. From the conference/debate held in Naples, December 9th, 1982. See note 1.

15. Extract from a conversation with Livia Toccafondi in June 2002, during which I asked her, amongst other

things, about Samonà's creative process, the way he drew, his comments on his drawings, the way he sat at the drafting table with his technical instruments and paper.

16. International competition for ideas on a permanent bridge between Sicily and the continent, *La metropoli futura dello stretto*, Giuseppe Samonà, 1969. With M. Angelici, G. Berriolo, M.A. Chiorino, R. Ientile, L. Masella, A. Orlandi, G. Pizzetti, A. Samonà, L. Toccafondi.

17. Francesco Tentori in Giuseppe e Alberto Samonà. *Fusioni tra architettura e urbanistica*, (cit., p. 11-17) writes "that the first town-plan elaborated by Samonà was very clearly explained at the end of an essay, *Lo studio dell'architettura*, which came out in 1947 in the magazine 'Metron' published by the Associazione per l'architettura organica (Apoa) founded in Rome in 1945 [...]," something he believes no-one noticed. He thinks the essay to be "a successful synthesis of everything Samonà tried (after his ... emancipation) to achieve in architecture, town-planning and teaching [...]" and therefore cites an excerpt in his book. I believe that the part in which Samonà talks of town-planning to be particularly significant: "[...] My point of view is a little different, and I ask the town-planner to bear with me and sympathize with a simple builder of houses who has only studied the theory of town-planning. I think that nowadays town-planning is an elegant dialectic on very concrete problems in which analysis is restricted to marginal elements of extremely great interest and that everyone circles around the main problem without facing it: to build simple honest houses for the people of our time, meaning houses in the wider sense of the word, buildings, schools, offices and shops, etc. [...]"

18. See Giuseppe Samonà, *La casa popolare*, Politecnica, Naples, 1935.

19. National competition for ideas for the Turin Headquarters, Giuseppe Samonà, 1962. With C. Dardi, L. Mattioni, V. Pastor, A. Samonà, L. Semerani, G. Tamaro, E.R. Trincanato and A.V. Vos. In this project Samonà conceives and designs "service containers": this is an architecture composed of 'stratifications' that stretch horizontally rather than vertically.

20. See Egle R. Trincanato, in Giuseppe Samonà, 1923-1975, cit., p. 152-153.

21. Excerpts from a conversation with Livia Toccafondi about Giuseppe Samonà, June 2002.

22. Giuseppe Samonà, I disegni del portale di Sciacca, 1982. From the conference/debate held in Naples, December 9th, 1982. See note 1.

23. Project for the new headquarters of the Bank of Italy in Padua, Giuseppe Samonà, 1968. With G. Pizzetti and A. Samonà.

24. See Giuseppe Samonà, Guido Canella, José Ignacio Linazasoro, *L'edificio pubblico per la città* (edited by Giovanni Testi), Marsilio, Venice, 1982, p. 15-66.

25. Giuseppe Samonà writes "when I did the first drawing in perspective for the building, I did it for myself to study how it connected with the nearby bank: a study which saw the birth of the torre scalaria [scaled tower] joining the two buildings." Ibid.

26. See note 16.

27. National competition for the new university in Cagliari. Giuseppe Samonà, 1972. With C. Ajroldi, M. Di Falco, R. Lucci, A. Samonà, L. Toccafondi, C. Bedoni, M.A. Chiorino, C. Doglio, G. Farfuglio, F. Frattini and E.R. Trincanato.

28. Giuseppe Samonà, I disegni del portale di Sciacca, 1982. From the conference/debate held in Naples, December 9th, 1982. See note 1.

29. Project for the communal theatre with two amphitheatres in Sciacca, Giuseppe and Alberto Samonà, 1974.

30. Giuseppe Samonà, I disegni del portale di Sciacca, 1982. From the conference/debate held in Naples, December 9th, 1982. See note 1.

31. International competition for La Tête-Défense in Paris, Giuseppe Samonà, 1982. With Alberto Samonà and Egle R. Trincanato.

32. See Giuseppe Samonà, *Il progetto per la Défense*, edited by Manuela Canestrari, *Un progetto per Parigi* di Giuseppe Samonà, Officina, Rome, 1984, p. 25.

33. The project for La Tête-Défense, drawn up in 1982 at the age of 84. This is Giuseppe Samonà's last project.

34. Project for a War memorial in Milan, Giuseppe Samonà, 1923. The young architect participated with this project in the Spring Art Exhibition in Sicily held in Palermo in 1925. See *Catalogo della Mostra*, Gaetano Prilla & C., Palermo, 1925.

35. Throughout his whole life, Giuseppe Samonà recognised Enrico Calandra as his only maestro. See Francesco Tentori, Giuseppe e Alberto Samonà., *Fusioni fra architettura e urbanistica*, cit., p. 6.

36. See Egle R. Trincanato, Giuseppe Samonà, 1923-1975, cit., p. 152, 153.

37. See Egle R. Trincanato, Giuseppe Samonà, 1923-1975, cit., p. 152, 153.

38. Ignazio Gardella goes on to say "to explain myself better I'd like to use the image of sea waves that

roll in one after another, similar yet never the same, sometimes green, oily and calm, sometimes white and impetuous, but always recognisable as sea waves. Without the varying motion of the sea, the sea wouldn't exist or it would be ice. From Samonà in his 'being' Samonà, from the Samonà 'sea', I have understood the great, vital and necessary force of certainty and the great, mortal chilling risk that certainty turns into immobility." See Ignazio Gardella, *Ricordo di Samonà*, edited by Marina Montuori in *Studi in onore di Giuseppe Samonà*, Officina, Rome, 1988, p. 94.

39. See Ignazio Gardella, Giuseppe Samonà, 1923-1975, cit., p. 150, 152.

40. See Giancarlo De Carlo, Giuseppe Samonà, cit., p. 340.

41. Giuseppe Samonà died in Rome at the age of 85 on October 30, 1983.

42. Giancarlo De Carlo writes "he enjoyed things that he chose to look at when passing through places. To walk around a city with him was a real pleasure and a stimulus: we could bat off one another the most interesting spatial figures we saw, picking and choosing roads, squares and buildings. We could rebuild the 'essence' of the urban environment in which we were immersed."

See Giancarlo De Carlo, Giuseppe Samonà, cit., p. 332.

Giuseppe Mazzariol writes: "[...] he walked in Venice as a young man, unknown [...] with his sheets of paper, pencils and watercolours to capture the city from real life [...]"

See *Architetti Venezia*. Giuseppe Samonà architetto, Edizioni Grafiche Quattro, Venice, special edition, nov./dec. 1983, p. 7-9.

43. See 7 acquerelli di Giuseppe Samonà attraverso I boschi di Gibilmanna, Fratelli Palombi, Rome, 1998. Published as a limited edition for the Centenary of the Birth of Giuseppe Samonà.

44. See Giancarlo De Carlo, Giuseppe Samonà, cit., p. 338.

45. This is how Giancarlo De Carlo remembers Samonà walking around Palermo, during his visits to the sites he was working at for the elaboration of the Plan for the Historical Centre of Palermo (1979), during which he "used all his energies – physical and intellectual – without reservation." Ibid.

46. During a Round Table discussion on Spazio d'Autore: Franco Purini e Laura Thermes (organised by the DAAC, University of Rome "La Sapienza"), Aula Fiorentino, Faculty of Architecture, Rome, 25 June 2001.