

francesco taormina

## per una teoria dell'architettura dei nostri tempi

recensione a

Cesare Ajroldi, *La Sicilia i sogni le città. Giuseppe Samonà e la ricerca di architettura*, Il Poligrafo, Padova 2014 ("Il tempo e le opere. Saggi e ricerche di architettura")

264



Publicato l'anno scorso, per i tipi di questa casa editrice, il libro di Cesare Ajroldi sull'esperienza siciliana – lunga una vita – di Giuseppe Samonà offre molto più di un'interpretazione regionalistica della sua opera di architetto e pensatore dell'architettura. Il libro affronta infatti, nell'incessante, reciproco incalzarsi e mutarsi di progetti e pensieri, che pure hanno la Sicilia come sfondo d'origine e insieme strumentale, per nascita e formazione di Samonà<sup>1</sup> e per essere stata fecondo campo applicativo e ispiratore della sua ricerca, il non facile problema di allineare, di rendere conseguenti i momenti di un'elaborazione più generale, articolata e perfino, almeno apparentemente, discontinua. Vi riesce, nella cadenzata strutturazione dei capitoli, tra gli anni che anticipano e seguono la Seconda Guerra mondiale e che convergono, con ricco apparato iconografico, verso due esperienze paradigmatiche (Il Teatro di Sciacca e Il Piano Programma per il centro Storico di Palermo) e nell'attenta e indirizzata selezione degli scritti, alcuni dei quali inediti<sup>2</sup>; vi riesce con qualche forzatura di cui parlerò, ma che è comprensibilmente utile a generare una non facile chiarezza nei tanti argomenti affrontati e per la dialettica complessità del personaggio, dai più ancora letta come un limite al suo fare e al suo dire, nei risvolti di una produzione vasta e insistita. Una complessità frutto, invece, della capacità di svincolarsi dai pregiudizi, a cominciare da quelli disciplinari ma non solo, e di proiettare l'essenza innovativa delle idee di architettura valutandone sempre l'incidenza sulle cose del mondo, da maestro nato alla fine dell'Ottocento e perciò ancora dotato di ampio sguardo, da sempre attento alle interpretazioni che del presente ci offre suggestivamente e poeticamente il passato.

Giuseppe Samonà – e Ajroldi non manca certo di evidenziarlo come nodale punto di partenza del suo percorso culturale – ha infatti un forte legame con la tradizione; anzi (ci dice sempre Ajroldi, riferendosi a un famoso scritto della fine degli anni Venti del secolo scorso<sup>3</sup>) in lui è la tradizione a prevalere sulla modernità: ma Samonà, nell'improbabile tentativo di trovare le ragioni plausibili e razionali del legame tra passato e presente, rilevando tutta l'irrisolutezza che proprio la tradizione ha nel confluire verso la modernità, finisce soprattutto per dimostrare come questa non possa essere solo forma, pur nutrendosi di espressione formale, ma debba trovare la solidità di più profondi e non didascalici radicamenti nella storia. Perché la sola attribuzione di modernità alla forma rischia di specchiarsi in una pozza d'acqua stagnante, impossibilitata a tradursi nella sorgente continua che deve invece tracimare nell'immaginario collettivo, dilagare nel substrato archetipico di una riconoscibilità diffusa, diventare consolidato fatto sociale e, prima ancora, assurgere a una dimensione etica dell'abitare. La modernità, in altri termini, non è chiamata a contraddire le preesistenze, semmai ad accettarne la singolarità dei significati attraverso il loro aggiornamento, ineludibile presupposto al fatto che le preesistenze stesse tornino a rappresentarsi nella dinamica del presente, sottratte all'inevitabile caducità fisica ma anche a qualsiasi artificioso trasferimento del loro linguaggio in stile, in sterile storicismo. La modernità, per Samonà, non può dunque accettare la funzione come attribuzione di senso, come per certo Movimento moderno, non può svuotare il valore proprio del linguaggio, deve semmai usarlo per tradurre in immagini il significato proprio dei segni; così il monumento ereditato dal passato non può essere interpretato quale elemento che afferma il nuovo per contrapposizione, come aveva fatto Le Corbusier – stabile punto di riferimento del Nostro – nei piani per Parigi: il monumento è l'elemento che definisce quanto del passato permane nel tempo che viviamo, tanto da potere determinare un'influenza positiva sull'abitare contemporaneo, ed è dunque l'antefatto dal quale scaturiscono le relazioni complesse che possono razionalizzare l'organizzazione dello spazio vitale. Anche in questo caso Samonà mette a nudo le implicite contraddizioni che comporta l'interpretazione del monumento quando essa si apre alle variazioni di significato rispetto al suo proporsi come fatto spaziale assoluto, in opposizione alle mutazioni sollecitate dai nostri tempi e dalla pulviscolare frammentarietà del loro evidenziarsi. Fra i tanti esempi riportati da Ajroldi, il progetto presentato nel 1969 al "Concorso internazionale di idee per un collegamento stabile viario e ferroviario tra la Sicilia e il continente" sembra prestarsi più di altri a svelare l'essenza di questa opposizione: il radicalismo insediativo, con il quale Samonà e il suo gruppo (di cui fa parte il figlio Alberto, presenza quasi costante dal 1959) fronteggiano il problema dell'eccezionale e tecnica dimensione del ponte, sollecita questa volta un più immediato confronto, per Ajroldi, proprio con il corbusieriano Plan Voisin di Parigi. Con l'avvertenza che la figurazione della Metropoli futura dello Stretto, come il progetto verrà rinominato – che è del

tutto sostitutiva delle città attuali, salvo che per l'isolata episodicità dei monumenti storici – non corrisponde alla reiterazione tipica del *redent* e deriva invece dalla compresenza di edifici “differenti, o in base alle condizioni orografiche o per creare un disegno complesso con [...] altezze diverse”. Ma non è solo l'orografia a generare diversità, aggiungo io: quel disegno rispecchia soprattutto l'attenzione a una morfologia sensibile alle origini geografiche delle preesistenze, al punto che nel nuovo impianto urbano riescono ancora a riconoscersi i quartieri, dove possibile e specialmente nella più consolidata Messina, con i grandi lotti del piano della Mosella, per esempio, o nell'ordine stabilito dallo sviluppo della storica Palazzata a mare. Il disegno della metropoli svela dunque un passaggio, dal passato alle condizioni imposte – a quel tempo – dalle cogenti e travolgenti necessità dell'attraversamento, che legittima il linguaggio moderno come tramite indispensabile al recupero del senso urbano delle cose, strumento di mediazione e di adeguamento, non di negazione o mera sostituzione della loro essenza. Sembrerà paradossale, ma nel disegno della metropoli non vi è perciò alcuna contraddizione con le principali istanze ideali del futuro Piano Programma per il centro Storico di Palermo, nel quale “Samonà avrebbe operato in modo completamente diverso dieci e più anni dopo”, sottolinea Ajroldi: un modo, quello del Piano Programma, che tenderei a definire strumentalmente adeguato alle esigenze di rinnovamento della città data ma che, con la Metropoli dello Stretto, ha in comune l'osservazione dell'insediamento come particolare. Nel caso della metropoli tale osservazione ammette un significativo capovolgimento dimensionale, che ha l'obiettivo di salvaguardare i valori insediativi esistenti al mutare dei rapporti tra gli stessi, sconvolti dall'introduzione della grande infrastruttura viaria. Non mi riferisco solo al fatto che – proprio negli anni di elaborazione del piano per Palermo, con assoluta coerenza e tornando a sostenere la necessità di una metropoli dello Stretto, ma questa volta fondata sulla valorizzazione delle città esistenti – Samonà stigmatizzerà il ponte come “Un collegamento eccezionale, che [...] avrebbe più effetti negativi che positivi, come strumento di transito che isolerebbe sempre più queste due città [Reggio e Messina], togliendo loro la possibilità di essere protagoniste di un polo di sviluppo incentrato sullo Stretto”<sup>4</sup>. Intendo semmai evidenziare come, già nel progetto per la Metropoli futura dello Stretto, si affacci l'attenzione a un concetto di topologia inteso come studio analitico dettagliato delle caratteristiche morfologiche di aree di piccola o di media dimensione, e come ciò sia ancor più sollecitato dall'esigenza di misurare l'intervento architettonico in un rilevante contesto geografico, senza perderne di vista i differenti caratteri della stanzialità: ciò vale, in particolare, per quanto riguarda l'insediamento residenziale e i servizi che gli sono direttamente connessi, perché l'idea del monumento, l'idea assoluta del monumento si rinnova non solo nei giganteschi piloni del ponte, forse le componenti più conosciute di tutto il progetto, ma anche in quei contenitori di servizi (m 300×300 di lato con un'altezza di 60) destinati a regolare per ripetuta disposizione il nuovo insediamento. In quanto monumento, questi elementi straordinari del disegno non possono che essere del tutto a-topologici, contrariamente ai primi: come lo è, da questo punto di vista, il Teatro di Sciacca, con la nettezza dei suoi volumi – una “architettura maschia”, diceva Alberto Samonà, coautore del progetto con il padre – leggibile a distanza, nella sintetica visione che l'edificio offre di sé, specie dal mare, sulla rupe che ne esalta l'astrattezza di moderno tempio greco. Una visione di insieme che non corrisponde del tutto a quella ravvicinata, corrotta dagli ingressi, dagli attacchi a terra, da quelle scale di sicurezza che come viscere fuoriescono dalle pareti in cemento, dagli squarci accentuati per l'arretramento degli infissi. Sollecito, al riguardo, il confronto con uno schizzo che qui viene pubblicato per la prima volta, scherzosamente commentato da Alberto Samonà per spiegarmi come avrebbe potuto essere il contenitore di servizi pensato per lo Stretto di Messina, con una figuratività molto più vicina a quella del teatro di quanto non appaia in una delle prospettive del concorso; vi aggiungo un altro ricordo personale, in quanto disegnatore del progetto definitivo del 1979: Giuseppe Samonà seguiva l'evolversi del lavoro, non soltanto con l'apporto disegnativo ma anche spiegando ciò che si faceva, e perché lo si faceva, quale ne era il senso, con un atteggiamento istruttivo che sollecitava continue verifiche e un'attenta disposizione ad accogliere qualsiasi imprevisto quale ulteriore vincolo creativo. Questo modo di progettare richiedeva scelte rapide, capacità di gestire repentini cambiamenti, come quando, in fase di costruzione, mi fece elaborare in mezza giornata la suddivisione in grandi riquadri delle pareti esterne dei volumi, su richiesta di un cantiere preoccupato

È PIÙ TOGLI ASSURDO CHE  
 IL CONVENIENTE SIA  
 FORTUNAMENTE IN UN UGUALE  
 SOSPESO SU METTI O PIÙ  
 E NON TUTTO CHIUSO CON  
 BUCHE E SECHI



pato per il rischio di fessurazione delle superfici in cemento; è anche a questo suo speciale modo che debbo, con i dovuti adeguamenti strumentali, il mio rapporto con la didattica del progetto di architettura, attraverso il quale ho sempre teso a sollecitare una condizione operativa riflessiva e dialettica, prima che indiscriminatamente figurativa<sup>5</sup>.

La stessa condizione sottende per Ajroldi in ultimo, il Piano Programma palermitano, dove un fondamentale ribaltamento concettuale si compie nel definire il disegno quale supporto della parola scritta e non viceversa, come di solito è, perché obiettivo del piano è quello di proiettare l'intervento all'interno di relazioni che, descritte, non possono prefigurare rigidità, non possono proporsi come gabbie precostituite e destinate ad essere continuamente sovvertite dai fatti, da una mutata sensibilità o dall'inevitabile discontinuità delle dinamiche socio-economiche. Nel libro troviamo un'attentissima disamina, di prima mano, per la diretta partecipazione di Ajroldi alla stesura del piano, di ciò che esso possa significare rispetto alla corrente prassi urbanistica: del significato attribuito alla città del passato come possibilità per rinnovare idee e strumenti dell'architettura, di ciò che significa "linguaggio secondo" e dell'incidenza che ha l'iconismo sul modo di costruire l'architettura e la città, per citare gli aspetti fondanti la comprensione della loro morfologia. Ciò che appare inconsueto, e al tempo stesso irrisolto, è la chiara differenza che Samonà pone tra il modo di pensare l'architettura come espressione diretta di un progetto e la sua capacità di rimandare invece a un progetto, nel tempo di un piano e nello spazio che esso presuppone, sovvertendo tutti i sistemi conformativi disciplinari che avevano associato e continuano ad associare architettura e città: una questione che resta ancora aperta, e non solo per la mancata attuazione del piano di Palermo, ma per il suo mettere in gioco il ruolo di una tradizione e di una cultura del fare architettura che, nel nostro Paese, si sono rivelate incapaci di definire progetti di lunga durata e di costruire, come avrebbe auspicato Samonà, una teoria dell'architettura dei nostri tempi. Quella teoria che sarebbe capace di restituire il senso dell'attualità alla concretezza dei sogni di cui, fin troppo scopertamente, ci parla Cesare Ajroldi nel suo libro.

#### NOTE

<sup>1</sup> Giuseppe Samonà nasce a Palermo nel 1898, muore a Roma nel 1983.

<sup>2</sup> Dalle *Considerazioni critiche sull'architettura contemporanea* alla *Introduzione a un discorso sulla morfologia urbana*, da un dattiloscritto del 1946 fino all'ultimo non datato, attraversando i temi dell'insegnamento dell'architettura e il significato stesso di "composizione architettonica", gli scritti scelti tracciano un profilo esauriente del pensiero di Samonà e, aspetto non secondario, vengono ricollegati, nel libro, alla sua produzione progettuale.

<sup>3</sup> G. SAMONÀ, *Tradizionalismo e internazionalismo architettonico*, "Rassegna di architettura", 12, 1929, ora in lo., *L'unità architettura-urbanistica*, a cura di P. Lovero, Franco Angeli, Milano 1975, pp. 53-58.

<sup>4</sup> G. SAMONÀ, *Idee per Messina e l'area dello Stretto*, in *Messina, una città ricostruita. Materiali per lo studio di una realtà urbana*, a cura di G. Laura Di Leo e M. Lo Curzio, Edizioni Dedalo, Bari 1985, pp. 157-162. Quella di Samonà è la relazione a un seminario del maggio 1982.

<sup>5</sup> Non a caso ho tratto il titolo di un mio recente saggio sull'insegnamento del progetto di architettura da una domanda posta da Egle Trincanato a Samonà alla fine di un incontro svoltosi presso il Politecnico di Milano nel 1976, ora ripubblicato da Cesare Ajroldi; cfr. F. TADRMINA, *Tradurre in immagini il significato dei segni / Translating the significance of the sign*, "Paesaggio Urbano", 5-6, 2014, pp. 4-15.