

La construcción del lenguaje en el Teatro Popular de Sciacca de Giuseppe y Alberto Samonà

Sciacca, Sicilia. Italia

THE CONSTRUCTION OF LANGUAGE IN THE SCIACCA POPULAR THEATRE BY GIUSEPPE AND ALBERTO SAMONÀ

Sciacca, Sicily. Italy

Margagliotta, Antonino^a; De Marco, Paolo^b

^aDipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale, Aerospaziale, dei Materiali, Università degli Studi di Palermo. antonino.margagliotta@unipa.it

^bPhD Student, Universitat Politècnica de València y Università degli Studi di Palermo. paolo.demarco@unipa.it

<https://doi.org/10.4995/CIAB8.2018.7580>

Resumen: El Teatro popular de Sciacca de Giuseppe Samonà y su hijo Alberto –dos importantes figuras de la arquitectura italiana– es una de las más significativas obras italianas de la segunda mitad del siglo XX. Inaugurado en 2015, después de una larga construcción de cuarenta años, el teatro tiene una original implantación con doble sala; está compuesto por tres grandes volúmenes (un paralelepípedo, un cono y una pirámide) y expresa una arquitectura de la imagen, una idea de un espacio determinado por formas puras y del uso de un único material (el hormigón visto). El uso de tres formas arquetípicas es una vuelta a los orígenes, una idea casi clásica y racional de la arquitectura; al mismo tiempo es la evocación de una perfección arcaica. Para esta idea es fundamental el empleo del hormigón, conceptualmente entendido como material primordial, que participa en la expresión de estabilidad y duración. El edificio se convierte en icono y se inserta en el paisaje como un monumento. En este sentido, esta arquitectura es un homenaje a Le Corbusier, construida a través de la interpretación del lenguaje del gran maestro. El Teatro de Sciacca representa, probablemente, el más notable ejemplo de arquitectura lecorbuseriana en Italia.

Palabras Clave: Samonà; Sicilia; Sciacca; Teatro; Hormigón.

Abstract: The Sciacca Popular Theatre by Giuseppe Samonà and his son Alberto - two important figures of Italian architecture - is one of the most significant Italian buildings of the second half of the 20th century. Inaugurated in 2015, after a forty years long construction, the building has an original layout with two auditoriums; composed by three big volumes (a parallelepiped, a cone and a pyramid) and expresses an architecture of image, an idea of space determined by pure forms and using a single material (the raw concrete). The use of three archetypal forms is a return to the origin, an idea almost classical and rational of architecture; at the same time is the evocation of an archaic perfection. Within this context, the use of raw concrete is also fundamental. Understood as primitive material, it participates to the expression of stability and durability across the building. As a result, the building is converted to an icon that sits in the landscape like a monument. In this sense, this architecture is a tribute to Le Corbusier, built through the interpretation of the great master language. The Sciacca Theatre represents, probably, the most remarkable example of architecture by Le Corbusier in Italy.

Key words: Samonà; Sicily; Sciacca; Theatre; Concrete.



Figura 1. El edificio completo en su estado actual (2017) / Figure 1. The complete building in its current state (2017).

Introducción

El *Teatro popular* de Sciacca – ciudad de 40.000 habitantes en la provincia de Agrigento – de Giuseppe Samonà (1898-1983) y su hijo Alberto (1932-1993) es una de las más significativas obras italianas del Novecientos, enteramente realizada en hormigón visto. Hablar de este proyecto puede ser útil para conocer y entender algunos de los caminos que la arquitectura ha recorrido, uniendo espacios y lugares diferentes y temáticas distintas, y que sólo el pensamiento logra unir; pero también puede considerarse una ocasión de estudio para una mayor conciencia de la arquitectura de nuestro tiempo y de las profundas relaciones que están tras las grandes obras de arquitectura. Obras que después se definen en su especificidad y unicidad, como en el tema del material y de la técnica de construcción, que se desarrollan en relación a la identidad del proyecto.

El Teatro de Sciacca tiene un proyecto antiguo pero concluido recientemente: de hecho, el proyecto preliminar de un «edificio público para espectáculos teatrales, conferencias y congresos» (como se puede leer en la *Relación* del proyecto) se remonta al año 1973; el proyecto ejecutivo es del 1975, varias veces revisado y modificado; la construcción empieza en 1978 para interrumpirse (por primera vez) aproximadamente después de cuatro años, con la finalización de todas las estructuras. La obra vuelve a iniciarse desde el 1987 al 1992 (Giuseppe Samonà fallece, por ello es dirigida por su hijo Alberto, que en 1992 elabora un *proyecto de finalización*) con la que sigue una nueva y larga interrupción durante en la que el edificio, permanece por mucho tiempo en estado de abandono, dejado sin manutención y sujeto al vandalismo. En 2008, después de varios hechos la Región Siciliana elabora un proyecto general para finalizar la construcción, para hacer accesible y funcional el edificio, proveyendo reformas estructurales,

Introduction

The *Popular Theatre* in Sciacca - city of 40.000 inhabitants in the province of Agrigento - by Giuseppe Samonà (1898-1983) and his son Alberto (1932-1993) is one of the most significant Italian buildings of the second half of twentieth century, constructed entirely of raw concrete. Referring to this project helps us to know and understand some of the routes that architecture has taken, joining spaces and different places and topics, that just the thought can link; but could also be considered as an occasion of study for a better awareness of architecture of our time and of the deep relations that stays behind the great works of architecture. Projects that then are defined in their identity, their specificity and uniqueness, in the theme of material and of technical construction.

The Theatre of Sciacca is an ancient project but has been recently concluded. The preliminary project for a «public building for theatre shows, conferences and congress» (as seen in the *Relation* of project) dates to 1973; the executive project is from 1975, many times revised and modified; the construction starts in 1978 but stops (for first time) approximately four years later, with the completion of the structures. The works start again from 1987 to 1992 (By this time Giuseppe Samonà has passed away, as a result his son Alberto takes over the management and 1992 draws up a *completion project*) the building continues to be neglected for a long time, left without maintenance and subject to vandalism. After various events, in 2008 the Sicilian Regional Government develops a *general project* to complete the construction, providing for structural improvements, finishing works,

algunas obras de acabado, las instalaciones y los mobiliarios, la organización de los espacios exteriores; sigue un proyecto ejecutivo en el 2009 y finalmente el teatro se inaugura en 2015 (Fig. 1).

Anotaciones sobre la actividad de Giuseppe y Alberto Samonà

Giuseppe y Alberto Samonà son dos importantes figuras de la arquitectura italiana del Novecientos, siendo dos teóricos, profesores universitarios y arquitectos que trabajaron juntos durante veinticinco años (que coinciden con el periodo de la madurez de Giuseppe Samonà y de los sesenta años de su de actividad). Giuseppe Samonà representa uno de los grandes nombres de la arquitectura italiana del siglo XX: licenciado en ingeniería civil en Palermo (1922), empieza su actividad docente de Arquitectura en la Universidad de Messina y Nápoles, siendo más tarde profesor en Venecia donde, entre 1945 y 1971 dirige el Instituto Universitario de Arquitectura (IUAV), invitando a impartir docencia a personajes importantes de la cultura arquitectónica italiana (como G. Astengo, F. Albini, G. De Carlo, L. Belgiojoso, I. Gardella, S. Muratori, L. Piccinato, C. Scarpa, B. Zevi) y favoreciendo a importantes intercambios internacionales que convierten el IUAV en una institución de gran referencia para la arquitectura. Durante su larga carrera se ocupa de estudios históricos, de arquitectura y urbanística, desarrollando una visión de síntesis entre arquitectura y urbanística. Empieza a trabajar muy joven y es autor de importantes obras difundidas en todo el territorio italiano. Desde 1959 hasta 1983 trabaja con su hijo Alberto, licenciado en Arquitectura en Roma (1958) y profesor de Composición en Palermo, Nápoles y Roma, donde desarrolla una didáctica autónoma e independiente. En colaboración con su padre, se atribuye a Alberto la orientación tecnológica y utópica de muchos proyectos entre los cuales la sede del Sges-Enel de Palermo (1961-63), la Central termoeléctrica Tifeo en Termini Imerese (1964), la nueva sede del Banco de Italia en Padova (1968), el nuevo ayuntamiento en Cadoneghe (1981), todos marcados por el empleo del hormigón visto. La última obra de ambos autores es el Teatro de Sciacca, y representa la culminación de una investigación arquitectónica que en los años 70, con la crisis de la modernidad, se centra sobre todo en la correlación entre forma y significado, y en la relación entre arquitectura y ciudad.¹

El Teatro Popular de Sciacca: del proyecto a la construcción

El proyecto del Teatro se inserta en el plano para el desarrollo de las termas de Sciacca, que prevé la construcción del Parque de las Termas, por el cual el Teatro es considerado una infraestructura indispensable del desarrollo turístico de la ciudad. «La idea –escribe Giuseppe Samonà– era de construirlo con tres volúmenes bastante precisos: que reflejasen, funcionalmente, lo que estaba dentro, pero que –al mismo tiempo– tuviesen una elegancia que pudiera dar, a esta obra, el valor monumental propio del teatro».² Situado al margen Este de la ciudad, el teatro mira el Mar Africano y se sitúa a una altura de 65 metros; atrás se erige el Monte San Calogero,

installations, furniture and the external spaces; in 2009 the executive project was drawn up and finally the theatre is inaugurated in 2015 (Fig. 1).

Notes about the activity of Giuseppe and Alberto Samonà

Giuseppe and Alberto Samonà are two important figures of Italian architecture of the twentieth century. They are theorists, university professors and architects that have worked together for twenty-five years (that coincide with the maturity of Giuseppe Samonà in the sixty years of his activity). Giuseppe Samonà represents one of the greatest names of Italian architecture of 20th century: graduate in Civil Engineering in Palermo (1922), he starts his teaching activity as a professor of Architecture at University of Messina, Naples and then Venice where, between 1945 and 1971, leads the *Istituto Universitario di Architettura* (IUAV). During his period at the IUAV he invites many important personalities of Italian architectural culture (like G. Astengo, F. Albini, G. De Carlo, L. Belgiojoso, I. Gardella, S. Muratori, L. Piccinato, C. Scarpa, B. Zevi) and promotes relevant international exchanges, converting the IUAV into an institution of great reference for architecture worldwide. During his long career he deals with historical studies, architecture and urbanism, developing vision of synthesis between these two aspects. He starts working at a very young age, becoming the author of many buildings throughout the Italian territory. From 1959 to 1983 he works with his son Alberto, a graduate in Architecture in Rome (1958) and professor of Architectural Composition in Palermo, Naples and Rome, where he carries on his independent didactic activity in collaboration with his father, the technological and utopian orientation of many projects is attributed to him, like in the Sges-Enel headquarter in Palermo (1961-63), the thermoelectric power plant Tifeo in Termini Imerese (1964), the new headquarters of the bank of Italy in Padua (1968), the new town hall of Cadoneghe (1981), all marked by the use of raw concrete. The last work of both architects is the Sciacca Theatre, that represents the culmination of an architectural research that in the 70's, with the crisis of modernity, focuses mainly on the correlation between form and meaning, and the relation between architecture and city.¹

The Sciacca Popular Theatre: from the project to the construction

The project for the Theatre is part of a plan for the development of Sciacca thermal baths, which provides for the construction of a Park of Thermal baths, for which the Theatre is considered as an indispensable infrastructure for the touristic development of the city. «The idea –writes Giuseppe Samonà– was to build three quite precise volumes: (three volumes) that reflect the functional interior, but that –at the same time– have an elegance that could give the right monumental value of a theatre».² Located at the eastern edge of the city, the theatre looks towards the African Sea from an altitude

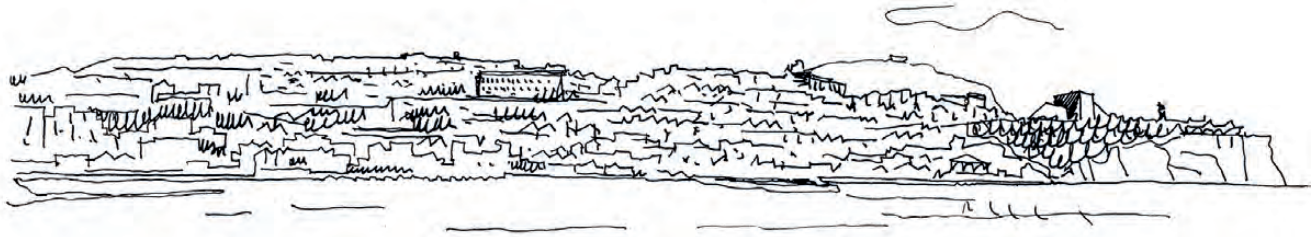


Figura 2. Boceto de la costa de Sciacca desde el mar. Fuente: Alberto Samonà, *Alberto Samonà: 10 anni di professione* (Roma: Officina Edizioni, 1992) / Figure 2. Sketch of the Sciacca coast from the sea. Source: Alberto Samonà, *Alberto Samonà: 10 anni di professione* (Roma: Officina Edizioni, 1992).

del cual nacen las aguas sulfurosas que han hecho famosas estas zonas de Sicilia: el complejo del teatro, por dimensión y posición, se convierte en uno de los signos más importantes del paisaje costero asomado al lado *griego* de la isla, entre Selinunte, Eraclea Minoa y Agrigento. (Fig. 2) Además, su monumentalidad y la naturaleza áspera y solemne del hormigón visto, hacen de esta arquitectura uno de los eventos más interesantes de la producción tardo-modernista italiana. El teatro tiene dos salas, con una configuración espacial compuesta por tres grandes volúmenes: un tronco de cono inclinado, una semi-pirámide también tronca (que corresponden respectivamente a una sala grande para 1210 espectadores y una pequeña con 290 asientos) y entre ellos un volumen paralelepípedo que constituye la torre escénica y que acoge los servicios generales. Las dos salas pueden unirse alternamente o a la vez al cuerpo central del palco escénico. El tronco de cono de la sala mayor genera una planta circular con diámetro de 40,30 metros, mientras el volumen prismático mide 43,40x13,00 metros en planta y 22 metros de altura. La entrada se sitúa en la base del tronco de cono, enmarcada por un volumen que conduce al foyer y del cual se accede a las salas (Fig. 3); los varios servicios, el depósito y los espacios para los actores están ubicados en el sótano. Gracias a la innovadora disposición de las salas y de la escena, Samonà construye un teatro experimental: en la configuración a doble sala, la escena no posee ningún fondo y los mismos espectadores se convierten, en cierto sentido, en actores, parte integrante de la escena. El cuerpo prismático, que regula la relación entre los volúmenes, orienta el complejo respecto al Parque de las Termas en el cual se ubica; desde el Teatro salen y convergen distintos caminos peatonales, según un alineamiento diagonal que ordena la entera área de proyecto. El Parque, que acoge también el gran edificio histórico de las Termas, un hotel y el ex convento de San Francesco (pensado como centro cultural), viene completado con el rediseño de los espacios abiertos, con fuentes, piscinas y un gimnasio. El proyecto preveía además la peatonalización de una calle contigua y la construcción de un parking subterráneo, nunca realizados. El edificio no presenta particulares nexos de unión con las preexistencias arquitectónicas de su alrededor, y desarrolla su composición en autonomía: algunas primeras hipótesis muestran proporciones diferentes entre los tres volúmenes, donde el tronco de cono es más alto y domina el complejo; en otras versiones, el edificio, en la misma configuración volumétrica realizada, ocupa una orientación diferente en el interior del parque (girado 90 grados) y el cono se dirige hacia el jardín y

of 65 meters; and it stands in front of the Mountain San Calogero, from which the sulphur waters; that have made this area of Sicily famous, flow. For its position and dimension, the complex of the theatre is perceived as one of the most important signs of the coastal landscape of the *Greek* side of the island, between Selinunte, Heraclea Minoa and Agrigento. (Fig. 2) Furthermore, its monumentality and the harsh and solemn nature of the raw concrete make this architecture one of the most interesting events of the Italian late-modern production. The theatre has two auditoriums, with a spatial configuration composed by three big volumes: a tilted truncated cone, a truncated half pyramid (which corresponds respectively to the big auditorium for an audience of 1210 audiences and a small one with 290 seats) with a parallelepiped volume that constitutes the stage tower, and which hosts the general services standing between the two. The two auditoriums can join to the central body of the stage alternately or together. The truncated cone of the main auditorium generates a plan of 40.30 meters while the prismatic volume measures 43.40x13.00 meters in plan and 22 meters in height. The entrance is located at the base of the truncated cone, framed by a volume that leads to the foyer from which the other spaces are accessed (Fig. 3); the various services, the deposit and the spaces for the actors are located in the basement. Thanks to the innovative layout of the auditoriums and the stage, Samonà builds an experimental theatre: in the double auditorium configuration, the scene has no background and the spectators themselves become an integral part of the scene. The big parallelepiped, which regulates the relationship between the volumes, orientates the building with respect to the Park of Thermal baths where they are located; different pedestrian paths start from the Theatre and converge to, according to a diagonal alignment that orders the entire project area. The Park houses the great historic building of the Baths, a hotel and the former convent of San Francesco (re-thought as a cultural centre), and is completed with the re-design of open spaces, fountains, swimming pools and a gym. The project also provided for the pedestrianisation of an adjacent street and the construction of an underground parking garage, both of which have never been built. The building does not present any particular links to pre-existing architecture with its surroundings, and develops its composition in autonomy: some first hypotheses show different proportions among the three volumes, where the truncated cone is higher and dominates the complex; in other versions the building has the same volumetric configuration of when it was built but occupies a different

no hacia la calle. De hecho, la problemática ejecución de la obra ha sufrido un considerable número de modificaciones en gran parte debido a nuevas peticiones por parte del cliente sobre la dimensión del teatro (se tuvo que añadir un balcón en la sala grande que obligó a nuevas configuraciones de las escaleras externas, otra vez se trasladó todo el edificio algunos metros), pero también por las investigaciones geológicas que obligaron a cambiar la profundidad de las fundaciones con la consecuente posibilidad de usar los espacios subterráneos para los servicios culturales para la ciudad.³ Otras variantes, o tal vez *variaciones* del proyecto, fueron en cambio operadas por los proyectistas: durante la larga construcción cumplen una serie de añadidos y Giuseppe Samonà incluso rediseña el portal de entrada, produciendo numerosos bocetos de las posibles soluciones.⁴ (Fig. 4) En algunas versiones (incluidas en el proyecto preliminar) el edificio se forma solamente por tres volúmenes, mientras que en el proyecto realizado hay ocho cuerpos de escaleras, pensadas como elementos secundarios en la composición pero igualmente importantes, dado que humanizan la gran dimensión del edificio y lo reconducen a escala humana: «Estas escaleras –escribe Giuseppe Samonà– son casi como *intestinos* que salen del interior para ir hacia fuera y, recorridos por la gente, dan la representación de una relación humana entre el teatro y fuera». Y construyen la escena urbana: «Esta escena urbana – continua – debía salir desde el interior del teatro [...] y he usado las escaleras para encontrar un elocuente gesto de relación [...] para eliminar desde las líneas esenciales y abstractas –del cono, del prisma y de la pirámide– aquella sensación distante que es propia de los volúmenes puros».⁵ Por todo aquello que se cumplió en el parque, el teatro se presenta hoy como «extraordinario hecho plástico, absolutamente aislado cerca de la Villa Comunal y situado enfrente del amplio y grandioso paisaje de la costa»⁶ (Fig. 5).

Los temas de la investigación proyectual

La investigación proyectual de Samonà se caracteriza por una *empiría*, es decir, por una continua actividad de experimentación, en la cual el teatro de Sciacca ocupa un puesto notable por lo que también es posible interpretarlo como un homenaje a Le Corbusier, a través de la interpretación de su lenguaje. El mismo Samonà lo considera un *gran maestro*: «Le Corbusier - dirá en la inauguración de la muestra sobre la obra del arquitecto suizo en 1963 en Florencia - es el maestro y podría decir el mito de mi juventud y de muchos otros arquitectos de mi generación, que fueron entonces iluminados por el fulgor de su personalidad, de la poesía de sus libros y de la expresión potente y singular de sus arquitecturas».⁷ Y para Samonà la obra de Le Corbusier continuará a aparecer «viva y vibrante de motivos puntuales y sugerencias» también en el periodo de la madurez. En este sentido, el teatro de Sciacca representa probablemente el más notable ejemplo de arquitectura lecorbuseriana en Italia. La forma deriva desde otro teatro (con centro social y biblioteca) que Samonà proyecta en 1970 para Gibellina, que tiene

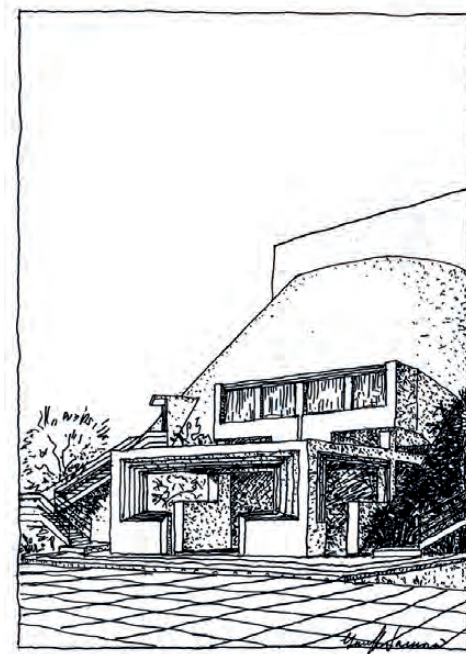


Figura 3. Boceto de estudio de Giuseppe Samonà. Fuente: Cesare Ajroldi, *Venticinque disegni per una architettura. Giuseppe Samonà e il Teatro di Sciacca* (Palermo: Edizioni della Nuova Presenza, 1982) / Figure 3. Study sketch by Giuseppe Samonà. Source: Cesare Ajroldi, *Venticinque disegni per una architettura. Giuseppe Samonà e il Teatro di Sciacca* (Palermo: Edizioni della Nuova Presenza, 1982).

orientation within of the park (turned 90 degrees), with the cone oriented towards the garden and not towards the street. In fact, the problematic execution of the works suffered a considerable number of modifications due in large part to new requests from the client about the dimension of the theatre (in the main auditorium a balcony had to be added, which forced new configurations of the external stairs; another time the whole building was moved some meters), but also by the geological investigations that forced to change the depth of the foundations with the consequent possibility of using the underground spaces for the cultural services for the city.³ Other variants, or perhaps *variations* of the project, were instead operated by the designers that during the long construction draws up a series of additions. Even Giuseppe Samonà re-designs the entrance portal, producing numerous sketches of the possible solutions.⁴ (Fig. 4) In some versions (included in the preliminary project) the building is formed only by three volumes, while in the project carried out there are eight bodies of stairs, thought as secondary elements in the composition with the purpose of humanising the great dimension of the building: «These stairs - writes Giuseppe Samonà - are almost like *intestines* that come out of the interior to go out and, travelled by people, give the representation of a human relationship between the theatre and outside». And build the urban scene: «This urban scene - continuous - had to come from inside the theatre [...] and I used the stairs to find an eloquent gesture of relationship [...] to eliminate

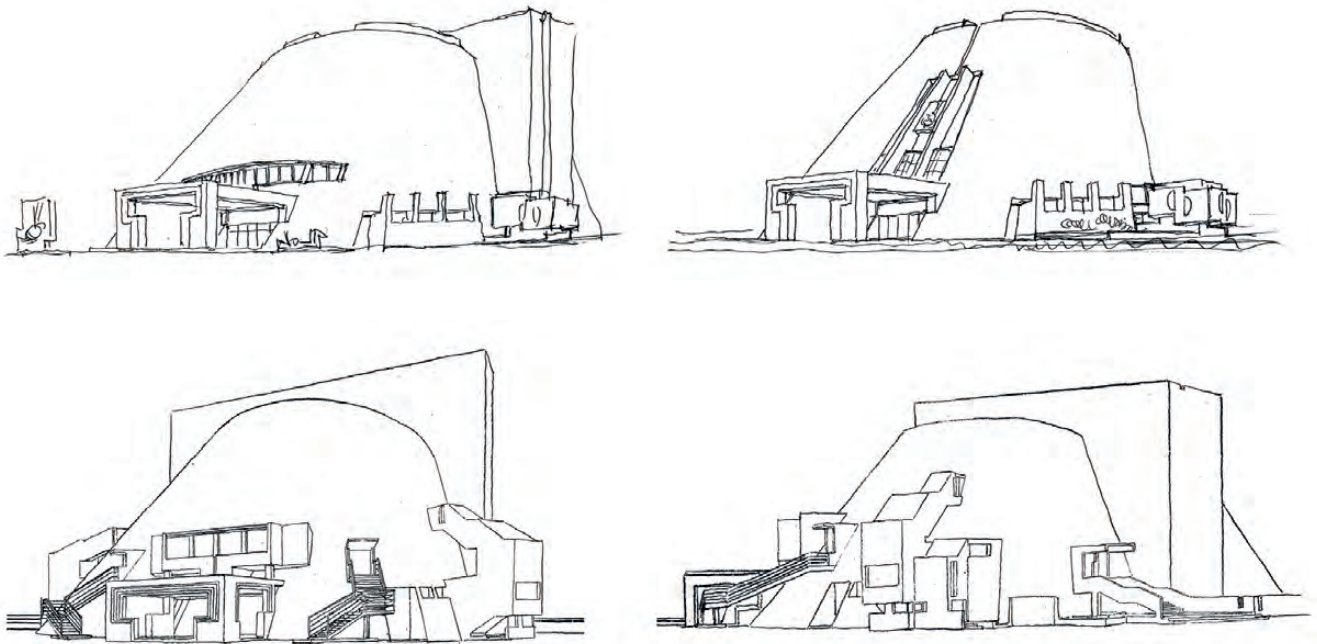


Figura 4. Bocetos de Giuseppe Samonà para el portal de ingreso. Fuente: Cesare Ajroldi, *Venticinque disegni per una architettura. Giuseppe Samonà e il Teatro di Sciacca* (Palermo: Edizioni della Nuova Presenza, 1982) / Figure 4. Sketch by Giuseppe Samonà for the entrance. Source: Cesare Ajroldi, *Venticinque disegni per una architettura. Giuseppe Samonà e il Teatro di Sciacca* (Palermo: Edizioni della Nuova Presenza, 1982).

claras referencias de la iglesia de Le Corbusier en Firminy. En el trabajo de Sciacca el tema lecobruseriano se enriquece de otras fascinaciones que se conjugan con la memoria del lugar y con la historia personal del autor, a través de un proceso de restitución de la imagen arquitectónica como imagen icónica, que entonces se carga del máximo significado posible: «un rol fundamental - escribe C. Ajroldi - se desarrolla por la memoria, entendida como memoria colectiva [...] que se traduce en memoria del proyectista como interpretación crítica de la misma, y por lo tanto en operación proyectual».⁸ En el Teatro popular resulta particularmente evidente cómo la construcción, gracias al valor icónico que le viene atribuido por el uso de las formas puras, se transforma en *monumento* con un significado mítico y portador de contenidos simbólicos.⁹ El lenguaje que Samonà utiliza, hace que esta arquitectura sea doblemente participe en el mito: podemos considerarla como expresión del mito de los lugares (de los cuales se cuenta la presencia de Dédalo que la mitología griega considera el primer arquitecto) y, al mismo tiempo, gracias a constantes referencias a Le Corbusier, como expresión del acto heroico de la arquitectura contemporánea. En particular, la específica posición del teatro de Sciacca lo convierte en un signo visible en el paisaje: llegando a la ciudad desde el mar, el edificio se eleva potente sobre la costa, lejos de cualquier tentativo de mimesis, con un carácter casi *griego* o tal vez (mejor dicho)

from the essential and abstract lines - the cone, the prism and the pyramid - that distant feeling that is typical of pure volumes».⁵ For everything that has been accomplished in the park, the theatre is today presented as «extraordinary plastic fact, absolutely isolated near the Municipal Villa and located opposite the wide and great landscape of the coast»⁶ (Fig. 5).

The themes of the project research

The research of Samonà is characterised by an *empiricism*, namely, by a continuous activity of experimentation. Moreover, the theatre of Sciacca occupies a remarkable position in Samonà works if read as a tribute to Le Corbusier, through the interpretation of his language. Samonà himself considers Le Corbusier a *great master*: «Le Corbusier –will say at the opening of the exhibition about the work of the Swiss architect in 1963 in Florence– he is the master and could tell the myth of my youth and of many other architects of my generation, who were at that time illuminated by the brightness of his personality, the poetry of his books and the powerful and singular expression of his architectures».⁷ According to Samonà the work of Le Corbusier will continue to appear «lifelike and vibrant of occasional motives and suggestions» also in the period of maturity. In this sense, the theatre of Sciacca

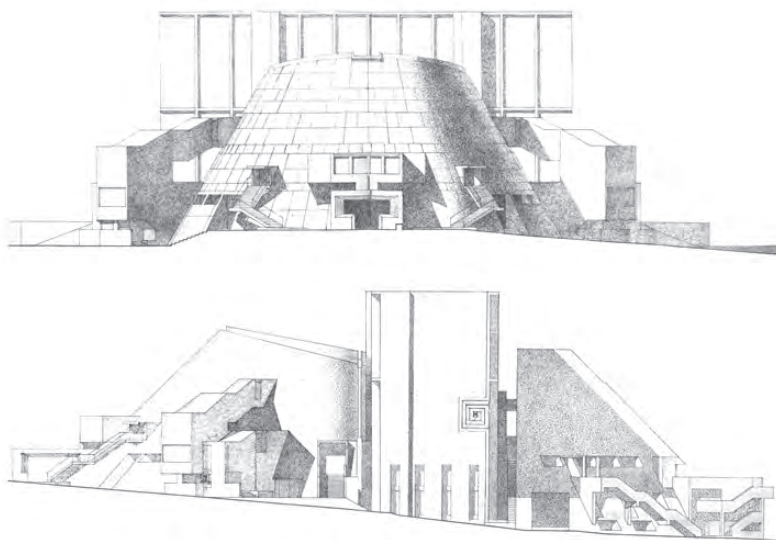


Figura 5. Dibujos realizados por Egle Trincanato para la publicación del proyecto en la revista Casabella. Fuente: Casabella n. 480 (1982) / Figure 5. Drawings made by Egle Trincanato for the publication of the project in the Magazine Casabella. Source: Casabella n. 480 (1982).

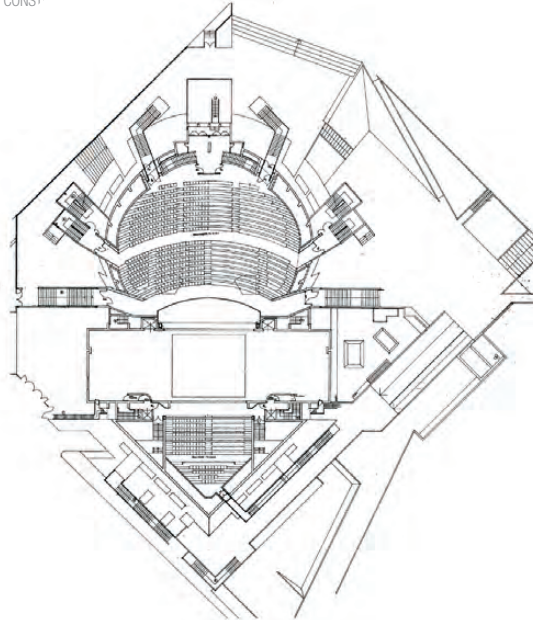


Figura 6. Planta de las dos salas y de la escena. Fuente: Alberto Samonà, *Alberto Samonà: 10 anni di professione* (Roma: Officina Edizioni, 1992) / Figure 6. Plan of the two auditoriums and the scene. Source: Alberto Samonà, *Alberto Samonà: 10 anni di professione* (Roma: Officina Edizioni, 1992).

arcaico. Desde los dibujos de Samonà se intuye que este aspecto ha sido considerado, sobre todo en un boceto de la costa de Sciacca desde el mar que recuerda dibujos análogos del Partenón de Le Corbusier. El carácter clásico del complejo arquitectónico es mayormente visible en los planos, donde se distinguen nuevamente las formas de los volúmenes principales y se tiene una visión clara de los ejes reguladores del edificio y de una simetría difícilmente perceptible volumétricamente (Fig. 6). En definitiva, la búsqueda del valor icónico se basa en dos razonamientos complementares: la idea de un espacio determinado por formas puras y la idea ligada al material y a la técnica de construcción. Unidos, los volúmenes puros y el hormigón, participan en la construcción de una *arquitectura de la imagen*, una búsqueda que encuentra sus razones en la iconocidad y la monumentalidad.

Los volúmenes puros y la búsqueda de lo primario

El proyecto retoma los conceptos antiguos de la «forma concisa» y de los «sistemas espaciales fundados sobre la armonía de la geometría pura» que la cultura arquitectónica del Novecientos, según Samonà, ha perdido en nombre del funcionalismo tipológico y de sus deformaciones.¹⁰ Estos conceptos se desarrollan alrededor del pensamiento de Le Corbusier; en ocasión de la muestra de Florencia (previamente nombrada) Samonà recuerda esta definición de Le Corbusier: «la arquitectura es ordenar, reagrupar, dividir y organizar según una alta intención, y en el dar a las obras de la técnica la unidad y la gracia que la naturaleza manifiesta en sus creaciones».¹¹ Para Samonà «esos pensamientos encuentran la más coherente interpretación en aquellas arquitecturas de Le Corbusier que están

probably represents the most notable example of architectural works by Le Corbusier in Italy. The form is derived from another theatre (with social centre and library) that Samonà designed in 1970 for Gibellina, that has clear references to the church of Le Corbusier in Firminy. In Sciacca, the theme of Le Corbusier is enriched by other fascinations that combine the memory of the place with the personal history of the author. The architectural image is returned as an iconic image, charged with the maximum possible meaning: «a fundamental role –writes C. Ajroldi– is developed by memory, understood as collective memory [...] that is translated into the memory of the designer as a critical interpretation of it, and therefore in projective operation».⁹ In the popular theatre it is particularly evident how the building becomes a *monument* with a mythical meaning and symbolic contents.⁹ The language of Samonà makes this architecture doubly participant in the myth: on one hand we can consider the theatre as an expression of the myth of places (the Greek mythology tell about the presence of Daedalus, the first architect), on the other hand, thanks to constant references to Le Corbusier, the building is an expression of the heroic act of contemporary architecture. The specific position of the Sciacca Theatre makes it a visible sign in the landscape: the building rises powerfully on the coast reaching the city from the sea, and away from any mimetic attempts, it has an almost *Greek* character or perhaps (better said) archaic. This is clear in Samonà's drawings, from which one senses that this aspect has been considered, especially in a sketch of the coast of Sciacca from the sea that recalls analogous drawings of the Parthenon of Le Corbusier. The classic character of the architectural complex is mostly visible on the plans, where the shapes

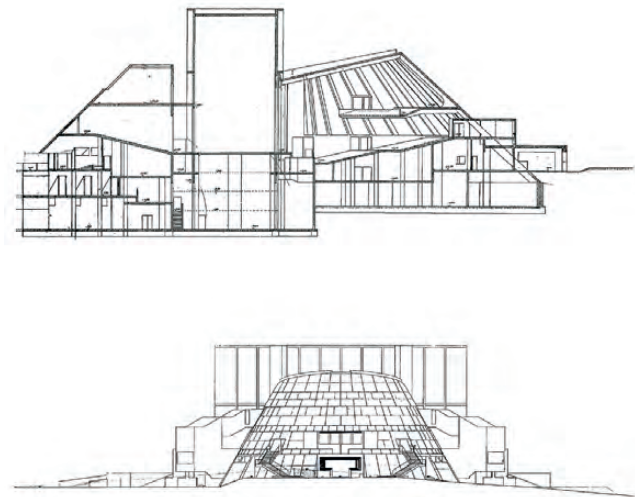


Figura 7. Sección y alzados. Fuente: Cesare Ajroldi, *Venticinque disegni per una architettura. Giuseppe Samonà e il Teatro di Sciacca* (Palermo: Edizioni della Nuova Presenza, 1982) / Figure 7. Section and elevations. Source: Cesare Ajroldi, *Venticinque disegni per una architettura. Giuseppe Samonà e il Teatro di Sciacca* (Palermo: Edizioni della Nuova Presenza, 1982).

concebidas por volúmenes articulados de varias formas y dimensiones, profundamente originales en organizarse como grandiosas esculturas. El Palacio de las Naciones en Ginebra y el Centrosojuz de Moscú son dos armónicos ejemplares de la arquitectura de aquel tiempo articulada en volúmenes». Para Samonà es particularmente ejemplar la idea proyectual para el concurso del Palacio de los Sóviets: «se presenta con una articulación de grandes volúmenes en unitaria armonía, emplea en esta articulación de superficies y líneas de fuerzas un lenguaje incisivo [...] e impresiona por su unidad figurativa con la cual se asocian las varias partes y se integran en la consecución de una expresión heroica sin énfasis. Esta obra no fue construida y a pesar de esto, muchos de los elementos [...] serán después retomados e imitados –destaca lo mismo Samonà– por su característica e inconfundible forma incisiva, por haber creado una dimensión plástica absoluta y poética con algunos elementos de la estructura, por el sentido urbanístico con el que la obra se inserta de modo armonioso en el paisaje».¹² El uso de tres formas arquetípicas elementales –el paralelepípedo, el cono y la pirámide– es una vuelta a los orígenes y el testimonio de participación a una idea casi clásica y racional (y entonces inmutable y persistente) de arquitectura, en reacción a la crisis de la fe, de las instituciones y las ideologías de la cultura del Novecientos; al mismo tiempo, su pureza es

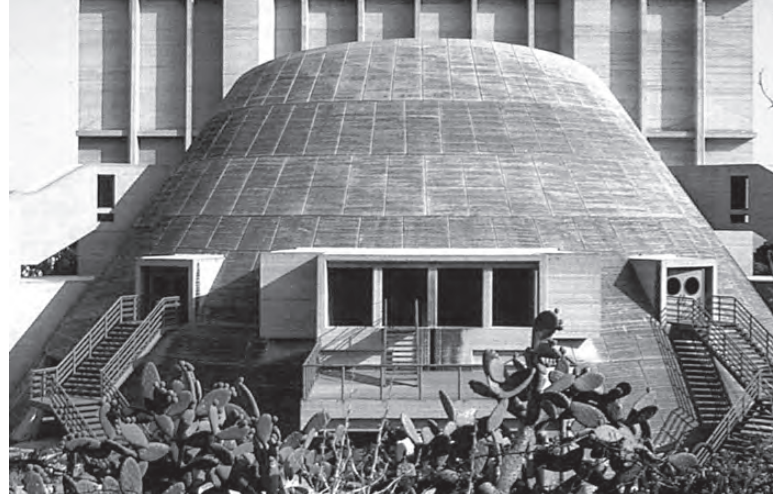


Figura 8. El edificio en obra en los años 80. Fuente: Alberto Samonà, *Alberto Samonà: 10 anni di professione* (Roma: Officina Edizioni, 1992) / Figure 8. The building under construction in the 80s. Source: Alberto Samonà, *Alberto Samonà: 10 anni di professione* (Roma: Officina Edizioni, 1992).

of the main volumes are distinguished and there is a clear vision of the regulating axes of the building and of a symmetry hardly visible volumetrically (Fig. 6). In short, the search for iconic value is based on two complementary arguments: the idea of a space determined by pure forms and the idea linked to the material and the construction technique. Together, the pure volumes and the raw concrete participate in the construction of an *architecture of the image*, a research that finds its reasons in the iconicity and monumentality.

The pure volumes and the search of the primary

The project takes up the old concepts of the «concise form» and of «spatial systems based on the harmony of pure geometry» that the architectural culture of the nineteenth century, according to Samonà, has been lost in the name of typological functionalism and its deformations.¹⁰ These concepts are developed around the thought of Le Corbusier; on the occasion of the exhibition of Florence (previously named) Samonà recalls this definition of Le Corbusier: «Architecture is ordering, regrouping, dividing and organizing according to a high intention, and in giving to the works of technique the unity and grace that nature manifests in his creations».¹¹ For Samonà «those thoughts find the most coherent interpretation in those architectures of Le Corbusier that are conceived by articulated volumes of various shapes and dimensions, deeply original in organising themselves as great sculptures. The Palace of Nations in Geneva and the Centrosojuz in Moscow are two harmonics examples of the architecture of that time articulated in volumes». For Samonà, the concept for the Soviets Palace contest is particularly exemplary: «it is presented with an articulation of large volumes in unitary harmony, it uses an incisive language in this articulation of surfaces and lines of forces [...] and impresses with its figurative unity with which the various parties are associated and integrated in the achievement of a heroic expression without emphasis. This work was not built and in spite of this, many of the elements [...] will later be retaken and imitated –Samonà stands out– for its characteristic and unmistakable incisive shape, for having created



Figura 9. El interior de la sala mayor en estado de abandono. Foto de Giovanni Palazzo, (2004) / Figure 9. The interior of the main auditorium in a state of neglect. Ph. Giovanni Palazzo (2004).

la evocación de una perfección arcaica y perdida para siempre. Las formas primarias confieren una expresión de estabilidad y duración, una posible referencia (que la crítica nunca ha destacado) al rigor de las formas y de los materiales de Louis I. Kahn, especialmente en los proyectos para Dacca y Ahmedabad (Fig. 7).

El hormigón, único material de la construcción

«Todas las paredes externas e internas del edificio - se lee en la *Relación General* del proyecto ejecutivo del 1975 - son de hormigón armado visto con encofrados en madera cortada con sierra; estas superficies serán tratadas con barnices transparentes a base de resinas epoxi»;¹³ los tres volúmenes, estáticamente independientes, tienen sistemas estructurales en hormigón armado «en estricta relación con las elecciones y las exigencias de orden arquitectónico», escriben los proyectistas en la *Relación Técnica*, y también en relación «a las limitaciones estáticas [...] en estricta observancia a las normas técnicas de las construcciones en hormigón armado ubicadas en zonas sísmicas de primera categoría».

El *Teatro popular* es asociable a algunos trabajos de Le Corbusier también para el uso *brut* del material, que contribuye al aspecto lingüístico de la arquitectura. Por otra parte, el mismo principio de las formas primarias está fuertemente vinculado al uso del hormigón visto y, sobre todo, a la idea del hormigón como único material de la construcción (Fig. 8). De nuevo esta vez, si por un lado viene retomado el tema lecorbuseriano de la estructura continua, por otro lado es la manifestación de un concepto arcaico que permite colocar el teatro en una dimensión primitiva que busca inspiración en los materiales y en las técnicas constructivas (conceptualmente) primordiales.¹⁴ El empleo del hormigón visto es también la expresión de la búsqueda de una idea de solidez constructiva y, con el valor inmutable de la forma, de la persistencia del uso, de la resistencia de la arquitectura en el tiempo (Fig. 9). El material contribuye a la obtención de la idea de estabilidad, de manera «ostentosamente significativa o incluso monumental» como diría Manfredo Tafuri.¹⁵ A su vez, gracias al hormigón, la arquitectura se convierte en *puro*

an absolute and poetic visual dimension with some elements of the structure, for the urban sense within which the work is inserted harmoniously in the landscape». ¹² The use of three elementary archetypal forms –the parallelepiped, the cone and the pyramid– is a return to the origins and the testimony of participation to an almost classical and rational (and for this immutable and persistent) idea of architecture, in reaction to the crisis of the faith, of the institutions and ideologies of the culture of the twentieth century; at the same time, its purity is the evocation of an archaic perfection lost forever. The primary forms confer an expression of stability and duration, a possible reference (which the critic has never highlighted) to the rigour of forms and materials of Louis I. Kahn, especially in the projects for Dhaka and Ahmedabad. (Fig. 7)

Concrete, the only construction material

«All the external and internal walls of the building –as it's written in the *General Relation* of the executive project of 1975– are made of raw reinforced concrete with wooden formwork cut with saw; these surfaces will be treated with transparent varnishes based on epoxy resins»;¹³ as the designers write in the *Technical Relation*, the three volumes, statically independent, have structural systems in reinforced concrete «in strict relation with the choices and demands of the architectural project», and also in relation «to the static limitations [...] in strict compliance with the technical standards of reinforced concrete constructions located in first class seismic areas».

The *Popular Theatre* is associated to some works of Le Corbusier also for the *brut* use of the material, which contributes to the linguistic aspect of the architecture. On the other hand, the same principle of primary forms is strongly linked to the use of raw concrete and, above all, to the idea of concrete as the only construction material (Fig. 8). On the one hand themes by Le Corbusier of the continuous structure is taken up again, on the other hand the raw concrete is the manifestation of an archaic concept that allows the theatre to be placed in a primitive dimension that seeks inspiration in materials and in primordial (conceptually) constructive techniques.¹⁴ The use of raw concrete is also the expression of the search for an idea of constructive solidity and with the immutable value of form, of the persistence of use, of the resistance of architecture over time (Fig. 9). The material contributes to the idea of stability, in a way «ostentatiously significant or even monumental» as Manfredo Tafuri would say.¹⁵ In turn, thanks to concrete, architecture becomes *pure body* in direct relation with nature;¹⁶ nevertheless in opposition to nudity (towards which contemporary architecture is oriented) with recourse to chiaroscuro motifs and, above all in the work of Alberto Samonà, to wrought iron decorations. The *beton brut* volumes arise from the calcareous landscape of this coastal tract and are erected on the cliff. The building, especially the truncated cone, seems to come out from the ground like a rediscovered monument of an ancient civilization. The architecture is rooted with heaviness to the

cuero en directa relación con la naturaleza;¹⁶ y sin embargo en oposición a la desnudez (hacia la cual es orientada la arquitectura contemporánea) con el recurso a motivos de claroscuro y, sobre todo en la obra de Alberto Samonà, a las decoraciones en hierro forjado. Los volúmenes en *beton brut* surgen desde el paisaje calcáreo de este tracto de costa y se erigen sobre el acantilado. El edificio, sobre todo el tronco de cono, parece salir desde el suelo como un monumento reencontrado de una civilización antigua. La arquitectura se enraíza con pesadez al suelo, las superficies puras se enriquecen de detalles y molduras. La pirámide se abre con rendijas que permiten el acceso de los usuarios y de la luz natural; el tronco de cono, ya *corrupto* por los volúmenes de las escaleras, presenta una ligera moldura (no relacionada con la función estructural) con cuadros regulares desplazados por bandas; el volumen prismático presenta varias aberturas y rendijas, además de una profunda moldura en los lados largos que articulan las superficies y reaccionan a la cálida luz mediterránea. El hormigón se convierte en expresión de la búsqueda de pura materialidad: a través de un material artificial se refuerza paradójicamente la idea de un sentimiento primordial, de un contacto vivo con la naturaleza y de la expresión del paso del tiempo. A cuarenta años de la construcción, el hormigón visto se encuentra todavía en excelentes condiciones. El tiempo ha dado a las superficies una pátina oscura que les hace más naturales, y el edificio ha obtenido la apariencia de una especie de montaña artificial o tal vez, como lo ha definido el director Werner Herzog «un gigante de hormigón», enfatizando más una vez su monumentalidad.¹⁷

Conclusiones

El Teatro de Sciacca ha sido recientemente abierto (aunque la sala pequeña todavía no está completa). El gran espacio de la sala mayor se usa también como *Centro de Congresos* mientras que los espacios situados bajo la sala pequeña se han reutilizado como Salas de Exposición (como estaba previsto en el *proyecto de finalización* de 1992). Las escaleras de acero exteriores han sido sustituidas (siendo las originales irre recuperables), se han añadido carpinterías y varias obras de hierro coloreadas de azul, rojo y amarillo: los volúmenes plásticos de hormigón encuentran un complemento demacrado y esencial en las esculturas rojas en hierro forjado, diseñadas por Alberto Samonà. En el proyecto originario de 1975, en los lados cortos del paralelepípedo, estaban previstos dos paneles decorativos «con grabado el dibujo de Le Corbusier sobre los dos aspectos de la representación: la tragedia y la comedia» (como se lee en la *Relación* del proyecto). En vez de estos, en 1987 Alberto Samonà diseña dos decoraciones en hierro: en el lado que mira a la montaña y la ciudad hay una oreja (la oreja que escucha); en el otro lado, un ojo (el ojo que observa el mar y mira a lo lejos) (Fig. 10). Son los signos de una sensibilidad y de una capacidad de comprender y saber ver las razones del hombre, del mundo y de la arquitectura; y, al mismo tiempo, el cuidar al hombre, al mundo y a las cosas.



Figura 10. La decoración en hierro forjado con forma de ojo (2017) / Figure 10. The eye shape decoration in wrought iron (2017).

ground, the pure surfaces are enriched with details and mouldings. The pyramid opens with clefts that allow access by users and natural light; the truncated cone, already *corrupted* by the volumes of the stairs, presents a light moulding (not related to the structural function) with regular grid displaced by bands; the prismatic volume has several openings and clefts, in addition to a deep moulding on the long sides that articulates the surfaces and react to the warm Mediterranean light. Concrete becomes an expression of the search for pure materiality: the use of an artificial material paradoxically reinforces the idea of a primordial feeling, a deep contact with nature and the expression of the passage of time. Forty years after the construction, the raw concrete is still in excellent condition. Time has given to the surfaces a darker film that makes them more natural, and the building has obtained the appearance of a kind of artificial mountain or perhaps, as director Werner Herzog has called it «a concrete giant», emphasising once more its monumentality.¹⁷

Conclusions

The Sciacca Theatre has recently been opened (although the small room is not yet complete). The large space of the main auditorium is also used as *Congress Centre*, while the spaces under the small auditorium have been converted in *Exhibition Halls* (as planned in the 1992 *completion project*). The exterior steel stairs have been replaced (the originals were unrecoverable), window frames and several iron works colored in blue, red and yellow have been added: the concrete plastic volumes find a bare and essential complement in the red sculptures in wrought iron, designed by Alberto Samonà. The original project of 1975 provides, on the short sides of the parallelepiped, two decorative panels «with engraving Le Corbusier's drawing on the two aspects of representation: tragedy and comedy» (as stated in the *Project Report*). Instead of these, in 1987 Alberto Samonà designs two iron decorations: on the side facing the mountain and the city there is an ear (the ear that listens); on the other side, an eye (the eye that observes the sea and looks far) (Fig. 10). They are the signs of a sensitivity and of an ability to

Referencias bibliográficas

- Cesare Ajroldi, *Venticinque disegni per una architettura. Giuseppe Samonà e il Teatro di Sciacca* (Palermo: Edizioni della Nuova Presenza, 1982).
- Cesare Ajroldi, "Considerazioni su alcuni spunti metodologici di Giuseppe Samonà", en Vv. AA., *Studi in onore di G. Samonà. Vol. 2* (Roma: Officina Edizioni, 1988).
- Cesare Ajroldi, *La Sicilia. I sogni e le città. Giuseppe Samonà e la ricerca di architettura* (Padua: Il Poligrafo, 2014).
- Leonetta Bentivoglio, "Entrevista a Werner Herzog" en *La Repubblica* 11 enero 2009.
- Vittorio Magnano Lampugnani, ed., *Dizionario Skira dell'architettura del Novecento* (Milán: Skira 2000).
- Marina Montuori, ed., *Giuseppe e Alberto Samonà. L'unità architettura e urbanistica. La poetica dell'insieme tra didattica e professione dell'architettura* (Roma: Officina Edizioni, 2000).
- Francesco Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà. Fusioni tra architettura e urbanistica* (Roma: Testo & Immagine, 1996).
- Giuseppe Samonà, "Relazione ufficiale in occasione della inaugurazione della mostra dell'opera di Le Corbusier" en Pasquale Lovero, *L'unità architettura urbanistica. Scritti e progetti 1929-1973* (Milán: Franco Angeli Editore, 1975).
- Giuseppe Samonà, *L'edificio pubblico per la città* (Venecia: Marsilio Editori, 1982).
- Giuseppe Samonà, *L'urbanistica e l'avvenire della città* (Roma: Laterza, 1990).
- Marco Pogačnik, "Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento, en Giovanni Marras, Marco Pogačnik, ed., *Giuseppe Samonà e la scua di architettura a Venezia* (Padua: Marsilio Editori, 2006).
- Manfredo Tafuri, "Le strutture del linguaggio nella storia dell'architettura moderna", en Vv.AA., *Teoria della progettazione architettonica* (Bari: Dedalo libri, 1968).

Antonino Margagliotta (1957) Profesor asociado de *Composición arquitectónica y urbana*, enseña en los Cursos LM4 en Ingeniería edil-Arquitectura de Palermo y en Arquitectura de Agrigento. Es miembro del Colegio de Doctorado en *Proyecto, Planificación y Artes* de la Universidad de Palermo. Docente y Responsable de la organización y de la coordinación de workshop, máster y seminarios internacionales. Sus intereses culturales, que han dado lugar a estudios y publicaciones de carácter científico, han tenido como referencia la investigación teórica y práctica del proyecto que hoy en día, se centra en el tema de los espacios para la cultura en la ciudad contemporánea y sobre el rol del proyecto de arquitectura como forma de desarrollo territorial. Responsable de la unidad de investigación local PRIN 2009 y de otras iniciativas de la Universidad, es autor de ensayos, artículos y monografías sobre el proyecto de arquitectura. Entre sus libros: *Progetto e Costruzione* (Ila Palma 2003), *Le forme del dialogo* (Abadir 2006), *Aesthetics for living* (Libria 2010), *Composizione Musica Architettura* (Libria 2013), *Progetti in una mano* (Arianna 2014), *Strada Paesegegno Città. La città in estensione tra Palermo e Agrigento* (Gangemi 2015). Sus trabajos de arquitectura han recibido premios y reconocimientos internacionales y han sido publicados en las revistas *Casabella*, *Abitare*, *Costruire*, *Parametro*, *L'industria delle Costruzioni*, *Il Giornale dell'Architettura*, *Almanacco di Casabella*.

Paolo De Marco (1988) Ha estudiado en la Escuela Politécnica de Palermo y la Universidad de Coimbra. En los últimos años de formación participa en varios concursos internacionales y colabora con algunos estudios de arquitectura. Se gradúa en 2015 y desarrolla actividad de colaboración con la Divisão Reabilitação Urbana de Coimbra. En el mismo año colabora en los cursos de Arquitectura y Composición Arquitectónica y en los Laboratorios de Proyecto final de carrera en el Departamento de Arquitectura de la Escuela Politécnica de Palermo. En 2016 comienza su actividad profesional en el ámbito del proyecto de arquitectura y desarrolla la actividad de investigación en la Universitat Politècnica de València. En

understand the reasons of man, the world and architecture; and, at the same time, caring for man, the world and things.

Bibliographic references

- Cesare Ajroldi, *Venticinque disegni per una architettura. Giuseppe Samonà e il Teatro di Sciacca* (Palermo: Edizioni della Nuova Presenza, 1982).
- Cesare Ajroldi, "Considerazioni su alcuni spunti metodologici di Giuseppe Samonà", in Vv.Aa., *Studi in onore di G. Samonà. Vol. 2* (Roma: Officina Edizioni, 1988).
- Cesare Ajroldi, *La Sicilia. I sogni e le città. Giuseppe Samonà e la ricerca di architettura* (Padua: Il Poligrafo, 2014).
- Leonetta Bentivoglio, "Entrevista a Werner Herzog" in *La Repubblica* 11 enero 2009.
- Vittorio Magnano Lampugnani, ed., *Dizionario Skira dell'architettura del Novecento* (Milán: Skira 2000).
- Marina Montuori, ed., *Giuseppe e Alberto Samonà. L'unità architettura e urbanistica. La poetica dell'insieme tra didattica e professione dell'architettura* (Roma: Officina Edizioni, 2000).
- Francesco Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà. Fusioni tra architettura e urbanistica* (Roma: Testo & Immagine, 1996).
- Giuseppe Samonà, "Relazione ufficiale in occasione della inaugurazione della mostra dell'opera di Le Corbusier" in Pasquale Lovero, *L'unità architettura urbanistica. Scritti e progetti 1929-1973* (Milán: Franco Angeli Editore, 1975).
- Giuseppe Samonà, *L'edificio pubblico per la città* (Venecia: Marsilio Editori, 1982).
- Giuseppe Samonà, *L'urbanistica e l'avvenire della città* (Roma: Laterza, 1990).
- Marco Pogačnik, "Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento, in Giovanni Marras, Marco Pogačnik, ed., *Giuseppe Samonà e la scua di architettura a Venezia* (Padua: Marsilio Editori, 2006).
- Manfredo Tafuri, "Le strutture del linguaggio nella storia dell'architettura moderna", in Vv.Aa., *Teoria della progettazione architettonica* (Bari: Dedalo libri, 1968).

Antonino Margagliotta (1957) Associate Professor of *Architectural and Urban Composition*, He teaches in the degree course in Building Engineering-Architecture in Palermo and in Architecture in Agrigento. He is a member of the College of the Doctoral course in *Project, Planning and Arts* of the University of Palermo. Teacher and Head of the organization and coordination of workshop, master's and international seminars. His cultural interests, which have led to scientific studies and publications, have had as reference the theoretical and practical research of the project that today focuses on the theme of spaces for culture in the contemporary city and on the role of the architecture project as a form of territorial development. Responsible for the local research unit PRIN 2009 and other initiatives of the University, he is the author of essays, articles and monographs on the architecture project. Among his books: *Progetto e Costruzione* (Ila Palma 2003), *Le forme del dialogo* (Abadir 2006), *Aesthetics for living* (Libria 2010), *Composizione Musica Architettura* (Libria 2013), *Progetti in una mano* (Arianna 2014), *Strada Paesegegno Città. La città in estensione tra Palermo e Agrigento* (Gangemi 2015). His architecture works have received international awards and recognitions and have been published in magazines *Casabella*, *Abitare*, *Costruire*, *Parametro*, *L'industria delle Costruzioni*, *Il Giornale dell'Architettura*, *Almanacco di Casabella*.

Paolo De Marco (1988) He studied at the Polytechnic School of Palermo and the University of Coimbra. In the final years of his studies, he has participated in several international competitions and has collaborated with several architecture studios. He graduated in 2015 and develops collaborative activity with the Divisão Reabilitação Urbana de Coimbra. In the same year, he collaborated in *Architecture and Architectural Composition* courses and in *Final Project Laboratories* in the Department of Architecture of the Polytechnic School of Palermo. In 2016 he

el mismo año publica *Abitare l'inabitabile. Piccole architetture per il fiume Platani*, 40due edizioni. Desde 2016 es estudiante de Doctorado en la Universitat Politècnica de València y en la Escuela Politécnica de Palermo, con una tesis sobre el uso del color blanco en la arquitectura contemporánea, dirigida por Fran Silvestre y Antonino Margagliotta.

Notes

- ¹ Sobre la actividad de Giuseppe y Alberto Samonà: Vittorio Magnano Lampugnani, ed., *Dizionario Skira dell'architettura del Novecento* (Milán: Skira 2000), 360-361; Marina Montuori, ed., *Giuseppe e Alberto Samonà. L'unità architettura e urbanistica. La poetica dell'insieme tra didattico e professione dell'architettura* (Roma: Officina Edizioni, 2000); Francesco Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà. Fusioni tra architettura e urbanistica* (Roma: Testo & Immagine, 1996).
- ² Traducción del autor desde Giuseppe Samonà, "I disegni del portale del teatro di Sciacca" en Montuori, 145.
- ³ Cesare Ajroldi, *La Sicilia. I sogni e le città. Giuseppe Samonà e la ricerca di architettura* (Padua: Il Poligrafo, 2014), 121.
- ⁴ Estos dibujos están publicados en Cesare Ajroldi, *Venticinque disegni per una architettura. Giuseppe Samonà e il Teatro di Sciacca* (Palermo: Edizioni della Nuova Presenza, 1982).
- ⁵ Traducción del autor desde Samonà, "I disegni del portale del teatro di Sciacca", 147.
- ⁶ Traducción del autor desde Tentori, 57.
- ⁷ Traducción del autor desde Giuseppe Samonà, "Relazione ufficiale in occasione della inaugurazione della mostra dell'opera di Le Corbusier" en Pasquale Lovero, *L'unità architettura urbanistica. Scritti e progetti 1929-1973* (Milán: Franco Angeli Editore, 1975) 96. El texto fue publicado por primera vez en *Casabella-Continuità*, n. 274 (1963).
- ⁸ Traducción del autor desde Cesare Ajroldi, "Considerazioni su alcuni spunti metodologici di Giuseppe Samonà", en VV. AA., *Studi in onore di G. Samonà. Vol. 2* (Roma: Officina Edizioni, 1988) 29.
- ⁹ La idea de monumento, ligada al tema de la iconicidad, constituye un componente constante de la investigación arquitectónica de Giuseppe Samonà, hasta hablar de un *componente lingüístico monumental*. Véase Marco Pogačnik, "Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento, en Giovanni Marras, Marco Pogačnik, ed., *Giuseppe Samonà e la sua architettura a Venezia* (Padua: Marsilio Editori, 2006) 21-36.
- ¹⁰ Traducción del autor desde Giuseppe Samonà, *L'edificio pubblico per la città* (Venecia: Marsilio Editori, 1982) 23.
- ¹¹ La frase citada está extraída de la Revista *Croisade* del 1932.
- ¹² Traducción del autor desde Samonà, "Relazione ufficiale in occasione della inaugurazione della mostra dell'opera di Le Corbusier", 102.
- ¹³ En realidad, todas las superficies de hormigón armado visto, han mostrado, en general, visible degradación probablemente causadas por una mala ejecución del hormigón, o de todos modos una ejecución con técnicas no adecuadas para el hormigón visto.
- ¹⁴ Estos conceptos, en términos generales, son anotados por el mismo Samonà en Giuseppe Samonà, *L'urbanistica e l'avvenire della città* (Roma: Laterza, 1990) 133.
- ¹⁵ Traducción del autor desde Manfredo Tafuri, "Le strutture del linguaggio nella storia dell'architettura moderna", en VV. AA., *Teoria della progettazione architettonica* (Bari: Dedalo libri, 1968) 28.
- ¹⁶ Según Samonà esta es una sensibilidad propia del hombre contemporáneo: «L'uomo moderno sente il fascino della natura, perché riesce a farsi copro fra gli altri corpi esistenti nello spazio naturale, si fa albero fra gli alberi, pietra fra la pietra. Questo farsi copro lo libera da ogni peso psicologico, gli dà l'ebbrezza di una libertà animale incondizionata e per istinto trova rapporti nuovi e non misteriosi con la natura, rapporti non di contrapposizione, e può scoprire finalmente le condizioni di sintesi e di analisi con cui la natura gli presenta le sue immagini nello spazio. Queste immagini non sono più quelle di una volta: io mi sento uomo, naturale, copro all'interno di questa natura e quindi mi sento liberato da tutto ciò che è estraneo al vivere come corpo. Se mi trovo in un bosco, o se mi trovo di fronte al mare aperto, solo, in una spiaggia, entro nella situazione di essere puro copro, e il mio rapporto con questa natura mi mette in condizioni di capire che cosa la natura mi comunica», en Samonà, *L'edificio pubblico per la città*, 25-26.
- ¹⁷ Leonetta Bentivoglio, "Entrevista a Werner Herzog" en *La Repubblica* 11 enero 2009, 40.

began his professional activity in the field of architecture project and develops the research activity at the Polytechnic University of Valencia. In the same year he publishes *Abitare l'inabitabile. Piccole architetture per il fiume Platani*, 40due edizioni. Since 2016 he has been a PhD student at the Polytechnic University of Valencia and the Polytechnic School of Palermo, with a thesis on the use of white colour in contemporary architecture, directed by Fran Silvestre and Antonino Margagliotta.

Notes

- ¹ About the activity of Giuseppe and Alberto Samonà: Vittorio Magnano Lampugnani, ed., *Dizionario Skira dell'architettura del Novecento* (Milán: Skira 2000), 360-361; Marina Montuori, ed., *Giuseppe e Alberto Samonà. L'unità architettura e urbanistica. La poetica dell'insieme tra didattico e professione dell'architettura* (Roma: Officina Edizioni, 2000); Francesco Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà. Fusioni tra architettura e urbanistica* (Roma: Testo & Immagine, 1996).
- ² Translated by the authors from Giuseppe Samonà, "I disegni del portale del teatro di Sciacca" en Montuori, 145.
- ³ Cesare Ajroldi, *La Sicilia. I sogni e le città. Giuseppe Samonà e la ricerca di architettura* (Padua: Il Poligrafo, 2014), 121.
- ⁴ These drawings are published in Cesare Ajroldi, *Venticinque disegni per una architettura. Giuseppe Samonà e il Teatro di Sciacca* (Palermo: Edizioni della Nuova Presenza, 1982).
- ⁵ Translated by the authors from Samonà, "I disegni del portale del teatro di Sciacca", 147.
- ⁶ Translated by the authors from Tentori, 57.
- ⁷ Translated by the authors from Giuseppe Samonà, "Relazione ufficiale in occasione della inaugurazione della mostra dell'opera di Le Corbusier" en Pasquale Lovero, *L'unità architettura urbanistica. Scritti e progetti 1929-1973* (Milán: Franco Angeli Editore, 1975) 96. This text was published for first time in *Casabella-Continuità*, n. 274 (1963).
- ⁸ Translated by the authors from Cesare Ajroldi, "Considerazioni su alcuni spunti metodologici di Giuseppe Samonà", en VV. AA., *Studi in onore di G. Samonà. Vol. 2* (Roma: Officina Edizioni, 1988) 29.
- ⁹ The idea of monument, linked to the topic the iconicity, constitutes a constant component of the architectonic investigation of Giuseppe Samonà, until talking about a *monumental linguistic component*. See Marco Pogačnik, "Giuseppe Samonà e il linguaggio del monumento, en Giovanni Marras, Marco Pogačnik, ed., *Giuseppe Samonà e la sua architettura a Venezia* (Padua: Marsilio Editori, 2006) 21-36.
- ¹⁰ Translated by the authors from Giuseppe Samonà, *L'edificio pubblico per la città* (Venecia: Marsilio Editori, 1982) 23.
- ¹¹ The quoted sentence it's extracted from the Magazine *Croisade* of 1932.
- ¹² Translated by the authors from Samonà, "Relazione ufficiale in occasione della inaugurazione della mostra dell'opera di Le Corbusier", 102.
- ¹³ Indeed, all the raw concrete surfaces have showed, in general, visible degradation conditions attributable to a not correct execution of the castings or, in any case, to an execution with not suitable techniques for raw concrete.
- ¹⁴ These concepts, in general terms, are noted by Samonà himself in Giuseppe Samonà, *L'urbanistica e l'avvenire della città* (Roma: Laterza, 1990) 133.
- ¹⁵ Translated by the authors from Manfredo Tafuri, "Le strutture del linguaggio nella storia dell'architettura moderna", en VV. AA., *Teoria della progettazione architettonica* (Bari: Dedalo libri, 1968) 28.
- ¹⁶ According to Samonà this is a sensitivity characteristic of contemporary man: «L'uomo moderno sente il fascino della natura, perché riesce a farsi copro fra gli altri corpi esistenti nello spazio naturale, si fa albero fra gli alberi, pietra fra la pietra. Questo farsi copro lo libera da ogni peso psicologico, gli dà l'ebbrezza di una libertà animale incondizionata e per istinto trova rapporti nuovi e non misteriosi con la natura, rapporti non di contrapposizione, e può scoprire finalmente le condizioni di sintesi e di analisi con cui la natura gli presenta le sue immagini nello spazio. Queste immagini non sono più quelle di una volta: io mi sento uomo, naturale, copro all'interno di questa natura e quindi mi sento liberato da tutto ciò che è estraneo al vivere come corpo. Se mi trovo in un bosco, o se mi trovo di fronte al mare aperto, solo, in una spiaggia, entro nella situazione di essere puro copro, e il mio rapporto con questa natura mi mette in condizioni di capire che cosa la natura mi comunica», from Samonà, *L'edificio pubblico per la città*, 25-26.
- ¹⁷ Leonetta Bentivoglio, "Entrevista a Werner Herzog" en *La Repubblica* 11 enero 2009, 40.