

GIUSEPPE SAMONÀ
E LA SCUOLA
DI ARCHITETTURA
A VENEZIA

a cura di
Giovanni Marras
Marco Pogačnik

ARCHIVIO PROGETTI

I
- -
U
- -
A
- -
V

**GIUSEPPE SAMONÀ
E LA SCUOLA DI ARCHITETTURA
A VENEZIA**

ARCHIVIO PROGETTI

a cura di
Giovanni Marras
Marco Pogačnik

IL P  LIGRAFO

Università Iuav di Venezia
AP archivio progetti
centro di servizi interdipartimentali

direttore
Anna Tonicello

servizio gestione amministrativa ed eventi
Lorena Manesso, *responsabile*
Antonella Giacchetto

servizio documentazione e conservazione
Riccardo Domenichini, *responsabile*
Rosa Maria Camozzo
Antonella D'Aulerio
Paola Marcoleoni
Teresita Scalco

comitato tecnico scientifico
presidente

Roberto Sordina

membri

Umberto Barbisan
Paola Di Biagi
Riccardo Domenichini
Giovanni Marras
Chiara Mazzoleni
Piero Michieletto
Marco Pogačnik
Anna Tonicello

Giuseppe Samonà
e la Scuola di Architettura a Venezia
a cura di
Giovanni Marras e Marco Pogačnik

coordinamento editoriale
Anna Tonicello
Lorena Manesso

progetto grafico
Tapiro - Venezia

Il volume è l'esito dei materiali raccolti in occasione delle seguenti manifestazioni, organizzate nell'ambito delle celebrazioni per il 75° anno dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia:
convegno *Giuseppe Samonà e la scuola di architettura di Venezia*, Venezia, 14-15 novembre 2002
tavola rotonda *Giuseppe e Alberto Samonà. Architetture, scritti, progetti*, Venezia, 4 luglio 2002
mostra fotografica *Giuseppe e Alberto Samonà. Architetture siciliane*, Venezia, 4-26 luglio 2002

con il contributo di
MIUR, Roma
Regione Veneto, Venezia

con il patrocinio di
Regione Veneto, Venezia

© IUAV – AP archivio progetti
© Il Poligrafo
giugno 2006

IUAV – AP archivio progetti
cotonificio veneziano di Santa Marta
35123 venezia - dorsoduro 2196
tel. +39 041 710025 / 2571012
fax +39 041 715788
e-mail archivioprogetti@iuav.it
info <http://www.iuav.it/archivioprogetti>

Il Poligrafo casa editrice
35121 padova
piazza eremitani - via cassan, 34
tel. +39 049 8360887
fax +39 049 8360864
e-mail poligrafo@tin.it
ISBN 88-7115-416-9

Indice

Prefazione 7

Marino Folin

Premessa 15

Giovanni Marras e Marco Pogačnik

Casi studio

Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento 21

Marco Pogačnik

**La sede dell'INAIL a Venezia di Giuseppe Samonà,
1947-1961: oltre lo strutturalismo 37**

Anna Rosellini

**Alcuni episodi della biografia intellettuale di Samonà.
Dai rapporti con la scuola romana
alla scuola estiva dei CIAM 61**

Ilhyun Kim

**Il “volumetto sull’urbanistica”
nel carteggio con Vito Laterza 93**

Francesco Infussi

**Studi e ricerche per un libro su Venezia.
Per una teoria dei vuoti urbani 113**

Giovanni Marras

Le ville di Falconarossa 139

Andrea Sciascia

Samonà e il Ponte di Messina 171

Enzo Siviero

L'arrivo di Bruno Zevi allo IUAV
e il ruolo di Giuseppe Samonà 193

Roberto Dulio

Architetture in Veneto 205

Umberto Ferro

Appunti critici

L'Enigma Samonà 223

Franco Purini

Giuseppe Samonà tra architettura e parola 233

Daniele Vitale

Metodo e progetto.

I diversi approcci nello IUAV del secondo dopoguerra 249

Francesco Tentori

Progettare per saggi 259

Guido Canella

Samonà, un eclettico razionalista 265

Carlo Aymonino

Dare un nome alle cose 271

Luciano Semerani

Un architetto siciliano tra modernità e tradizione 277

Cesare Ajroldi

Il paradosso "Novissime" 287

Gianugo Polesello

Viaggio in Sicilia 291

Umberto Ferro

Indice dei nomi 335

Le ville di Falconarossa

Andrea Sciascia

Falconarossa, nell'esperienza professionale di Giuseppe Samonà, è un episodio velato da un'ombra. Per spiegare la natura di questo alone, che per alcuni critici è una macchia, si possono leggere alcune pagine de *Il Progetto Kalhesa* di Ismé Gimdalcha¹, pubblicato nel 1995. Nella rievocazione dell'esperienza del *Piano Programma* per il centro storico di Palermo, Giancarlo De Carlo, poco nascosto sotto le vesti trasparenti dello scrittore "che ha le manie dell'arabo", Ismé Gimdalcha per l'appunto, descrive una conversazione, avvenuta al palazzo della Legazione, tra i componenti del gruppo di progettazione del *Piano*, e uno dei politici più potenti di Kalhesa (Palermo): Beppe Cianfrogna². Quest'ultimo ricorda con poche battute e con fare sprezzante, durante il breve incontro, un vecchio piano di parcellizzazione disegnato dal professor Fragalà (Samonà?). Il politico da una parte rammenta che si trattava di un piano ben fatto ma, dall'altra, sottintende che il professore, come tanti altri professionisti, aveva parcellizzato (lottizzato), pratica, almeno a Palermo, sinonimo della peggiore speculazione edilizia. Le spiegazioni addotte da Fragalà, che non si trattava di lottizzazione ma di un edificio, peraltro bocciato, non convincono Gimdalcha, che commenta in modo lapidario: «Fragalà, come parcellizzatore, è una sorpresa che non torna con la sua iconografia»³.

Partendo dalla sorpresa di Gimdalcha si torna indietro, cronologicamente, per spiegare, senza pregiudizi, l'esperienza professionale di Giuseppe Samonà a Falconarossa⁴, dal suo inizio (fig. 1).

Due imprenditori palermitani, l'avvocato Filippo Maniscalco e il dottor Guido Calafati di Canalotti, desideravano realizzare, nei primi anni '60 del XX secolo, su un loro terreno

di circa ventisette ettari in prossimità di Baida - borgata storica posta alle falde del monte San Martino, a nord-ovest del nucleo antico di Palermo - un insediamento di case unifamiliari, lontane "dal caos della città".

Si può individuare Falconarossa, nella planimetria urbana, seguendo prima il tracciato di via Notorbartolo - Leonardo da Vinci e, successivamente, proseguendo in direzione ovest, scegliendo la via Roccazzo e la via Falconara, che conduce fino al cancello d'ingresso della proprietà Calafati e Maniscalco. Oltre questo limite, il viale d'ingresso, definito da una alberatura di eucalipti, risale, inizialmente con la stessa giacitura della via Falconara, la "cavea" di un teatro naturale che si distende da centottanta a duecentottanta metri sul livello del mare - luogo da cui si ha una vista suggestiva di Palermo e del suo golfo.

Il futuro insediamento era pubblicizzato da un opuscolo promozionale, *Falconarossa - Ville nel verde e nel sole*, in cui un breve scritto di presentazione riassumeva molti degli slogan contro l'abitare nei miasmi urbani esaltando, in opposizione, il vivere nella natura, nel silenzio e nel verde. Altre pagine della *réclame* erano dedicate ai disegni di alcune ville progettate da Giuseppe Samonà, che condivise quest'esperienza professionale - leggendo le intestazioni delle tavole - con il figlio Alberto e con Giuseppina Marcialis.

Il lavoro di Samonà per Falconarossa inizia nel 1964 e si prolunga fino al 1970. In questo intervallo temporale egli propose sei diversi piani di lottizzazione, nessuno dei quali - forse è opportuno specificarlo preliminarmente - è stato mai realizzato. Delle lottizzazioni di Samonà sono state costruite alcune delle opere di urbanizzazione primaria, in cui va incluso il sistema di strade che dà accesso carrabile ai terreni e alle cinque ville cosiddette speciali.

Nel 1964, infatti, insieme al primo piano di lottizzazione, Samonà inizia il progetto della prima delle cinque ville speciali: la Villa Maniscalco, 1964-1968; alla quale seguiranno le Ville Musotto 1965-1968, Stellino 1967-1968, Maniscalco-Basile (tipo "A") 1967-1969 e Cimò 1969-1970⁵. La progettazione di queste case avviene in un ambito di riflessione parallelo a quello dei piani di lottizzazione; questi ultimi, mai

attuati, perché mai approvati dall'Amministrazione comunale di Palermo, sono una premessa alle ville realizzate.

Il primo piano di lottizzazione è del 1964, due sono del 1965, tre sono del 1966 e uno - l'ultima proposta - è del 1970. Se si volessero prendere in considerazione il primo e l'ultimo piano, quelli che con maggiore certezza sono stati presentati all'ufficio tecnico del Comune di Palermo, insieme a quello del giugno del 1966, escludendo quelli intermedi in cui figurano delle probabili ipotesi di studio, ci si scontrerebbe con due formulazioni opposte: la prima realizzata con abitazioni singole variamente distribuite sull'anfiteatro di Falconarossa e l'ultima che, fatta eccezione per le cinque ville speciali, si caratterizza per dei nastri continui di edifici che flessuosamente seguono l'andamento delle strade che risalgono il pendio naturale.

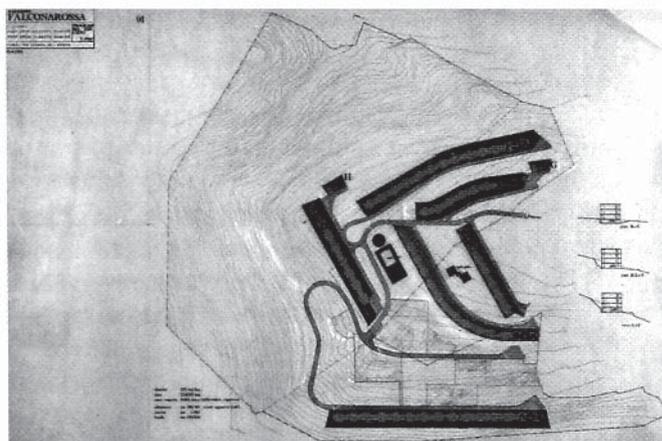
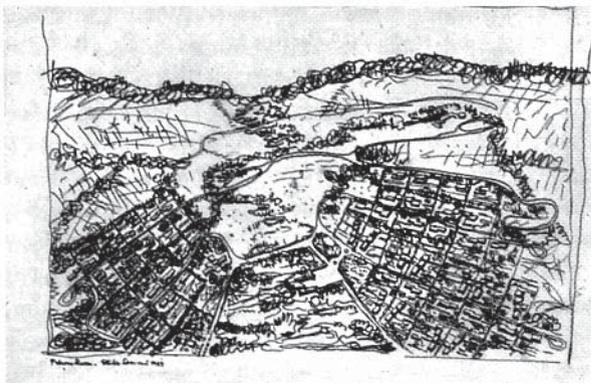
Cosa fa oscillare Samonà fra proposizioni progettuali così diverse?

Falconarossa ricadeva in una zona destinata a verde agricolo (0,20 mc/mq) dal Piano Regolatore Generale del 1962; tale destinazione fu messa in discussione dal successivo Piano Territoriale di Coordinamento del 1963, il quale prevedeva, per la stessa zona, un indice pari a 0,75 mc/mq.

La prima lottizzazione è stata redatta secondo l'indice di edificabilità del PRG, l'ultima è stata elaborata in conformità alla percentuale del PTC; gli altri piani di lottizzazione oscillano costantemente tra questi due indici.

La prima lottizzazione, quella del 30 luglio 1964, con indice di edificabilità pari a 0,20 mc/mq, era caratterizzata soltanto da due ville speciali (identificate come tipi "E" e "F"), da un grande corpo di fabbrica di servizi collettivi, disposto nella parte più bassa della "cavea", da due architetture belvedere posizionate, come ali, nei punti più alti dell'anfiteatro naturale, e dalle abitazioni "tipo" divise in quattro esempi ripetibili "A", "B", "C" e "D", che costruivano il tessuto insediativo di Falconarossa.

Guardando con maggiore attenzione le abitazioni "A", "B", "C" e "D" è possibile rilevare un *modus operandi* che Samo-



1. Falconarossa, schizzo di Giuseppe Samonà, 1965 (Parma, CSAC).

2. Falconarossa, bozza di studio con case a schiera 15.03.1965 (Parma, CSAC).

3. Falconarossa, planimetria piano di zonizzazione 30.12.1965 (Parma, CSAC).

4. Falconarossa, planimetria piano di lottizzazione 30.06.1966.

5. Falconarossa, planimetria piano di lottizzazione 1970 (Parma, CSAC).

nà confermerà in parte nelle successive lottizzazioni di Falconarossa e, quasi integralmente, nelle ville speciali. Le abitazioni si dividono, sostanzialmente, in due famiglie. La prima è costituita da forme molto tormentate, a dente di sega, che riproducono sul piano orizzontale degli scarti pronti a comporsi con l'andamento scosceso della sezione del suolo (tipo "A" di 191 mq e "D" di 188 mq). Questi tipi sono disposti sul terreno ponendo la dimensione prevalente della pianta, l'asse longitudinale, perpendicolarmente alle curve di livello.

La seconda è costituita da tipi edilizi che, pur presentando in pianta alcuni lievi avanzamenti e arretramenti, sono riassumibili in un volume a base rettangolare: un parallelepipedo che si dispone parallelamente alle curve di livello (tipo "B" di 163 mq e "C" di 210 mq).

Rispetto a questa impostazione si notano alcune differenze nella lottizzazione del 30 dicembre del 1965 (fig. 3). Questo piano raggiunge una densità pari allo 0,745 mc/mq, confermando i tipi "C" e "D" e sostituendo i tipi "A" e "B" con i tipi "J" di 115 mq, "K" di 117 mq, "Y" 256 mq, "W" 192 mq e "X" di 70 mq. I nuovi tipi hanno una matrice geometrica basata sul quadrato e sono aggregati, nel caso dei tipi "J"-"K", lungo la diagonale. Nell'area di sovrapposizione delle due piante trova posto il corpo scala. Simile disposizione ha il tipo "Y", nel quale, però, tutti e due i quadrati sono occupati dalla stessa casa. La disposizione "J", "W", "X", "K" ha un corpo centrale rettangolare, di cui circa due terzi sono occupati dal tipo "W" e la rimanente parte dal tipo "X". La "J" e la "K" formano le testate del corpo "W" - "X"; la prima si compone con la "W" e la seconda con la "X", arretrando e avanzando rispetto al parallelepipedo centrale. Questa insistenza sul quadrato, con piccole variazioni, rimanda a un'interpretazione delle Case Suntop di Frank Lloyd Wright, del 1939. Sempre nel piano del 30 giugno 1966 le attrezzature comuni sono sdoppiate e poste, come delle grandi ville speciali, sulle curve di livello immediatamente al di sopra della Villa Maniscalco, già presente con una altra villa speciale nel piano del 1964. A queste due, nella lottizzazione del 1965, si aggiunge la Villa Musotto nella sua posizione definitiva.

Le prime due versioni del 1966, entrambe contrassegnate con la data del 30 aprile, sono delle interpretazioni della precedente del 1965: una la ripete integralmente nella densità e nella morfologia; l'altra, che si ferma a un indice di 0,44 mc/mq, utilizza soltanto le tipologie ("C", "D", "J"- "K").

La versione del 30 giugno 1966 riduce di molto la cubatura fermandosi a 0,28 mc/mq (fig. 4). La densità è ottenuta con settantuno ville bifamiliari secondo quattro tipi del tutto nuovi ("N_r" con ingresso a valle di 277 mq, "N" con ingresso a monte di 263 mq, "M_r" *duplex* con ingresso a valle di 156 mq, "M" *duplex* con ingresso a monte di 156 mq), tre ville speciali e i servizi collettivi che rispettano la disposizione della planimetria del dicembre del 1965.

Le ville bifamiliari sono compositivamente basate, nel caso delle "N", su un doppio rettangolo, tendente al quadrato, di 12×13 m, e nel caso delle "M" su un solo rettangolo di 12×13 m, diviso a metà. Ma più che l'impianto della sezione orizzontale, bisogna sottolineare il modo in cui le sezioni dei tipi "M" "M_r" e "N" "N_r" si pongono rispetto al declivio naturale, ed è interessante notare la composizione dei prospetti, dove piccole bucatore interrompono ampie masse murarie, carattere che sarà mantenuto anche nelle ville speciali.

L'ultima proposta, del 1970 (fig. 5), in parte già descritta, era successiva alla sentenza del Consiglio di Giustizia Amministrativa (C.G.A.) del 17 gennaio 1970, che, annullando il vincolo di verde agricolo del PRG, faceva prevalere l'indice dello 0,75 mc/mq disposto dal PTC. Questo piano è caratterizzato da nastri continui di case alte quattro piani - piano terreno più tre piani - che seguono l'andamento delle strade, da un sistema di servizi collettivi ricollocato nella parte più bassa della "cavea", oltre alle cinque ville speciali che, nel 1970, erano tutte realizzate. La scelta di Samonà cambia radicalmente pur non superando la densità precedentemente raggiunta con le tipologie mono o bifamiliari. Le ragioni di questa scelta hanno una doppia motivazione: la prima, probabilmente di carattere economico, in rapporto al minor costo del nastro continuo rispetto ai gruppi separati di residenze; la seconda, in relazione a una trasformazione di Falconarossa.

Nell'arco di poco meno di un decennio, da terreno avulso dal "caos" Falconarossa si era trasformato in un'area interna al perimetro urbano. I prospetti delle abitazioni, di fatto, accantonano tutte le soluzioni formali precedenti, e confermano la nuova impostazione di un'architettura posta in continuità con l'edilizia della città.

Quest'ultima proposta di Samonà, così diversa architettonicamente dalle precedenti, presentata dopo la decisione del C.G.A. del 1970, nonostante il parere favorevole della Commissione Urbanistica comunale del 1971 e il rilascio di alcune licenze, non sarà mai approvata. Per maggiore precisione, non sarà mai siglata la stipula, ultimo atto che dà validità all'approvazione, tra i privati e l'Amministrazione comunale. Anzi nel 1986, a una successiva richiesta di certificato di destinazione urbanistica, i tecnici del Comune di Palermo riconfermavano il vincolo di verde agricolo.

Prima di concludere la sintesi sui piani di lottizzazione è opportuno enucleare due ipotesi di lottizzazione del 1965; si tratta probabilmente soltanto di due bozze di studio, ma di un certo interesse. La prima è del febbraio del 1965: in essa Samonà dispone, nel fuoco della "cavea" naturale, una piazza circolare, precisata nel suo perimetro a monte da un nastro continuo di case che seguono l'andamento della strada e, nel lato a valle, da uno speculare nastro di botteghe. Oltre questo sistema, si distendono, nella parte di Falconarossa che dirada sulla piana, le superfici dei campi sportivi. A questa impostazione, fa eco lo studio dell'ipotesi del 15 marzo 1965, che arriva a un indice pari allo 0,55 mc/mq. Questa seconda presenta delle fasce continue di case a schiera, alte due piani, distinte come tipologie a un letto, a due letti e a tre letti, e si conclude nel fuoco della "cavea", con una piazza definita da alcuni corpi a base rettangolare. Ancora più in basso, come nella precedente, sono visibili alcuni campi sportivi. I due impianti planimetrici del 1965 sembrano gli unici che vogliano attribuire ai servizi, nell'interazione con alcune abitazioni, una dimensione urbana: un episodio di incontro che sembra mediare l'isolamento, almeno nelle ipotesi con le densità più basse, previsto dall'abitare nelle case unifamiliari.

Se le lottizzazioni più “urbane” di Falconarossa restarono sulla carta, come le precedenti e le successive, alcune delle considerazioni sui tipi di abitazione del 1964, del 1965 e del 1966, anche questi non realizzati, anticipano o si pongono parallelamente alla riflessione riguardante le cinque ville speciali. Queste furono costruite su dei lotti che, per estensione, consentivano ai proprietari di richiedere all’Amministrazione comunale il rilascio delle licenze edilizie nel rispetto del vincolo del verde agricolo.

Le Ville (Maniscalco 1965-1968, Musotto 1965-1968, Stellino 1967-1968, Maniscalco-Basile 1967-1969, Cimò 1969-1970) sono quanto concretamente resta di Samonà a Falconarossa: architetture pensate, almeno inizialmente, in una sperimentazione unica con i piani di lottizzazione e con l’approfondita ricerca sui tipi d’abitazione ripetibili⁶.

Ma le ville, come occasioni uniche, occupano, nell’esperienza di un progettista, sempre un ruolo di sperimentazione particolare, e Samonà non fa eccezione a questa consuetudine. Infatti, come afferma Francesco Taormina «[...] Il progetto di una villa ha sempre costituito per Samonà l’occasione per sperimentare soluzioni formali che poi sono state trasposte in opere di maggiore e più complesso impegno compositivo, per dimensioni e funzioni: condizione che ne fa una sorta di strumento privilegiato - poiché più scoperto sul piano della ricerca - per chi voglia penetrare taluni aspetti del suo modo di fare architettura»⁷. La proposizione di Taormina dà una nuova centralità a Falconarossa in seno alle esperienze professionali di Samonà.

Perché attribuire tanta importanza alle ville speciali di Falconarossa?

Samonà, pur nella sua ampia e densa attività di progettista, aveva realizzato, sempre in Sicilia, soltanto due ville: quella per il fratello Alberto a Gibilmanna (1948-50) e quella per l’ingegnere Scimemi a Mondello (1950-54). Gli altri progetti erano rimasti sulla carta: dal Villino Giuffrida a Montevago - Agrigento (1932) a quello di Castellaneta a San Severo - Foggia (1933), dal progetto di Villa a Baja (1938-40) a quello, elaborato in collaborazione con Viola, per la mostra dell’abitazione a Roma dell’E 42. Poi le due ville siciliane di

Gibilmanna e Mondello c, a distanza di dieci anni da quest'ultima, le cinque ville speciali di Falconarossa.

Mentre per i piani di lottizzazione si è fatto riferimento soltanto ai disegni, per le ville, oltre ai progetti si può concretamente visitare il luogo. Falconarossa oggi non è più così facilmente identificabile specificando soltanto la sua prossimità a Baida, perché non è più un piccolo raggruppamento di case isolate e parzialmente nascoste dalla vegetazione. Proseguendo lungo il viale principale, bisogna riferirsi ai numeri civici per ritrovare le case progettate da Samonà, immerse nella nuova folta vegetazione, confuse fra le altre abitazioni che, con concessioni rilasciate occasionalmente, sono state realizzate un po' casualmente, rispetto ai precedenti piani di lottizzazione del Direttore dell'IUAV.

La Villa Maniscalco, posta nel cuore della "cavea", è la prima casa che si incontra lungo la via Bella Vista, al n. 16, oltre la quale si trovano la Casa Maniscalco Basile, al n. 18, e dopo, quasi a conclusione della strada che cambia denominazione, la Casa Stellino, al n. 5 di via Bel Sito. Poco prima della Villa Maniscalco, se si sceglie di svoltare sulla destra, si trovano la Casa Cimò, al n. 20, e proseguendo, in un lotto soprastante quello della Stellino, la Casa Musotto, al n. 30, che è la casa posta alla quota più alta.

Le cinque ville progettate da Samonà sono tutte differenti per forma e per volumetria ma, al contempo, presentano alcune caratteristiche comuni: da queste si vuol partire per capire e argomentare alcune scelte.

Il primo elemento, il più evidente, partendo da una prospettiva a volo d'uccello dell'insediamento di Falconarossa e immaginando di essere tra la fine degli anni '60 e i primi anni '70 - cioè quando esistevano soltanto le cinque ville e una vegetazione non molto intensa - è l'uso dell'intonaco sulle superfici dei volumi sempre ben radicati al suolo. Queste due scelte sono degli indizi iniziali da porre a confronto sia con i progetti di alcune case tipo, di cui si sono già evidenziati alcuni tratti comuni, sia con le precedenti ville di Gibilmanna e Mondello. Da queste, influenzate anche se in maniera diversa dall'architettura di Frank Lloyd Wright⁸, si passa, al-

meno da quanto si può desumere da una prima sommaria valutazione di Falconarossa, a delle composizioni in cui sono riscontrabili alcuni accenti lecorbusieriani. Impressione confermata anche dai tipi di abitazione “N”; “N_T”, “M” e “M₁” del piano del 30 giugno 1966. Questi accenti saranno espressi forse con maggiore vigore nei progetti urbani - spesso proposte di concorso - coevi o successivi all’esperienza di Falconarossa⁹.

Concentrarsi tuttavia sulla lettura delle possibili ascendenze del linguaggio dell’architettura di Samonà può essere fuorviante, se a questo tipo di ricerca sulla “pelle” non se ne pone accanto una sui contenuti del progetto, non sempre impliciti nelle soluzioni del linguaggio. Intrecciando questi due ambiti è facile accorgersi come la proposta di concorso per l’Ospedale INAIL di Roma del 1947 preceda, nei temi più che nel linguaggio, le prime due ville siciliane. Laddove l’edificio urbano presenta dei segnali, degli indizi, nello studio delle geometrie delle camere di degenza, nelle ville, pur diversissime tra loro, la stessa ricerca investe l’intero corpo dell’architettura. Dal tracciato planimetrico, alla composizione del volume, al rapporto interno-esterno, le prime due ville siciliane si presentano come una netta accelerazione in questo ambito di approfondimento.

Se rapidamente si volessero riguardare la villa a Gibilmanna e quella di Mondello, a lungo si potrebbe dissertare sul modo in cui Samonà interpreta la lezione di Wright a partire da luoghi profondamente diversi: un bosco, per la prima casa; in riva al mare, ma in prossimità di altre case, la seconda. Forse tra le due, schematizzando, si può descrivere come più intrinsecamente organica la villa per il fratello Alberto, dove il volume è definito da materiali diversi e l’interazione tra architettura e luogo è più spinta. L’andamento planimetrico si contrae e si dilata rispetto alle caratteristiche del terreno e alla preesistenza di alcuni alberi prossimi alla casa, facenti parte del bosco. Anche il rapporto tra esterno e interno è determinato, oltre che dalla composizione dei volumi, dalle bucatore; ad esempio, quelle degli spazi adibiti a pranzo e a soggiorno non lasciano dubbi sulla volontà del progettista

di accogliere, all'interno della casa, il bosco. L'attributo di organico, quindi, per la casa di Gibilmanna, è dovuto alla ricerca di una concreta integrazione tra architettura e natura, più che alla riproposizione di frammenti architettonici solitamente codificati come facenti parte della interpretazione wrightiana dell'architettura organica.

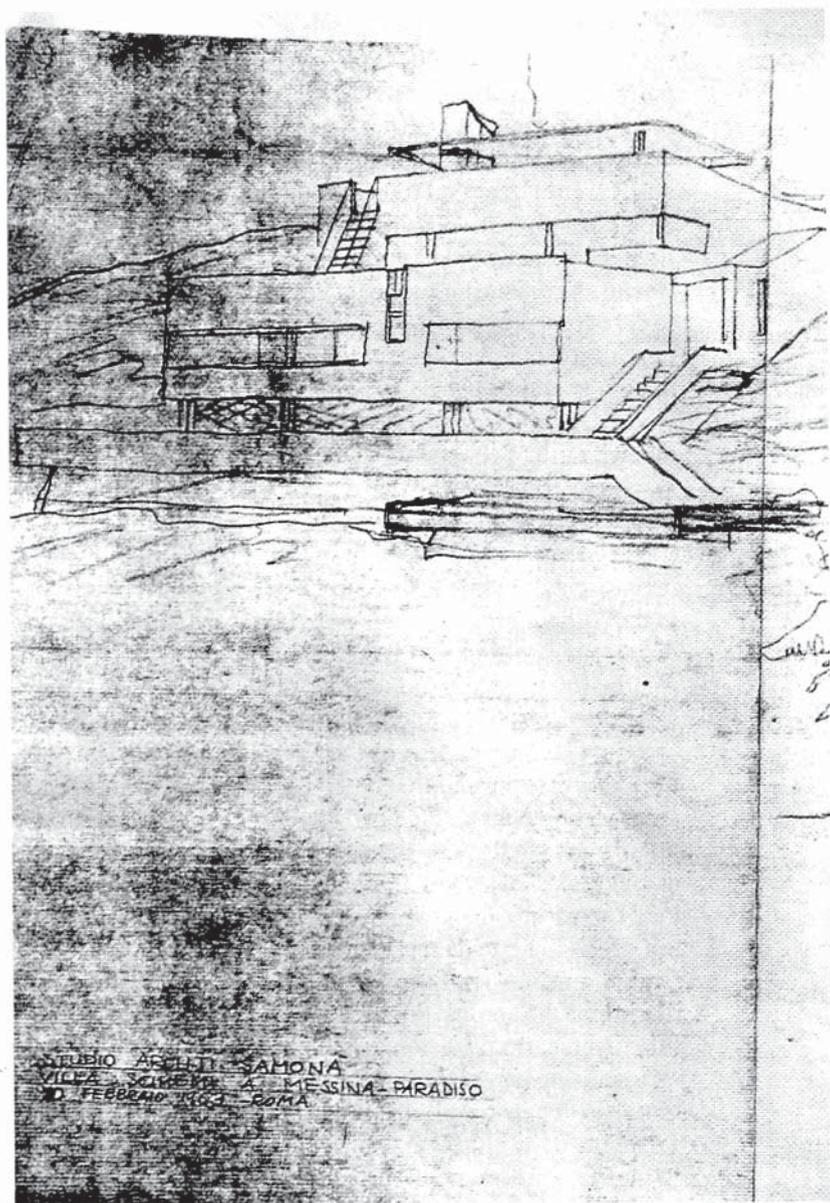
Un ragionamento opposto vale per la villa di Mondello, che, pur espressa con mano certa e dove si nota una cura minuziosa nei dettagli, sembra più l'esito di una ricerca che si muove sulla pista di un itinerario già esplorato, una composizione dai sintagmi già sperimentati¹⁰, con alcune affinità d'impianto con la Casa P.R. Hanna a Stanford del 1936 realizzata dal Maestro di Taliesin.

Ma quello che più ha rilevanza nel *logos* di questo scritto, pur nelle profonde differenze tra le due ville, è che entrambe perseguono, sino alle estreme conseguenze, una ricerca che ha un preciso antecedente nelle tracce soltanto accennate nell'esperienza concorsuale dell'Ospedale INAIL di Roma del 1947. Dopo aver stabilito la connessione tra un progetto di concorso e le ville di Gibilmanna e Mondello, è implicito chiedersi a quali ambiti di ricerca si richiama l'esperienza di Falconarossa.

Se si volesse guardare alle Centrali termiche o all'edificio della SCES di Palermo (1955-1961), o ancora alla Sede per gli uffici INAIL di Venezia¹¹ (1952-1956) e all'edificio per uffici dell'INPS di Messina (1956-1958) - fra le opere più significative che precedono l'episodio di Falconarossa - non si troverebbero le risposte cercate.

Le ville di Falconarossa, più che completare una ricerca, come nel caso delle precedenti ville siciliane, sembrano compiere uno strappo in avanti nella riflessione progettuale di Samonà. Accelerazione che ha comunque un suo antecedente nel progetto, forse non troppo noto, della Villa Scimemi a Messina, in località Paradiso, del 1962 (fig. 6). Forse è più corretto parlare al plurale, perché nell'Archivio CSAC di Parma sono due i progetti, appena accennati, ma chiari, per questa area del litorale messinese.

La prima analogia tra località Paradiso di Messina e Falconarossa deriva dalla natura del terreno, per entrambe in decli-



6. Villa Scimeni,
località Paradiso,
Messina 1962.

vio; la seconda, dalla forma dell'architettura. Nella prima ipotesi Samonà predilige un corpo prismatico, molto compatto, con delle finestre a nastro che fanno prevalere il pieno. Nella seconda proposta, Samonà distende un lungo corpo di fabbrica, definito in pianta da una spezzata di rettangoli, caratterizzato sul fronte da un'ampia finestra che ricorda molto, almeno nella parte centrale, la prima ipotesi di Richard Neutra per la Lovell House.

Anche una prima ipotesi per la Villa Maniscalco risente molto del primo progetto per la Lovell House e, in generale, dell'architettura del progettista austriaco, che sembra un rimando costante per Samonà nelle sue architetture *extra-moenia*, da Gibilmanna¹² a Falconarossa, attraverso l'episcodio della Villa Scimemi di Messina.

Perché Neutra? Neutra è uno dei ponti più evidenti tra l'Europa e gli Stati Uniti; la sua architettura stabilisce un rapporto con la natura senza ricorrere né all'atteggiamento romantico inglese, riassumibile nella figura e nell'architettura promossa da William Morris, né all'esperienza wrightiana, ma mediando quest'ultima con il razionalismo europeo. Le case di Neutra, infatti, sembrano sospese tra una fusione con la natura e quel distacco che Adolf Loos riassumeva nelle *Regole per chi costruisce in montagna*: «[...] Costruisci meglio che puoi. Ma non al di sopra delle tue possibilità. Non darti arie. Ma non abbassarti neppure. Non porti intenzionalmente a un livello inferiore di quello della tua nascita e per educazione. Anche quando vai in montagna. Con i contadini parla nella tua lingua. L'avvocato viennese che parla con i contadini usando il più stretto dialetto da spaccapietre deve essere eliminato»¹³. Questa tensione tra Europa e America può avere catturato l'interesse di Samonà, attento a studiare gli equilibri fra culture diverse, tra tradizionalismo e internazionalismo, tra il razionalismo europeo e la lezione di Frank Lloyd Wright. All'interno di questi equilibri sono esiti straordinari le Lovell, Tremaine e Nesbitt Houses di Neutra. Ma guardare a queste soltanto come frammenti sbriciolati e ricomposti nei progetti di Samonà sarebbe un errore grave. La ricerca di questi come di altri e successivi "elementi" lecorbusieriani, peraltro implicite in alcune volumetrie rasate di Neutra, farebbe perdere di vista un processo progettuale che ridà un senso e un si-

gnificato nuovo a quelle parti nel momento stesso in cui queste, come schegge, si staccano dalle opere originarie.

Questa interpretazione sembra prevalere, se guardiamo il modo in cui Samonà si riappropria di alcune ricerche in realtà reinventandole, confermando alcuni temi di progettazione urbana e architettonica che prevalgono sull'avvicinarsi dei frammenti stessi.

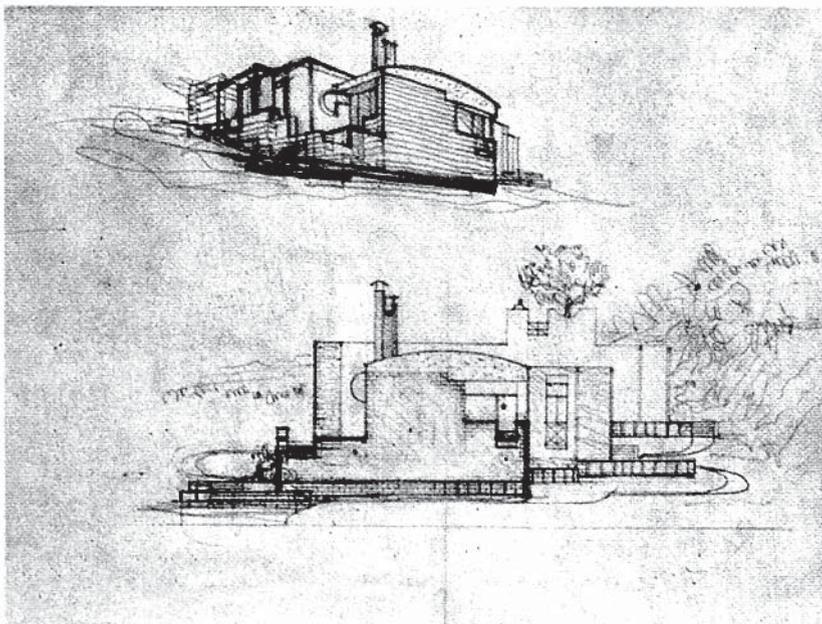
Da questo punto di vista critico si può condividere quanto affermato da Francesco Dal Co¹⁴ sulle ville speciali di Falconarossa, utilizzate dal progettista «“per verificare la storia”, saggiandone la permeabilità linguistica e formale». La storia presa in esame è quella del Movimento Moderno e le ville di Falconarossa possono essere lette come un ampio approfondimento critico su un periodo dalle molte anime. È ormai un risultato storiografico acquisito che all'interno della sigla Movimento Moderno si nascondano più ricerche, in alcuni casi anche diametralmente opposte¹⁵. Ma questo esito critico, che ha svelato in dettaglio un periodo fondamentale per capire la “nostra modernità”, l'attuale *modus odier-nus*, sembra essere anticipato dai progetti di Samonà per Falconarossa, che possono essere visti come delle sonde di verifica e “specchi sensibilissimi”. Sonde e specchi, al contempo, perché sembrano cercare in profondità nuovi contenuti a partire da un'iniziale riflessione (linguistica) sulla superficie dell'architettura.

Ognuna delle case diviene così un saggio, una tesi sulla nuova (anti)tradizione del Movimento Moderno, ma dove ogni rimando, ogni analogia scoperta è spesso una rifondazione e mai una replica. Fra i saggi affiora anche un atteggiamento classico, ma questo potrebbe essere incluso sia come debito rispetto alla formazione del progettista palermitano, sia come una delle strade interne alla modernità.

Per apprezzare il lavoro di Samonà a Falconarossa si preferisce capovolgerne l'ordine cronologico, avendo accertato che i primi progetti e in particolare la Villa Maniscalco, oggi Ruvituso, è la sonda più profonda e al contempo, avallando l'analogia tra architettura e specchio, è quella che riesce a riflettere più immagini.

La scelta di invertire l'ordine cronologico è coerente con l'interpretazione che vede le ville di Falconarossa come dissertazione sul Movimento Moderno. Raffigurandosi il lavoro di Samonà come tesi è, quindi, conseguenziale immaginare una analogia fra la Villa Cimò e la parte introduttiva, scritta in realtà alla fine, e tra la Villa Maniscalco e la conclusione, intuita e messa su carta dall'inizio, pur fra alcuni ripensamenti.

La Villa Cimò, architettura che, nel corso degli anni, ha subito alcune trasformazioni, costringe qualsiasi ermeneuta a limitarsi ad alcune considerazioni sui disegni (fig. 7). La casa, un prisma variamente sfaccettato incluso in un rettangolo di 15,35×13,50 m, che, in parte, ricorda la tipo "D" del 1964, si svolge su due piani sfalsati di 90 cm, ed è caratterizzata dalla copertura voltata posta sull'ambiente di soggiorno. Tale copertura originariamente, cioè prima che venissero colmate quelle riseghe che differenziavano il corpo anteriore da quello posteriore, si leggeva come figura sullo sfondo del prisma che conteneva le altre funzioni della casa poste alla quota superiore. La copertura voltata, come si apprende dalle prospettive schizzate da Samonà, dilatava la configurazione della casa, regalándole un protagonismo architettonico che andava ben oltre la volumetria complessivamente minuta dell'abitazione. La soluzione di copertura, inoltre, sottolineava una posizione particolare della Casa Cimò rispetto alla sottostante vallata, da una parte rendendo la villa immediatamente riconoscibile per chi proveniva dal basso, dall'altra trasformando il soggiorno in una sorta di occhio belvedere dell'intera casa verso la città e il mare. La Villa Cimò, l'ultima ad essere realizzata, almeno per il volume voltato, è quella che forse più si avvicina ad alcune esperienze lecorbusieriane successive alla messa a punto del linguaggio basato esclusivamente sui cinque punti per una nuova architettura. Esperienze, come la Casa per vacanze Sextant a Les Mathes del 1935, o quella per il professor Futer sul lago di Costanza del 1950 o la più famosa Casa "Jaoul" a Neuilly-sur-Seine del 1952, che stabilivano un legame più forte con l'architettura mediterranea e, in particolare, con quella praticata in molti paesi dell'Africa settentrionale. La copertura voltata, quindi, più che un vezzo che rende la Villa Cimò



7. Falconarossa, Villa Cimò,
schizzi prospettici
(Parma, CSAC).

unica, sembra, per Samonà, un ulteriore e definitivo affrancamento da un *international style* che, nel suo repertorio, era stato sempre sottoposto a un vaglio fittissimo.

In termini di monumentalità, può essere descritta la Villa Stellino posta com'è, quasi alla fine di via Bel Sito, su un alto basamento (fig. 8). Samonà usa questo elemento tenendolo ben distinto dal resto dell'edificio, distinguendosi in questo modo dall'uso che ne fa Wright, ad esempio, nella Casa T.P. Hardy, dove basamento e volume formano un corpo unico. All'opposto Samonà usa il primo quasi per nascondere il secondo, che si svela solo da una prospettiva accidentale, una volta raggiunta la sommità.

Arrivati sull'alto zoccolo, la Casa Stellino si presenta come un volume semplice caratterizzato, nel prospetto, da uno sbalzo della copertura che segnala l'ingresso all'abitazione. La pianta composta da due rettangoli sfalsati manifesta questa articolazione soltanto sul fronte posteriore e l'intero volume è concluso, in sommità, da un tetto a doppia falda. Per questo tipo di copertura, come per il basamento, può essere proposta un'ulteriore analogia con molte delle esperienze condotte da Wright sulle abitazioni, ma nella Villa Stellino le falde non si proiettano sull'intorno - ad eccezione dello sbalzo che copre l'ingresso - distaccandosi dal volume, ma, restando prossime ai muri d'ambito della casa, le attribuiscono più un connotato classico di piccolo tempio posto su un alto piedistallo, che l'aura di *prairie houses*. Questo accento classico, oltre che nel basamento e nelle falde, assieme al volume, trova conferma nei disegni della prima stesura¹⁶, caratterizzati dalla presenza di un portico nel prospetto verso la strada, sostituito, nella realizzazione, da tre profilati metallici che, distribuiti al centro e alle estremità, non hanno il ritmo del disegno iniziale.

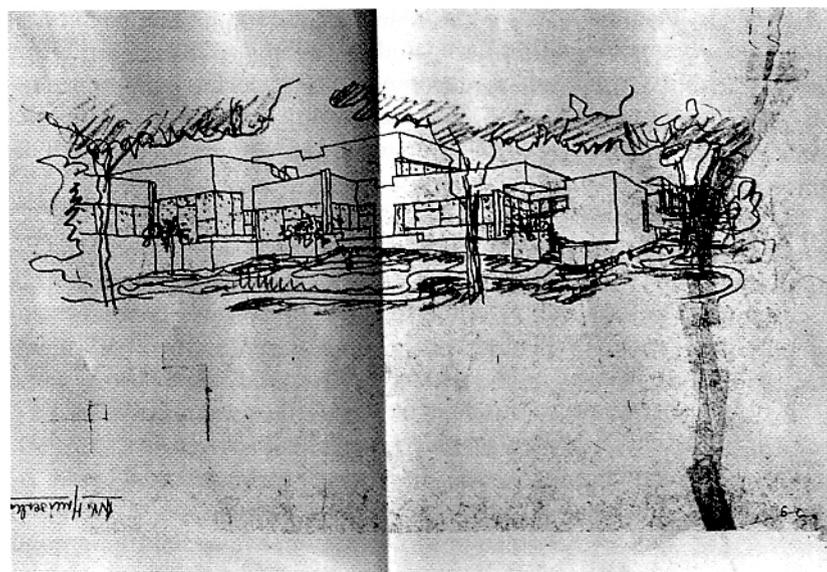
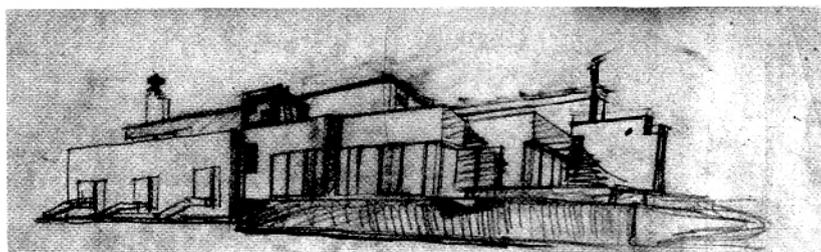
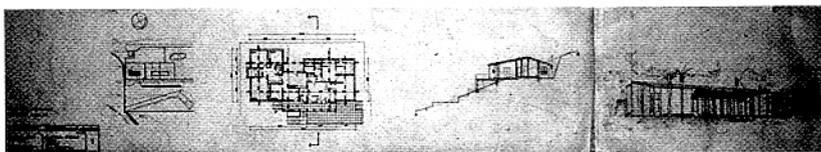
Il portico, insieme agli altri elementi - falde e basamento - sembra avvalorare l'ipotesi di quei critici che continuano a vedere prevalente nell'opera di Samonà un atteggiamento classico.

La villa tipo "A"¹⁷, la più piccola delle cinque ville speciali - poi divenuta la Casa Maniscalco Basile -, viene paragonata da Francesco Dal Co¹⁸ al progetto del Villino Castellaneta a

San Severo (Foggia) del 1933, e a sua volta viene definita da Manfredo Tafuri¹⁹ come: «sorprendentemente loosiana», per la sua schiettezza stereometrica. Ma se non si coglie il modo in cui il volume si posiziona fra le curve di livello di Falconarossa, si rischia di mettere in ombra il modo in cui questa viene esaltata dalla posizione del lotto. Il «“verificare la storia”, saggiandone la permeabilità linguistica e formale» è sempre accompagnato da una più decisa verifica del luogo e della capacità che ha quest'ultimo di confermare, tradire e spesso ristabilire nuovi contenuti per i linguaggi del Moderno.

La villa tipo “A”, posta immediatamente sopra la Villa Maniscalco, non è soltanto un prisma loosiano, ma è un prisma loosiano che si legge dal basso, un prisma che dilata la sua misura perché conficcato su un'altura che gli fa da basamento. La sua pianta tendente al quadrato, i suoi spigoli vivi, avvolti dall'intonaco candido, mirano a trasformare la sua essenzialità di casa in monumento, mettendo in tensione proprio la definizione di architettura di Loos: «Soltanto una piccolissima parte dell'architettura appartiene all'arte: il sepolcro e il monumento»²⁰.

Percorrendo, quasi sino alla sua conclusione, la via Bella Vista si raggiunge il lotto dove Samonà ha progettato la Villa Musotto, oggi Guccione, realizzata quasi contemporaneamente alla Villa Maniscalco (fig. 9). La Villa Musotto, come la Maniscalco, su cui ci si soffermerà dopo, utilizza la copertura come primo prospetto della casa. Infatti, questa, la cui forma è sintetizzabile in un lungo parallelepipedo (32,60 × 10,70 m), si sviluppa, rispetto alla quota di arrivo, verso il basso, richiamando, in una forma più elaborata, la tipo “C” del 1964. Dall'ansa del terreno ricavata dallo sbancamento emergono i diversi piani della copertura, resi evidenti dalle ceramiche a disegni geometrici bianchi e blu. Sui piani smaltati svettano, elegantissimi, i volumi prismatici delle canne dei camini. Come questi ultimi emergono dalla copertura, dal prospetto che interagisce con il viale d'arrivo, sporge una leggera pensilina metallica che si pronuncia sulla strada annunciando l'ingresso della casa. Varcata la soglia, entrati in casa, la spazialità interna si percepisce come scavo: un involucro riempito dal fluido dei movimenti del corpo.



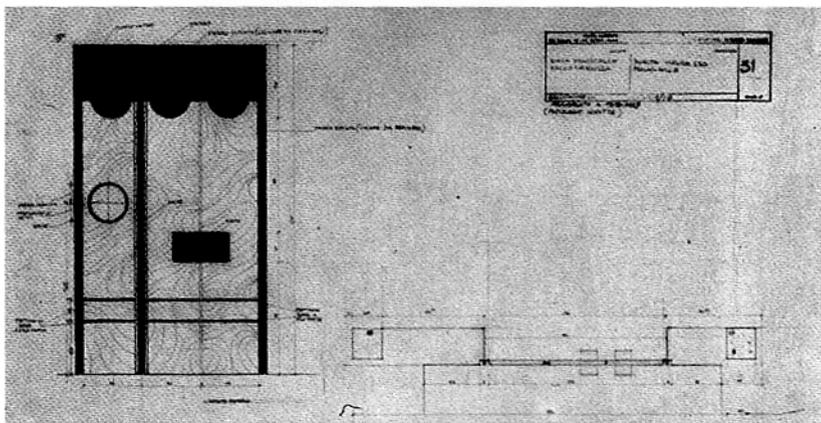
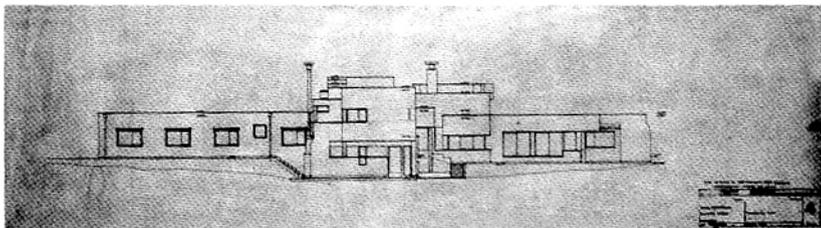


8. Falconarossa,
villa Stellino,
planimetria, pianta,
sezione, prospettiva.

9. Falconarossa,
villa Musotto
prospettiva
(Parma, CSAC).

10. Falconarossa,
villa Maniscalco,
schizzo
(Parma, CSAC).

11. Falconarossa,
villa Maniscalco,
foto degli anni '60
(archivio Maniscalco).

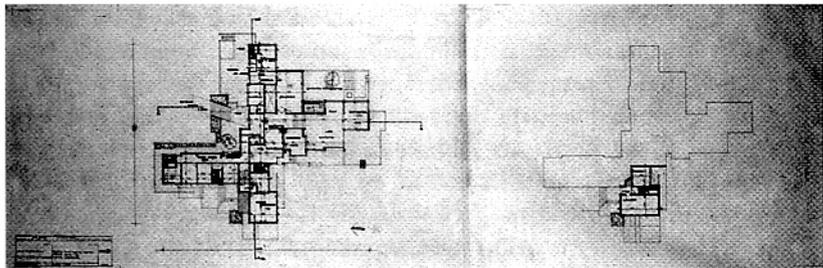
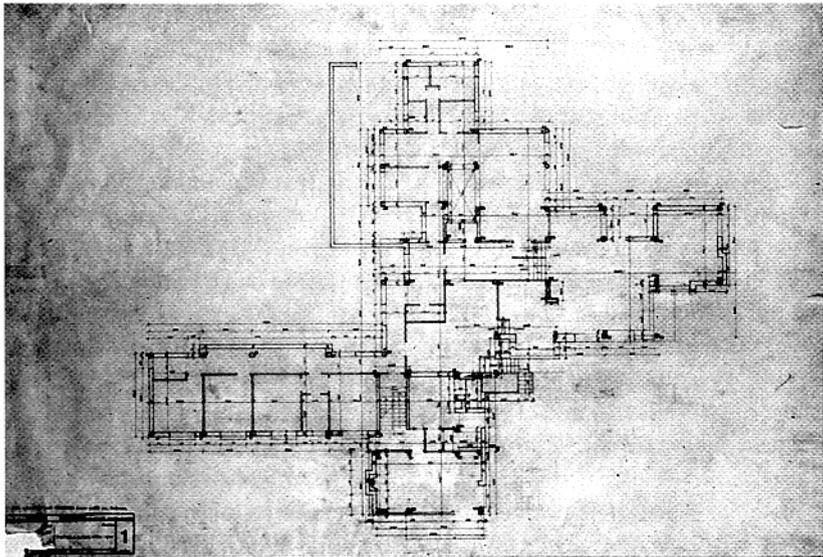


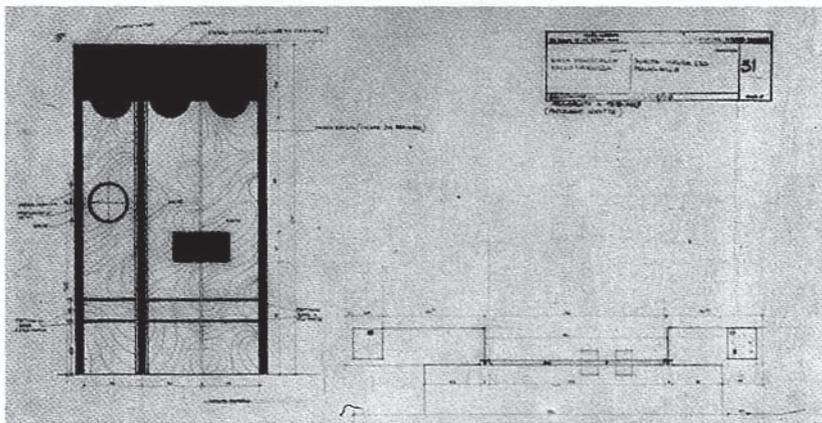
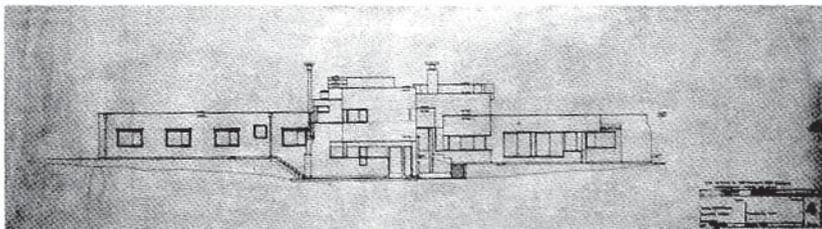
12. Falconarossa,
villa Maniscalco,
prospetto est
(Parma, CSAC).

13. Falconarossa,
villa Maniscalco,
porta dell'ingresso principale
(Parma, CSAC).

14. Falconarossa,
villa Maniscalco,
pianta quota d'ingresso
(Parma, CSAC).

15. Falconarossa,
villa Maniscalco,
pianta quota d'ingresso
e dell'ultimo piano
(Parma, CSAC).



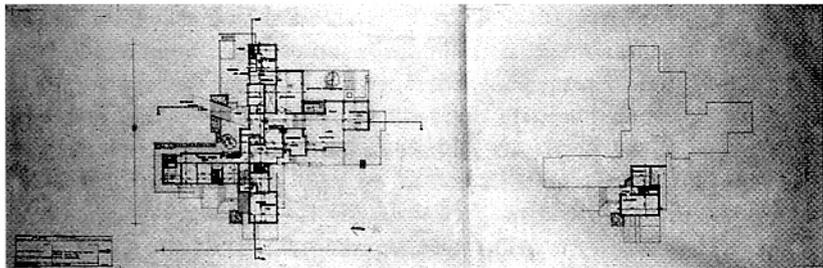
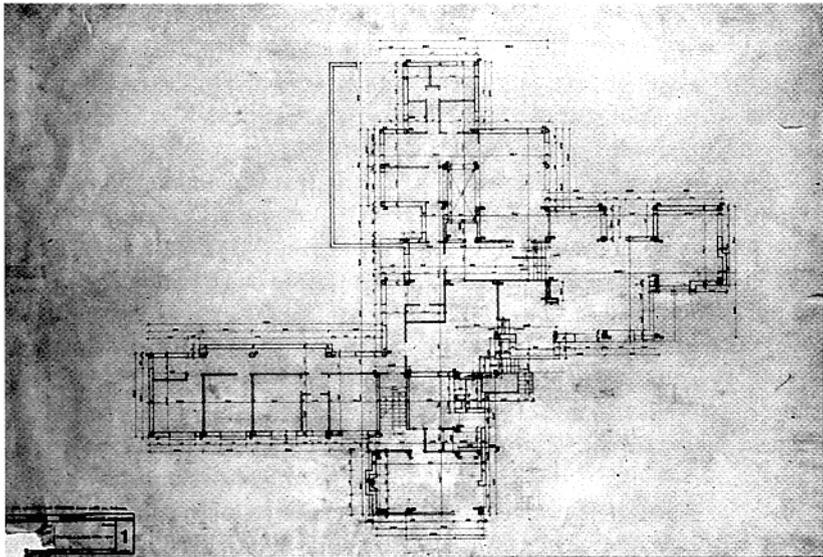


12. Falconarossa,
villa Maniscalco,
prospetto est
(Parma, CSAC).

13. Falconarossa,
villa Maniscalco,
porta dell'ingresso principale
(Parma, CSAC).

14. Falconarossa,
villa Maniscalco,
pianta quota d'ingresso
(Parma, CSAC).

15. Falconarossa,
villa Maniscalco,
pianta quota d'ingresso
e dell'ultimo piano
(Parma, CSAC).



Il volume, che comprende la scala posta in prosecuzione dell'ingresso e che dà accesso direttamente alle camere da letto del piano terreno, aveva, in una fase di studio, un maggiore protagonismo, dividendo con decisione la Casa Musotto in due blocchi.

Dalla scala che invece si dispone parallelamente alla dimensione principale del volume, connotata nel suo *incipit* da una flessuosa ringhiera lignea, si giunge al piano terreno negli ambienti di soggiorno. Da questo spazio è visibile, grazie ad alcune strategiche trasparenze, il lungo asse longitudinale, che percorre tutta la casa da est ad ovest, attorno al quale si distribuiscono i vari ambienti²¹.

Ritornando alla prospettiva di studio o agli elaborati a scala 1:100, differenti dagli elaborati esecutivi a scala 1:50 e dalla realizzazione, ci si accorge come differenti siano anche le soluzioni dei raccordi tra le camere da letto del piano terreno e la quota esterna. Negli elaborati a scala 1:100, come nella prospettiva di studio, vi sono delle rampe per ognuna delle finestre, e così anche le grandi aperture del soggiorno presentano degli infissi quasi a filo esterno. Nella realizzazione, coerente con gli esecutivi, la Villa Musotto si presenta in modo diverso rispetto alla fase preparatoria. Dagli elementi di raccordo tra le camere da letto e il suolo esterno, agli alti muri d'ambito della scala esterna caratterizzante il prospetto est, alla disposizione degli infissi del soggiorno posti sul filo interno della muratura, a sua volta arretrato rispetto alla struttura, tutto sembra essere progettato per vedere il lungo parallelepipedo della villa come un'elegante composizione di volumi puri sotto la luce.

Villa Mascalco, oggi Ruvituso, la più grande delle cinque, l'unica a cui Samonà attribuisce la denominazione di villa nelle testate degli elaborati, necessita di una "verifica storica" più ampia e, in sintonia con la sua pianta, pluridirezionale (figg. 10-15). Infatti, oltre ad essere quella su cui Samonà spese le maggiori energie²², è quella che ha un rapporto con il suolo completamente differente dalle altre. La villa tipo "A" si erge sul suolo come un prisma dalla stereometria quasi assoluta, dominando la collina; la Villa Stellino si eleva come un'architettura classica su un pronunciato stilobate; la Villa Cimò

svetta(va) grazie alla copertura voltata e segue l'andamento del terreno con un piccolo sfalsamento altimetrico nella pianta; la Musotto si incuncea nello scavo mostrando tutta la sua straordinaria massa soltanto in una prospettiva dal giardino. All'opposto di queste, la Villa Maniscalco utilizza ogni increspatura del terreno per esaltare, lungo quattro direzioni fra loro perpendicolari, la sua articolazione spaziale, riportando ed enfatizzando molte di queste differenze in copertura. Ed è questo elemento, la copertura, ad accogliere il visitatore, che resta quasi stordito dalla quantità di piani che coprono, a differenti altezze, gli interni della villa. La pluri-direzionalità della pianta segue un impianto a croce, che sembra derivare da un'interpretazione critica del famoso progetto di *villa in mattoni* di Mies van der Rohe, del 1923, sicuramente uno dei più neoplastici dell'architetto tedesco. Le tracce dei lunghi muri, che costruiscono e delimitano il paesaggio oltre la casa, vengono trasformati in volumi architettonici da Samonà, che sembra utilizzare la sezione orizzontale del progetto di Mies come ideogramma della sua villa. Il neoplasticismo "verificato" da Samonà attraverso la lezione dell'architetto tedesco sembra proporsi, in questa occasione, come il catalizzatore di altre ricerche a lui molto care e già utilizzate in alcuni progetti precedenti. De Stijl, infatti, non conduce l'architetto palermitano alla frantumazione in lastre della scatola architettonica, che anzi, in prossimità degli angoli, è sempre spazialmente ben definita.

Ma negare il neoplasticismo nel punto in cui la Casa Schröder di Gerrit Rietveld lo esalta, consente a Samonà di far leggere, lungo le superfici murarie della villa, un susseguirsi di piani-lastre che sembrano riassorbirsi nei prospetti man mano che la casa si eleva dal suolo, per poi svettare nuovamente al di sopra dei piani di copertura. Cambiando "punto di vista", dai prospetti alla sezione orizzontale, i piani-lastre potrebbero essere interpretati come dei solidi, centrifugati a partire dalla minuta chiostrina che imbriglia e distribuisce le energie del progetto, tese a far esplodere la casa lungo i prospetti e mai negli angoli, dove maggiore è la cura nella ricomposizione dei volumi.

La scomposizione neoplastica, desumibile dalla pianta e dalle articolate superfici di copertura, matrice della famosa *casa*

in mattoni, viene sostituita, nelle soluzioni più significative, da una attenta interpretazione di alcuni frammenti wrightiani. In particolar modo l'angolo del soggiorno, più volte rimaneggiato, come l'intero prospetto est²³, sembra continuare la ricerca che il maestro americano aveva condotto in innumerevoli progetti e realizzazioni: dal Tempio unitario a Oak Park (1906) alla casa Winkler a Okemos-Michigan (1939), dal Larkin Building a Buffalo (1910) alla sua residenza nel complesso di Taliesin III, Spring Green, Wisconsin (1925).

Dal disegno della pianta e dalle ampie dimensioni delle aperture, che accentuano la continuità tra spazi interni ed esterni, si potrebbe ancora richiamare Wright per l'impianto della Herbert F. Johnson House del 1937-1939, o anche la Tremaine House di Richard Neutra (Santa Barbara, 1947), confermando, qualora ve ne fosse ancora bisogno, quella predilezione per l'allievo di Loos e di Wright messa in evidenza da Francesco Taormina a proposito della casa progettata da Samonà per il fratello Alberto a Gibilmanna (1948-1950).

Neutra, Mies, Rietveld, Wright sembrano essere alcuni dei poli fra cui si distende il progetto di Samonà, interessato a proporre, nella Villa Maniscalco, un suo modo di interpretare talune delle più importanti ricerche che, nel XX secolo, si distendono tra nuovo e vecchio continente. In ogni caso, questo filo teso tra Europa e Stati Uniti d'America non nasconde l'eccezionalità del luogo che viene esaltato, sia nella articolazione della pianta e della sezione, sia nella vista sull'intera città, resa possibile da due ampie finestre che trasformano la camera da letto, al primo piano, in uno stupendo osservatorio sulla città.

Questo rapporto forte con il luogo, con la sua orografia, contribuisce a precisare quel lavoro teso a verificare i linguaggi del Moderno che vede impegnato Samonà dal secondo dopoguerra in poi. L'architetto palermitano da una parte sembra investito da quella che è stata definita «una trasformazione miracolosa»²⁴, dall'altra muta il classicismo della sua formazione in una operazione di disinnescamento dei linguaggi della modernità. Samonà sembra voler dimostrare che alcune regole permanenti della città e della architettura possono essere rispettate utilizzando anche alcuni degli esiti delle ricerche più recenti.

Se le ville di Le Corbusier, sintetizzate nelle “quattro composizioni”, facevano parte di un’unica sperimentazione in cui il nuovo linguaggio architettonico, basato sui cinque punti, anticipava alcune delle caratteristiche spaziali della *ville radieuse*, le ville di Samonà, invece, sembrano esplorare ambiti, potenzialità che non sempre si riverseranno per intero nella progettazione urbana. Un esempio che chiarisce questo atteggiamento lo si può ritrovare nell’attacco a terra, dove si misurano le maggiori distanze tra i progetti urbani ed *extra moenia* di Samonà.

Costante, anche se con interpretazioni profondamente diverse, sembra il suo interesse a svuotare il basamento e innalzare i suoi edifici urbani, mentre sempre ben radicate al terreno sono le sue ville. Dalla trasparenza del piano terreno dell’ufficio postale al quartiere Appio a Roma (1934-1936), all’innalzamento, su poderosi pilastri, del corpo di fabbrica sulla via Autonomia Siciliana a Palermo dell’edificio della Sges-Enel (1955-1961), alla sorprendente sospensione su esili ed elegantissimi pilotis di alcuni volumi degli uffici della Camera dei Deputati (1967), Samonà afferma come l’*architettura della prima età della macchina*, pensata originariamente come fondamento di città del tutto alternative a quelle basate sulla *rue corridor*, quella architettura che aveva dato nuova espressione formale e urbana alla struttura intelaiata, poteva esaltare, senza paradossi, le qualità del tessuto compatto. Sollevare l’architettura è per Samonà enucleare, mettere in tensione quei significati dell’abitare che possono essere registrati soltanto da una storia quasi immobile: «quella dell’uomo nei suoi rapporti con l’ambiente»²⁵. Valori senza tempo che il progettista palermitano vedeva vivi nei tessuti compatti, che difendeva negli stessi anni in cui molti suoi colleghi predicavano la dissoluzione delle città²⁶.

Tale scelta trova il massimo inveroamento nel *Piano Programma* per il centro storico di Palermo (1979-1982), dove il tema della trasparenza del basamento, progettato nelle sue architetture *ex novo*, trova una coniugazione con i brani architettonici più antichi. Samonà progetta, facendo leva sulla *porosità*²⁷ esistente dei tessuti del nucleo antico, nuove relazioni pedonali, quindi fisiche e sociali, fra parti urbane contigue, attraverso una trama di itinerari fra cortili, androni e

sottopassaggi²⁸ che si realizza grazie alla riapertura di alcuni varchi ostruiti da strutture provvisorie. Operazioni semplici che sommano in maniera moderna le diverse identità del nucleo storico di Palermo. Non si tratta più di *il faut tuer la rue corridor*, e immaginare una nuova città nel parco: per Samonà la città antica ha altre potenzialità, che vengono scoperte senza eliminare la strada corridoio, ma includendo una modernità che riesce a fare a meno della *tabula rasa*. Gli esiti, purtroppo non capiti, del *Piano Programma*, sono come impliciti nella “spericolata” passeggiata che Samonà compie fra i linguaggi eredi del Movimento Moderno a Falconarossa, dove li riduce «a linguaggio puro»²⁹, separandoli del tutto dalle loro valenze antiurbane.

La progettazione urbana erede del Movimento Moderno può riuscire a fare a meno della *tabula rasa*, senza rinunciare ad alcuni valori e ad alcune espressioni della modernità, mentre l'architettura, per Samonà, non potrà mai fare a meno dei «[...] motivi chiaroscurali, cromatici e decorativi»³⁰. Queste scelte non derivano da un persistente impossibile equilibrio fra *tradizionalismo* e *internazionalismo*, quanto da una convinzione raggiunta con una costante pratica del progetto, che porta l'architetto palermitano a maturare anche esperienze fra loro profondamente differenti. Nella diversità delle soluzioni si riscontra la maggiore coerenza della riflessione architettonica e urbanistica di Samonà – diversità che a Falconarossa trova uno dei vertici assoluti.

NOTE

¹ I. Gimdalcha, *Il progetto Kalhesa*, Marsilio, Venezia 1995.

² *Ivi*, p. 56.

³ *Ibid.*

⁴ Il materiale di archivio di Falconarossa, da me consultato, è conservato presso il CSAC di Parma ed è distribuito in undici cartette che riportano le seguenti intestazioni: Sistemazione Falconarossa, Programma edilizio, Arredo urbano, Villa Maniscalco (due cartette), Villa Colombo, Casa Musotto, Casa Stellino, Casa Cimò, Casa tipo "A", Casa tipo "B".

⁵ Alle cinque ville speciali realizzate bisogna aggiungere, almeno come progetto, una sesta: la Villa Colombo. Questa, mai costruita, è stata progettata nel 1964 contemporaneamente alla Villa Maniscalco. Planimetricamente disposta in un lotto prossimo alla Villa Musotto, di quest'ultima anticipa alcune scelte, come l'ingresso dall'alto attraverso un ponte e la distribuzione longitudinale. Ma a differenza della successiva Casa Musotto, Samonà disegna una pianta con una serie di progressivi arretramenti includendo la sezione orizzontale in un trapezio molto rastremato. Interessanti, in questo progetto, sono anche alcune bucatore che sembrano una interpretazione delle famose aperture della parete sud della Cappella di Ronchamp.

⁶ È utile ricordare, fra le pubblicazioni di G. Samonà, *La casa popolare*, Napoli 1935 (ripubblicata a cura di M. Manieri Elia, Marsilio, Padova 1973). In questo libro Samonà affronta il tema della casa popolare considerando sia gli elementi che caratterizzano le cellule-alloggio sia gli schemi di aggregazione delle stesse. Fra questi ultimi (nella edizione curata da M. Manieri Elia a p. 158) il progettista palermitano presenta un paragrafo dedicato ai "fabbricati ad alloggi individuali disposti in serie". Samonà, oltre al libro *La casa popolare*, aveva avuto modo di sperimentare sul campo alcune conoscenze acquisite teoricamente, progettando negli anni '50 i quartieri INA-Casa, Incis e CEP, esperienze di progettazione che precedono i più citati piani di lottizzazione di Falconarossa.

⁷ F. Taormina, G. Pellitteri, *Una villa di Giuseppe Samonà*, Officina, Roma 1988, p. 17.

⁸ Samonà dedica a quegli stessi architetti, di cui si rintracciano alcune influenze formali nelle sue architetture, degli appassionati saggi critici, dimostrando una continuità assoluta tra la riflessione teorica e quella progettuale. Fra gli scritti che andrebbero comparati e posti in connessione, almeno cronologica, con le ville progettate dalla fine degli anni '40 del XX secolo in poi, si possono ricordare: *Sull'architettura di Frank Lloyd Wright*, «Metron», n. 41-42, maggio-agosto 1951; *Lettura della cappella di Ronchamp - Architetto Le Corbusier*, «L'architettura-Cronache e storia», n. 8, giugno 1956; *Relazione ufficiale in occasione della mostra dell'opera di Le Corbusier*, «Casabella Continuità», n. 274, aprile 1963.

Questi tre saggi sono stati ripubblicati in G. SAMONÀ, *L'unità architettura-urbanistica*, Franco Angeli, Milano 1975, pp. 59-74, 133-143, 96-108.

Oltre agli scritti citati sarebbe utile riconsiderare le mostre organizzate durante la direzione di Samonà dello IUAV e riguardare con attenzione i volumi della sua biblioteca.

⁹ Ci si riferisce, in particolare modo, al progetto presentato al concorso nazionale per la Sede degli Uffici e della Biblioteca della Camera dei Deputati a Roma, del 1967.

¹⁰ Sulla Villa Scimemi e sul periodo wrightiano di Samonà Ismé Gimdalcha scrive alcune proposizioni interessanti nel già citato *Progetto Kalhesa*: «[...] Quando dopo la pace, Ezra Jashar era tornato a Yatrib e aveva cominciato a sventolare la bandiera di John Wild Straight per rigenerare l'ideografia yathribica, presto si era persuaso che per avere davvero successo bisognava controllare almeno una scuola e trasformarla in un avamposto nel territorio nemico. Così aveva scelto Laguna perché, con un colpo di vero genio, aveva capito che Fragalà era non solo molto intelligente ma anche molto ambizioso; e però anche cosciente che ormai, per raggiungere una qualche gloria, doveva cambiare strada. La strada nuova - gli aveva suggerito Jashar - era di far diventare importante la sua scuola chiamando come tutori gli ideografi yathribani, che, essendo del fronte avanzato, erano fuori dalla pedagogia statale. Ma per potere chiedere questa collaborazione, Fragalà doveva diventare credibile: negare in qualche modo il suo passato, o per lo meno eclissarlo, con l'appassionata adesione a uno dei modelli del fronte avanzato. Il modello Ezra Jashar lo aveva già pronto (aveva addirittura fondato una setta a Yatrib per diffonderne il culto) e bisogna riconoscere che era uno dei più gloriosi. E così Fragalà era diventato uno dei più appassionati straightiani. Gli era durata abbastanza questa passione. Per alcuni anni ha cercato di disegnare e colorare e patinare e perfino pensare come John Wild Straight: lui che di formazione e cultura era agli antipodi. Ha anche disegnato qualcosa alla maniera straightiana, e non insignificante; ha perfino costruito una villa a Colibrò, angolosa e sfaccettata, che ora si trova un poco a disagio tra le mongrovie della Silenzia» (pp. 62-63).

¹¹ In collaborazione con Egle Trincanato.

¹² «Costituiscono un sorprendente elemento di confronto a questo modo di relazionare spazi aperti e chiusi, alcune ville realizzate da Richard Neutra negli anni '40: oltre che per l'uso del materiale che in esse sembra teso a condizionare l'architettura senza tuttavia farne dipendere solo da esso il carattere, è il modo di intersecare piani orizzontali e verticali, ma anche la disposizione planimetrica che asseconda la netta distinzione funzionale tra le parti, a creare delle assonanze formali tra queste opere e la villa di Gibilmanna. In particolare, nella Nesbitt House del 1942, Neutra annulla completamente la funzione dell'ingresso, utilizza la pavimentazione senza soluzione di continuità dall'esterno attraverso il soggiorno e il pranzo, per prolungarla ancora all'esterno sul lato opposto, e ripropone i materiali di facciata all'interno per campi definiti quasi fossero stati oggetto di un sapiente ritaglio per diventare pareti o fioriere, definendo con questo rimando di materia la centralità di certi ambienti rispetto ad altri» (cfr. F. Taormina, G. Pelliceri, *Una villa di Giuseppe Samonà*, cit. pp. 17-18).

¹³ A. Loos, *Ins Leere gesprochen Trotzdem*, Wien-München 1962, trad. it., *Parole nel vuoto*, Milano 1972, p. 271.

¹⁴ F. Dal Co, *Il gioco della memoria: 1961-75*, in C. Aymonino, G. Ciucci, F. Dal Co, M. Tafuri, *Giuseppe Samonà, 1923-1975 Cinquant'anni di architettura*, Officina, Roma 1975, p. 108.

¹⁵ «Questa frase “Movimento Moderno” è una sintesi mitica delle trasformazioni profonde che sono avvenute nella nostra disciplina nei primi trent'anni di questo secolo assai più di quanto non sia uno strumento di definizione storica. Sotto la frase “Movimento Moderno”, lo sappiamo, si nascondono molte diverse vie alla modernità: con la frase “Movimento Moderno” si comprende persino, e talvolta in modo miope, solo la fase degenerativa di esso, le ideologie tecnicistiche e produttiviste che hanno presieduto negli anni '50 e '60 alla distruzione della città in tutta Europa» (cfr. V. Gregotti, *Necessità della teoria*, «Casabella», 1983, n. 494, pp. 2-3).

¹⁶ Al CSAC, nella carpette intestata alla Villa Stellino, si trovano le due versioni. La prima documentata da sei tavole presenta una serie di rielaborazioni del portico che, in alcuni schizzi, assume un peso sempre più preponderante. Va ricordato, inoltre, che la prima stesura sembra disporre la Casa Stellino su un lotto apparentemente pianeggiante. La seconda, circa venti tavole, rielabora la prima soluzione alleggerendo sostanzialmente il sistema del portico.

¹⁷ La villa tipo “A”, poi divenuta la Maniscalco Basile, non recupera la tipo “A” del 1964 ma è un tipo del tutto nuovo.

¹⁸ F. Dal Co, *Il giorno della memoria: 1961-75*, in Giuseppe Samonà, 1923-1975, cit., p. 108.

¹⁹ M. Tafuri, *Gli anni dell’attesa: 1922-45*, in Giuseppe Samonà, 1923-1975, cit., p. 13.

²⁰ A. Loos, *Parole nel vuoto*, cit., p. 255.

²¹ Il tema del *continuum* spaziale sembra costante nella progettazione degli interni di Samonà, ancora una volta indipendentemente dai frammenti utilizzati, come ravvisabile, ad esempio, nei curatissimi interni della Villa Scimemi di Mondello.

²² Al CSAC di Parma il materiale della Villa Maniscalco, raccolto in due carpette in cui sono contenuti rispettivamente 120 e 45 elaborati, a china e a matita, è di gran lunga il più numeroso fra quelli di Falconarossa.

²³ Fra quelle del prospetto est si possono ricordare almeno tre soluzioni alternative a quella poi effettivamente realizzata. Protagonista di questo fronte è il corpo della camera da letto, posta in posizione centrale perché a conclusione del braccio della casa perpendicolare al fronte, che è in aggetto rispetto al sottostante studio. Una prima ipotesi presenta finestre in lunghezza per l'intero fronte e una sola apertura asimmetrica per la camera da letto. Una seconda proposta mantiene la finestra asimmetrica, ma trasforma i nastri in bucaure discontinue per i singoli vani. Fra gli elaborati si ritrova anche un dettaglio in cui Samonà predispone per lo sbalzo una sorta di cavalletto metallico, al di sopra del quale il prospetto della camera da letto riporta un'unica finestra in lunghezza. La soluzione finale, per la camera da letto, prevede dei sostegni in ferro e due bucaure simmetriche.

²⁴ F. Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà - Fusioni fra architettura e urbanistica*, Testo&Immagine, Torino 1996, p. 10.

²⁵ F. Braudel, *Prefazione alla prima edizione francese di La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris 1949, trad. it., *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Einaudi, Torino 1976, p. XXXI.

²⁶ In relazione all'importanza attribuita da G. Samonà alla città compatta resta esemplare il progetto, elaborato con A. Bonafede, E. Caracciolo, R. Calandra (1956-1962), per l'Unità residenziale a Borgo Ulivia, nucleo periferico a sud del centro storico di Palermo.

²⁷ «Ma i segni delle città antiche, per quanto variabili, appartengono ad una sola famiglia linguistica, quella che designa il tessuto urbano fino alla rivoluzione industriale e alla affermazione piena dello stato borghese. Ogni parte della città antica presenta un tessuto compatto e alveolato, che io, e il nostro documento del '79 (con buona pace di Di Cristina) chiamiamo "poroso"; diversissimo dal tessuto urbano formatosi con le espansioni posteriori alla rivoluzione industriale. È, per definizione, il tessuto di ogni centro antico. In esso dominava la pedonalità delle relazioni sociali, cui i rapporti fra vuoti e pieni erano subordinati, con la continuità dei contatti da porta a porta: contatti diretti, organizzati secondo una mobilità sociale che è rimasta molto piccola dai tempi più antichi fino a tutto l'Ottocento» (G. Samonà, *Lettera a Giancarlo De Carlo, Umberto Di Cristina, Anna Maria Borzi del 27 agosto 1981*, in *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo per il Piano Programma del centro storico 1979-1982*, a cura di C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone, Officina, Roma 1994, p. 172).

²⁸ «Cortili, androni e sottopassaggi da una strada all'altra formeranno una trama di itinerari per valorizzare, oltre che la produttività, anche la forma di spazi interni oggi terribilmente degradati.

Questo tipo di valorizzazione che proponiamo con il Piano è unica di Palermo antica, la sola città italiana con zone edilizie necrotiche così estese, e può offrire a questo tipo di riprogettazione interna itinerari nuovi e bellissimi, di una seconda trama rivitalizzante di percorsi che uniscono strade parallele, realizzando espressioni promozionali del tutto nuove, di cui il Piano fornirà i dati base» (G. Samonà, *Appunti per lo svolgimento metodologico della seconda fase formativa del Piano Programma*, 22 luglio 1982, in *Lettere su Palermo*, cit., p. 246).

²⁹ M. Tafuri, *Gli anni dell'attesa: 1922-45*, in *Giuseppe Samonà, 1923-1975*, cit., p. 12.

³⁰ F. Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà - Fusioni fra architettura e urbanistica*, cit., p. 7.

Ringrazio Salvatore Mario Inzerillo, Massimo Maniscalco, Vincenzo Palazzotto, Neviada Ruvituso, Francesco Taormina per la loro disponibilità nel fornirmi documenti e ricordi su Falconarossa.

