

Invención, composición y tiempo en la arquitectura de Giuseppe Samonà*

Andrea Sciascia

Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo

Contributi critici

RESUMEN**

Si observamos la arquitectura de Samonà en términos de invención y composición, nos damos cuenta de que la llamada "revolución milagrosa" no es una fractura sino una especie de actualización de lo "ya construido" tomado como referencia. El proceder de Samonà sometiéndolo a fragmentos y reelaborando teorías anteriores parece dibujar la figura de un diseñador-profesor que pone una parte sustancial de su propia originalidad en la denuncia de los vínculos con una tradición anterior. A partir de esta anticipación teórica, comenzamos a reflexionar sobre la central térmica construida en Augusta, para la que, recordemos, Samonà habla explícitamente de una nueva monumentalidad. La central termoeléctrica de Augusta, junto con la de Termini Imerese —y de manera diferente la de Trapani—, parecen ser la circunstancia donde se disuelven ciertas tensiones y donde lo moderno es realmente un "*modus hodiernus*" para mantener indisolublemente unidos pasado, presente y futuro.

Palabras clave: Giuseppe Samonà, invención, composición, central termoeléctrica, Sicilia, Augusta, reutilización, recuperación.

«'They are coming to teach us good manners' risposi 'but won't succeed, because we are gods'»¹.



L'ARCHITETTO PALERMITANO GIUSEPPE SAMONÀ, 1898-1983.

* Il presente articolo, con il titolo *Invención, composición e tempo nell'architettura di Giuseppe Samonà*, è già stato pubblicato nel volume *Re_Power Station. Reuse of Augusta Power Station*, curato da Emanuele Palazzotto, edito a Palermo, nel 2016, dalla casa editrice Caracol.

* Véanse los resúmenes en italiano e inglés en la página 150.

UNA riflessione su alcune costanti presenti nell'opera di Giuseppe Samonà deve anticipare un approfondimento dedicato esclusivamente alle centrali termiche realizzate in Sicilia dal 1955 al 1962 ed in modo particolare a quella di Augusta. Si vogliono inquadrare le ragioni di alcune scelte senza per questo avere la pretesa di raggiungere un'eshaustività critica rispetto alle molte questioni offerte dall'ampia produzione teorica e progettuale di Samonà.

Una direzione persistente nella ricerca dell'architetto palermitano è posta in evidenza da due considerazioni di Franco Purini e Manfredo Tafuri, utilizzate, nel loro insieme, come premessa dell'itinerario che si intende sviluppare.

Purini ha affermato:

«Giuseppe Samonà ha sempre modellato la sua ricerca in rapporto a costruzioni teoriche altrui, rispetto alle quali egli operava distinzioni e aggiustamenti, che gli servivano per riposizionare volta per volta la sua visione dell'architettura. In questa pratica di collimazioni progressive, nella quale si manifestava al livello più alto la sua vocazione pedagogica, Giuseppe Samonà scopriva per mezzo di calcolate differenze, e di opportuni scarti spazi di ulteriore approfondimento teorico e compositivo»².

Mentre per Tafuri, Samonà nel suo "comporre", «procede assoggettando frammenti»³.

Le due posizioni di Purini e Tafuri, da punti di vista diversi, concordano sul fatto che lo *scrivere architettura e di architettura*⁴ di Samonà si costruisca per differenze a partire da precedenti che, in qualche modo, rimangono visibili. Tale qualità, l'essere visibile, è da Tafuri resa esplicita riferendosi ai "frammenti" che, per loro stessa natura, rimangono, pur nella volontà "assoggettante" della composizione, in modo diverso, altro.

È sul volere palesare i precedenti teorici e architettonici che ci si deve interrogare per tentare di comprendere il perché Giuseppe Samonà sia così legato a questo *modus operandi*—del tutto differente rispetto a quelle accelerazioni delle avanguardie dei primi decenni del XX secolo—prendendo una riflessione che può confermare o differenziarsi dalle interpretazioni note. Pensare a Samonà come ad un architetto predisposto ad un atteggiamento rinunciatario, non in grado di produrre un proprio pensiero, contrasta con la componente fortemente innovativa della sua azione didattica, con la sua importante riflessione teorica e con il numero cospicuo di significativi progetti e realizzazioni di architettura e di urbanistica.

Il procedere assoggettando frammenti e il rielaborare teorie precedenti sembrano tratteggiare la figura di un progettista-docente che ripone una parte consistente della propria originalità, nella denuncia degli anelli di congiunzione con una tradizione precedente.

Forse, parafrasando il saggio di Karl R. Popper, *Per una teoria razionale della tradizione*, Samonà si preoccupa di poggiare saldamente sulle spalle dei suoi predecessori e conseguentemente di «portare avanti una certa *tradizione*»⁵. A questa impostazione si aggiunge il contenuto di un aneddoto raccontato dallo stesso Samonà, a proposito di una valutazione ricevuta da Manfredo Tafuri: «Professore, lei è un grande architetto, ma un grande architetto dell'Ottocento»⁶.

Si vuole seguire la scia di questo rapido commento chiedendosi se è ipotizzabile che la certa *tradizione* alla quale si riferisce l'architetto palermitano sia realmente quella dell'Ottocento. In effetti, il XIX secolo contiene interamente e con problematicità i due differenti itinerari che conducono all'architettura contemporanea: da una parte l'arte come creazione, scaturita dall'idealismo hegeliano e, dall'altra, il permanere dell'arte come dottrina mimetica. A quest'ultima, Samonà, architetto del XX secolo, continuerà a riferirsi per tutta la sua vita da progettista.

Ma cosa è l'imitazione? Per Giorgio Pigafetta,

«L'imitazione [...] è volta a cogliere le proporzioni, le connessioni strutturali, le intime armonie o le disarmonie di un oggetto rappresentato. È volta, insomma a coglierne i caratteri essenziali che si sedimentano e si trascelgono in un processo conoscitivo che fa interagire i due poli fondamentali: il modello e l'uomo. Per questo motivo, Aristotele sostiene che l'imitazione è *poiesis* (ossia il "produrre" proprio dell'arte) e che il fare artistico è, di conseguenza "poetico". Un fare ben distinto dalla *praxis*, che è il fare guidato dall'azione morale e che non conduce alla produzione di cose. Questo è il motivo per cui, sin da Aristotele, l'imitazione non ha come fine la copia servile di una cosa ma si qualifica come "produzione poetica" che ha come esito la conoscenza (l'imitare non va quindi mai confuso con il copiare)»⁷.

Ma l'architettura non trovando direttamente nella natura, a differenze di altre specifiche arti, il modello da imitare a cosa si riferisce?

1. G. Tomasi di Lampedusa, *Il gattopardo*, Feltrinelli, Milano 1958, p.166.

2. F. Purini, *L'enigma Samonà*, in G. Marras, M. Pogacnik (a cura di), *Giuseppe Samonà e la Scuola di architettura a Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2006, p. 224.

3. M. Tafuri, *Storia dell'Architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 1986, p. 144.

4. Cfr. F. Rispoli, *Tracce di avvenire*, in Id. (a cura di), *Dalla forma data alla forma trovata. Giornata di studio in ricordo di Giancarlo Mainini*, Luciano Editore, Napoli 2012, p. 5. «Il che significa che si adotta, e si cerca di continuare, una linea di ricerca che ha dietro di sé, come presupposto, tutto il precedente sviluppo della scienza, e ci troviamo così di fronte al tema della tradizione della scienza. Il fatto che, in campo scientifico, non possiamo partire da capo e dobbiamo quindi servirci di ciò che è stato fatto prima di noi, è un dato assai elementare e di importanza decisiva, quantunque spesso non sia adeguatamente compreso dai razionalisti. Se partissimo da capo, al momento della morte ci troveremmo progrediti all'incirca di quel tanto che era riuscito ad Adamo ed Eva alla fine della loro vita (o, se preferite, quanto l'uomo di Neanderthal). Nella scienza vogliamo progredire, e ciò significa che dobbiamo poggiare sulle spalle dei nostri predecessori. Dobbiamo, cioè, portare avanti una certa tradizione».

5. K.R. Popper, *Per una teoria razionale della tradizione*, in Id., *Congetture e confutazioni. Lo sviluppo della conoscenza scientifica*, Il Mulino, Bologna 1994, p. 222.

6. C. Ajroldi, *Un architetto siciliano tra modernità e tradizione*, in G. Marras, M. Pogacnik (a cura di), *Giuseppe Samonà...*, cit., p. 280.

7. G. Pigafetta, *Architettura dell'imitazione. Teoria dell'arte e architettura fra XV e XX secolo*, Alinea editrice, Firenze 2005, p. 41.



[1] VISTA COMPLESSIVA DA NORD-OVEST DELLA CENTRALE TERMOELETTRICA DI AUGUSTA IN UNA FOTO DEGLI ANNI '50.

«Nel caso dell'architettura, evidentemente, la mancanza di referente naturale obbliga a una maggiore attenzione nei riguardi di quelle che sono le radici storiche, stilistiche e nazionali. Il "già costruito" mantiene quindi un primato nelle forme del gotico o del classico, negli accenti sulle componenti funzionali, simboliche, rappresentative e strutturali. [...] In ogni caso, al di là delle differenze specifiche, c'è un elemento comune, proprio della disciplina architettonica, che si mantiene quasi inalterato e che intreccia fra loro questioni stilistiche, funzionali e strutturali, ideative. Un elemento che corrisponde a un concetto guida che ci permette di individuare un filo di continuità con la dottrina mimetica, che attraversa tutto l'Ottocento e che si spinge almeno sino alla prima metà del Novecento. È un concetto che possiamo indicare con un termine preciso e denso di significato per la cultura artistica d'età moderna (e anche classica). Il termine è invenzione. [...] Invenzione, qui, non ha quel significato, che noi comunemente intendiamo, di originalità e di novità. Ha un significato quasi opposto. Esso deriva, infatti, dal latino *invenio* che vuol dire, in primo luogo, "trovare", "incontrare". Per cui, l'*inventio* è il "ritrovamento", la "scoperta". Presuppone, quindi, l'incontro con qualcosa di "già dato" e di proveniente da un ambito precedente [...]. In questo contesto, evidentemente, diventano fondamentali e irrinunciabili le regole che sovrintendono alla scelta e alla messa in sistema degli elementi inventati (ossia ritrovati). Questo perché quegli elementi posseggono in sé una regola di connessione interna, una regola che precede l'operare dell'artista e che l'artista deve, appunto, ritrovare. Questo vale sia per il modello naturale sia per il modello classico. Ciò diviene, da un lato, garanzia di un operare equilibrato e, dall'altro, possibilità di sottoporre l'opera a un giudizio condiviso.

È chiaro, quindi, come in questo senso il termine *inventio* si sposi a un altro termine fondamentale: *compositio*. L'inventare, infatti, è un operare, che ha le caratteristiche evidenti del "comporre". L'opera deriva, allora, da una composizione di elementi dati. Si va dalla musica, che compone sette note, alla pittura che compone gli elementi della natura, alla poesia che compone le passioni e le azioni umane.

Invenzione e composizione sono l'una controparte dell'altra e sono i passaggi fondamentali attraverso cui si è costruita la pratica disciplinare delle arti nell'alveo della mimesi. Non si dà discorso artistico (e non solo) nella classicità e nell'età moderna senza porre in gioco inven-

zione e composizione. Non per nulla, l'unione tra *inventio* e *compositio* avvicina l'arte mimetica all'antica retorica»⁸.

Se si osserva l'architettura di Samonà, in termini di invenzione e composizione ci si accorge come la cosiddetta "rivoluzione miracolosa"⁹, non è una frattura ma una sorta di aggiornamento nel "già costruito" preso a riferimento.

Da quest'anticipazione teorica, s'inizia a riflettere sulle centrali termiche realizzate ad Augusta e Termini Imerese, per le quali, è bene ricordarlo, Samonà parla, in modo esplicito, di nuova monumentalità: «Se dovessi pensare a mie opere create con l'intenzione di una nuova monumentalità oltre, come è ovvio, al teatro di Sciacca penserei alle mie centrali siciliane di Augusta e Termini»¹⁰. Se per il teatro di Sciacca, originariamente progettato per Gibellina, "il riferimento" è la chiesa di Firminy di Le Corbusier, per le centrali la questione della mimesi diventa più complessa. Includendo anche quella di Trapani, le tre centrali sono, di fatto, rispettivamente in prossimità di Megara Hyblaea (molto vicina a Siracusa), di Hymera e di Segesta. Tre straordinari siti archeologici e città con una forte presenza archeologica, con i quali il Direttore dell'IUAV sviluppa una sua specifica dialettica portando in primo piano o sullo sfondo alcune figure. In ogni caso, l'architettura greca siciliana con le stratificazioni successive sembra assumere un doppio ruolo, nel ragionamento che si vuole sviluppare, come generatrice di "frammenti" e fonte da cui affiora un *logos* da cui hanno tratto linfa compositiva le centrali, potenzialmente rigeneratrici rispetto ai destini del territorio siciliano. Delle tre centrali termiche, la parte su cui si concentra l'attenzione è il fabbricato dei turbo-alternatori, dove emerge con chiarezza la dialettica tra pilastro e involucro [1]. Su questo tema si vuole produrre una riflessione in cui i siti archeologici e, in particolare, i templi, da una parte, e i fabbricati turbo-alternatori, dall'altra, si presentano come realtà parimenti contemporanee. La grande aula, nelle tre versioni di Augusta, Termini Imerese e Trapani, sembra riassumere millenni di storia dell'architettura nel passaggio tra templi e chiese e dove il duomo di Siracusa assume il valore di riferimento assoluto, senza che questo primato sminuisca l'importanza del tempio della Vittoria di Hymera o di quello di Segesta. Ci si imbatte nel gioco architettonico più complesso e difficile dove il sistema discontinuo dei pilastri, prima colonne, si costituisce in contrapposizione alla continuità del muro.

Cioè Samonà, nel progetto delle tre centrali, torna alle origini della sua formazione siciliana e del successivo "passaggio napoletano", recuperando l'architettura dei templi greci come un riferimento indispensabile. Se poi questi hanno positivamente subito delle stratificazioni, come il Duomo di Siracusa, Santa Maria dei Greci ad Agrigento o il Tempio-Duomo di Pozzuoli, queste successive modificazioni hanno fatto assumere alla logica delle composizioni originarie un valore ancora maggiore. Tale plusvalenza deriva dal fatto che nel "già costruito" si sia avverato un processo di sublimazione della dottrina mimetica. Il riferimento non è stato richiamato nell'azione compositiva, nella memoria dell'architetto, per un'altra opera distante nel tempo e dal luogo rispetto all'originale ma, quest'ultima è la premessa, la *conditio sine qua non*, per potere procedere oltre in un'azione di trasformazione in cui l'antico è concretamente parte del nuovo, senza alcuna soluzione di continuità.

8. *Ivi*, p. 42.

9. F. Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà, Fusioni fra architetture e urbanistica*, Testo & Immagine, Torino 1996, p. 10.

10. G. Samonà, *Tre domande a 12 architetti italiani*, in L. Patetta, *La monumentalità nell'architettura moderna*, Clup, Milano 1982, p.165.

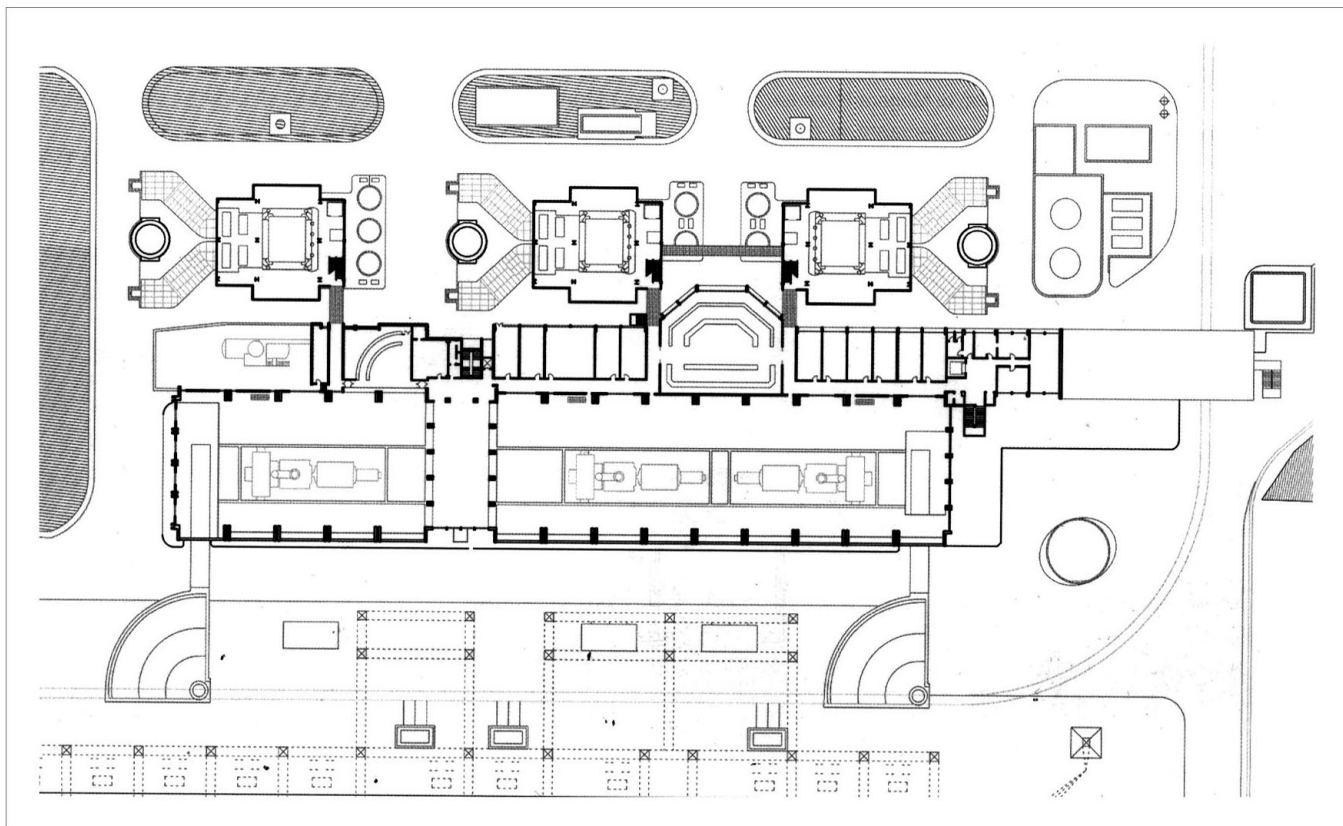


[2] IL COMPLESSO DELLA CENTRALE TERMoeLETRICA DI AUGUSTA IN RELAZIONE ALL'AREA ARCHEOLOGICA DI MEGARA HYBLÆA (DISEGNO DI LAURA SCIORTINO E FLAVIA ZAFFORA).

Così, nel rispetto di tutte le necessità funzionali, la pianta della Centrale di Augusta, alle varie quote, sembra un tempio sfuggito al perimetro di Megara Hyblaea [2] al quale, in un periodo successivo ed imprecisato, si è aggiunto sul bordo dei pilastri una cortina perimetrale per sostituire alla cella pagana, l'aula dello spazio liturgico del rito cristiano.

Il ritrovamento archeologico trova conferma all'interno della pianta, infatti, continuando a scavare, si scoprono dei blocchi megalitici —i pilastri autonomi dai solai e dal resto della struttura, che realizzano gli attacchi delle turbine— appartenenti ad una architettura arcaica; forse dei *menhir* o dei più raffinati "telamoni", come episodi di un sistema colonnato di un tempio ancora più antico [3-4]. Proprio questi pilastri introducono un ragionamento diverso da fare per i prospetti perché questi, pur con molta immaginazione, difficilmente possono ipotizzarsi come dei rilievi di architetture del V secolo a.C.

Quale altra componente è presente? Il lavoro di Samonà per la Centrale di Augusta inizia a metà degli anni Cinquanta, quindi dopo quelle architetture che sembrano inaugurare, nel suo curriculum, una nuova stagione. E, quindi, dopo avere iscritto nel suo vasto ambito di



[3] PIANTA A QUOTA +10 METRI DELLA CENTRALE TERMOELETTRICA (DISEGNO DI LAURA SCIORTINO).

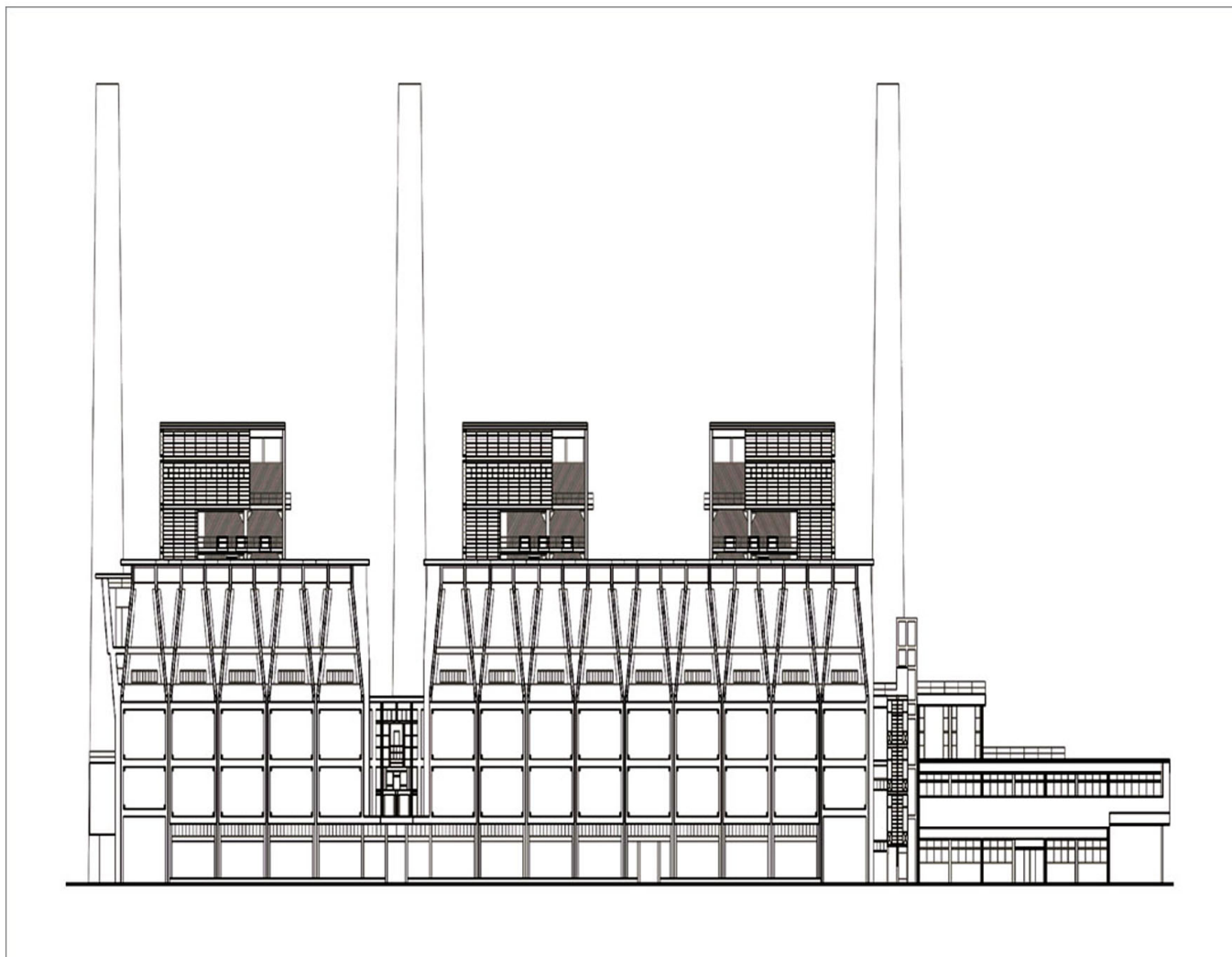
riferimenti sia l'architettura di August Perret, le cui regole classiche confermavano interamente il rapporto tra invenzione e composizione sia l'architettura di Frank Lloyd Wright e, successivamente, quella di Richard Neutra e di Le Corbusier. Inoltre, ai riferimenti internazionali, negli stessi anni, si sommano altre opere, questa volta dovute alla esperienza coeva dei grandi ingegneri italiani: Pierluigi Nervi e soprattutto, Riccardo Morandi. Queste nuove ammissioni, Wright, Neutra, Le Corbusier e lo stesso Morandi, potevano distruggere un modo di procedere collaudato, ma in realtà anche i nuovi frammenti riescono ad essere metabolizzati dal percorso mimetico di invenzione e composizione. Anzi, sono proprio questi ultimi ad avvalorare il processo assoggettante-compositivo di Samonà.

L'aver aggiunto riferimenti altri rischia di infrangere un *modus operandi* dalle fondamenta ma, alla fine, la struttura resiste a qualsiasi scuotimento. Si avanza l'ipotesi che la radice culturale di Samonà resti in Sicilia anche dopo avere spostato il suo baricentro esistenziale tra Roma e Venezia. Nell'Isola si trovano gli straordinari templi greci e tante altre architetture scoperte grazie alla guida di Enrico Calandra e soprattutto il Duomo di Cefalù, rilevato con attenzione. La Cattedrale di Ruggero II e l'architettura medievale, forse più dei templi greci, rimangono come metro di confronto, con cui "misurare" le molte altre architetture inventate, cioè trovate nei decenni successivi. Anche i protagonisti del XX secolo sono alla fine accolti ed esaltati in relazione al modo in cui le loro architetture hanno affinità con questo periodo. «Il mondo wrightiano giganteggia di novella medioevalità»¹¹ e anche Le Corbusier è accolto

11. G. Samonà, *Sull'architettura di Frank Lloyd Wright*, in «Metron», n. 41-42, 1951; anche in Id., *L'Unità architettura urbanistica. Scritti e progetti 1929-1973*, Franco Angeli Editore, Milano 1975, p. 73.

12. Id., *Lettura della Cappella a Ronchamp*, Arch. Le Corbusier, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 8, 1956; anche in Id., *L'Unità architettura urbanistica...*, cit., p. 137. In realtà le parole medievale e medievalità ritornano nello scritto svariate volte.

13. M. Cometa, *Duplicità del Classico. Il mito del Tempio di Giove Olimpico da Winkelmann a Leo von Klenze*, Medina, Palermo 1993.



[4] FRONTE SUD CON L'EDIFICIO DEI TURBO-ALTERNATORI DELLA CENTRALE TERMOELETTRICA (DISEGNO DI LAURA SCIORTINO).

non per le «espressioni di cristallina levità» ma per “*l'espace indicible*” della cappella di Ronchamp, dove le forme del monumento sono «rappresentazioni dello spirito medievale di cui la chiesa presenta caratteristiche evidenti»¹².

In che modo la componente medievale —che ispira nella tradizione ottocentesca il tema della verità della struttura— trova una sintesi con la dimensione classica delle centrali termiche? Si torna a ragionare sui prospetti delle centrali per i quali, rispetto ai templi, se vi è rilievo, vi è nelle ombre, nei ritmi, nelle sequenze, negli snodi fra membrature [5-6-7]. Ma i volumi dei turbo alternatori sono caratterizzati dall'ordine gigante dei pilastri e dagli angoli acuti di alcune parti che, inducono a pensare alla duplicità del classico¹³. Il sistema dei pilastri a “V” ad Agusta, i “capitelli” del prospetto sud del secondo progetto a Termini e, almeno in parte, il sistema reticolare di Trapani, sembrano rinviare simultaneamente al passato “classico” dei templi, ad alcune, allora recentissime, “invenzioni” di Morandi, e ad altre geometrie e logiche costruttive gotiche (normanne), a loro volta presenti in altri progetti di Samonà, basati sull'esagono di matrice wrightiana.



Negli alzati di Augusta, quindi, insieme ai templi trasformati in chiese, si ripresentano, trasfigurate, altre architetture siciliane come, ad esempio, le superfici scabre ed eleganti della chiesa di San Pietro e Paolo [8] di Forza d'Agrò, dove il ritmo degli archi fa vibrare in maniera incessante tutte le superfici in mattoni.

Forse anche grazie a questo riferimento le centrali siciliane diventano un documento di sintesi dell'architettura di Samonà che mai ha prestato ascolto alle sirene delle avanguardie. Anche per Giuseppe Samonà si possono ripetere le parole di Enrico Calandra:

«La funzione dei siciliani in architettura pare sia stata sempre duplice: una di filtro —quella cioè di selezionare nell'arte dei nuovi conquistatori i caratteri più consoni alla propria indole e respingere gli accenti non sentiti—, l'altra di sano eclettismo, fare cioè che la coesistenza dei caratteri dell'arte precedente con quelli selezionati dall'arte del nuovo polo dominante non si risolvesse in una contaminazione epperò in uno scadimento, ma al contrario conferisse maggiore vivacità all'arte risultante. Questa virtù coordinatrice e animatrice è la prerogativa dei grandi eclettici. E i maggiori architetti siciliani d'ogni tempo sono stati tali: dall'unico conosciuto del periodo normanno, il restauratore di San Pietro e Paolo di Forza d'Agrò, Girardo il Franco, a Matteo Carnilivari, della fine del Quattrocento; da Fazio Gagini, della metà del Cinquecento, a Giovanni Vermexio del principio del Seicento, da fra Giacomo Amato, della fine dello stesso secolo, a G. B. Vaccarini della prima metà del

[5] LA CENTRALE TERMOELETTRICA, IL FRONTE SUD CON L'EDIFICIO DEI TURBO-ALTERNATORI.



[6] LA CENTRALE TERMOELETTRICA DI AUGUSTA, DETTAGLIO DELLE "FORCELLE" STRUTTRALI.

Settecento, da G. B. Basile della fine dell'Ottocento al figlio Ernesto, da cui ha avuto origine la scuola siciliana dell'attuale principio del secolo»¹⁴.

Il sano eclettismo, descritto da Calandra, è per Samonà accettare la sfida dell'inclusione e accogliere, nella sua ampia fonte del "già costruito", parti o alcuni elementi che implicano la *tabula rasa* riconducendoli ad un tempo senza fratture. Anzi, il tempo nell'architettura di Samonà sembra porsi come un eterno presente in cui matrici originarie ed esiti recenti sembrano galleggiare come barche immobili sulle acque mai increspate di un lago metafisico. Questo specchio d'acqua è tale perché il liquido, quello della tradizione, ha una densità tale che nessun vento può creare degli uragani, dei violenti moti ondosi; la viscosità impedisce strappi, ammettendo solo meditate accelerazioni.

Alla base di questa concezione del tempo e del conseguente modo di agire sembra esserci quella componente pedagogica descritta da Purini. Samonà è prima di ogni altra cosa un docente e si pone nella

14. E. Calandra, *Breve storia dell'architettura in Sicilia*, Testo & Immagine, Torino 1996, pp. 24-25.



condizione di dovere spiegare e trasmettere il significato del suo processo compositivo. È obbligatorio sapere narrare il perché delle forme rispetto a ciò che è stato, al “già costruito”, e nei confronti delle condizioni nelle quali l’architettura si appresta ad essere. La trasmissibilità dell’architettura e del sapere fare architettura danno forma, complessivamente, al suo modo di comporre. Anche “*l’espace indicible*” di LC può e deve essere descritto, cioè deve esser dicibile, perché il riconoscere le matrici del “già costruito”, le tracce di un percorso, nulla toglie all’originalità dell’opera. Infatti,

[7] IL FRONTE SUD DELLA CENTRALE TERMoeLETTRICA.

«si riconosce un Wright che si esprime con linguaggio liberty, un Wright espressionista, un Wright giapponese, un Wright barbarico alla maniera degli Aztechi; malgrado questo, ogni opera presenta una inconfondibile espressione originale, un segno d’eternità singolare, che fa sentire come fatti in margine allo spirito e meramente contingenti le rappresentazioni formali del gusto, di cui affiorano i segni nelle opere»¹⁵.

La lettura che porta all’invenzione, cioè al ritrovamento, è parte integrante della fase propositiva a tal punto che Samonà si spinge a lasciare nelle figure finali delle sue composizioni indizi —parole lette— che suggeriscono l’individuazione della fonte. Il progettista palermitano dona, anche ai frammenti più recenti, una dimensione archeologica



[8] LA CHIESA DI SAN PIETRO E PAOLA A FORZA D'AGRÒ A MESSINA (FOTO DI MELO MINNELLA).

facendoli affiorare come reperti, e alle parti più antiche, che a volte si denunciano come ritmi, simmetrie e ombre, l'audacia della contemporaneità. Tutto nelle composizioni dell'architetto siciliano, dagli elementi alla stessa sintassi d'insieme, sembra essere prelevato come "pietre di spoglio", perché la tradizione, più medievale che ottocentesca, si rafforza in un'operazione che recupera e riutilizza. I frammenti, inoltre, stabiliscono un ponte concreto con il passato, una continuità documentata. Samonà, con tutto il suo lavoro, afferma che per quanto il progettista si sforzi di scendere sino ad un grado zero della scrittura architettonica, in realtà questa operazione oltre che impossibile è scorretta. Un concetto molto simile in letteratura è stato espresso da Eudora Welty.

«Noi partiamo da zero, e le parole no; che è la cosa importante, la più importante, sempre. Giacché, sebbene si cresca nella lingua, quando si iniziano a usare le parole per creare una narrazione la cosa è ovviamente tanto diversa dall'usare anche le stesse parole per dire "pronto" al telefono, quanto lo è mettere la pittura sulla tela. Tentare questo salto nel buio è il motivo preciso per cui gli autori di narrativa scrivono. E di certo hanno scoperto quell'audacia, e concepito quel desiderio, dalla lettura. Ho la sensazione che, nel momento in cui la lettura comincia a farci capire quanti e quali gradi di comunicazione sono possibili tra i romanzieri e noi lettori, è allora che subodoriamo cosa abbia significato e possa significare scrivere romanzi. In effetti, imparare a scrivere potrebbe essere parte dell'imparare a leggere. Per quanto ne so io, la scrittura scaturisce da un'altissima devozione alla lettura»¹⁶.

Quelle parole —non tutte, solo alcune— diventano pietre, per la Welty, perché oltre ad essere ascoltate possono essere lette nei romanzi —in *Architettura per i musei*, ricordando Aldo Rossi¹⁷—, è la lettura a dare loro un "peso" diverso, a trasformarle in un materiale in grado di suscitare emozioni e a trasportare le stesse nel tempo per sempre.

15. G. Samonà, *Sull'architettura di Frank Lloyd Wright*, cit.; anche in Id., *L'Unità architettura urbanistica...*, cit., p. 66.

16. E. Welty, *Una cosa piena di mistero. Saggi sulla scrittura*, Minimum fax, Roma 2009, pp. 91-92.

17. A. Rossi, *Architettura per i musei*, in G. Canella, M. Coppa, V. Gregotti, A. Rossi, A. Samonà, L. Semerani, M. Tafuri, *Introduzione di G. Samonà, Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo libri, Bari 1968, p. 122.

Nel suo modo di procedere Samonà sembra, per certi versi, più simile a Giovan Battista Filippo Basile che al figlio Ernesto, maestro per altro sconosciuto, perché molte delle sue operazioni compositive sembrano simili alla trasposizione ottocentesca che G.B. Basile fa del capitello di Solunto¹⁸ nel pronao del Teatro Massimo di Palermo. Un elemento tratto dall'archeologia che rivive nella contemporaneità dando a questa tutta la profondità della storia dell'architettura e del *genius loci*.

Se, come è stato già scritto¹⁹, le case unifamiliari di Samonà sono state il suo prediletto territorio di sperimentazione, le centrali termoelettriche di Augusta e Termini, in modo diverso quella di Trapani, sembrano essere la circostanza dove alcune tensioni si sciogliono e dove il moderno è realmente un *modus hodiernus* per tenere indissolubilmente legati passato, presente e futuro. ■

Invenzione, composizione e tempo nell'architettura di Giuseppe Samonà

Una riflessione su alcune costanti presenti nell'opera di Giuseppe Samonà deve anticipare un approfondimento dedicato esclusivamente alle centrali termiche realizzate in Sicilia dal 1955 al 1962, con particolare riguardo a quella di Augusta. Se si osserva l'architettura di Samonà, in termini di invenzione e composizione ci si accorge come la cosiddetta "rivoluzione miracolosa", non è una frattura ma una sorta di aggiornamento nel "già costruito" preso a riferimento. Il procedere di Samonà assoggettando frammenti e il rielaborare teorie precedenti sembrano tratteggiare la figura di un progettista-docente che ripone una parte consistente della propria originalità, nella denuncia degli anelli di congiunzione con una tradizione precedente. Da quest'anticipazione teorica, s'inizia a riflettere sulla centrale termica realizzata ad Augusta, per la quale, è bene ricordarlo, Samonà parla, in modo esplicito, di nuova monumentalità. La centrale termoelettrica di Augusta, insieme a quella di Termini Imerese, e in modo diverso quella di Trapani, sembrano essere la circostanza dove alcune tensioni si sciogliono e dove il moderno è realmente un "*modus hodiernus*" per tenere indissolubilmente legati passato, presente e futuro.

Parole chiave: Giuseppe Samonà, invenzione, composizione, centrale termoelettriche, Sicilia, Augusta, riuso, recupero.

Invention, Composition and Time in the Architecture of Giuseppe Samonà

An analysis of some constant elements in Giuseppe Samonà's work is preliminary to the subsequent insight on the power stations built in Sicily between 1955 and 1962. We want to highlight the reasons of some choices without claiming to be exhaustive in relation to the many issues arisen from the wide theoretical and architectural production by Samonà. If we look at Samonà's architecture, we see how, in terms of invention and composition, the so-called "miraculous revolution" is not a rupture but a kind of update of already built works, taken as reference. After this theoretical introduction, we want to reflect on the thermal power stations built in Augusta and Termini Imerese, for which Samonà explicitly speaks of new monumentality. If, as it has already been said, the Samonà's single-family homes were his favorite area of experimentation, the power stations in Augusta and Termini, differently from that of Trapani, seem to be the places where tensions melt away and modern architecture is really a *modus hodiernus* to keep indissolubly linked past, present, and future.

Keywords: Giuseppe Samonà, invention, composition, thermal power stations, Sicily, Augusta, reuse.

18. R. Cinà, "La Sicilia Artistica e Archeologica" (1887-1889), in *Percorsi di Critica. Un archivio per le riviste d'arte dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi, A. Rovetta, Vita e Pensiero, Milano 2007.

19. Cfr. A. Sciascia, *Le ville di Falconarossa*, in G. Marras, M. Pogacnik (a cura di), *Giuseppe Samonà...*, cit., p. 224.



Andrea Sciascia

Professore Ordinario [ICAR 14] in Composizione Architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo.