

# Giuseppe Samonà. Concurso de la Cámara de Diputados. La profundidad del tiempo

Giuseppe Samonà.  
The Contest of the Second Chamber.  
The depth of time

EUSEBIO ALONSO GARCÍA

Eusebio Alonso García, "Giuseppe Samonà. Concurso de la Cámara de Diputados. La profundidad del tiempo", *ZARCH* 14 (junio 2020): 70-85. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_zarch/zarch.2020144306](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144306)

**Recibido:** 10-12-2019 / **Aceptado:** 04-04-2020

## Resumen

Giuseppe Samonà proyectó en 1967 para el Concurso de la Cámara de los Diputados en Roma una lúcida síntesis de algunas de las preocupaciones más importantes del debate arquitectónico de la época y aplicó significativas estrategias formales en el modo de afrontar las relaciones entre arquitectura y ciudad y, en particular, su inserción en el debate sobre los centros históricos que, para Samonà, no era sino una parte de un debate más general sobre el tema de la unidad arquitectura y urbanística.

Se analizan a continuación algunos de los mecanismos característicos de Samonà, la idea del continuo urbano frente al problema de la relación entre tipología y morfología, la cuarta dimensión, el apilamiento libre de tipologías diferentes y la sección esponjada, como estrategias idóneas para intervenir en el centro histórico, explotando la creatividad implícita en la compleja realidad funcional, técnica y simbólica, y la creación de umbráculos urbanos que transparentan, en el espacio y en la profundidad del tiempo, la imagen heredada de la ciudad histórica en diálogo con una arquitectura plenamente moderna.

## Palabras clave

Continuo urbano, cuarta dimensión, apilar tipologías, umbráculo y transparencia.

## Abstract

Giuseppe Samonà designed in 1967 a project for the contest of the Chamber of Deputies in Rome and managed a lucid synthesis of some of the most important concerns of the architectural debate of the age and employed memorable formal strategies in the way of dealing with the relations between architecture and city and, in particular, its inclusion in the debate on the historical centres which, for Samonà, was a part of a largest debate on the theme of the unity between architecture and planning.

We will discuss some of the characteristic mechanisms of Samonà, the idea of the urban continuum versus the problem about the relationship between typology and morphology, the fourth dimension, the free stacking of the different types and the fluffy section, as suitable strategies to take part in the historical center, exploiting the implied creativity in the complex and functional, technical and symbolic reality, and the creation of outdoor shade structures that show through the space and the time depth the inherited image of the historic city in dialogue with a fully modern architecture.

## Keywords

Continuous urban, fourth dimension, stacking typologies, outdoor shade structure and transparency.

**Eusebio Alonso García**, Valladolid. PTUN de Proyectos Arquitectónicos, 3 sexenios. Premio Academia de Roma (1990-91). Doctor, 2001. Finalista IV Premio Arquithesis (2003). Premio Extraordinario de Doctorado, 2002-2003. Miembro del Grupo de Investigación Reconocido Arquitectura y Cine GIRAC. Visiting Scholar at the CAVA, LSA, Liverpool (Oct- Dic 2017). Producción científica: *Transparencia y opacidad en las casas de Marcel Breuer* (2002); *San Carlino: la máquina geométrica de Borromini* (2003); *Mario Ridolfi, arquitectura, contingencia y proceso* (2007, 2014); Paulo Mendes da Rocha. Constructor de horizontales en el aire (*DPA UPC* 2014); *Alojamiento para otros modos de vida* (2015); Strategies of intervention in a neighbourhood of periphery, *Amps*, Liverpool, 2015. Las casas son normales: sobre Alejandro de la Sota, *Pioneros VI*, 2018; James Stirling y el Proyecto de la Tate de Liverpool, *PPA* 2018. <https://orcid.org/0000-0001-8353-6182>. eusebioalon@gmail.com

## Introducción. Los tiempos estaban cambiando

Son memorables algunas de sus imágenes por el carácter excepcional de su planteamiento. El proyecto de Samonà, seleccionado entre las diecisiete propuestas premiadas ex-aequo, entre las sesenta y cuatro presentadas al concurso, recogía cierto espíritu de la época y expresaba la sensibilidad ante los cambios de mentalidad que se estaban gestando a lo largo de la década.<sup>1</sup> Situado en un enclave privilegiado de Campo Marzio, la propuesta debía resolver con su ampliación un exhaustivo listado de usos para las nuevas oficinas de apoyo al parlamento romano y enfrentarse a la ordenación del complejo lugar ubicado entre la plaza de Montecitorio y la plaza del Parlamento.

La relación con el espacio urbano y las relaciones en el espacio público estaban cambiando y la ineficacia del orden tradicional estaba siendo denunciada desde diferentes posiciones artísticas e intelectuales. La aparente radicalidad del proyecto de Samonà parece estar en sintonía con esa deriva intelectual y artística de una época convulsa también en lo social y en lo político. Los tiempos estaban cambiando.<sup>2</sup> Siguen tres apartados, con sus distintos subapartados, y finalizamos con unas breves conclusiones. En *El arquitecto, el concurso, el lugar*, se aborda la figura del arquitecto, a continuación, el concurso, la institución convocante, su finalidad, el extraño resultado sin vencedor y la localización del proyecto.

1 Francesco Dal Co, "Le jeu de la mémoire: 1961-1975", en *Giuseppe Samonà. Cinquante ans d'architecture*, Carlo Aymonino y otros, coord. (Paris: Éditions du Moniteur, 1981), 109.

2 Algunas señales aparecieron en diferentes disciplinas y manifestaciones artísticas y sociales. Bob Dylan (*The times they are a-changing*, 1964) no ejercía de notario neutral de la realidad, sino que, en un tono apocalíptico, urgía a comprender los cambios que venían o quedaríamos fuera de juego. Guy Debord y los situacionistas (1958) reestructuraban el mapa psicogeográfico de París con las partes fragmentadas por la práctica de su deriva afectiva con la ciudad. Julio Cortázar (*Rayuela*, 1963) proponía varias maneras distintas de seguir la lectura de sus 155 capítulos, trasladando el debate vital y social de la cotidiana realidad entre orden y azar a la experiencia literaria. La coreógrafa Trisha Brown (*Walking on the Wall*, 1970), desafiaba la gravedad caminando por el inusitado nuevo escenario de una fachada real y aunaba la importancia del acto de caminar, el rechazo a las restricciones del escenario tradicional y la búsqueda de un contacto directo con el espacio público como espacio de la representación colectiva. Algo similar, la necesidad de salir a la calle, debieron sentir The Beatles, el 30 de enero de 1969, en su concierto de despedida sobre la azotea del edificio de Apple Corps en la londinense Abbey Road. Sin previo aviso, convirtieron calles y tejados aledaños en improvisadas plateas. Henri Lefebvre venía construyendo desde finales de los años cuarenta, y en torno a la idea de la apropiación del espacio, la vida cotidiana y el derecho a la ciudad, su conclusiva reflexión sociológica (*La producción del espacio*, 1974).

3 Marina Montuori, *Lezioni di progettazione. 10 maestri dell'architettura italiana* (Roma: Electa: 1988) 241-46; Andrea Belluzzi y Claudia Conforti, *Architettura italiana 1944-84* (Bari: Laterza, 1985).

En el segundo apartado, *Tiempo y Proyecto. La percepción del tiempo como herramienta proyectual*, centramos el debate sobre la necesidad de un diálogo con el pasado, identificamos el problema de la relación entre *La ciudad y el centro histórico*, a lo que Samonà respondió con *El continuo urbano versus la crisis tipología-morfología* y *La cuarta dimensión*, dos estrategias personales que se retroalimentan de los debates internacionales. En el tercer apartado, *La construcción del espacio y la profundidad del tiempo*, analizamos algunas razones de la percepción temporal como estrategia dialéctica con relación a la historia del lugar, su *genius loci*, para pasar a estudiar dos mecanismos de proyectos determinantes, *Apilando tipologías* y *La realidad creativa* que explota las oportunidades de proyecto inherentes a la especificidad del programa y a la realidad profunda del lugar.

Concluiremos reconociendo que *La transparencia del umbráculo* que construye el nuevo espacio público lo es literal y fenomenológica pero también dialéctica y sin concesiones, incrementando con ello la densidad conceptual y la profundidad espacio temporal.

## El arquitecto, el concurso, el lugar

En 1967, Giuseppe Samonà (1898 Palermo – 1983 Roma) tenía una acreditada trayectoria profesional, docente e intelectual. Recorrió Las universidades italianas de sur a norte (Messina, Nápoles, Padua) concluyendo, tras el examen de cátedra, en el IUAV de Venecia, donde empezó en 1936 y que dirigió de 1945 a 1971. Durante su gestión, convergen en Venecia para enseñar arquitectos de diferentes tendencias (F. Albini, G. Astengo, L. Belgioso, G. C. de Carlo, I. Gardella, S. Muratori, L. Piccinato, C. Scarpa, E. R. Trincanato, B. Zevi, y también V. Gregotti, A. Rossi, C. Aymonino, G. Canella, L. Semerami, G. Polesello). Dirige las escuelas de verano de los CIAM desde el IUAV, en colaboración con Albini, Gardella y E. N. Rogers desde 1952 a 1956. Además de los textos fruto de sus investigaciones, entre los que sobresale *La urbanística y el futuro de la arquitectura*, que tanto influyó en el Instituto IUAV, escribió en las más prestigiosas revistas italianas: *Urbanistica*, *L'architettura*, *Zodiac*, *Metron*, *Belfagor*, *L'Astrolabio*, *Il Mulino*, *Casabella*; de esta última fue miembro de su comité entre 1957 y 1964.<sup>3</sup>

**EUSEBIO ALONSO GARCÍA**Giuseppe Samonà.  
Concurso de la Cámara de Diputados.  
La profundidad del tiempoGiuseppe Samonà.  
The Contest of the Second Chamber.  
The depth of time

El Presidente de la Cámara de los Diputados convocó un concurso nacional de anteproyectos en 1966 con la idea de mejorar las funciones legislativas y de control del Parlamento y debía situarse en el área delimitada por la via della Missione, la plaza del Parlamento y la via de Campo Marzio. El programa de usos contemplaba una biblioteca, un archivo, dos apartamentos de representación, un restaurante y un aparcamiento subterráneo y debía resolver la conexión subterránea y con puente con el Palacio de Montecitorio y la reubicación de una antigua portada con fuente barroca.<sup>4</sup> Samonà presentó su proyecto, bajo el lema *Martedì*, una volumetría suspendida sobre el suelo en su mayor parte, con un juego vibrante de volúmenes apoyados sobre pilotis metálicos. La relación espacial del conjunto se enriquece con un sistema de plazas aterrazadas que acompañan el desplazamiento sucesivo de los volúmenes vinculados al terreno. Colocó el restaurante en las últimas plantas y coronó todo el conjunto con la mano abierta de Le Corbusier en claro homenaje al maestro. El diálogo con la historia y la atención a la Forma Urbis de este principal enclave romano de Campo Marzio se sustentó en diversas estrategias proyectuales: la articulación del nuevo ágora urbano y en diferentes niveles, la apropiación del espacio público de la plaza, eliminando los coches que, no obstante siguen todavía adueñándose del lugar con su función de aparcamiento, reubicándolos en el proyectado parking subterráneo de tres plantas, y subrayando la transparencia de la preexistencia de la ciudad histórica e incluyendo la antigua fuente en una localización significativa de la composición del proyecto.

El concurso supuso la vuelta de Samonà a Roma, que ya conocía de los años treinta cuando construyó uno de los Edificios de Correos que salieron a concurso en aquellos años, en el Quartiere Appio 1936<sup>5</sup> y participó en el concurso para un Palacio Littorio, ubicado en la via del Imperio y frente a la Basílica de Majencio, y próximo al Coliseo, cuya estrategia formal recoge de algún modo el eco de sus inmediatos vecinos. El área destinada para el concurso ocupaba el espacio residual al oeste del Palacio de Montecitorio que, entonces y hoy, sirve de aparcamiento. La colina de Monte Citorio es una de las colinas menores de Roma, situada en el Campo de Marte al oeste del primigenio territorio de las Siete Colinas de Roma, localizado entre éste y el río Tíber (Figura 4).

Un lugar, en definitiva, de la Forma Urbis cargado de historia.<sup>6</sup> La secuencia de las intervenciones de Carlo Fontana, primero, y de Ernesto Basile, después, no logró continuar la apuesta urbana por el espacio público que iniciara Bernini en Montecitorio, proyectando propuestas que incluían la continuidad con la Plaza Colonna a partir de la apertura de las alas del palacio. El resultado fue el incremento de masividad del edificio del Parlamento, cuya escala monumental contrastaba en exceso y con poca fortuna con el tejido medieval y barroco del entorno; se produjo, de este modo, la curiosa paradoja de percibir su mole, más que como lleno edificado, como un vaciado de la trama urbana.<sup>7</sup> Resulta clara, a la par que oportuna, la apuesta de Samonà por la apropiación de nuevos espacios públicos, por recomponer la conexión entre los existentes, plazas de Montecitorio y Parlamento, por conectar ambos con la nueva plaza institucional, por multiplicar los espacios de encuentro social recurriendo a sistemas aterrazados y por acumular en alturas tipos y formas de la tradición interpretados desde la cultura abstracta de la modernidad y cuya fragmentación alude a la escala del tejido urbano de sus límites próximos.

**Tiempo y Proyecto.****La percepción del tiempo como herramienta proyectual**

Giedion colocó el Tiempo entre el Espacio y la Arquitectura en su famosa tríada,<sup>8</sup> *Espacio, Tiempo y Arquitectura* (1941), importante texto donde el autor construía el

4 Manfredo Tafuri, *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati: un bilancio dell'architettura italiana* (Roma: Edizioni Universitarie Italiane, 1968). Tafuri, en una publicación nada habitual en su producción, analiza el concurso, la convocatoria, el lugar, la ambigüedad y falta de valentía del jurado por no escoger un vencedor, la importancia en el contexto de los concursos italianos, analiza cada una de las 17 propuestas seleccionadas ex-aequo para un premio económico y justifica su predilección por la de Samonà y la de Quaroni; otras propuestas son Aymonino, Portoghesi, Sacripanti, Manieri, Dardi, Insolera, Polesello.

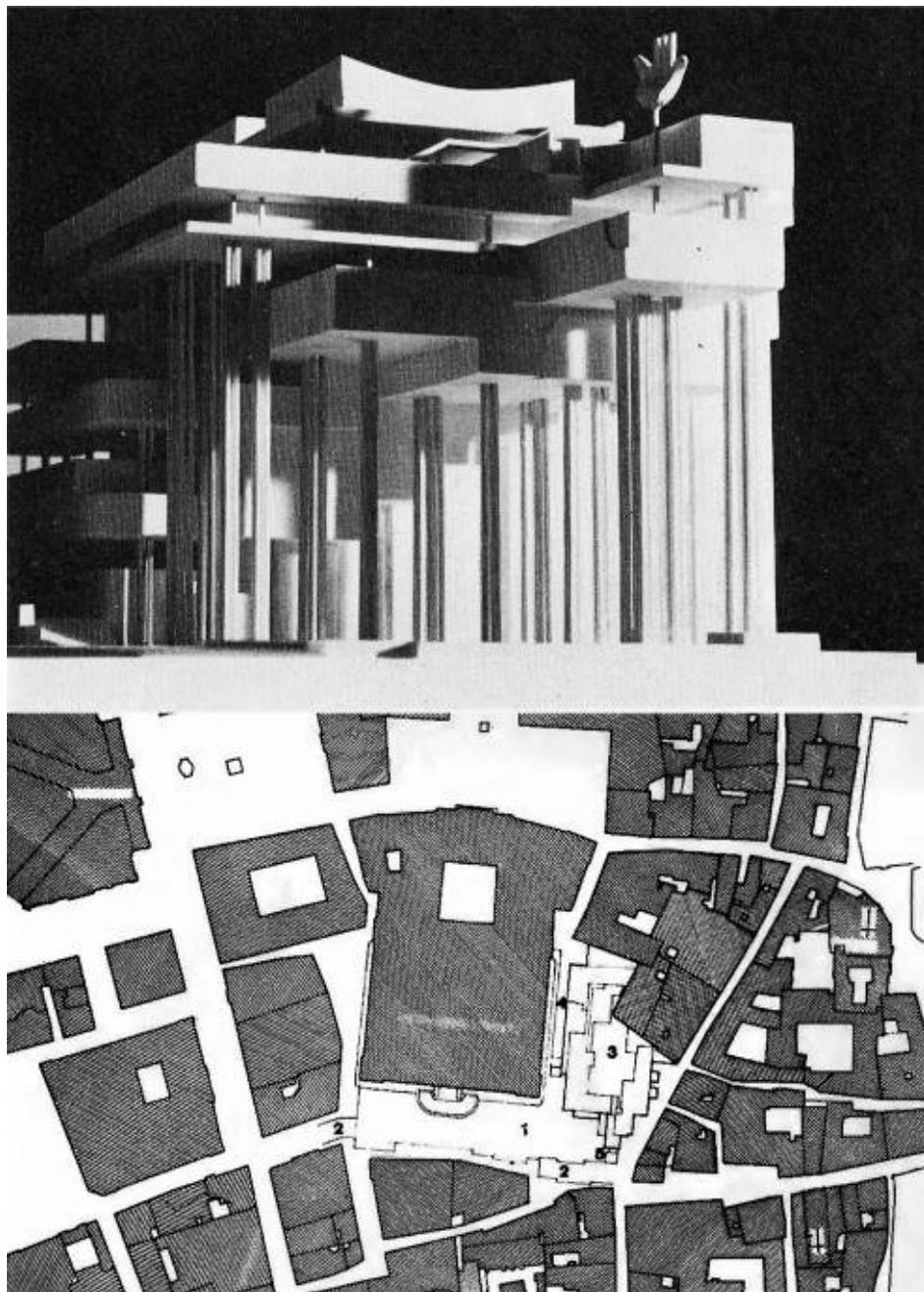
5 Los otros dos los construyeron A. Libera junto a la Pirámide en el Aventino y M. Ridolfi en la plaza Bolonia. Sergio Poretti, *Progetti e costruzione dei Palazzi delle Poste a Roma 1933-35* (Roma: EdilStampa, 1990).

6 Rodolfo Lanciani, *Forma Urbis Romae* (Roma: Qasar, 1988).

7 Tafuri, *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati*, 15-23.

8 Siegfried Giedion, *Espacio, Tiempo y Arquitectura. El futuro de una nueva tradición* (Cambridge: Harvard University Press, 1941).

[Fig. 1]. Maqueta y planta de situación, orientada al sur. 1. Plaza del Parlamento; 2. Entradas al parking; 3. Nuevo edificio. 4. Terraza que coge la cota de la plaza de Montecitorio. Fuente: Aymonino, *Giuseppe Samonà. Cinquante ans d'architecture*, 123; Tafuri, *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati*, 99.

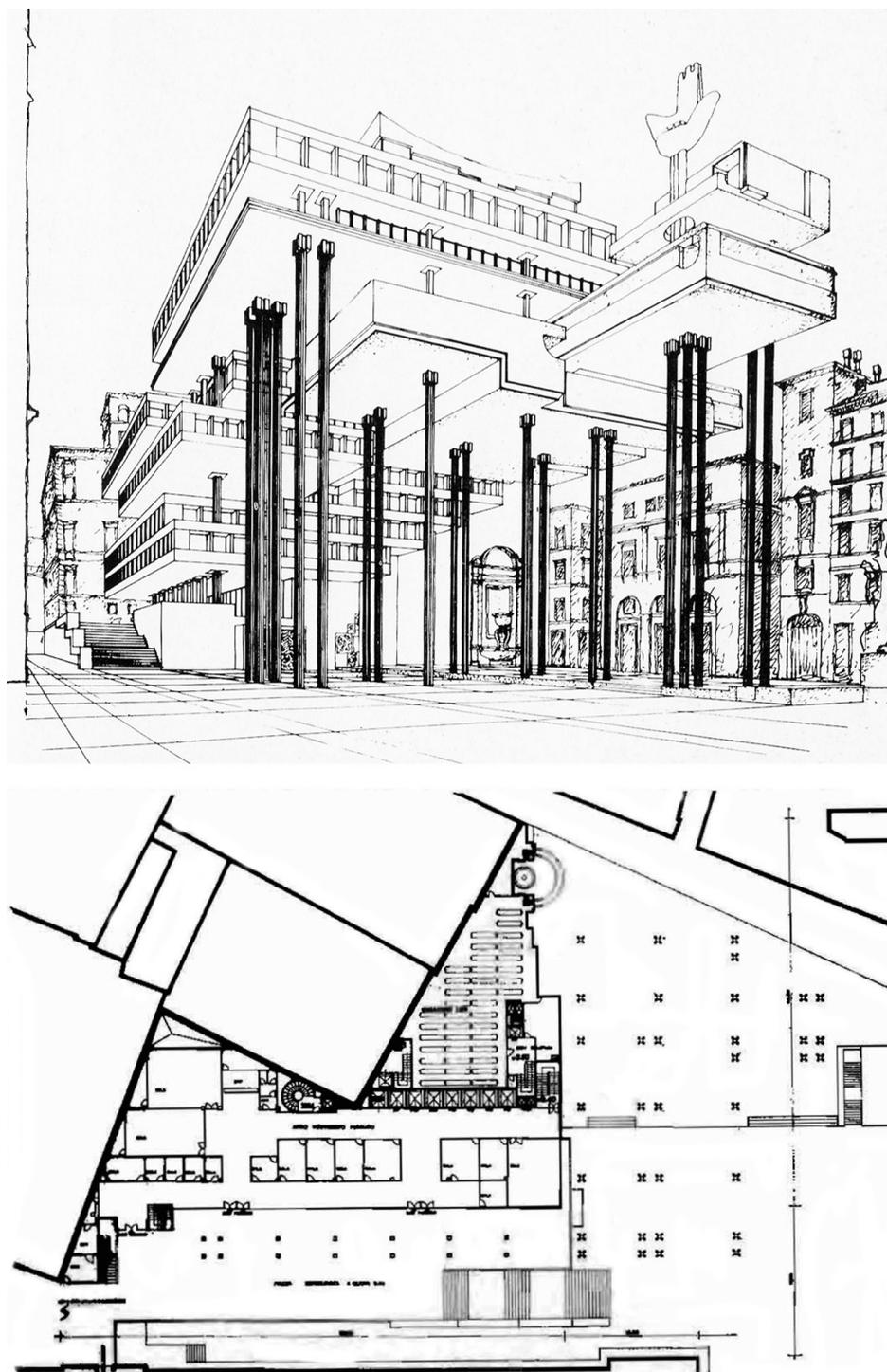


anclaje de la arquitectura moderna en la historia, buscaba un hilo conductor desde el pasado y articulaba una perspectiva histórica frente a la percepción de ruptura imperante. El reconocimiento de la necesidad que la arquitectura moderna tenía de eliminar su aparente condición rupturista con el pasado preparaba el camino para articular la respuesta al problema de *proyectar con el tiempo* en territorios consolidados, enunciado que, en sí mismo, es doblemente tautológico; el acto de proyectar contiene por definición una dimensión temporal, proyectar es pensar y diseñar el futuro pero, a su vez, establecer una dialéctica con el pasado. No existen territorios que no tengan un mínimo de referencias y, por lo tanto, una potencialidad para el proyecto como resultado de su tiempo y de su historia.

Ello supone plantear el proyecto como parte de un proceso que establece un diálogo creativo entre las condiciones del habitar contemporáneo y las estructuras locales en las que se inserta y entender la condición procesual y contingente que alude a la idea del tiempo como acción transformadora. Cuestión ésta determinante y no siempre bien entendida en su potencial elasticidad: “El tiempo no cuenta. Siempre me sorprende que mis contemporáneos, que creen haber conquistado y transformado el espacio, ignoren que la distancia de los siglos puede reducirse a nuestro antojo”.<sup>9</sup> El tiempo deja huellas que predisponen al recuerdo y entre los efectos del tiempo está la capacidad de concentrar en un

9 Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano* (Barcelona: Edhasa, 1982 (1951)) 248.

[Fig. 2]. Vista desde el noreste y planta 1ª a cota +3,40. Énfasis en la vista de la cuarta dimensión con los volúmenes suspendidos sobre pilotis metálicos. Transparencia de la ciudad histórica a través del umbráculo moderno. Fuente: Samonà, *L'Unità Architettura Urbanistica*, 543; Tafuri, *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati*, 100.



fragmento la fuerza evocadora de la totalidad y su potencialidad de crear una obra nueva: “Todo hombre está ahí... su intención se afirma hasta el final en la ruina de las cosas”.<sup>10</sup>

10 Marguerite Yourcenar, *El tiempo, gran escultor* (Madrid: Alfaguara, 1989), 10. La modernidad, que ha desarrollado una predilección por el arte abstracto, ha explorado la intensidad expresiva y evocadora del fragmento –pensemos en algunos ejemplos paradigmáticos de Brancusi– y en la transformación poética que los restos del pasado adquieren, aportando lecturas y miradas renovadas: “La Victoria de Samotracia es ahora menos mujer y más viento de mar y cielo”. Yourcenar, *El tiempo, gran escultor*, 10.

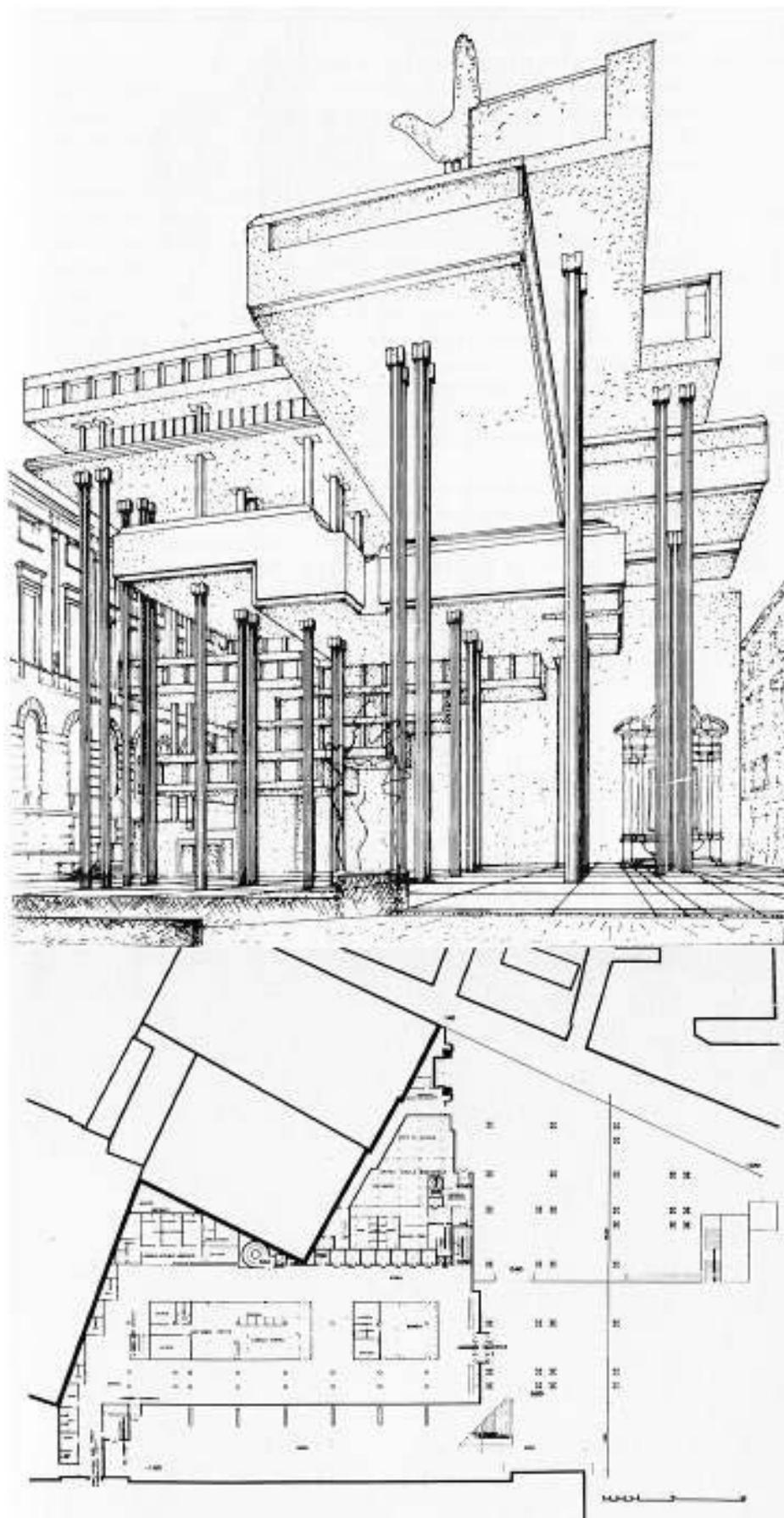
11 Enrico Mantero, *Il Razionalismo italiano* (Bologna: Zanichelli, 1988).

12 Tafuri, *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati*, 98.

13 *Ibidem*.

La propuesta de Samonà para las nuevas oficinas de la Cámara de Diputados en Roma nos permite acercarnos a la idea de la estrategia temporal como herramienta específica del proyecto que asume el desafío de insertar una arquitectura moderna en un entorno histórico, buscando el adecuado diálogo espacial y morfológico entre intervenciones presentes y pasadas. Algunas expresiones del propio Samonà, a las que pronto nos referiremos –no romper con la tradición en sentido profundo,<sup>11</sup> la unidad del centro histórico es fruto de un proceso en el tiempo,<sup>12</sup> el sentido profundo de las estructuras permanentes–,<sup>13</sup> evidencian la consciencia del arquitecto sobre el hecho fundamental de entender la arquitectura dentro de la perspectiva temporal que construye la ciudad en el tiempo. Representa el desplazamiento del problema del límite en el campo del espacio hacia el límite en el campo del tiempo.

[Fig. 3]. Vista desde el norte, con la entrada al parking en primer plano, y Planta baja a cota  $\pm 0,00$ . Materiales: pilares metálicos, agrupados de 4 en 4 y solidarizados cada 5 metros; travertino en fachadas, colocado entre impostas de cobre. Fuente: Bonfanti, *Arquitectura Racional*, 97; Samonà, *L'Unità Architettura Urbanistica*, 593.



14 “Tengo la profunda convicción de que estamos afrontando un momento importante de revisión en la búsqueda de un significado diferente del propuesto en la arquitectura por los Maestros del Movimiento Moderno [...] a través del cual ella debería expresar su propia especificidad [...] la revisión en acto asumirá las cautelas necesarias para no romper con la tradición en sentido profundo; pero creo que para hacerla operativa será necesario rechazar todo proceso evolutivo, todo radicalismo, toda concesión hacia formas historicistas del retorno al pasado”. Mantero, *Il Razionalismo italiano*, 20.

### **La ciudad y el centro histórico**

El concurso representó para Samonà un desafío y una oportunidad para poner en práctica las reflexiones sobre tres aspectos que él entendía íntimamente vinculados: el problema del centro histórico, el problema de la ciudad contemporánea, de la que el centro histórico y su arquitectura heredada era una parte, y el problema de la necesaria revisión de la arquitectura moderna frente a este desafío.<sup>14</sup> La memoria del proyecto enuncia algunas cuestiones que apuntan en la línea de la

- 15 “[...] la necesidad de descubrir todas las relaciones internas de su configuración física como único modo de intervenir en el centro histórico [...] separar la visión de la ciudad antigua de las vicisitudes actuales [...] reconocer que la formidable unidad del centro histórico resulta de la íntima agregación de partes, fruto de un proceso en el tiempo del que prevalecen consideraciones de su carácter figurativo sobre su carácter funcional; tales hechos figurativos no son sólo formales, sino que están permeados de valores permanentes, de instancias profundas y constantes relativas a la vida social del hombre”. Tafuri, *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati*, 98; Ezio Bonfanti y otros, *Arquitectura Racional*, (Madrid: Alianza Editorial, 1979 (1973)), 98.
- 16 Algunos de los concursos en los que participó: Estación de Termini, Roma 1947; Biblioteca Nacional de Roma 1959-60; (Samonà: 2º premio ex-aequo); Quartiere CEP in Barene de San Giuliano, Mestre, 1959-60 (Samonà: proyecto seleccionado); Centro direccional de Turín, 1962 (Samonà: 2º premio; A. Rossi, G. Polesello, L. Meda: proyecto seleccionado); Piano particolareggiato de la nueva sacca del Troncheto, Venecia 1963-64 (Samonà: proyecto premiado tras cinco primeros premios); Cámara de los Diputados de Roma, 1966-67 (Samonà: proyecto premiado junto a otros 16); nueva universidad de Cagliari, 1971-72 (Samonà: 2º premio); nueva universidad de Calabria, 1973-74. Livia Piperno, “Grandi concorsi italiani tra il 1945 y 1984”, *Rassegna* 61, 1995, I, 7 y ss. Sobre la convergencia y divergencia entre la historia de la arquitectura y la historia de los concursos: Vittorio Gregotti, “Editoriale”, *Rassegna*, 61, 1995, I, 4-6.
- 17 En los últimos años se han dedicado exposiciones sobre la obra de Samonà, en particular, sobre el concurso de la Cámara de los Diputados y sobre los arquitectos coetáneos: Laura Pujia, coord. *Rileggere. Re-reading Samonà*, en *Patrimonio culturale e territorio* vol. 7, Roma TrE-Press: Roma, 2020; Federica Visconti, “Rileggere oggi Rogers, Samonà, Quaroni”, en *Maestri e scuole di architettura in Italia*, Renato Capozzi, Camillo Orfeo, Federica Visconti, coord. (Napoli: Clean, 2012), 13-17; Ilhyun Kim, “Giuseppe Samonà at the Palazzo del Montecitorio, Rome 1967”, *Journal of Asian Architecture and Building Engineering* 6:2 (2007): 221-28; Livia Toccafondi, “Al tavolo di lavoro: Giuseppe Samonà e la nascita del progetto, nel racconto di tre opere non realizzate”, *Rassegna di architettura e urbanistica*, vol. 45 (2011), 134/135: 37-44.
- 18 Jacqueline Tyrwhitt, José Luis Sert, Ernesto Nathan Rogers, *The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life* (Nueva York, 1952); texto que ha tenido relecturas más recientes y ampliadas a todos los CIAMs: Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2002); Konstanze Sylva Domhardt, *The Heart of the City. Die Stadt in den transatlantischen Debatten der CIAM 1933-1951* (Zurich: Verlag, 2012).
- 19 Vittorio Gregotti, “Editorial. The last CIAMs. Habitat for a satellite town”, *Rassegna*, 51 (1992): 5. Algunos epígonos de la época sirvieron de guía en esta búsqueda: Marcello Pazzagliani, “Il mito degli anni ‘60: K. Tange, L. Kahn, Archigram”, en *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*, Cina Conforto y otros, coord. (Roma: Bulzoni Editore, 1977), 59-67.
- 20 “Rogers no se explica sin la relación con los maestros del Movimiento Moderno ni la fenomenología de Husserl y Dewey... En Quaroni es determinante el Barroco Romano... Samonà y su Escuela de Venecia, con su apertura a los jóvenes, (Aymonino, Rossi, entre otros) y su atención a algunas obras de Perret y Le Corbusier”. Renato Capozzi, Perché in Architettura è necessario scegliersi dei

reflexión mencionada.<sup>15</sup> Samonà encuadró de este modo la dialéctica que el proyecto debía establecer entre conservación y creación y la necesidad de identificar el alcance de esta última para que el pasado resultara operativo y no quedara momificado. Samonà había estado desarrollando su interés por la unidad entre urbanística y arquitectura a través de sus investigaciones y de los muchos concursos que participó desde la postguerra.<sup>16</sup>

La importancia, no sólo de este concurso, sino del intenso esfuerzo de proyección de los arquitectos italianos y de las investigaciones realizadas desde las escuelas está encontrando en los últimos años un renovado interés.<sup>17</sup> Después de la Segunda Guerra Mundial, el crecimiento de las críticas sobre la ciudad funcional de la Carta de Atenas, y la dramática destrucción de las ciudades europeas ayudaron a estimular nuevos enfoques en torno a la unidad en el diseño urbano y los problemas de los centros históricos y la ciudad contemporánea. Las conclusiones del CIAM VIII en Hoddesdon, 1951, recogidas por J. L. Sert, E. N. Rogers y Jacqueline Tyrwhitt reclamaban que la función fundamental del “corazón de la ciudad” debía ser la de reforzar a los individuos contemporáneos como miembros de una sociedad que fuese capaz de encontrar en común la “expresión espontánea” de su significado como sociedad.<sup>18</sup>

En Hoddesdon surgieron temas que se “iban a desarrollar en mayor profundidad durante las décadas siguientes, como el contexto, la morfología de la ciudad, las preexistencias y otras preocupaciones influenciadas por Rogers”. Temas como la defensa de la ciudad histórica, la preservación de su tejido y no solamente sus monumentos, el tema de la memoria y la tradición como materia del proyecto quedaron allí introducidos. En la búsqueda de alternativas a estos problemas la resistencia contra toda referencia a los estilos históricos era el compromiso obligado con la modernidad.<sup>19</sup> Desde la distancia, Samonà, Rogers y Quaroni son vistos hoy como tres maestros de una época y como referentes de tres centros de investigación sobre los debates arquitectónicos de los cincuenta y sesenta, las escuelas de arquitectura de Milán, Venecia y Roma.<sup>20</sup> Aldo Rossi, que enseñó primero con Rogers y después con Samonà, constituyó un punto de encuentro y estabilidad entre diferentes sensibilidades de la cultura arquitectónica italiana, recogiendo en uno de sus primeros y más famosos textos, *La arquitectura de la ciudad*, los debates más significativos que se habían venido produciendo hasta el año de su publicación, justo el año de la convocatoria del concurso de la Cámara de Diputados.<sup>21</sup>

### ***El continuo urbano versus la crisis tipología-morfología***

Espacio y tiempo intercambian y entremezclan sus alusiones. El modo en que se ordena el resultado de este diálogo define el tiempo del proyecto y su específica perspectiva. La idea del continuo urbano<sup>22</sup> alimenta la estrategia formal del proyecto para la Cámara de Diputados cuyo carácter innovador permite, sin embargo, individualizar al máximo la lectura de la imagen de la ciudad heredada del centro histórico, superponer la presencia de los nuevos volúmenes, actualizados a los nuevos usos requeridos, y rescatar espacio público para la ciudad. El proyecto se construye a partir de un sistema morfológico que posibilita suspender en el aire y en diferentes niveles los distintos volúmenes que albergan los usos del programa, creando una sucesión de umbráculos y terrazas que cubren la plaza peatonal de acceso y representación. Esa continuidad se estructura según una determinada ordenación y fluencia.<sup>23</sup> Estos volúmenes se despegan del suelo, cierran las medianeras colindantes con diferentes soluciones, se expanden pluridireccionalmente y transparentan la imagen de la ciudad antigua que Samonà dibujó cuidadosamente y con precisión en sus alzados y perspectivas, incluida la fuente barroca



Maestri, en Maestri e scuole di architettura in Italia, Renato Capozzi, Camillo Orfeo, Federica Visconti, coord. (Napoli: Clean, 2012), 10-11.

- 21 Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad* (Padua: Marsilio, 1966), marcó un punto de inflexión en el estudio de la ciudad desde la estructura de los hechos urbanos y el entendimiento de sus procesos de transformación, la teoría del monumento y su capacidad de permanencia y significación, y el análisis racional de las relaciones entre arquitectura y ciudad.
- 22 “se trata de concebir la ciudad como un ‘continuo urbano’ que asume directamente la formación estructural de los espacios construidos, eliminando un cierto plano dialéctico de relaciones de correspondencia y dependencia entre volúmenes y espacios interpuestos”. Giuseppe Samonà, *L'Unità Architettura Urbanistica* (2ª ed.) (Milano: Franco Angeli Editore, 1978), 43.
- 23 Para Xavier Zubiri la realidad posee una estructura dinámica y, al describir el tiempo, identifica tres propiedades o estructuras: la continuidad, la ordenación y la fluencia. Xavier Zubiri, *Estructura dinámica de la realidad* (Madrid: Alianza, 1989), 282 y ss. Todo proyecto ordena en un determinado sentido, el sentido del proyecto, una serie de estrategias y acciones para dotar de continuidad temporal al proyecto en el que antes, ahora y después quedan perfectamente ensambladas y en continuidad. Este continuo ordenado se hace desde el proyecto: “el tiempo es el tiempo del proyecto”. *Ibidem*, 291. El hombre proyecta su vida y decide con ello sobre el espacio y sobre el tiempo.
- 24 Samonà, *L'Unità Architettura Urbanistica*, 38; Cesare Ajroldi, “Tipología y morfología nella ricerca di Giuseppe e Alberto Samonà”, en *Giuseppe e Alberto Samonà. L'unità architettura urbanistica. La poetica dell'insieme. Tra didattica e professione dell'architettura*, Marina Montuori, coord. (Roma: Officina Edizioni, 2000), 94-97.
- 25 Bonfanti, *Architettura Racional*, 211-56; Cina Conforto, “Il problema dei centri storici”, en *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*, Cina Conforto y otros, coord. (Roma: Bulzoni Editore, 1977), 131-77.

[Fig. 4]. La ciudad y el centro histórico. Huella, estructura profunda, imagen, representación. a) R. Lanciani. *Forma Urbis Romae*. Detalle del área de Montecitorio. b) Jacqueline Tyrwhitt, José Luis Sert, Ernesto Nathan Rogers, *The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life*, 1952. Piazzeta di San Marco in Venedig, Collage. Fuente: a) Lanciani, *Forma Urbis Romae*. b) Fuente: Domhardt, *The Heart of the City*. 344.

que, conforme al guion del concurso, todos los concursantes debían ubicar en sus propios proyectos; Samonà la colocó en lugar preeminente de la nueva plaza, junto a la Via di Campo Marzio.

El sistema morfológico junto a la idea del continuo urbano fue la respuesta que Samonà ofertó ante la comprensión de que “la relación tipológica entre arquitectura y urbanística estaba ya colapsada”<sup>24</sup> para restablecer una visión actualizada de la forma urbana, precisamente allí donde mayor compromiso se estaba reclamando a través del debate sobre los centros históricos<sup>25</sup> para definir formal y funcionalmente los adecuados espacios en los que el hombre moderno pudiera desarrollar su vida social –plazas, atrios, lugares de trabajo y de representación política, etc.– y para alumbrar vías de respuesta a la actualización del Movimiento Moderno desde el proyecto de la ciudad.

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

**EUSEBIO ALONSO GARCÍA**Giuseppe Samonà.  
Concurso de la Cámara de Diputados.  
La profundidad del tiempoGiuseppe Samonà.  
The Contest of the Second Chamber.  
The depth of time**La cuarta dimensión**

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

Son dibujos en perspectiva que nos introducen de golpe en el nuevo espacio público que el proyecto rescata para la ciudad y que fijan la mirada sobre la cuarta dimensión, “[...] no la cubista, sino la física de la visión desde abajo, es decir, una inédita fachada [...]”.<sup>26</sup> En realidad, es mucho más que una fachada, es la explicitación del continuo urbano en tres dimensiones, donde se superponen volúmenes habitados y espacios exteriores en diferentes alturas que, esponjando todo el edificio en altura, posibilitan visiones diagonales en sección y permean completamente la organización espacial con el sistema de umbráculos y plataformas.

En sendas perspectivas, la fuente barroca, que cada concursante debía decidir dónde ubicar en su proyecto, explota el diálogo contrastante entre el simbolismo del lenguaje figurativo y la abstracción moderna. En la perspectiva orientada hacia el sur la colocó justo en el eje con la última línea de pilares junto a la Via di Campo Marzio, posición incorrecta pues debería haber quedado más a la derecha. En la otra perspectiva, la fuente ocupa el punto central y final de la mirada sobre la diagonal orientada hacia el suroeste, diagonal geométrica de la trama ortogonal de pilares dispuestos según sendos ejes norte-sur y este-oeste, continuadores del trazado del Parlamento. El espacio público y el espacio privado se superponen y los percibimos simultáneamente.<sup>27</sup> Los viejos trazados conviven con las nuevas estrategias formales; el proyecto documenta el proceso de transformación de la tradición en un nuevo acontecimiento urbano cargado de alusiones tipológicas pero exentas de literalidades estilísticas, demostrando la compatibilidad entre pasado y presente, entre la figuratividad de aquél y la abstracción de éste.<sup>28</sup>

**La construcción del espacio y la profundidad del tiempo**

Samonà extrae de su reflexión sobre la intervención en los centros históricos consecuencias más amplias que afectan no sólo a las relaciones espaciales entre pasado y presente sino a la comprensión del tiempo como herramienta configuradora de la arquitectura de las ciudades, simultaneando el compromiso creador con la permanencia de las estructuras profundas en las que los hombres desarrollan su vida social y política. Algunas expresiones de Samonà, que parecen más atentas a moverse con los límites del tiempo y a comprender cómo sus procesos configuradores han sido capaces de dar sentido unitario al centro histórico, nos evocan reflexiones posteriores de María Zambrano y el necesario “engarzado en la relatividad del pasado y el futuro”.<sup>29</sup>

Para Aldo van Eyck, la estrategia de proyectar con el tiempo identifica la necesidad de ordenar las acciones presentes en la perspectiva temporal del pasado y del

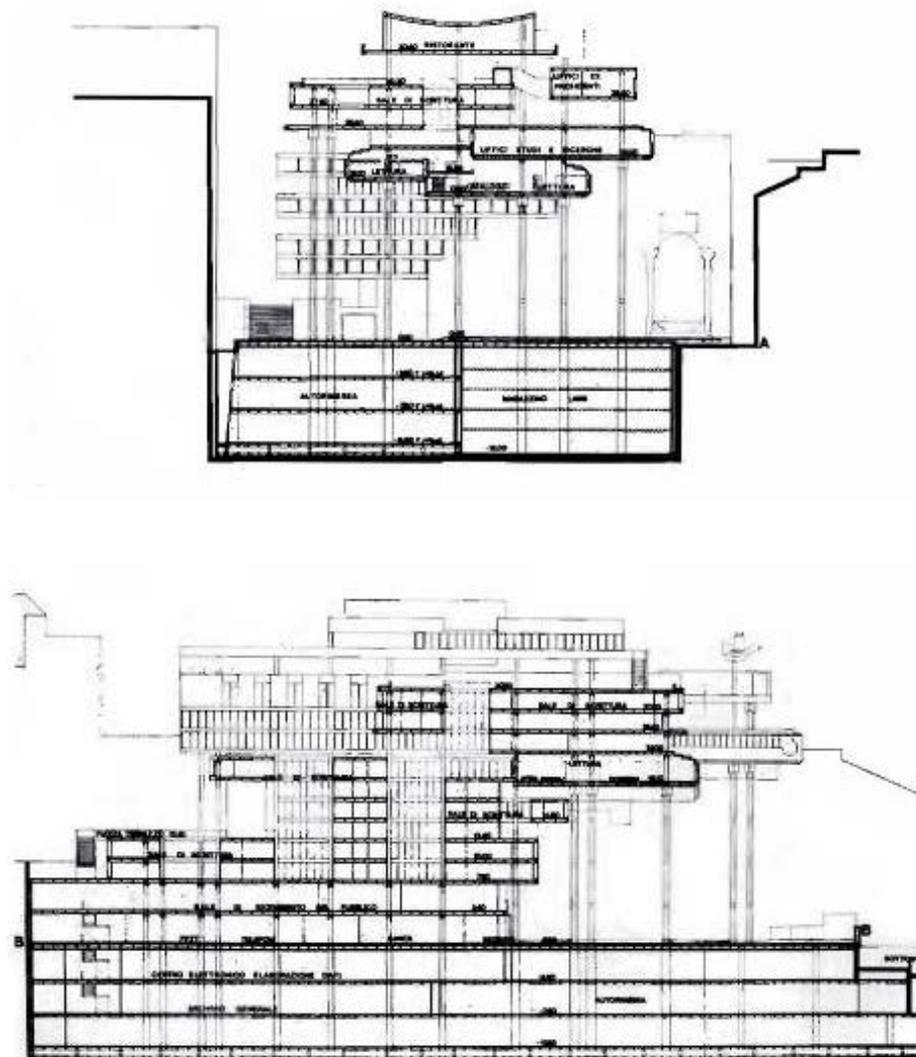
26 Carlo Aymonino, “Samonà, un eclettico razionalista”, en *Samonà e la scuola di architettura a Venezia*, Giovanni Marras y Marko Pogachnik, coord. (Venezia: IUAV, Il Poligrafo, 2006), 268.

27 “La simultaneidad sería precisamente la posibilidad para dos o más acontecimientos de entrar en una percepción única e instantánea”. Henri Bergson, *Durée et simultanété* (París: Quadrige, 1992 (1922)) 43. El texto de Bergson salió unos años después de la teoría de la relatividad de Einstein (1915), que estimuló el texto del filósofo francés. La modernidad ha recurrido a estas superposiciones para resolver, entre otros, los problemas de coexistencia de infraestructuras, temática que el arte, el cine y la arquitectura recogieron desde principios del siglo XX. Cfr. Eusebio Alonso-García, “Plan Obús de Le Corbusier versus Metrópolis de Fritz Lang. Dos discursos contrapuestos sobre la imagen de la ciudad a finales de los años 20”, en AA. VV., *AVANCA CINEMA. International Conference 2016* (Avanca: Cineclub de Avanca, 2016), 300-311.

28 El Gruppo 7 milanés declaraba en los años veinte, en el primero de sus cuatro manifiestos publicado en *Rassegna italiana*, 1926, diciembre, titulado *Architettura* estas cuestiones que dotan al proyecto de densidad espacial y temporal: “Entre nuestro pasado y nuestro presente no existe incompatibilidad. Nosotros no queremos romper con la tradición; es la tradición la que se transforma, adopta nuevos aspectos, bajo los cuales pocos la reconocen”. Mario Labò, “Giuseppe Terragni”, en *Giuseppe Terragni*, Antonio Piza, comp. (Barcelona: Serbal, 1997), 9.

29 María Zambrano, *Los sueños y el tiempo* (Madrid: Siruela, 1992), 85. Se refiere la filósofa española a la necesidad y a la normalidad de “vivir el presente como fragmento de una corriente temporal: percibiendo su movimiento”.

[Fig. 5]. Sección este-oeste y sur-norte, mostrando el juego de llenos y vacíos que posibilita el apilamiento libre de tipologías diferentes. Creación de oportunidades para el esponjamiento y la apropiación del espacio urbano. Fuente: Tafari, *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati*, 104.



30 "En la medida en que el pasado se reúne en el presente y en que el conjunto de experiencias allí reunido halla cabida en el espíritu, el presente adquiere su profundidad temporal perdiendo la acidez y el filo de navaja de su inmediatez. Es entonces cuando se podrá decir que el tiempo se interioriza o se vuelve transparente. Me parece que el pasado, presente y futuro deben actuar en el espíritu y formar un continuum. Sin esta continuidad, los artefactos que producimos no podrán ensamblarse (hallar una perspectiva)". Aldo van Eyck, "En el interior del tiempo", en AA. VV. *Meaning in Architecture. The contributors and design year book limited* (Gran Bretaña, 1969). Cfr. Pere Hereu, Josep Maria Montaner, Jordi Olivera, *Textos de Arquitectura de la Modernidad* (Madrid: Nerea, 1994), 349.

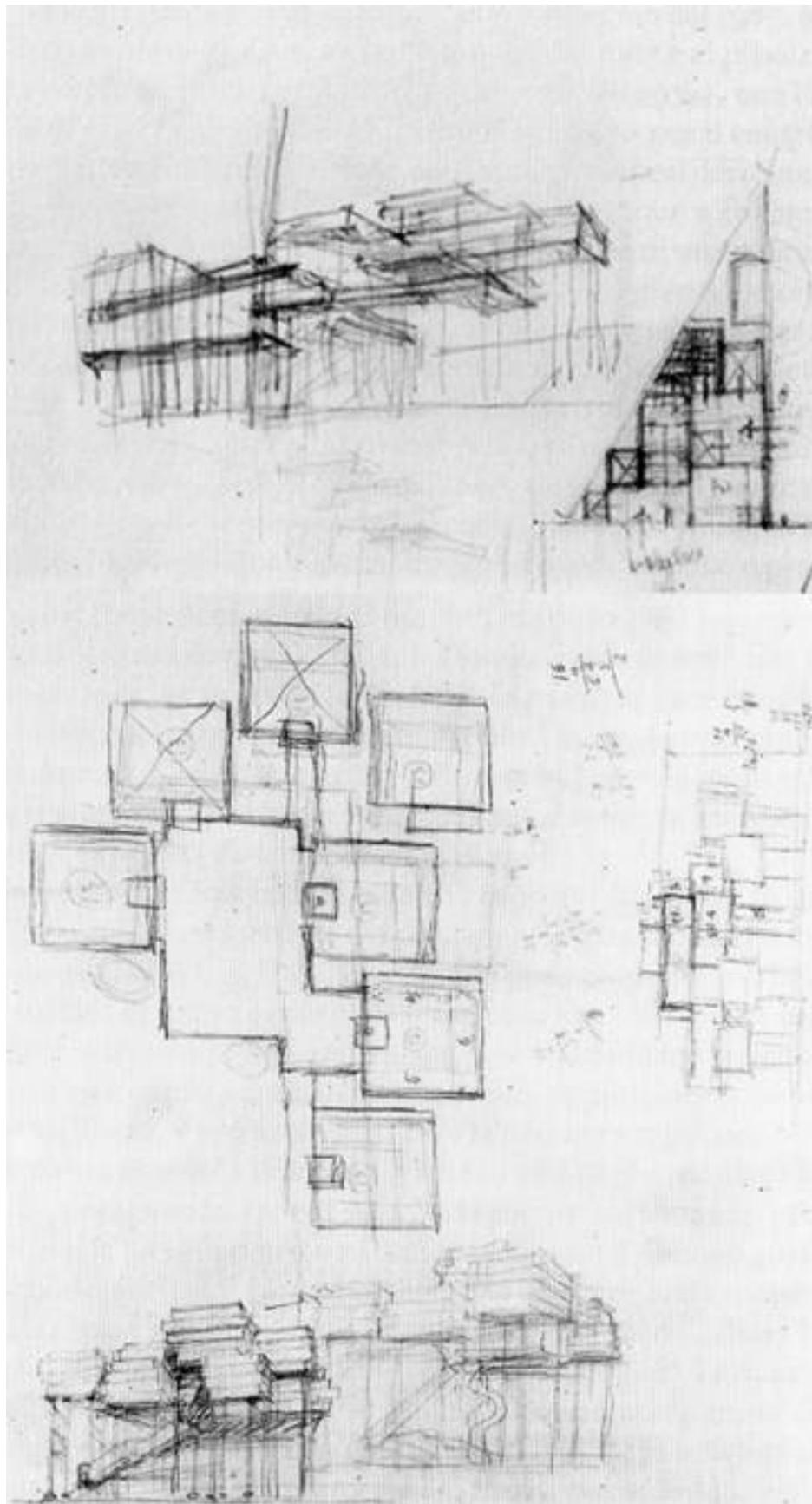
31 George Kubler, *La configuración del tiempo* (Madrid: Alberto Corazón, 1975 (1962)), 80.

32 Samonà, *L'Unità Architettura Urbanistica*, 59.

33 Samonà conoció de primera mano el proceso de proyecto del Hospital de Venecia de Le Corbusier (1963-65) y cabe reconocer también como genealogía del espacio público de su umbráculo romano la plaza interior del Palacio de la Asamblea de Chandigarh, terminado en 1965. El proyecto de Rossi, Polesello y Meda para el centro direccional de Turín superpone, al menos, dos estructuras urbanas, un cortile gigante de varias plantas apoyado sobre enormes columnas y una serie de infraestructuras inferiores y diferentes servicios con una composición autónoma.

futuro, asumiendo las contradicciones de todo tipo, formales, funcionales, etc, que este diálogo pueda contener y alude a la necesidad de *interiorizar el tiempo* y *de que se vuelva transparente*.<sup>30</sup> Profundidad, perspectiva y continuidad son algunos temas claves de la capacidad configuradora que tiene el *tiempo constructor* de Kubler, cuyo sentido serial de la creación artística advierte los dos extremos o excesos en los que el tiempo constructor puede caer: "Las antípodas de la experiencia humana del tiempo son la repetición exacta, que es onerosa, y la variación desenfrenada, que es caótica".<sup>31</sup>

Hay un indudable sentido político –relativo a la *polis*– en la búsqueda de la idea de la construcción del espacio arquitectónico que indaga a su vez en la cultura de la ciudad. Por ello, priorizó, desde los primeros bocetos, el diseño de un espacio público, cubierto por volúmenes suspendidos sobre él. Samonà experimentó en el Concurso para el Centro Direccional de Torino en 1962 este sistema morfológico de superposición libre de volúmenes cuya expansión en diferentes direcciones recogía los mecanismos formales que Wright utilizó en la Casa de la Cascada, entre otras obras, de cuya arquitectura Samonà elogiaba su "[...] poética representación naciente del espacio interior [...]".<sup>32</sup> No obstante, las implicaciones espaciales y estructurales que proyectó para la Cámara de los Diputados son sorprendentes. Sin duda, la mayor presencia en el proyecto romano de los temas que hemos señalado –el continuo urbano, la crisis tipología-morfología, la cuarta dimensión, las relaciones internas de la configuración física del contexto, la implantación de un sistema morfológico, el diseño de un espacio público vinculado al espacio interior– activó el carácter excepcional que el proyecto de la Cámara de los Diputados posee dentro de la obra de Giuseppe Samonà e, incluso, dentro de la arquitectura italiana del siglo XX.<sup>33</sup>

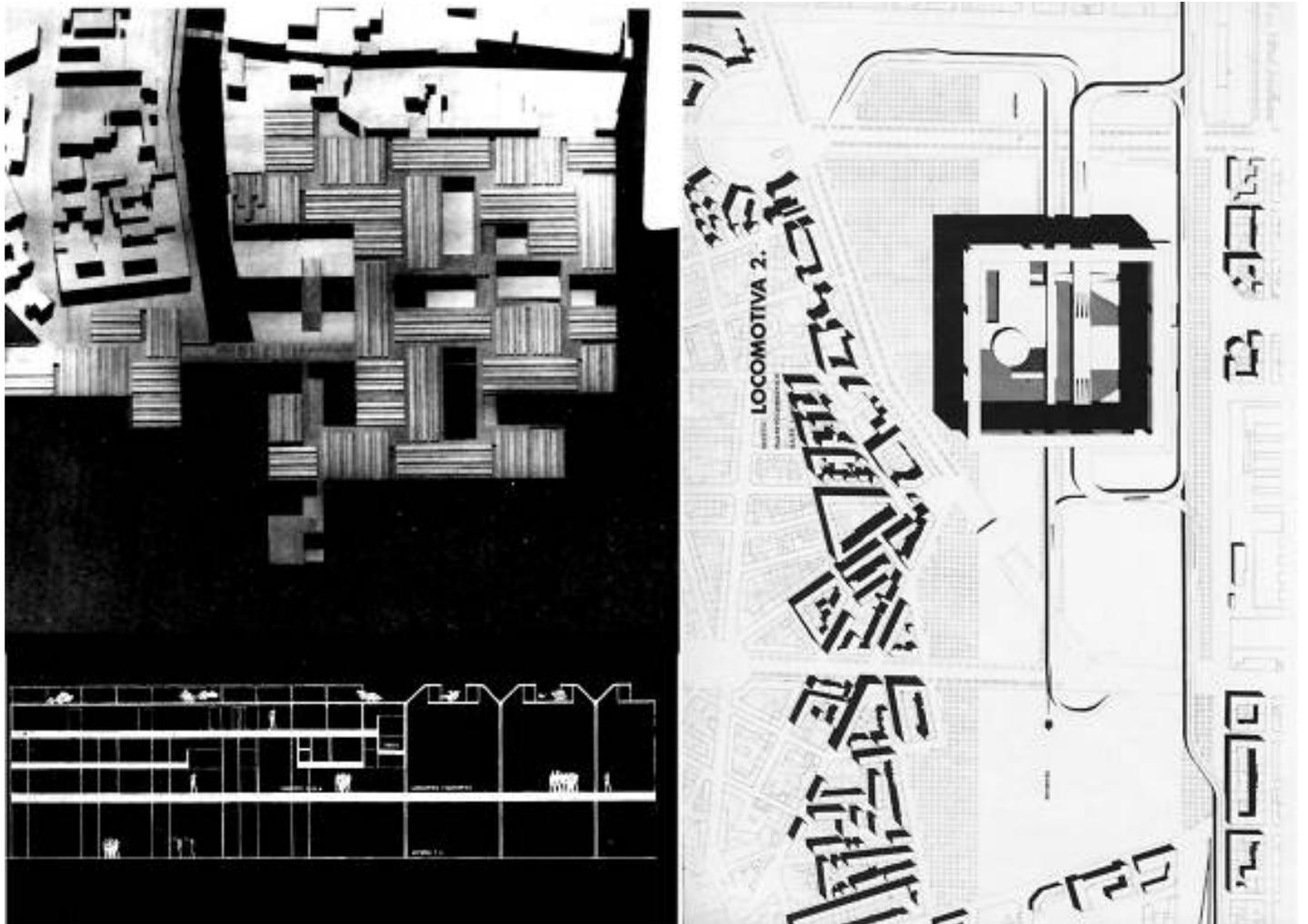
**EUSEBIO ALONSO GARCÍA**Giuseppe Samonà.  
Concurso de la Cámara de Diputados.  
La profundidad del tiempoGiuseppe Samonà.  
The Contest of the Second Chamber.  
The depth of time

[Fig. 6]. Bocetos previos de Samonà. El deslizamiento multidireccional explota el mecanismo wrightiano de proyectos como el Centro direccional de Torino, 1962. La superposición de entidades cuadradas y suspendidas sobre el suelo evoca el proyecto de Le Corbusier para el Hospital de Venecia (1963-65) y, en la composición en planta junto a la colocación en el borde de los posibles núcleos de comunicación, recuerda algunos mecanismos de agregación de unidades geométricas básicas de Louis Kahn en los laboratorios Richards, 1957-65. Rossi, en su propuesta para el Centro direccional de Turín eleva un gigante *cortile* sobre la infraestructura inferior de circulaciones y servicios. Fuente: Pogacnik, “Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento”, 28.

**Apilando tipologías**

Se aprecian en los croquis iniciales una clarificación metodológica en favor de una operación de apilar volúmenes. En el boceto planimétrico compuesto con unidades cuadradas e iguales,<sup>34</sup> el deslizamiento de los volúmenes entre plantas es más tímido que en el proyecto definitivo. Las dos perspectivas muestran la atención al umbráculo y sendos puntos de vista son coincidentes con los ya comentados. Una escalera exterior, que recorría la fachada sobre la plaza de este a oeste, introducía una tensión diagonal ascendente claramente alusiva al mecanismo de

34 Marko Pogacnik, “Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento”, en *Samonà e la scuola di architettura a Venezia*, Giovanni Marras y Marko Pogacnik, coord. (Venezia: IUAV, Il Poligrafo, 2006), 28 abajo.



[Fig. 7]. a) LC: Hospital de Venecia, 1964-65. Detalle de la sección, incluyendo laboratorios, *conduits* y rampas de conexión entre niveles superiores. b) LC: Hospital de Venecia; maqueta del 2º proyecto, 1965, vista cenital. c) G. Polesello, A. Rossi, L. Meda. Proyecto para el Centro direccional de Turín, 1962. Fuente: a) Sarkis, *Le Corbusier's Venice Hospital and the mat building revival*, 4. b) Le Corbusier, *Oeuvre Complète*, vol 7, 141. c) Piperno, "Grandi concorsi italiani tra il 1945 y 1984", 14.

35 Dal Co, *Le jeu de la mémoire: 1961-1975*, 121.

36 Pogacnik, "Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento", 28 arriba.

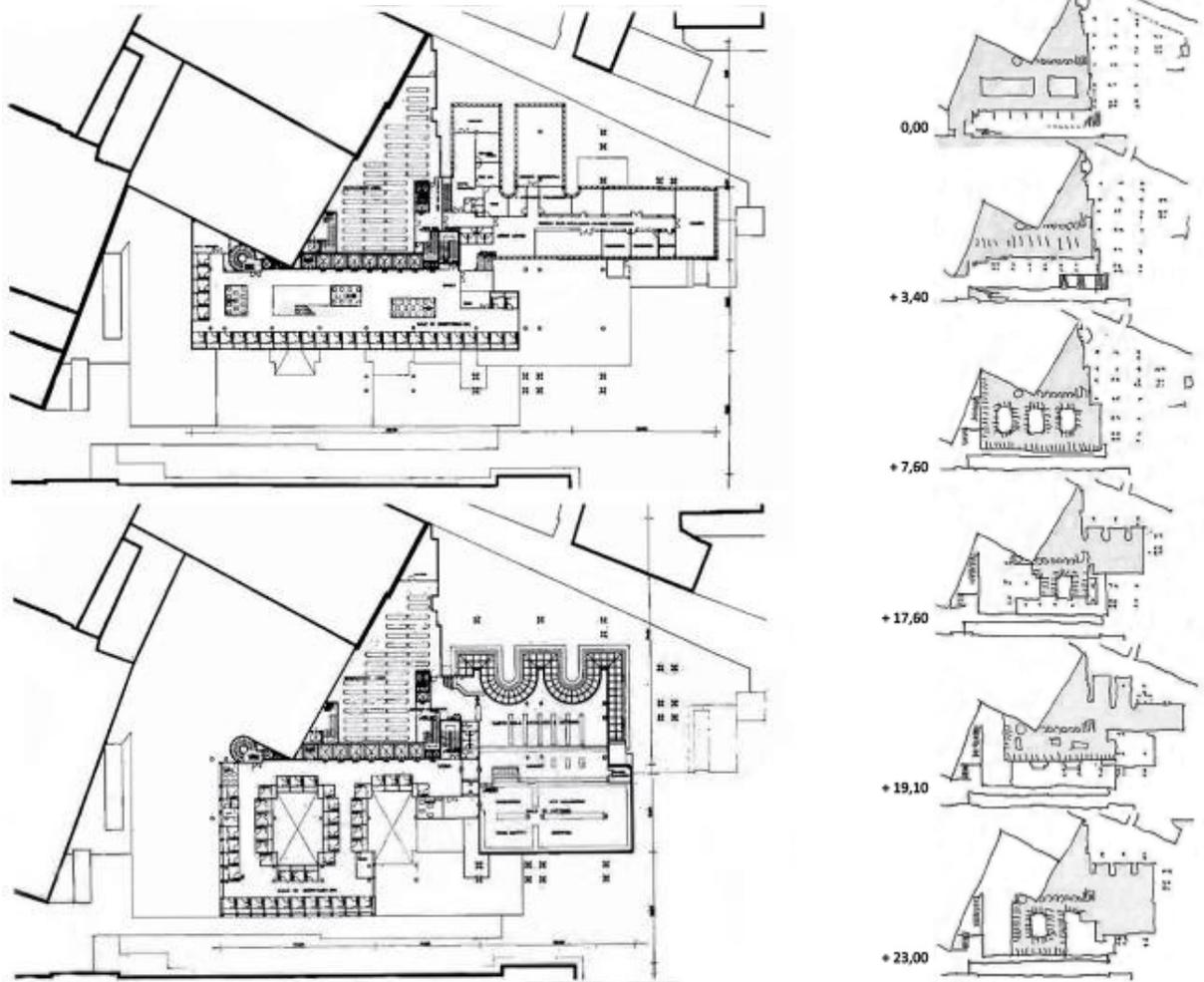
37 Es apreciable la influencia del proyecto de Le Corbusier para el Hospital de Venecia (1963-65), más clara en sus croquis iniciales. Algunas declaraciones del propio Le Corbusier sobre el método de proyecto utilizado en el diseño de este mat-building denotan la atención a la profundidad del tiempo en la estrategia formal, condición que traslada al propio proceso proyectual, ofertando diversas versiones pero engarzando todas ellas con el caserío inmediato: "*La ciudad de Venecia está allí y yo la he continuado. No he inventado nada. He proyectado un complejo hospitalario que puede nacer, vivir y expandirse como una mano abierta: es un edificio "abierto", sin una sola fachada definitiva, en el cual se entra desde abajo, es decir, desde dentro, como en otros lugares de esta ciudad*", cfr. Amedeo Petrilli, *Il testamento de Le Corbusier. Il progetto per l'Ospedale di Venezia* (Venecia: Marsilio, 1999), 49; Hashim Sarkis, *Le Corbusier's Venice Hospital and the mat building revival*, (Munich-Londres.-Nueva York: Harvard Design School, 2001).

organización espacial interna; esta escalera sigue apareciendo en un croquis del alzado norte en una fase más elaborada del proyecto.<sup>35</sup> La escalera desapareció y la tensión diagonal fue sustituida doblemente: una en planta, por el progresivo degradado formal del muro que va desplazando sus diferentes lienzos desde la escalinata que arranca junto a la torre sur-oeste de la fachada de Basile hasta el encuentro con la esquina de la pared medianera junto a la Via di Campo Marzio; la otra en sección, con el escalonamiento ascendente en sentido este-oeste de las plantas acristaladas de las 540 salas de escritura.

En el otro boceto<sup>36</sup> aparece un trozo de la planta baja en el contexto de la geometría residual triangular junto a las edificaciones preexistentes y una perspectiva con los volúmenes flotantes sobre la plaza que ya no resultan tan rígidos como en la anterior: la geometría cuadrada de su planta ya no aparece tan repetida, al contrario, parece que la intención fue subrayar sus variaciones geométricas, anticipando con ello el proyecto definitivo.<sup>37</sup>

### **La realidad creativa**

El compromiso con la realidad profunda del lugar no fue menor que el compromiso con los requerimientos del programa; la conjunción de ambos implicó una comprensión del problema real tan complejo como creativo. Samonà diseñó la solución tipológica más adecuada para cada parte del programa, montó unas sobre otras, atendiendo las necesidades de comunicaciones entre ellas, proyectó los espacios exteriores que cada una necesitaba y estableció conexiones entre ellas con



[Fig. 8]. Plantas a cota + 19,10 y +23,00: salas de escritura, biblioteca, salas de estudio e investigación. Fuente: Tafuri, *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati*, 102.

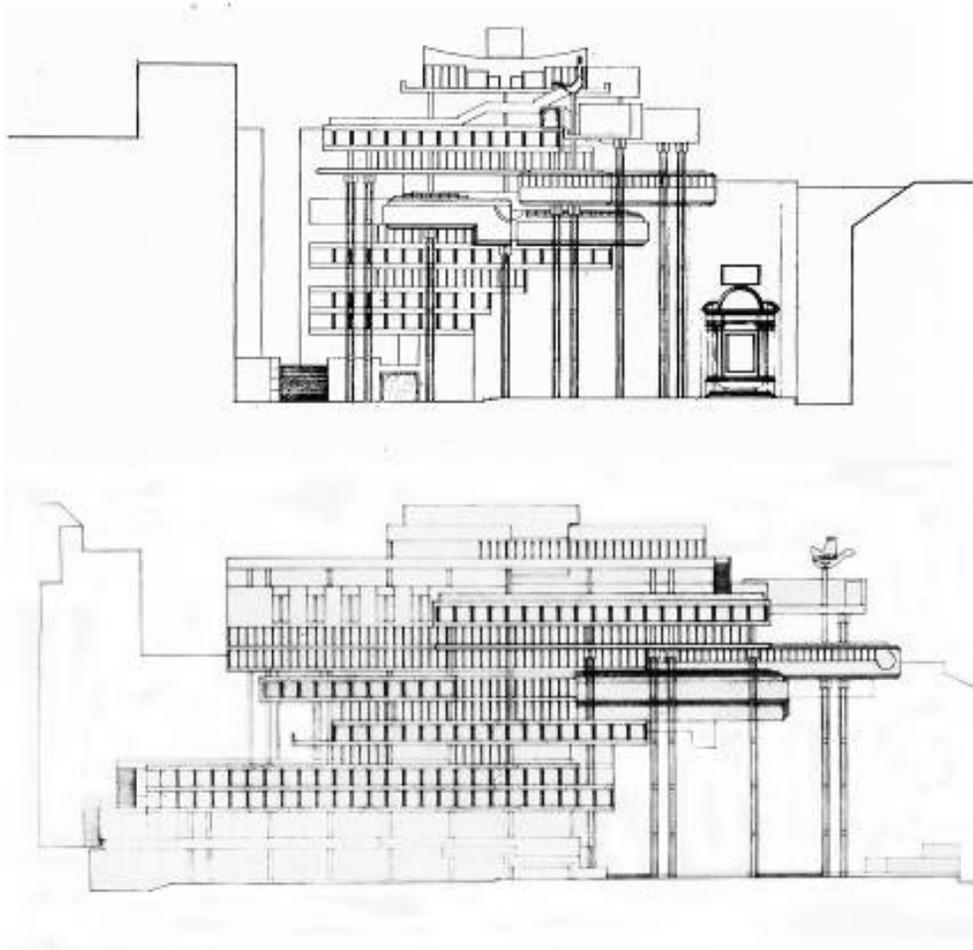
[Fig. 9]. Sucesión de diferentes plantas con diferente adscripción tipológica: basilical, agrupación de patios con y sin suelo, patios abiertos y cerrados, bloque lineal, bloques en peine, cajas compactas, etc. La espina central, según dirección norte-sur, que agrupa una batería de ascensores y diferentes escaleras, ancla los deslizamientos de todas las plantas y filtra la selección de comunicaciones. Fuente: el autor.

escaleras exteriores. Todos los volúmenes quedaban conectados verticalmente mediante una espina central donde colocó las diferentes escaleras y una batería de ascensores con acceso regulado en las diferentes plantas.

El sistema morfológico, que explotaba el juego autónomo de volúmenes, acabó correspondiéndose con un inusitado apilamiento de tipologías diferentes donde cada una desarrolla la cuantificación del programa de usos requeridos con flexibilidad y con las variaciones oportunas. Asistimos al despliegue de un rico repertorio tipológico en la sucesión de las diferentes plantas.<sup>38</sup>

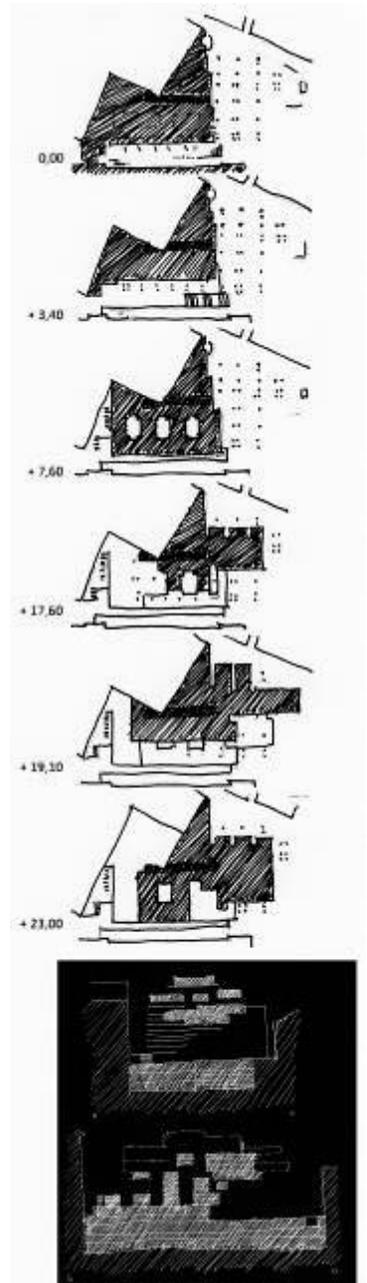
En realidad, el sistema morfológico así entendido, abierto a la libertad de ocupación en cada planta según convenga y con la opción tipológica más adecuada, puede ser también entendido como un sistema topográfico en el que el juego de llenos y vacíos, de volúmenes y plataformas, libera la organización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

38 Una organización basilical en la planta baja – una banda central destinada a los servicios de banca y telefonía y situada entre sendos atrios longitudinales–; una agrupación de patios donde se distribuye en diferentes plantas las 540 salas de escritura, todas con luz exterior –estas salas ocupan varias plantas que varían su forma y el número de patios, ofertando diferentes versiones: cerrados, abiertos, semiabiertos–; hay soluciones en bloque lineal, en peine y organizaciones más compactas para la biblioteca, archivos; y, finalmente, el restaurante, coronando todo el conjunto, como un observatorio privilegiado sobre la ciudad.



[Fig. 10]. Alzados norte y este, con indicación de las conexiones entre terrazas mediante escaleras exteriores: plantas primeras y plantas superiores con el restaurante. Fuente: Tafuri, *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati*, 103.

[Fig. 11]. Esquemas de plantas y secciones. Diferencias entre la declinación del contorno o perímetro en cada planta y su correspondiente ocupación, debido al proceso de apilamiento tipológico inducido. Fuente: el autor.



miento de las plantas 1ª, 3ª y siguientes para distanciarse de las ventanas de la fachada próxima existente al sur de la parcela.

### Conclusión. La transparencia del umbráculo

Bajo sus volúmenes Samonà liberó el nuevo espacio público de representación ciudadana y transparentó la imagen de la ciudad histórica. Este ejercicio de abstracción e innovación formal, que representaba una nueva formulación de las relaciones entre tipología y morfología, precisamente allí donde el debate era más candente, en el centro histórico de Roma, estaba soportado en un pensamiento técnico no menos crítico. Samonà era consciente de la importancia de esta cuestión y de las excesivas restricciones a las que, en temas como la relación entre esqueleto y envolvente, la rutina de ciertas prácticas de la modernidad había conducido. Por ello, los pilares que sujetan esos volúmenes en el aire no son pilotis modernos convencionales.<sup>39</sup> La construcción del nuevo umbráculo romano, en ese enclave histórico en el que tantas épocas se superponen, activa un vacío existencial y representativo en el que la memoria de la ciudad se habría sumado a una respuesta consciente y comprometida con su propio tiempo, encontrando así una oportunidad de ordenar la perspectiva temporal del lugar, de revelar su *genius loci*.

39 Pogacnik, "Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento", 35.

La secuencia de las intervenciones de Bernini, Fontana y Basile, a las que ya nos hemos referido, la resultante masiva de los sucesivos crecimientos del Palacio, la

**EUSEBIO ALONSO GARCÍA**Giuseppe Samonà.  
Concurso de la Cámara de Diputados.  
La profundidad del tiempoGiuseppe Samonà.  
The Contest of the Second Chamber.  
The depth of time

producción desarticulada de espacios públicos, la desproporcionada escala monumental de éste en relación al tejido medieval y barroco, encuentra, como respuesta en el proyecto de Samonà, mecanismos de vaciado, aterrizado, suspensión, transparencia, analogías tipológicas que son recompuestas y estructuradas de modo innovador. Son transparencias que nos informan de la historia del lugar, de los procesos de transformación de los hechos urbanos, de la permanencia de su carácter monumental, de su evolución topográfica, de la condición didáctica que la acción crítica y racional de la práctica profesional contiene. El estudio del proyecto para la Cámara de los Diputados nos ha revelado también el compromiso de su autor con las preocupaciones de una época, con sus debates, sus avances ideológicos y la formación de una cultura arquitectónica sobre la que hoy vuelve de nuevo el interés por su estudio, prolongando con ello la profundidad de su propio tiempo.

La belleza del proyecto de Samonà refleja el dramatismo por trascender, en las cuatro dimensiones de los límites espacio-temporales del lugar, el orden perdido y reconciliar memorias de su historia. La transparencia que hubieran activado estos nuevos umbráculos de la ampliación del Parlamento de Roma está orientada según esta particular simultaneidad<sup>40</sup> del espacio público y el espacio privado, donde el apilamiento de tipos edificatorios produce, a su vez, la multiplicación de espacios exteriores en diferentes niveles topográficos, y profundiza en la perspectiva temporal que el arquitecto reivindica para la ciudad y la arquitectura.

**Bibliografía**

Ajroldi, Cesare. 2000. Tipología e morfología nella ricerca di Giuseppe e Alberto Samonà. En *Giuseppe e Alberto Samonà. L'unità architettura urbanistica. La poetica dell'insieme. Tra didattica e professione dell'architettura*, coord. Marina Montuori, 91-99, Roma: Officina Edizioni.

Alonso-García, Eusebio, 2016. Plan Obús de Le Corbusier versus Metrópolis de Fritz Lang. Dos discursos contrapuestos sobre la imagen de la ciudad a finales de los años 20. En AA. VV., *AVANCA CINEMA. International Conference 2016*, 300-11. Avanca: Cineclub de Avanca.

Aymonino, Carlo. 2006. Samonà, un eclettico racionalista. En Marras y Pogacnik 2006, 265-70.

Belluzzi, Amedeo y Conforti, Claudia. 1985. *Architettura italiana 1944-84*, Bari: Laterza.

Bergson, Henri. 1992 (1922). *Durée et simultanéité*. París: Quadrige.

Bonfanti, Ezio; Bonicalzi, Rosaldo; Rossi, Aldo; Scolari, Massimo; Vitale, Daniele. 1979. *Architettura Racional*. Madrid: Alianza Editorial.

Capozzi, Renato; Orfeo, Camillo; Visconti, Federica. 2012. *Maestri e scuole di architettura in Italia*. Napoli: Clean.

Conforto, Cina. 1977. Il problema dei centri storici. En Conforto, Giorgi, Muntoni y Pazzagliani, 1977, 131-73.

Conforto, Cina; Giorgi, Gabriele De; Muntoni, Alessandra; Pazzagliani, Marcello. *Il dibattito architettonico in Italia 1945-1975*. Roma: Bulzoni Editore.

Dal Co, Francesco. 1981. Le jeu de la mémoire: 1961-1975. En, *Giuseppe Samonà. Cinquante ans d'architecture*, coords. Carlo Aymonino, Giorgio Ciucci, Francesco Dal Co y Manfredo Tafuri, 105-11. París: Éditions du Moniteur.

Domhardt, Kostanze Sylva. S., 2012. *The Heart of the City. Die Stadt in den transatlantischen Debatten der CIAM 1933-1951*. Zurich: Verlag.

Eyck, Aldo van. 1969. En el interior del tiempo. En AA. VV. *Meaning in Architecture. The contributors and design year book limited*. Gran Bretaña.

Gregotti, Vittorio. 1992. Editorial. The last CIAMs. Habitat for a satellite town, *Rassegna*, 52/4: 4-5.

\_\_\_\_\_. 1995. Editorial, *Rassegna*, 61, 1995/I: 4-6.

Hereu, Pere; Montaner, Josep Maria; Oliveras, Jordi. 1994. *Textos de Arquitectura de la Modernidad*. Madrid: Nerea.

Kim, Ilhyum. 2007. Giuseppe Samonà at the Palazzo del Montecitorio, Rome 1967, *Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, 6:2, 221-28.

40 "En tanto que forma, lo urbano lleva un nombre; es simultaneidad" Henri Lefebvre, *El derecho a la ciudad* (Barcelona: Península, 1978 (1968)), 68; "Simultaneidad de percepciones, de acontecimientos, espacio por tanto de hipersocialización, puesto que es la forma concreta que adopta el encuentro y la reunión de todos los elementos que constituyen la vida social", Lefebvre, *El derecho a la ciudad*, 99.

- Kubler, George. 1975 (1962). *La configuración del tiempo*. Madrid: Alberto Corazón.
- Labò, Mario, 1997. Giuseppe Terragni. En *Giuseppe Terragni*, comp. Antonio Piza, 9-22. Barcelona: Serbal.
- Lanciani, Rodolfo. 1988. *Forma Urbis Romae*, Roma: Qasar.
- Le Corbusier. 1965. *Oeuvre complète. Volume 7. 1957-65*. Zurich: Artemis.
- Lefebvre, Henri. 1978 (1968). *El derecho a la ciudad*, Barcelona: Península.
- Mantero, Enrico. 1988. *Il Razionalismo italiano* 5ª ed. Bologna: Zanichelli.
- Marras, Giovanni y Pogacnik, Marko, coords. 2006. *Samonà e la scuola di architettura a Venezia*. Venezia: IUAV, Il Poligrafo,
- Montuori, Marina. 1988. *Lezioni di progettazione. 10 maestri dell'architettura italiana*, Roma: Electa.
- Mumford, Eric. 2002. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Pazzaglini, M., 1977. Il mito degli anni '60: K. Tange, L. Kahn, Archigram. En Conforto, Giorgi, Muntoni y Pazzaglini, 1977, 57-127.
- Petrilli, Amedeo. 1999. *Il testamento de Le Corbusier. Il progetto per l'Ospedale di Venezia*. Venezia: Marsilio.
- Piperno, Livia. 1995. Grandi concorsi italiani tra il 1945 y 1984, *Rassegna* 61, 17-27.
- Pogacnik, Marko. 2006. Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento. En Marras y Pogacnik 2006, 265-70.
- Poretti, Sergio. 1990. *Progetti e costruzione dei Palazzi delle Poste a Roma 1933-35*, Roma: EdilStampa.
- Pujia, Laura, ed. 2020. *Rileggere. Re-reading Samonà*, en Patrimonio culturale e territorio vol. 7, Roma TrE-Press: Roma.
- Samonà, Giuseppe. 1978. *L'Unità Architettura Urbanistica* (2nd ed.). Milano: Franco Angeli Editore.
- Sarkis, Hashim. 2001. *Le Corbusier's Venice Hospital and the mat building revival*, Munich, London, NY: Harvard Design School.
- Tafari, Manfredo. 1968. *Il Concorso per i nuovi uffici della Camera dei Deputati: un bilancio dell'architettura italiana*. Roma: Edizioni Universitarie Italiane.
- Toccafondi, Livia. 2011. Al tavolo di lavoro: Giuseppe Samonà e la nascita del progetto, nel racconto di tre opera non realizzate, *Rassegna di architettura e urbanistica*, vol. 45, 134/135: 37-44.
- Tyrwhitt, Jacqueline; Sert, José Luis; Rogers, Ernesto Nathan. 1952. *The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life*, New York.
- Visconti, Federica. 2012. Rileggere oggi Rogers, Samonà, Quaroni. En Capozzi, Orfeo y Visconti, 2012, 13-17.
- Yourcenar, Marguerite. 1982 (1951). *Memorias de Adriano*. Barcelona: Edhasa.
- \_\_\_\_\_. 1989. *El tiempo, gran escultor*. Madrid: Alfaguara.
- Zambrano, María. 1992. *Los sueños y el tiempo*. Madrid: Siruela.
- Zubiri, Xavier. 1989. *Estructura dinámica de la realidad*. Madrid: Alianza.