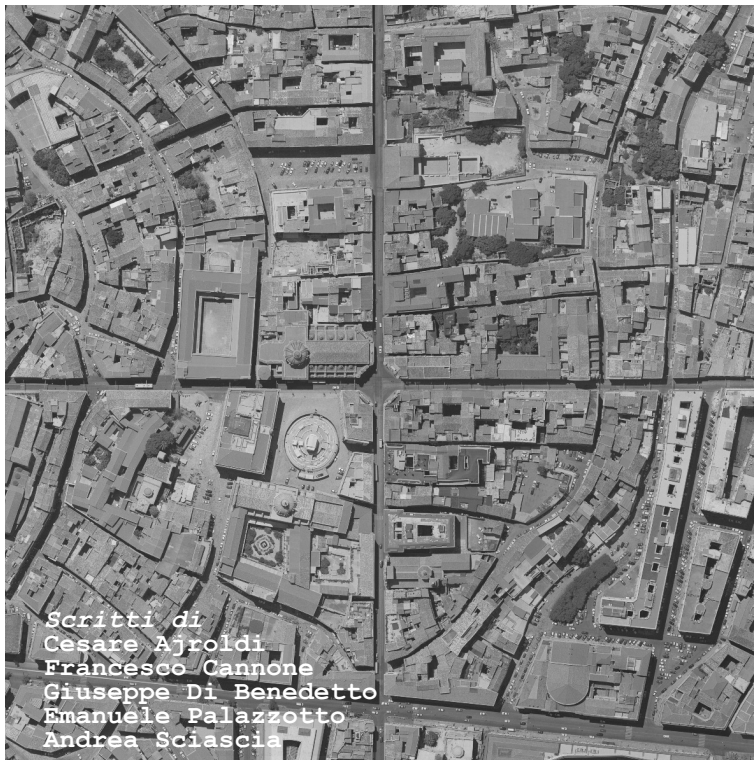


# La ricerca sui centri storici

Giuseppe Samonà e il Piano Programma per Palermo  
*a cura di*  
Cesare Ajroldi



Scritti di  
Cesare Ajroldi  
Francesco Cannone  
Giuseppe Di Benedetto  
Emanuele Palazzotto  
Andrea Sciascia



*La Collana, promossa dal Dipartimento di Architettura dell'Università di Palermo (d'ARCH), si propone di diffondere le ricerche dei docenti italiani dell'area OSD (progettazione architettonica, architettura del paesaggio, architettura degli interni ed urbanistica) nonché dei docenti delle università straniere impegnati in attività di ricerca integrata sui suddetti temi ed interessati a far conoscere in ambito internazionale e accademico la propria attività didattica e di studio. La scelta del formato e-book faciliterà la diffusione presso gli studenti che potranno consultare i contenuti utilizzando il tablet o anche un normale pc, ingrandendo le immagini ad alta risoluzione.*

*I temi delle pubblicazioni saranno centrati sul progetto di architettura e del paesaggio, analizzeranno l'opera di grandi architetti, nonché di importanti esempi di architettura.*

*Sono previste pubblicazioni in lingua italiana, inglese, spagnola, tedesca e francese.*



## **EDAebook**

*Direttore*

Olimpia Niglio

Kyoto University, Japan

*Comitato scientifico*

Giuseppe Guerrera - Coordinatore

Università degli Studi di Palermo

Taisuke Kuroda

Kanto Gakuin University, Yokohama, Japan

Rubén Hernández Molina

Universidad Nacional, Bogotá, Colombia

Alberto Parducci

Università degli studi di Perugia

Pastor Alfonso Sánchez Cruz

Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca, México

Enzo Siviero

Università Iuav di Venezia, Venezia

Alberto Sposito

Università degli Studi di Palermo



# La ricerca sui centri storici

Giuseppe Samonà e il Piano Programma per Palermo

*a cura di Cesare Ajroldi*



*Scritti di*  
Cesare Ajroldi  
Francesco Cannone  
Giuseppe Di Benedetto  
Emanuele Palazzotto  
Andrea Sciascia

*La ricerca sui  
centri storici*

Università degli Studi di Palermo  
Dipartimento di Architettura  
Volume pubblicato con fondo di ricerca del Dipartimento

Copyright © MMXIV  
Aracne editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it  
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7285-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: maggio 2014

L'impaginazione, la scelta di gran parte delle immagini e la loro cura sono dovute  
a Giuseppe Di Benedetto.

# Sommario

## La ricerca sui centri storici

Giuseppe Samonà e il Piano Programma per Palermo

- 1 *Cesare Ajroldi*  
Introduzione
- 2 *Cesare Ajroldi*  
Sull'iconologia
- 3 *Andrea Sciascia*  
Porosità e increspature
- 4 *Giuseppe Di Benedetto*  
Contesti, sistemi e centralità diffusa
- 5 *Emanuele Palazzotto*  
Imparare a vedere la città
- 6 *Francesco Cannone*  
Attualità del Piano Programma



A più di trent'anni dall'approvazione del Piano Programma (PP) e della immediatamente successiva scomparsa di Giuseppe Samonà (1983), il testo che segue intende riprendere alcuni temi fondamentali di quel piano e fornirne una lettura legata all'attualità.

Infatti, anche se all'approvazione non seguì praticamente nulla, se non i quattro piani di recupero che però furono trasformati in coerenza col Piano Particolareggiato Esecutivo (PPE), di cui parleremo appresso, gli autori del testo ritengono che quei temi siano ancora utili alla discussione, e chi scrive, in particolare, ritiene che nel dibattito sul nuovo Piano Regolatore di Palermo, che coincide con questa pubblicazione, possano essere inserite questioni derivate dall'esperienza che stiamo trattando. Qualche anno dopo l'approvazione del PP, l'Amministrazione comunale decise di commettere l'incarico di un Piano Particolareggiato Esecutivo a Benevolo, Cervellati e Insolera; l'intento ufficiale era quello di tradurre in uno strumento operativo il Piano, che era stato affidato al di fuori della normativa ufficiale. Ne uscirà in realtà uno strumento molto diverso, che aveva in comune col PP soltanto un'idea di conservazione di



tutto il tessuto storico minuto: idea scaturita all'inizio dei lavori del Piano da parte di Samonà, e tutt'altro che scontata, sia nei confronti degli interessi della committenza sia in relazione alla pianificazione precedente. Infatti, l'interesse del Comune era a mio avviso soprattutto quello di mettere in moto una serie di interventi, avallati da firme prestigiose; e il piano precedente, del 1962, prevedeva nel centro storico la conservazione quasi soltanto dei monumenti, con una profonda trasformazione dei tessuti e degli isolati esistenti.

Questa idea di conservazione non era tuttavia legata a una ipotesi astratta, ma corrispondeva a una valutazione del particolare valore dell'edilizia minuta, che a parere di Samonà era caratteristica essenziale del caso di Palermo.

Nel PPE, invece, tale conservazione divenne un fatto ideologico, esteso a tutto il centro, e si sposò con un assoluto rifiuto di qualunque intervento modificativo: tanto da dare origine a norme esclusivamente di restauro e di ripristino, fino alla categoria del ripristino tipologico, che ha dato luogo a ricostruzioni in stile, fino al caso, forse più eclatante, di una cabina elettrica progettata in forma di palazzo. Norma astratta e inaccettabile culturalmente, giustificabile, per assurdo, come tutto il piano, in quanto espiazione dei peccati dei palermitani, per avere distrutto in pochi decenni gran parte di una città e di un territorio di grande bellezza.



La cabina elettrica progettata in forma di palazzo in via Giuseppe D'Alessi

Penso che almeno questa norma del PPE possa essere modificata radicalmente, privilegiando un sistema meno rigido, basato sulla descrizione, come nelle schede del PP, riconoscendo il carattere di Palermo, città di pietra e mediterranea, e non chiudendo rispetto all'intervento contemporaneo.

D'altra parte, è stato riconosciuto da molti, a cominciare da De Carlo<sup>1</sup>, inizialmente scettico, che la struttura del PP fondata sulle schede che descrivono lo stato di fatto e quello di progetto è una innovazione radicale, che, se proseguita, avrebbe potuto portare a una profonda trasformazione della strumentazione urbanistica in Italia.

I saggi che seguono sono approfondimenti, rispetto a quanto appena scritto, di tematiche di carattere generale, come quelli di Francesco Cannone ed Emanuele Palazzotto. Il primo tratta soprattutto del Piano in relazione alla condizione attuale, il secondo fa un'analisi puntuale di alcuni caratteri fondamentali del Piano, ancora in relazione al PPE. Altri affrontano temi specifici, come quelli di chi scrive e di Andrea Sciascia. Il primo si occupa dell'iconologia, in quanto elemento centrale della ricerca di Samonà, con caratteri di grande interesse, risolti solo in (minima) parte nell'elaborazione del Piano, l'altro della porosità, con riferimenti ad altri autori e alla produzione

architettonica di Samonà.

Il testo di Giuseppe Di Benedetto sta "in mezzo", in quanto si occupa di vari temi del Piano, e li analizza anche in relazione alla lettura della città di Palermo.

Ci auguriamo che questo lavoro porti a riaffrontare questioni a nostro avviso per niente datate nel dibattito urbanistico, in una visione dell'unità architettura-urbanistica, ma anche a suggerire soluzioni per una città un tempo "felicissima", e oggi di "grande bruttezza", a causa di piani e architetture di cattiva qualità.

<sup>1</sup> *Intervista a Giancarlo De Carlo*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo*, Officina Edizioni, Roma 1994.

Vedi anche G. Polesello, *Sul dottorato di ricerca in Composizione architettonica*, in «Arc» n.1, 1997; e F. Purini, *L'Enigma Samonà*, in *Giuseppe Samonà e la scuola di Architettura di Venezia*, a cura di G. Marras e M. Pogačnik, Il Poligrafo, Padova 2006.

*La ricerca sui  
centri storici*

*Palazzo Coglitore,  
tra piazza della  
Fonderia e via San  
Sebastiano, negli  
anni Trenta del  
Novecento*





## Sull'iconologia

*Cesare Ajroldi*

Lo scritto che segue tende ad approfondire un tema centrale nella ricerca di Giuseppe Samonà degli ultimi anni, che si fonda sullo studio dell'iconologia: e che si riflette, anche se con risultati assai parziali, nel lavoro del Piano Programma. Voglio chiarire, a questo proposito, che gli obiettivi di Samonà per la conclusione del Piano erano assai più vasti e complessi, come si vedrà nel prosieguo del testo, e che la ricerca più innovativa non è riuscita a trovare applicazione, se non in minima parte. Mi riferirò a una serie di scritti di Samonà degli stessi anni dell'elaborazione del Piano (1979-1983, anno della sua scomparsa) e a scritti relativi alla redazione del Piano, compreso uno di Giancarlo De Carlo.

Comincio con una citazione di Samonà da un dibattito organizzato da Guido Canella su «Hinterland»<sup>1</sup>, che chiarisce il suo pensiero sui possibili sviluppi dell'architettura contemporanea. Va premesso che Samonà nell'ultimo periodo non ha scritto molto su altri architetti del suo tempo, perché era interessato alla elaborazione della sua teoria, e il testo che segue è significativo per l'apprezzamento che fa di Aldo Rossi, la cui opera riconosceva di grande interesse, anche se la strada seguita non

coincideva con la sua. «Sono convinto che la nostra ricerca tenda a polarizzarsi in due direzioni. Una direzione si fonda sul concetto di razionalità e respinge la funzione in quanto ritiene necessario abbandonare qualunque rapporto con l'umanesimo, con l'antropocentrismo, nel tentativo di riconsiderare l'architettura come valore autonomo, con un proprio significato, lontano e differente dagli evidenti, rozzi, elementari discorsi intessuti sul rapporto di somiglianza alle cose automaticamente suggerito dalle icone, ma di fatto circoscritto alla sola apparenza; un valore autonomo che nella sostanza pone tale rapporto in modo da farvi interagire fattori junghiani prepercettivi e profondi, capaci di mettere addirittura fuori causa alcune considerazioni sostenute fino a dieci anni fa da molti critici e semiologi. Il concetto di razionalità si identifica con la rivalutazione dell'individuo, della persona umana nella sua attività creatrice: se il Movimento moderno aveva tentato di ridurre l'individualità, sottoponendola ad una organizzazione coercitiva, oggi un concetto di libertà più aperto a determinati paradigmi, sempre esistiti, porterebbe a cercare la possibilità di una trasformazione rivoluzionaria nel trionfo della individualità; vale a dire nella capacità dell'individuo di creare valori architettonici propri e autonomi, specifici dell'architettura e nient'altro che dell'architettura.

Questa capacità rappresenta forse la più profonda delle manife-

stazioni: a mio parere, solo una posizione metastorica può essere rivoluzionaria, giacché contiene in sé i principi di una nuova avanguardia che potrebbe farsi portatrice di grande rinnovamento.

Al contrario la seconda posizione, quella realistica, che per bisogno di comunicazione si riconnette a storicismi vari rivolgendosi ai segni del passato, giacché ritiene che solo attraverso il recupero di segni esistenti si può poi giungere alla scoperta di segni nuovi, rappresenta - per me - un atteggiamento eclettico, abbastanza impegnato - se vogliamo -, ma incapace di contenere in sé riflessioni proficuamente utilizzabili in futuro. Questa seconda posizione è attribuibile ad esempio ad Aldo Rossi, e a tanti altri architetti che attraverso importanti ricerche stanno formulando con interessanti osservazioni sull'iconismo un nuovo lessico dell'architettura.

Voglio avvertirvi che questo discorso è apertamente "ammirativo", perché penso che altro è parlare di storicismo, in quanto riqualificazione del segno attraverso la rivitalizzazione della storia del segno, altro è praticarlo traducendolo in immagini sensibili realmente espressive. In tal senso l'opera di Rossi al Quartiere Gallaratese, ad esempio, è veramente un capolavoro, e rappresenta la quintessenza di questa seconda posizione: l'edificio bianco si pone nella sua estrema e affascinante purezza come complemento assoluto al-



l'impurità poderosa dell'edificio di Carlo Aymonino. Tuttavia - a mio parere - tale poetica è legata ad una tradizione che a lungo andare non sarà innovativa; ritengo infatti che in futuro il discorso sarà diverso».

Nel testo si fa riferimento alla nozione di icona, che è fortemente presente in quasi tutti gli scritti dell'ultimo periodo. In uno pubblicato poco prima, nel 1979, Samonà illustra a partire da un esempio concreto la sua idea sul significato del termine<sup>2</sup>: «Se osserviamo la conoscenza visiva delle cose riferendola a un linguaggio secondo della percezione che non ha bisogno di codici, posso cominciare a rendermi conto di quanto sia importante l'approfondimento di questo linguaggio. Se sono in questa aula e devo indicarla a un tedesco come luogo di riunione, pur non conoscendo la lingua tedesca è sufficiente indicargliela perché egli la riconosca come tale senza la traduzione della sua lingua, come unico codice adatto a decodificarla in lingua parlata. Perciò la percezione diretta per immagini è il modo più semplice di un'immediata e universale decodificazione.

Il linguaggio derivante dalla comunicazione visiva ha il grande vantaggio di essere decodificato a priori, e perciò si presta a qualunque intenzionalità di ulteriori approfondimenti, oltre l'immagine ingenua della somiglianza all'oggetto.

L'immagine prima si percepisce come somiglianza all'oggetto reale su cui si sofferma lo sguardo: una immagine descritta come sintesi immediata di varie immagini che danno la percezione dei vari elementi dell'immagine stessa in relazioni fondamentali, di cui ulteriori e più approfondite ricerche possono dare immagini più profonde. Dire che questa in cui siamo è un'aula non è sufficiente a conoscerla, sia perché, al limite, alcuni possono ignorare il significato di aula, sia perché la forma di essa è molto variabile: per approfondirne il significato dobbiamo dunque scegliere tra una descrizione accurata fatta di sintagmi della lingua parlata e scritta, descrizione che dura un certo tempo, o farla vedere innescando un processo di linguaggio secondo, che presenta l'aula già decodificata e a tutti comprensibile in forma e funzione. Questo procedimento in linguaggio secondo può approfondire le caratteristiche di quest'aula e le sue finalità, surrogando le prime immagini con altre successive che ne analizzano ulteriormente la configurazione.

Si arriverà così dalla prima immagine di semplice somiglianza, a quella più profonda che colloca il sistema spaziale dell'aula stessa entro un insieme di significati formali e sostanziali che si coagulano nell'immagine definitiva dell'aula, cioè nella sua icona».

Per Samonà, quindi, l'icona è l'immagine definitiva, quella a

cui si perviene a partire dalla prima immagine ingenua attraverso una serie di decodificazioni e ricodificazioni con l'ausilio della lingua parlata, che consente un arricchimento continuo della prima immagine. Questo rapporto tra linguaggio dei segni e lingua parlata costituisce il linguaggio secondo nel campo architettonico-urbanistico, di cui vedremo in seguito le applicazioni nel Piano Programma.

In uno scritto senza data, ma attribuibile senz'altro a questo stesso periodo, conservato all'Archivio Progetti IUAV, Samonà approfondisce questi temi, parlando della lettura morfologica di un ambito urbano<sup>3</sup>: «Per approfondire questa lettura sarebbe utile una più precisa messa a punto delle icone elementari, quali prime immagini sintetiche della percezione dei messaggi architettonici, nella forma di conoscenza immediata della realtà dello spazio urbano.

Ricordiamo in tal senso che il valore di questa prima forma di conoscenza identifica significato e significante nella percezione, che pur essendo in buona parte convenzionale nel fissare lo schema delle immagini assimilate, è istantanea nel sostituirsi alla funzione illustrativa di intere frasi in lingua parlata con la loro lunga catena di sintagmi. Il passaggio da questa iconicità percettiva a quella seguente, significa sostituire all'idea di architettura come soggetto di stimoli iconici, quella dell'architettura come oggetto di ap-

profondimento mentale dei messaggi trasmessi dalle icone, che si coagulano nel concetto di sistema morfologico e sono coinvolte nelle trasformazioni del suo processo evolutivo che presenta l'immanenza del benessere antropologico e la forza invariante dei comportamenti tipici di ogni popolazione rispetto al proprio ambiente. Anzi proprio i vincoli dell'ambiente tendono a imporre talune forme di non benessere, ostacolando trasformazioni volute dall'evoluzionismo consumistico ai servizi standardizzati di qualità-quantità costante».

Nello stesso testo, Samonà approfondisce ulteriormente la definizione e il ruolo dell'iconismo all'interno del tema più generale dell'analisi morfologica<sup>4</sup>.

«In senso mentale di ulteriore approfondimento, la conoscenza iconologica chiarisce criticamente i messaggi trasmessi dai manufatti dello spazio urbano, singolarmente presi o nel loro insieme. Per convenzione estendiamo il significato di icona a tutte le cose artificiali, anche non artistiche, che trasmettono una comunicazione visiva caratterizzata. L'icona è legata sempre a una forma-oggetto di cui trasmette l'immagine, facendola conoscere ad altri per quel che vale. Quanto meno artistico è il valore delle cose, tanto più circoscritta e precisa è la trasmissione dell'immagine, date le proprietà dell'icona, che non è equivalente in modo preciso ad un oggetto, ma un'immagine diversamente recepita da uomo a

uomo. In senso iconico, così come da noi inteso, lo spazio della città è fatto di tanti solchi, che si aprono, si stringono, si allungano, che improvvisamente finiscono e hanno fra loro catene di relazioni che ad un certo momento si completano. Una strada o una piazza può concluderle, creando il sistema completo di relazioni che definiscono il contesto morfologico nei suoi diversi elementi iconici. È necessario esaminare i contesti contigui nelle loro connessioni spaziali o non, che corrispondono ai rapporti dialettici fra la configurazione di un contesto e quella dell'altro nei loro spazi di articolazione. Possiamo considerare l'iconismo come lo studio della configurazione fisica dei manufatti dello spazio urbano nella loro completezza formale, resa significativa della sostanza umana che vi è incorporata nei modi con cui la popolazione localizza e dimensiona il proprio spazio vitale sul posto in cui vive. Uno spazio vitale che comprende i rapporti con i vicini e con i passanti abituali, i legami con il mezzo automobilistico ecc. [...].

D'altra parte, il linguaggio dei segni dell'architettura e dell'urbanistica, presi in sé e per sé, non è quello della lingua parlata, che è propria dei fatti la cui esistenza è integrata alla storia degli uomini. Il linguaggio dei segni fisici ha un'esistenza, o meglio un suo principio di esistenza, che deriva dal valore caratterizzante direzionale dei messaggi

comunicati dalle sue immagini; per esempio la sedia metallica di Mies o la finestra a nastro della Villa Savoye arricchiscono di significati aggiuntivi quelli delle rispettive parole, che prima della formazione di questi segni fisici ne erano privi. Sono potentissime immagini percettive, veri e propri modelli che esprimono valori distinti dai fatti a cui sono legati con articolazioni estranee al loro principio di esistenza, che deve essere trovato come un in sé senza contaminazioni col linguaggio dei fatti in lingua parlata.

Per queste riflessioni sono convinto che sia ragionevole e utile l'impegno di costruire un linguaggio secondo urbanistica-architettura che si fondi sul principio di esistenza dei segni fisici e si esprima con adeguati sintagmi della lingua parlata come scrittura della scrittura».

Passiamo ora al tema specifico del Piano Programma, nel quale la questione dell'iconologia assume un ruolo centrale, come vedremo attraverso i documenti.

Nello Schema metodologico che Samonà invia a De Carlo il 20 marzo 1979, e che costituisce il primo documento preparatorio del Piano, si descrivono le icone<sup>5</sup>:

«I segni che definiscono i sistemi morfologici sono gruppi di icone rappresentati nella visione percettiva congruente della immagine complessiva e delle immagini particolari di ogni si-

stema. Le icone coinvolgono, insieme alle due strisce di facciate del contesto di ogni strada, anche l'organizzazione volumetrica degli edifici pertinenti e la pavimentazione stradale, con i possibili oggetti in essa contenuti.

A questo disegno morfologico di base, espresso graficamente dalle immagini iconiche essenziali dell'architettura, deve necessariamente associarsi un commento critico in lingua parlata, che sia il più approfondito possibile per caratterizzare in modo creativo i segni soltanto schematici della rappresentazione grafica, quale base creativa dei fenomeni iconologici intesi come puri segni geometrici da integrare ad una descrizione progettuale e concettuale in lingua parlata per definire in linguaggio secondo, con i fumetti<sup>6</sup>, la morfologia della città intesa nelle tensioni alternative delle trasformazioni congruenti progettate».

De Carlo risponde affrontando molti argomenti, anche di tipo pratico e organizzativo, che erano tenuti magari in poco conto da Samonà, e mettendo in relazione il tema dell'icona con quello della residenza (la questione dei ruoli nel centro storico è stata sempre al centro della sua attenzione): così traduce le teorie di Samonà, su cui pure interviene con grandi capacità, in operazioni concrete<sup>7</sup>.

*«Icona e Residenza*

Se l'Icona è una immagine artistica - che altro potrebbe essere del resto? - allora si dovrebbe riconoscere che tutte le icone del centro storico dovranno essere scoperte e preservate.

E non solo questo. Si dovrebbe anche riconoscere che le icone del centro storico, che si scoprono e si decide di preservare, dovranno essere ricomposte in un unico sistema di rappresentazione che esprimerà l'immagine complessiva della città, quella che si ricorda e si racconta evocandone la memoria.

Ma come scoprire le icone? Attraverso un lavoro di iconologia, disciplina che studia e descrive le immagini con particolare riguardo ai modi con cui i soggetti sono rappresentati.

Il dire "sono rappresentati" sembra chiaro se si pensa alle arti figurative, per le quali probabilmente si può intendere: come l'artista rappresenta i soggetti; secondo quali tecniche - in senso lato - li dipinge o li scolpisce. Se si pensa invece all'architettura, l'interpretazione diventa più complessa; per molte ragioni e, tra le altre, perché un organismo architettonico oltre a essere rappresentazione dei suoi soggetti è anche rappresentazione di se stesso. La circostanza appare evidente nel caso di una "rovina" che non



pagina seguente  
Veduta aerea di  
Palermo nei primi  
decenni del  
Novecento. Foto  
Touring Club  
Italiano,  
Gestione Archivio  
Alinari

rappresenta più i suoi soggetti e tuttavia continua ad essere 3rappresentativa. Di che altro se non di se stessa? È meno evidente, ma continua a sussistere, nel caso di un edificio che abbia cambiato destinazione e si conservi significativa. Si può dire che la capacità che aveva avuto di rappresentare il soggetto originale non è diminuita ora che rappresenta quello che lo ha sostituito. Ma da che cosa deriva questa capacità se non dal fatto che l'edificio si è conservato integro malgrado il cambiamento? Se non dal fatto che la "qualità strutturale e formale" dell'edificio stesso trascende - o ricompono - i conflitti generati dal cambiamento di soggetto?

Questo pone una prima questione che sembra importante: una immagine architettonica - o icona che dir si voglia - può essere considerata legittima o se rappresenta soltanto se stessa (la rovina, il monumento) o se ha una carica di rappresentazione intrinseca tale da poter passare attraverso cambiamenti di soggetto senza compromettere la sua integrità, conservando la sua qualità strutturale e formale.

Ma come si può valutare integrità e qualità architettoniche in un'epoca che non ha "stili" di riferimento? che non ricerca l'omogeneità della cultura ma, al contrario, la sua frammentazione pluralista? che tende a considerare con pari



pagina seguente  
*Veduta aerea del  
Mandamento Monte  
di Pietà nei primi  
decenni del Nove-  
cento. Foto  
Touring Club  
Italiano, Gestione  
Archivio Alinari*

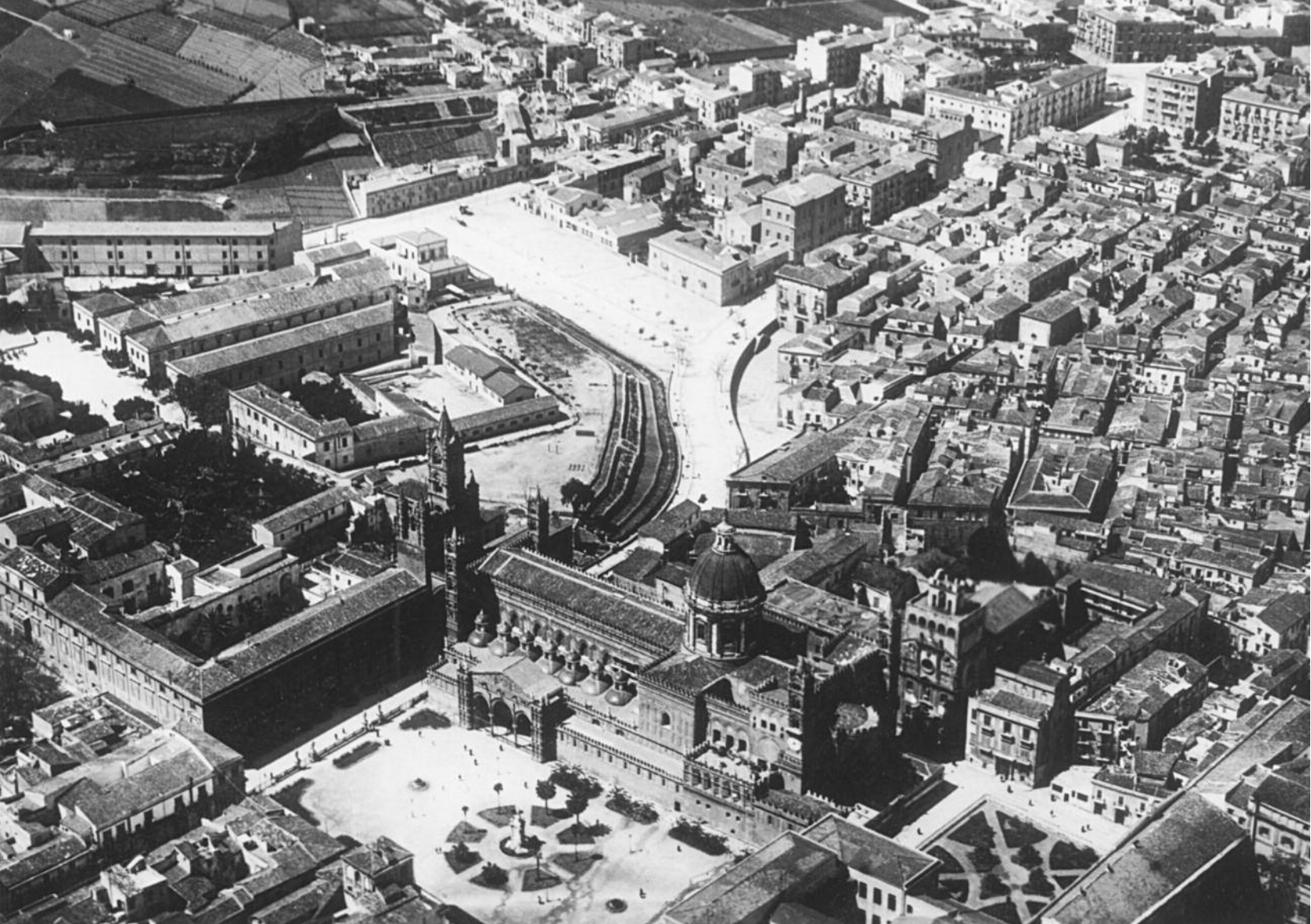
curiosità e interesse estetico il messaggio che si può leggere nei graffiti di un muro scalcinato o nelle modanature di una levigata colonna?

Forse ci può dire qualcosa una più precisa definizione del "soggetto".

Per un organismo architettonico il soggetto è la sua destinazione. Ma è soggetto anche il suo destinatario, altrimenti la configurazione non esisterebbe.

Nelle arti figurative una icona del Cristo ha per soggetto il Cristo. Ogni rappresentazione del Cristo, se fatta in modi e con tecniche specifiche, è una icona diversa da tutte le altre; ma il suo soggetto resta il Cristo. La rappresentazione del Cristo potrà essere stata commessa all'artista da chiunque e chiunque potrà possederla quando sarà stata compiuta; tuttavia il soggetto dell'icona continua ad essere il Cristo. La rappresentazione del Cristo potrà esprimere idee, sentimenti, passioni, sollecitazioni, consensi, conflitti, che trascendono il Cristo, ma il soggetto dell'icona è sempre indisputabilmente il Cristo.

In architettura la questione è diversa. L'icona di una casa popolare ha il soggetto nella casa popolare che rappresenta. Può trattarsi dell'icona di un prodotto di serie o di un prototipo o di un presunto archetipo; lo stesso il soggetto resta la casa popolare. Ma insieme al soggetto che è la casa



popolare, ce ne è un altro ed è il destinatario (i destinatari), che la esperisce (esperiscono) quotidianamente.

Se così non fosse, l'architettura sarebbe un involucro, o un volume, o uno spazio; mentre invece è un luogo: che vuol dire configurazione fisica tridimensionale modellata su - e da - comportamenti umani.

Allora la integrità e la qualità dell'immagine - (o icona) - architettonica va considerata in rapporto a tutti e due i soggetti. Una icona deve essere preservata quando il cambiamento di uno dei suoi due soggetti - destinazione o destinatario - non stravolge né il soggetto che cambia né l'altro. In altre parole: non induce disintegrazione e dequalificazione né nella destinazione dell'edificio né nella esistenza del destinatario.

Quale è lo scopo di queste osservazioni? Lo scopo - duplice - è da un lato di dare un'occasione ai consulenti per verificare il loro accordo circa l'opportunità di impostare il problema del risanamento del centro storico sulla analisi morfologica del suo contesto (sarebbe un disastro partire alla scoperta di icone senza aver messo in chiaro come si dovrà interpretarle). Da un altro lato, di aprire una discussione sul come si dovranno impostare gli interventi di risanamento in tutti i casi, ma in special modo nel caso della residenza.

Si trovano nel centro storico edifici residenziali la cui immagine è molto intensa. Quando è così, è normale che l'obiettivo di restaurarli sembri ovvio. Ma prima di dirigersi verso questo obiettivo bisogna verificare con cura - in modo responsabile - se il restauro assicurerà davvero ai futuri abitanti condizioni di vita civili. Nel caso la verifica dovesse risultare negativa, allora l'obiettivo del restauro è sbagliato e l'icona va distrutta e sostituita, con buona pace di tutti. Per fortuna la realtà non presenterà casi così drastici e allora sarà possibile mediare e preservare quanto dell'icona risulta ancora realmente significativa compensando la sottrazione e con l'invenzione di nuovi sistemi organizzativi e di nuove forme.

Questa operazione dovrà essere compiuta soprattutto quando ci si troverà di fronte a sistemi di edifici che non offrono luce, sole, ventilazione, vista, nella misura considerata essenziale dalle aspettative di tutti. Si tratta di un argomento considerato banale - ma perché lo sarebbe dopotutto? - eppure bisognerà tenerne conto. D'altra parte il tenerne conto non implica necessariamente che si debba distruggere l'immagine architettonica preesistente. Se l'architetto avesse immaginazione, potrebbe perfino arrivare a vivificarla». Samonà risponde a De Carlo, e a conclusione della lettera

chiarisce ulteriormente la sua idea di icona, anche confrontandosi con le questioni operative poste, ed estendendo il ragionamento anche al di là del tema residenza, coinvolgendo quindi l'intero tessuto del centro storico: in quanto per lui i temi relativi ai ruoli erano strettamente connessi in relazione alla definizione e all'uso delle icone<sup>8</sup>.

«Rimane ancora sospesa la nota su icona e residenza, che preferisco, intanto, affrontare più in generale come icona della stanzialità urbana nel suo complesso. Anche in questa nota De Carlo non formula domande, ma espone il suo pensiero in modo preciso e perciò non ho potuto elaborare subito una risposta adeguata alle sue argomentazioni, a cui rispondo ora con un mio parere. Le cose esposte nella nota presentano un certo interesse critico sia sull'argomento icona, sia sulla definizione di soggetti presenti nell'architettura come destinazione e destinatario in rapporto alla configurazione fisica tridimensionale e ai comportamenti umani ad essa corrispondenti, nonché ai cambiamenti dei soggetti stessi. Queste intelligenti considerazioni di De Carlo sono già esperite dagli studi e dai problemi di morfologia e iconismo da molti anni analizzati dal settore culturale del linguaggio visivo che si occupa appunto, entro l'ambito della analogia e della somiglianza, di tutta la problematica dei soggetti, con quella relativa alla

compatibilità dei loro mutamenti. È ormai da tutti accettata la definizione che il segno iconico sia una espressione analogica di una immagine avente una certa nativa somiglianza con l'oggetto a cui si riferisce. Questa è una definizione di segno iconico generalizzata in tutto il mondo dai discepoli di Peirce e di Hjelmslev, e all'interno di essa le argomentazioni di De Carlo diventano chiare se l'analogia delle immagini rispetto alle cose assunte come segno iconico non cerca di meccanizzare aridamente la differenza tra segno iconico e segno verbale, considerando il primo differente dal secondo solo perché privo dei codici che invece all'altro sono necessari. Al contrario la problematica del linguaggio visivo deve ammettere che esistono codici anche per l'analogia delle immagini iconiche e che essi rappresentano il rapporto profondo tra segni verbali e segni visivi. Questo modo di concepire l'iconismo lo rende pregnante sia sul piano dei contenuti che su quello dell'espressione e include tutti i problemi di cui De Carlo si fa promotore. In questi codici la somiglianza è qualificata in relazione a un giudizio di rassomiglianza, che varia con il variare della cultura: ormai siamo convinti che la specificità dei segni iconici si trova all'interno del piano dell'espressione e va riferita alla natura fisica e sensoriale del tessuto di conoscenze in cui



sono ritagliati i significanti con i loro codici nel fornire la materia dell'espressione. L'iconicità pertinente ai linguaggi visivi si concreta infatti come materia dell'espressione ed è il prodotto dell'opera di pertinentizzazione compiuta dalla forma. Così l'iconizzazione del reale diventa un fenomeno di capitale importanza in una civiltà come la nostra, che affida all'immagine una gran parte del compito di rappresentare il mondo.

È chiaro che in relazione agli aspetti visivi del referente, sul piano dell'espressione si deve stabilire l'intera categoria dei segni iconici, da un lato come materia del contenuto, e dall'altro come complesso di dati sensibili che confluiscono nella materia della espressione. Il segno iconico è dunque segno di qualche cosa in un duplice senso, cioè: sia come segno della sostanza del contenuto, sia come segno della sostanza dell'espressione, il che equivale a dire che il segno si sdoppia in una componente significativa che è quella visiva del segno iconico e in una di significato che è quella concettuale del segno verbale. È ovvio che queste mie considerazioni si sforzano di far vedere come sia opportuna l'impostazione tecnica del problema del risanamento e della rivitalizzazione del centro storico sull'analisi morfologica fondata sull'iconismo che ci mette in grado di impostare in maniera adatta ogni quesito sugli interventi operativi che

riguarda, non solo la residenza, ma anche gli altri edifici della città antica in cui è necessario verificare con cura, e in modo responsabile, se gli interventi stessi assicureranno davvero ai futuri abitanti condizioni di vita civile».

Nel luglio 1979 i "quattro saggi"<sup>9</sup> redigono il documento programmatico del lavoro, la cui metodologia è fondata sull'analisi morfologica. I tempi imposti dall'Amministrazione sono molto stretti, per cui già a gennaio del 1980 viene presentata una prima fase del lavoro.

Essa consiste di tre elementi: il primo, un'analisi dei rapporti tra il centro storico e l'intorno, basato sulla lettura della carta del Villabianca del 1777; il secondo, un'analisi dettagliata di uno dei quartieri più complessi, la Kalsa, quartiere di origine araba vicino al mare; il terzo, una lettura delle attività stanziali del centro storico (i "ruoli" su cui appunta l'interesse De Carlo).

Contemporaneamente, nello stesso mese, Samonà elabora un documento di Appunti per la formulazione degli elaborati grafici, in cui definisce in modo preciso quantità e qualità degli elementi da produrre<sup>10</sup>.

«[...] in ogni insieme di relazioni di corrispondenza e dipendenza, riferito alla configurazione fisica del sistema chiuso degli edifici architettonici, assume spiccata importanza la ricerca della iconicità da organizzare con una serie di foto-

grafie e di altri appunti grafici che i definiscono l'immagine di ogni parte dell'edificio architettonico e la concludono nell'espressione globale, con un montaggio di insieme adeguatamente costruito, in cui i vari elementi di facciata: porte, finestre, balconi, cornici, lesene ed altro, con le relative distanze e con tutte le relazioni che questa configurazione fisica esterna presenta, costituiscono nel modo più espressivo, il livello delle icone architettoniche della facciata, nelle quali traspare il futuro uso dei suoi ambienti interni, da costruire in alternativa a quello tradizionale ormai superato dalle esigenze attuali. Pertanto l'esame iconologico, che approfondisce questo discorso, dovrà stabilirne la coerenza a nuove destinazioni con valori convincenti relativi alla configurazione fisica, valori che rifiutano l'uso anacronistico che oggi ancora se ne fa, malgrado sia del tutto inattuale e induca a lasciare quasi sempre interrotte le destinazioni del nostro tempo, tranne le pochissime compatibili con le esigenze di oggi».

Questo programma di lavoro chiarisce in modo sufficiente le aspettative di Samonà per il futuro percorso del Piano: si sarebbero dovute definire, con successivi approfondimenti a partire dalle prime immagini ingenuie, immediate, le icone dei singoli sistemi morfologici, quelli chiusi (gli edifici architettonicamente definiti in modo unitario) e quelli aperti

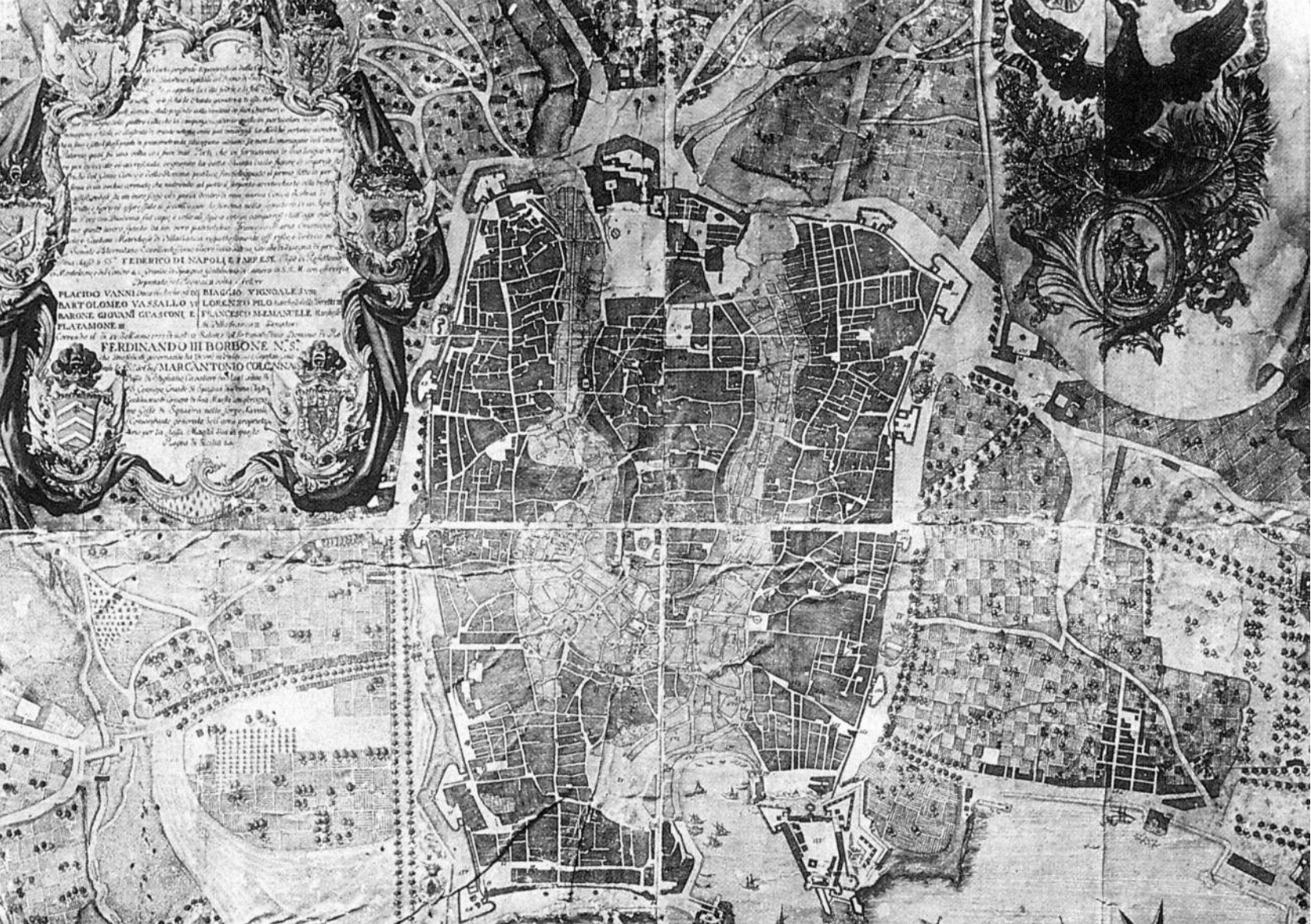
(l'edilizia minore, disposta "a elenco" lungo strade e piazze). La definizione delle icone avrebbe contenuto in sé le ipotesi progettuali, legate soprattutto alle destinazioni d'uso, in quanto essa sarebbe stata ottenuta, grazie all'integrazione col linguaggio parlato, anche con elementi desunti dalle aspettative relative ai sistemi esaminati.

Un programma estremamente ambizioso, che, come vedremo, sarà realizzato soltanto in parte, soprattutto per la esiguità dei tempi concessi per la elaborazione del Piano, e per la sostanziale inerzia dell'Amministrazione, che determinò condizioni di lavoro assai precarie.

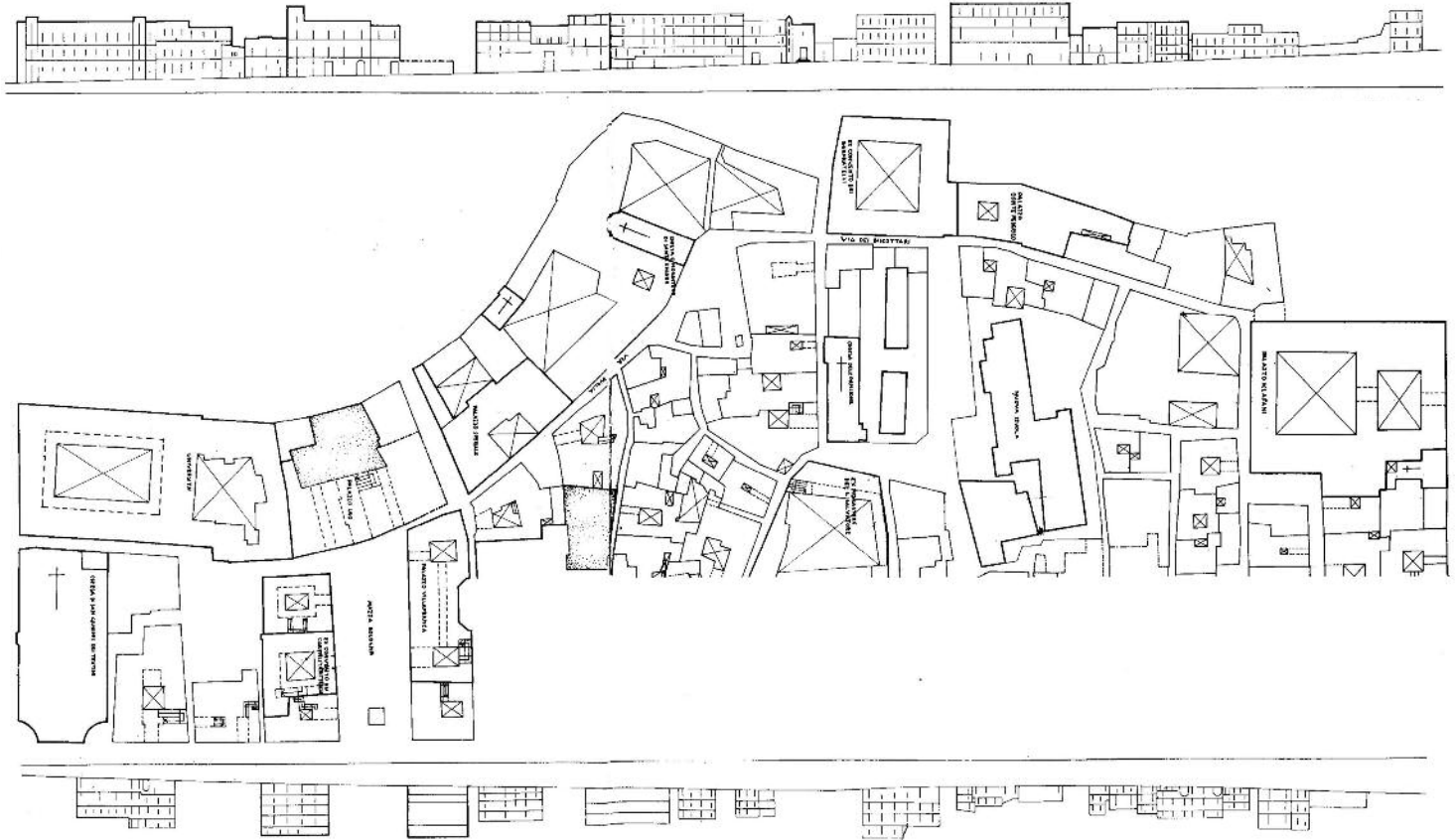
Le indicazioni del programma vengono ribadite in un secondo documento di Samonà, di poco posteriore al primo, in cui scrive<sup>11</sup>: «La prima immagine è sempre contestuale ed è quella della strada, quella della piazza, con le immagini dei manufatti che vi si affacciano, in una prima forma ingenua sulla quale se ne viene formando una seconda, che individua i sistemi come unità in sé legate da espressioni di situazioni solidali al contesto. Questo primo insieme di libere relazioni contestuali, sorte dalle immagini della strada, richiede la prima ricerca critica dell'idea di solidarietà urbana, come carattere fisionomico con il quale stabilire le grandi invarianti della città. Perciò l'idea di solidarietà deve essere ulteriormente approfondita.

In questa pianta rappresentata della città di Napoli si vedono le mura e le fortificazioni, le strade, i palazzi, i templi, i giardini, e tutte le particolarità che la rendono una delle più belle città del mondo. La pianta è stata disegnata per ordine del Re, e serve di guida per chi vuole visitare la città con sicurezza.

PLACIDO VANNI Ingegnere di Napoli  
 BARTOLOMEO VASSALLO Ingegnere di Napoli  
 BARONE GIOVANNI GUASCONI E FRANCESCO SEMANTELLE Architetti  
 PIATASIONE II  
 FERDINANDO III BORBONE N. S.  
 MARCANTONIO COLANINNI



AREA CASSARO  
CONTESTO VIA DEL BISCOTTARI  
TAVOLA DI ANALISI 1:500



pagine precedenti  
*Pianta geometrica  
della Città di  
Palermo. Francesco  
Maria Emanuele e  
Gaetani, marchese  
di Villabianca.  
Prima edizione  
1777*

*Area del Cassaro.  
Contesto via dei  
Biscottari. Tavola  
di analisi realiz-  
zata nell'ambito  
degli studi pre-  
liminari del Piano  
Programma*

Intanto un approfondimento ulteriore dei sistemi spaziali, di cui si sono individuati i lineamenti generali, riduce il campo delle osservazioni a elementi parziali, in cui si integrano il processo percettivo della forma, cioè l'iconico, con quello dello spazio concepito mentalmente secondo proporzioni geometriche in una associazione immediata, nella quale predomina l'immagine.

Prendiamo ad esempio la facciata di un palazzo: in questo caso le proporzioni principali di insieme devono essere distinte per prime come sistema di spazi espresso secondo deduzioni mentali che sono privilegiate nella percezione della immagine seconda del palazzo. Penetrando ancora più a fondo le immagini terze, che sono quelle parziali, si dovranno identificare con gli elementi del sistema di spazi facenti parte del sistema complessivo della facciata del palazzo. In questo caso le immagini privilegiano la descrizione critica, e da esse si approfondisce il carattere delle proporzioni degli elementi spaziali del sistema, che con i valori delle relazioni di interdipendenza, indicano in maniera inequivocabile gli aspetti decisivi dell'iconicità del palazzo, espressioni che si rivelano nella possibilità di accogliere come trasformazioni concrete, le intenzioni di conferirgli una precisa indicazione funzionale nel contesto dell'area in rapporto a quella più generale del centro storico.

Nell'icona è compreso anche il ruolo che deve assumervi il fattore tipologico, fondamentale sia nelle relazioni di spazio intese a significare le tipologie storiche, sia in quelle caratterizzanti il futuro assetto tipologico corrispondente alle esigenze attuali entro i limiti della invariabilità dei caratteri fondamentali su cui sono costruiti i sistemi di spazi o i contesti della struttura esaminata. Nel secondo momento della descrizione morfologica della città sono state prevalenti tutte le analisi eseguite per identificare più lo stato di fatto dei vari contesti del centro storico, che le condizioni per stabilirvi uno stato di progetto, o meglio un Piano Programma in base al quale definire la progettazione nelle singole parti del centro storico. Questa terza fase si riferisce direttamente al Piano Programma e ai singoli contesti intenzionati a recepire gli interventi che il Piano Programma stesso ritiene più opportuni; mentre la prima parte delle mie riflessioni metodologiche rimane una base, un punto fermo di condizioni generali di carattere morfologico, legate alle caratteristiche definitorie di contesti e sistemi da cui tutta la restante ricerca dipende.

Possiamo considerare il secondo momento, quello ricognitivo, come la fase in cui hanno inizio le indicazioni e le finalità dei mutamenti da apportare nelle varie parti della città, in base ad alcune idee di carattere generale ancora vaghe, che



*Palazzo di Nicolò  
Speciale, poi Mon-  
taperto di Raf-  
fadali, in via  
Giuseppe Mario  
Puglia. Sistema  
chiuso complessivo  
della facciata ed  
elemento di det-  
taglio*



*La ricerca sui  
centri storici*

*Sull'iconologia*

*Sequenza dei  
sistemi chiusi in  
via Torremuzza:  
palazzo Gioeni  
d'Angio e di  
Petrulla, chiesa  
di San Mattia del  
Noviziato dei  
Padri Crociferi*



attendono conferma durante il corso dell'indagine morfologica, ma che già in questa seconda si cominciano a riconoscere attraverso le ingenue percezioni delle immagini sintetiche nell'area contestuale, e in modo più analitico in quelle dei sistemi spaziali, di cui la terza fase, con l'approfondimento al di là delle immagini ingenue, deve individuare il processo iconico fino alle icone definitive. Queste arrivano alla loro organizzazione di insieme, percorrendo il cammino della ricerca con un processo di conoscenza induttiva da svolgere a partire dall'analisi delle icone parziali fino alla più generale dell'intero sistema di spazi, che forma il volume architettonico nella sua unità. È una valutazione critica definitiva, che convalida i lineamenti del sistema di spazi intuiti nelle prime percezioni, durante la fase della fissazione delle immagini ingenue, che i successivi approfondimenti per spazi parziali gradatamente qualificano. Pertanto l'insieme definitivo di questo processo ci dà l'immagine che precisa le idee prima ancora vaghe, sulle condizioni e i caratteri di ogni sistema spaziale e dei contesti coinvolti nelle ipotesi di trasformazione necessarie alle finalità di intervento quando si siano approfondite le condizioni della possibile trasformazione di questi sistemi e dei contesti in rapporto alle loro caratteristiche morfologiche tradizionali, relativamente alle esigenze dell'uso attuale richiesto dalla nostra società».

Questo programma trovò una prima realizzazione alla conclusione del primo anno del lavoro, nel dicembre 1980: in cui viene presentata una divisione del centro storico in contesti, aree nelle quali le relazioni morfologiche sono definite in modo sufficientemente omogeneo, e che hanno anche una valenza progettuale, in quanto la definizione delle relazioni prelude alle ipotesi di trasformazione (ciò che poi diventerà, alla consegna definitiva, lo stato di fatto e lo stato di progetto di ogni contesto). Inoltre, alcune tavole contengono le prime ipotesi progettuali complessive per i contesti principali, soprattutto per quello del Cassaro, la prima strada della Palermo antica in direzione monte-mare: il contesto coincide con quello della città fenicia, delimitata dai due fiumi oggi interrati ai due lati della strada principale. Altre tavole riguardano i cinque Piani di recupero richiesti dall'Amministrazione in alcune delle zone più degradate del centro antico, per avere una possibilità di realizzazione immediata del Piano<sup>12</sup>.

Infine, ed è la parte che più interessa ai fini di questa trattazione, una serie di tavole in scala 1:500 riguarda la lettura di alcune strade e piazze principali, con i ribaltamenti dei fronti, accompagnate da scritte analitico-progettuali. I fronti sono disegnati in modo sintetico, secondo la volontà di Samonà, per farne emergere gli elementi

essenziali, base per le future trasformazioni: questo sistema grafico era preferito rispetto a un rilievo dettagliato. Si tratta chiaramente di un primo passo verso la definizione delle icone e la sperimentazione di un linguaggio secondo, fatto dell'integrazione tra linguaggio dei segni e linguaggio parlato, a cui avrebbe dovuto seguire un approfondimento.

Infatti, alla prima consegna, di cui abbiamo parlato, i quattro consulenti chiesero all'Amministrazione un tempo ulteriore per concludere il Piano. Il tempo fu concesso dopo un anno di discussioni, e fu di dieci mesi rispetto all'anno richiesto; il lavoro continuò a svolgersi in modo precario, tanto che De Carlo cominciò, come si legge nelle lettere<sup>13</sup>, a distaccarsi progressivamente, ritenendo che non ci fossero le condizioni per un lavoro serio.

In questo breve periodo, segnato tra l'altro da una fase iniziale di riassetto del gruppo, non si riuscì a completare il lavoro sulle icone; e si elaborarono le schede per ogni contesto (i contesti furono ridotti a undici in questa fase) che accompagnano le tavole composte dalle piante dello stato di fatto, e dello stato di progetto al piano terra e ai piani superiori in scala 1:1000. Le schede realizzano l'integrazione dei linguaggi di cui si è scritto, ma non portano avanti il lavoro sull'iconismo iniziato nella prima fase.

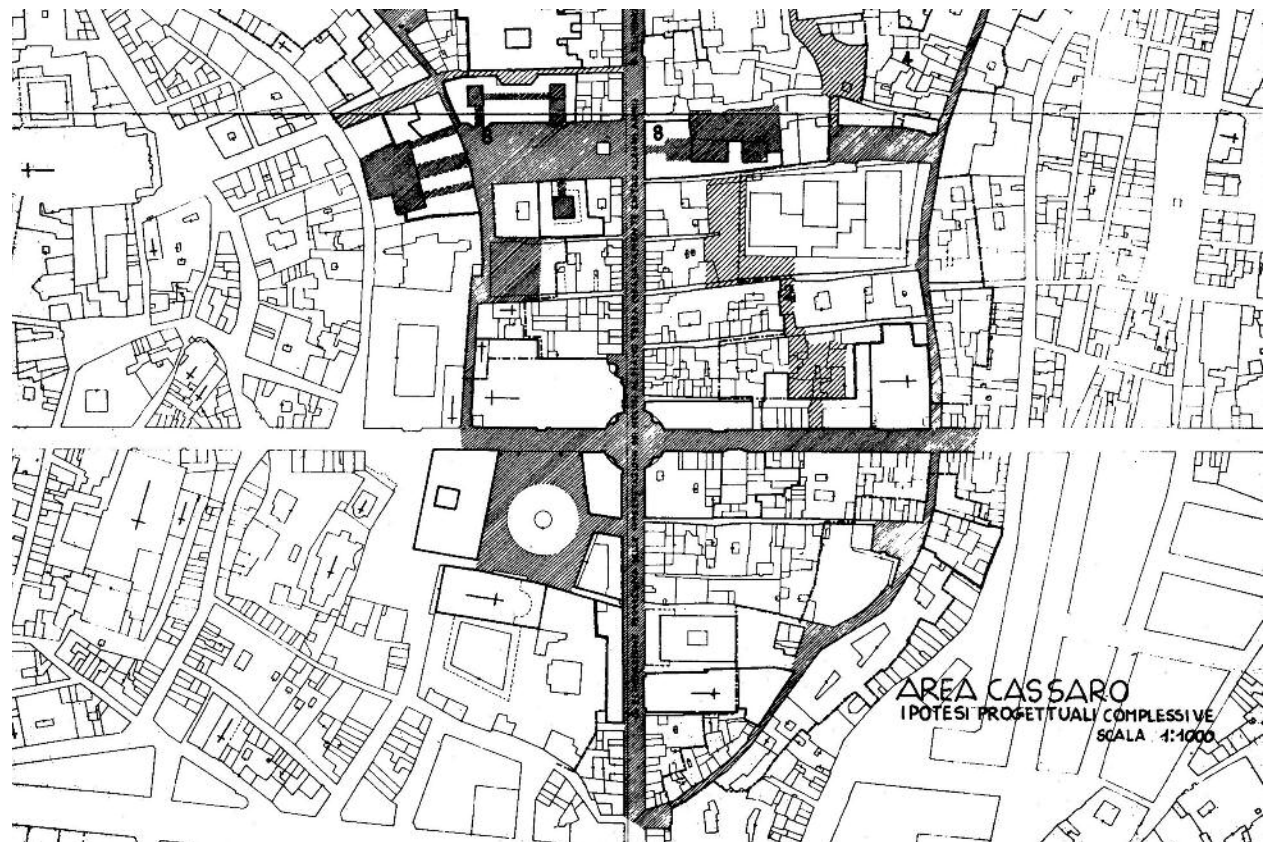
L'approfondimento a scala maggiore di un'area di intervento,

voluto da De Carlo e portato avanti da un gruppo da lui diretto, non apporta novità su questo fronte rispetto agli elaborati precedenti, anzi non affronta in sostanza i temi trattati in queste pagine, ma si limita a fornire indicazioni alla scala di un Piano Particolareggiato, elaborato in cui fu effettivamente trasformato in un periodo di poco successivo. Tuttavia, il programma di lavoro redatto da Samonà nell'agosto del 1981, quindi nell'anno di attesa prima dell'inizio della seconda fase, prevede un'ipotesi di sostanzioso approfondimento del tema dell'iconologia: egli indica tra i compiti di questo periodo<sup>14</sup>: «L'analisi critica di verifica generale delle proposte interlocutorie della seconda fase, e la elaborazione, con disegni a scale opportune (eventualmente, e in via eccezionale, anche superiori a 1:200), delle trasformazioni indicate per arrivare dai ruoli proposti a quelli prescritti, nel quadro definitivo di criteri generali che indichino quali sono i comportamenti considerati ammissibili per la realizzazione del Piano Programma».

Si tratta, come si può notare, di un programma estremamente dettagliato, che avrebbe consentito di portare a termine la definizione delle icone definitive per tutto il centro storico: programma ambizioso, che né i tempi, né le condizioni di lavoro, né una reale assoluta omogeneità del gruppo potevano consentire.

Area del Casaro: ipotesi progettuali complessive. Tavola realizzata nell'ambito degli studi preliminari del Piano Programma. Sono evidenziate strade e piazze principali, anche di progetto, e (soprattutto nella tavola a pag. 47) i percorsi pubblici ricavati all'interno di alcuni grandi palazzi e/o negli spazi liberi dovuti a distruzioni







**AREA CASSARO  
CONTESTO CASSARO ALTO  
IPOTESI PROGETTUALE 1.500**

*La ricerca sui  
centri storici*

*Area del Cassaro.  
Contesto Cassaro  
alto.  
Ipotesi progettuale.  
Tavola realizzata  
nell'ambito degli  
studi preliminari  
del Piano Programma*

**PALAZZO TURRISI COLONNA**  
RISTRUTTURAZIONE PER USO  
RESIDENZIALE

SISTEMAZIONE DEL FRONTE INTERNO  
E CREAZIONE DI UN PERCORSO  
COMMERCIALE CON ELIMINAZIONI  
DI SUPERFETAZIONI E DI CASE  
FATSCENTI  
PARZIALE RICOSTRUZIONE

**PALAZZO CASTRONE SANTA NINFA E  
PAPE DI VALDINA**  
USO DELLE CORTI PER IL COMMERCIO  
INGRESSO ALLE BOTTEGHE  
(OVE POSSIBILE)  
SUL LATO INTERNO O SULLA CORTE  
ESCLUSIVO IL PASSAGGIO  
DAL CASSARO

**PALAZZO PAPE DI VALDINA**  
PROGETTAZIONE DELLA PARTE  
DISTRUTTA CON EVENTUALE  
RICOSTITUZIONE DEL FRONTE  
ORIGINARIO

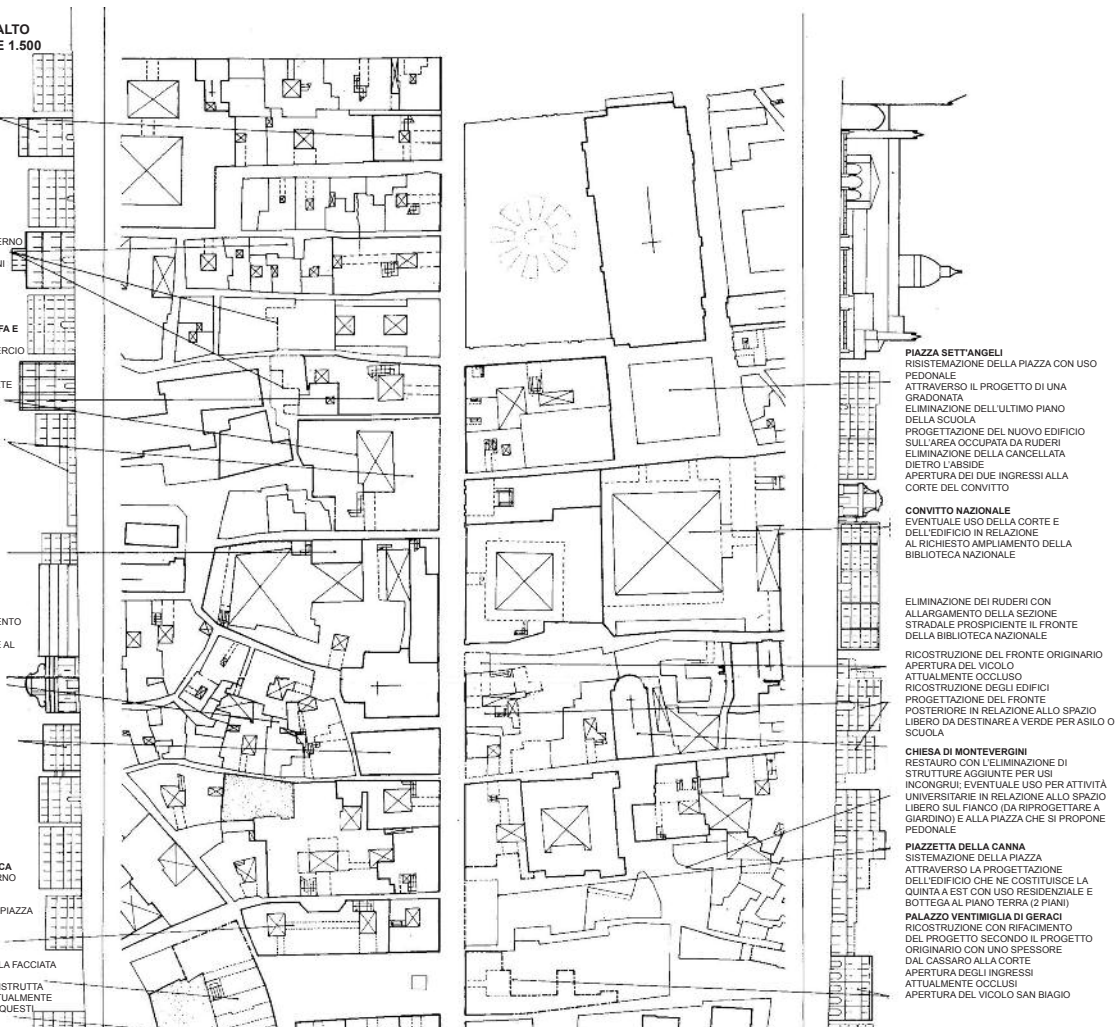
**PALAZZO ARTALE**  
RESTAURO PER USO PUBBLICO  
CON ELIMINAZIONE DELLE  
SUPERFETAZIONI

RISTRUTTURAZIONE E RISANAMENTO  
DELL'INTERNO ISOLATO  
ELIMINAZIONE DELLE RESIDENZE AL  
PIANO TERRENO  
E USO DI QUESTO PER SERVIZI  
SCOLASTICI (ASilo NIDO)  
CON UTILIZZAZIONE DEL VUOTO  
DIETRO PALAZZO CASTELNUOVO

**PALAZZO NATOLI**  
RISTRUTTURAZIONE PER USO  
RESIDENZIALE

**PALAZZO ALLIATA DI VILLAFRANCA**  
RIAPERTURA DEL PALAZZO INTERNO  
MODIFICHE DEGLI USI AL PIANO  
TERRENO IN RELAZIONE ALLA  
TRASFORMAZIONE D'USO DELLA PIAZZA

**PALAZZO UGO DELLE FAVARE**  
RESTAURO CON RIPRISTINO DELLA FACCIATA  
ORIGINARIA  
RICOSTRUZIONE DELLA PARTE DISTRUTTA  
RIAPERTURA DEGLI ANDRONI ATTUALMENTE  
OCCLUSI CON USO PUBBLICO DI QUESTI  
E DEL GIARDINO



**PIAZZA SETTAGNELI**  
RISISTEMAZIONE DELLA PIAZZA CON USO  
PEDONALE  
ATTRAVERSO IL PROGETTO DI UNA  
GRADONATA  
ELIMINAZIONE DELL'ULTIMO PIANO  
DELLA SCUOLA  
PROGETTAZIONE DEL NUOVO EDIFICIO  
SULL'AREA OCCUPATA DA RIDERI  
ELIMINAZIONE DELLA CANCELLATA  
DIETRO L'ABSIDE  
APERTURA DEI DUE INGRESSI ALLA  
CORTE DEL CONVITTO

**CONVITTO NAZIONALE**  
EVENTUALE USO DELLA CORTE E  
DELL'EDIFICIO IN RELAZIONE  
AL RICHIESTO AMPLIAMENTO DELLA  
BIBLIOTECA NAZIONALE

ELIMINAZIONE DEI RIDERI CON  
ALLARGAMENTO DELLA SEZIONE  
STRADALE PROSPICIENTE IL FRONTE  
DELLA BIBLIOTECA NAZIONALE

RICOSTRUZIONE DEL FRONTE ORIGINARIO  
DEL VECILO  
ATTUALMENTE OCCLUSO  
RICOSTRUZIONE DEGLI EDIFICI  
PROGETTAZIONE DEL FRONTE  
POSTERIORE IN RELAZIONE ALLO SPAZIO  
LIBERO DA DESTINARE A VERDE PER ASILO  
SCUOLA

**CHIESA DI MONTEVERGINI**  
RESTAURO CON ELIMINAZIONE DI  
STRUTTURE AGGIUNTE PER USI  
INCONGRUI; EVENTUALE USO PER ATTIVITÀ  
UNIVERSITARIE IN RELAZIONE ALLO SPAZIO  
LIBERO AL PIANO (DA RIPROGETTARE A  
GIARDINO) E ALLA PIAZZA CHE SI PROPONE  
PEDONALE

**PIAZZETTA DELLA CANNA**  
SISTEMAZIONE DELLA PIAZZA  
ATTRAVERSO LA PROGETTAZIONE  
DELL'EDIFICIO CHE NE COSTITUISCE LA  
QUINTA A EST CON USO RESIDENZIALE E  
BOTTEGA AL PIANO TERRA (2 PIANI)

**PALAZZO VENTIMIGLIA DI GERACI**  
RICOSTRUZIONE CON RIFACIMENTO  
DEL PROGETTO SECONDO IL PROGETTO  
ORIGINARIO CON UNO SPRESSORE  
DAL CASSARO ALLA CORTE  
APERTURA DEGLI INGRESSI  
ATTUALMENTE OCCLUSI  
APERTURA DEL VECILO SAN BIAGIO

**La ricerca sui centri storici**

L'IPOTESI PROGETTUALE COMPLESSIVA SUL CONTESTO DEL CASSARO ALTO SI FONDA SULLE SEGUENTI SCELTE:

1. RIDARE VALORE ALLE RELAZIONI ESISTENTI TRA MONUMENTI ECCEZIONALI ED EDILIZIA NOBILIARE E BORGHESE, ATTRAVERSO L'ELIMINAZIONE DEL TRAFFICO VEICOLARE PRIVATO E DELLE SUPERFETAZIONI DELLE BOTTEGHE

2. AFFRONTARE IL PROBLEMA DEL DEGRADO ATTRAVERSO UNA GRADUALE RISTRUTTURAZIONE DEGLI EDIFICI, E LA CREAZIONE DI NUOVI PERCORSI PARALLELI AL CASSARO, CON USI COMMERCIALI E ARTIGIANALI, CHE SPEZZI LA LUNGHEZZA DEI VICOLI. NEGLI EDIFICI SI PROPONE DI MANTENERE L'USO RESIDENZIALE COME PIÙ COMODO AGLI SPAZI ESISTENTI (CONSERVANDO GLI ATTUALI ABITANTI E RENDENDO DISPONIBILI MOLTI ALLOGGI VUOTI), TRANNE CHE A PIANO TERRA, E PER QUEGLI EDIFICI DI ECCEZIONALE VALORE CHE SI PROPONE DI DESTINARE AD UN USO PUBBLICO

**PALAZZO VILLAFRANCA**  
RIAPERTURA DEL PALAZZO INTERNO  
MODIFICHE DEGLI USI AL PIANO TERRENO  
IN RELAZIONE ALLA TRASFORMAZIONE  
D'USO DELLA PIAZZA

**PALAZZO UGO**  
RESTAURO CON RIPRISTINO DELLA FACCIATA  
ORIGINARIA  
RICOSTRUZIONE DELLA PARTE DISTRUTTA  
RIAPERTURA DEGLI ANDRONI ATTUALMENTE  
OCCLUSI CON USO PUBBLICO DI QUESTI E DEL  
GIARDINO

**EX CONVENTO DEI CARMELITANI SCALZI**  
TRASFERIMENTO DELLA PROCURA  
MILITARE CON APERTURA SUL RETRO  
VERSO LA NUOVA PIAZZA

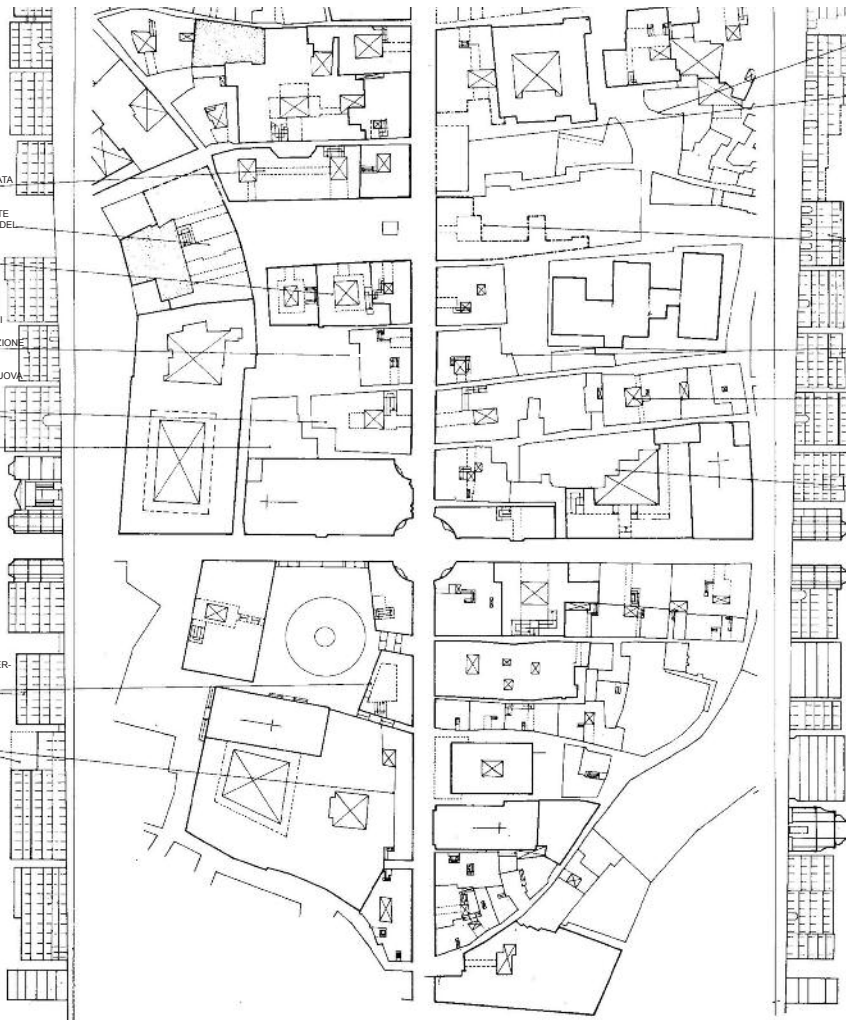
**PALAZZO FERRUGGIA - CLOOS**  
ELIMINAZIONE DEGLI ELEMENTI DIROCCATI  
SULLA PARTE POSTERIORE  
RIPROGETTAZIONE DI QUESTA CON CREAZIONE  
DI UNA NUOVA PIAZZA (CON EVENTUALE  
PARCHEGGIO SOTTERRANEO)  
USO DEI MAGAZZINI IN RELAZIONE ALLA NUOVA  
PIAZZA

**PALAZZO PILO DI CAPACI - VIOLA**  
USO DEI MAGAZZINI POSTERIORI  
IN RELAZIONE ALLA NUOVA PIAZZA  
PASSAGGIO ATTRAVERSO L'ATRIO VERSO  
IL VICOLO DA RIPRIPIRE

**VICOLO SAN GIUSEPPE**  
SISTEMAZIONE ELIMINANDO LE AGGIUNTE  
RESTAURO DELLA "SALA TONIOLO" PER  
USO CULTURALE PUBBLICO

**PALAZZO LO FASO DI SERRADIFALCO  
BONOCORE**  
RIPRISTINO DELLE APERTURE AL PIANO TER-  
RENO E USO PUBBLICO DELL'ATRIO IN  
RELAZIONE ALLA PIAZZA RESTAURO  
DELL'EDIFICIO PER UN EVENTUALE  
SERVIZIO

**MONASTERO DI SANTA CATERINA**  
RESTAURO DELLA PARTE SUL CASSARO  
CON EVENTUALE USO DI SERVIZIO  
RICOSTRUZIONE DELLA PARTE  
DISTRUTTA



**PIAZZETTA DELLA CANNA**  
SISTEMAZIONE DELLA PIAZZAZZA ATTRA-  
VERSO LA PROGETTAZIONE  
DELL'EDIFICIO CHE NE  
COSTITUISCE LA QUINTA A EST CON USO  
RESIDENZIALE E BOTTEGA AL PIANO

**PALAZZO VENTIMIGLIA DI GERACI**  
RICOSTRUZIONE CON RIFACIMENTO  
DEL PROGETTO SECONDO IL PROGETTO  
ORIGINARIO CON UNO SPESSORE  
DAL CASSARO ALLA CORTE

**PALAZZO VENTIMIGLIA DI BELMONTE -  
RISO DI COLOBRIA**  
RESTAURO DELL'ESISTENTE  
CORPO DI FABBRICA SUL CASSARO CON  
TERRAZZO RETROSTANTE I CORPI  
BASSI SUL VICOLO GRAN CANCELLIERE  
(1° PIANO);

**PALAZZO MAURIGI**  
RESTAURO DELL'EDIFICIO  
RICOSTITUZIONE DEL FRONTE RETRO-  
STANTE CREAZIONE DI UN GIARDINO  
SISTEMAZIONE DEI PIANI TERRA  
RETROSTANTI CON POSSIBILE  
USO RESIDENZIALE

**PALAZZO VANNI DI SAN VINCENZO**  
RISTRUTTURAZIONE DELLE PARTI  
DISABITATE  
CREAZIONE DI UN PASSAGGIO IN  
CORRISPONDENZA DELL'ATRIO

ELIMINAZIONE DELLE SUPERFETAZIONI  
IN PARTICOLARE NELLA CORTE  
DEL EX CONVENTO DEI PADRI  
CROCFERI  
RIPROGETTAZIONE DELLA CORTE CON  
L'EVENTUALE ATTRAVERSAMENTO

**La ricerca sui  
centri storici**

Contesto n. 1  
Cassaro.  
Progetto. Piani  
terra. Tavola  
definitiva del  
Piano Programma.  
Sono indicati:  
con il rigato  
diagonale  
continuo, gli  
spazi destinati a  
commercio e  
artigianato; con  
il rigato  
tratteggiato,  
quelli destinati  
a residenza;  
con la campitura più  
scura, quelli  
pubblici. Sono  
inoltre eviden-  
ziati i nuovi  
percorsi pubblici  
che coinvolgono  
anche l'interno  
di alcuni sistemi  
chiusi. Vedi  
anche tavola a  
pag. 64





Ho sempre sostenuto, e lo sostiene anche De Carlo nell'intervista che apre il libro delle *Lettere*<sup>15</sup>, che l'elaborazione delle schede è stato un passo importante nel percorso che avrebbe dovuto portare a una radicale trasformazione nella redazione dei piani, e in particolare di quelli dei centri storici; ma una parte fondamentale, quella dell'iconologia, è stata appena iniziata, e la scomparsa di Samonà, pochi giorni dopo l'(inutile)adozione del Piano, ha impedito il completamento che avrebbe voluto fare, trasformando uno strumento "improprio" secondo la legislazione italiana in un vero e proprio piano generale per il centro storico. Ma la storia si è svolta in altro modo.

*La ricerca sui  
centri storici*

*Sull'iconologia*

*Giuseppe Samonà nel  
1971. Collezione  
Livia Toccafondi*



## Note

<sup>1</sup> G. Samonà, *Architettura come valore autonomo*, in «Hinterland » 13-14, 1980. Ora in C. Ajroldi, *La Sicilia i sogni le città. Giuseppe Samonà e la ricerca di architettura*, Il Poligrafo, Padova 2014.

<sup>2</sup> G. Samonà, *Il futuro del Movimento Moderno ovvero: dall'«ordine» al canto*, in «Parametro», luglio 1979. Ora in C. Ajroldi, *La Sicilia i sogni le città ...*, cit.

<sup>3</sup> G. Samonà, *Introduzione a un discorso sulla morfologia urbana*, dattiloscritto s.d., Archivio Progetti IUAV. Ora in C. Ajroldi, *La Sicilia i sogni le città ...*, cit.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo*, Officina, Roma 1994.

<sup>6</sup> Samonà chiamava familiarmente "fumetti" le immagini accompagnate da descrizioni e commenti.

<sup>7</sup> C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Giuseppe Samonà, Giancarlo De Carlo, Umberto Di Cristina, Anna Maria Sciarra Borzi.

<sup>10</sup> C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> In realtà i Piani di recupero furono redatti alcuni anni dopo, dalla società Italter, che aveva come consulente Leonardo Urbani, e componenti dei gruppi di lavoro per lo più i collaboratori del Piano Programma; furono approvati,

per volontà politica, insieme al Piano Particolareggiato Esecutivo di Cervellati e Benevolo, e stravolti per renderli omogenei a quel Piano, utilizzando le stesse categorie di intervento, ed escludendo pertanto gli interventi di architettura contemporanea previsti negli spazi vuoti, sostituiti con edifici "in stile" secondo la categoria del "ripristino tipologico".

<sup>13</sup> C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit.

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>15</sup> *Ibidem.*





## Porosità e increspature

*Andrea Sciascia*

*All beautiful lines are drawn under  
mathematical laws organically transgressed*

John Ruskin

Una parte consistente dell'architettura del XX secolo può essere letta attraverso un progressivo processo di smaterializzazione delle pareti esterne. Mies van der Rohe giunge a una trasparenza quasi assoluta nella casa Farnsworth, e molti altri progettisti tendono a questa meta, senza ottenere la stessa limpidezza dell'architetto tedesco, in episodi cronologicamente più recenti. Colin Rowe ha chiarito come la trasparenza, nella sua accezione fenomenica o apparente, possa raggiungere un grado di complessità molto differente da quella letterale. Infatti, non si tratta esclusivamente di una qualità fisica della materia ma della sua organizzazione, cioè della possibilità di vedere più figure, più piani, in una sovrapposizione simultanea come in alcuni quadri di László Moholy-Nagy, di Fernand Léger o nella villa Stein di Le Corbusier<sup>1</sup>. È interessante capire se è possibile proporre un'analogia fra la trasparenza fenomenica espressa in architettura, e una esperita a livello urbano. Si presta a questo tipo di ricerca una rilettura del Piano Programma per il centro storico di Pa-

lermo facendo leva sul tema della *porosità*. Tale punto di vista svela che ruolo abbia avuto questo concetto, nell'interpretazione del nucleo antico, nel penetrare le sue caratteristiche e nell'influenzare alcune scelte di progetto.

Si trova un antefatto utile ad approssimarsi alla questione che si vuole dipanare, nella descrizione che Walter Benjamin fa di Napoli. L'intellettuale tedesco, con la sua narrazione, svolta in collaborazione con Asja Lacis, compie un'approfondita esplorazione della città partenopea dove la porosità diviene il punto di arrivo di tutte le sue osservazioni.

«Nel basamento della roccia, là dove esso raggiunge la riva, sono state scavate delle grotte [...] l'architettura è porosa quanto questa pietra. Costruzione e azione si compenetrano in cortili, arcate e scale. Ovunque viene mantenuto dello spazio idoneo a diventare teatro di nuove impreviste circostanze. [...]. Nulla infatti viene finito e concluso. La porosità non si incontra soltanto con l'indolenza dell'artigiano meridionale, ma soprattutto con la passione per l'improvvisazione [...]. Irresistibilmente il giorno di festa pervade ogni giorno feriale. La porosità è la legge che questa vita irresistibilmente fa riscoprire. Un grano di domenica è nascosto in ogni giorno della settimana, e quanto del giorno feriale vi è in questa domenica! [...]. Delicati soli si accendono nei recipienti di vetro con le bevande ghiacciate. Di giorno e di notte

risplendono questi padiglioni contenenti i pallidi succhi aromatici attraverso i quali anche la lingua apprende cosa significa la porosità. [...]. La vita privata è frammentaria, porosa e discontinua. Ciò che la distingue da tutte le altre grandi città Napoli lo ha in comune con il Kraal degli ottentotti: le azioni e i comportamenti privati sono inondati da flussi di vita comunitaria. [...]. Come l'ambiente domestico si ricrea sulla strada, con sedie, focolare e altare, così, solo in maniera molto più chiassosa la strada penetra all'interno delle case»<sup>2</sup>.

La porosità per Benjamin descrive tutta la complessità di Napoli: la roccia, l'architettura, i comportamenti umani, il gusto, il rapporto tra la vita privata e quella pubblica e la conseguente interazione fra spazio domestico e quello urbano. Insomma la porosità costituisce uno spazio di scambio, di relazione fra le parti, un rapporto biunivoco fra il dentro e il fuori. Questo termine, così fortemente presente nella descrizione della città partenopea da parte di Benjamin, si incontra, quasi con la stessa insistenza, nei testi redatti da Giuseppe Samonà per il Piano Programma del centro storico di Palermo. Si potrebbe ragionare su alcune analogie fra Napoli e Palermo ma il rapporto fra le due città è compreso da Samonà nella più vasta categoria dei nuclei antichi. «Ogni parte della città antica presenta un tessuto compatto e alveolato,

che io, e il nostro gruppo nel documento del '79 (con buona pace di Di Cristina) chiamiamo "poroso"; diversissimo dal tessuto urbano formatosi con le espansioni posteriori alla rivoluzione industriale. È, per definizione, il tessuto di ogni centro antico. In esso dominava la pedonalità delle relazioni sociali, di cui i rapporti fra vuoti e pieni erano subordinati, con la continuità dei rapporti da porta a porta: contatti diretti, organizzati secondo una mobilità sociale che è rimasta molto piccola dai tempi più antichi fino a tutto l'Ottocento»<sup>3</sup>. La porosità ha al suo interno una doppia potenzialità, ed esercita un'azione duplice tanto forte nella descrizione, quanto nelle implicite conseguenze progettuali.

Per Samonà, il centro storico di Palermo è poroso a tal punto da condizionare, all'interno del Piano Programma, una specifica strategia progettuale. Come è noto, nel Piano, una serie di percorsi<sup>4</sup> svelano una trama di itinerari pedonali che inizia a partire dai piani terreni degli edifici storici. Su questa "pratica" De Carlo, durante la redazione del piano, aveva espresso alcune perplessità ma, a distanza di alcuni anni, sembrava si fosse ricreduto. «Si trattava dei passaggi attraverso gli edifici, che si erano moltiplicati e dilagavano in tutto il progetto. Mi sembrava che il "passare attraverso" fosse diventato un *cliché*.

Avevo sostenuto che occorreva approfondire caso per caso

perché non era per niente certo che quell'espedito potesse essere adottato in qualunque circostanza. Oggi non sono sicuro di avere avuto ragione, perché forse Samonà voleva proporre un comportamento più che una soluzione o una norma»<sup>5</sup>.

La riflessione a posteriori di De Carlo, aiuta ad inquadrare "il passare attraverso" non più come una norma ma come un comportamento. E nel Piano Programma, in ordine cronologico una delle ultime riflessioni dell'architetto palermitano, la questione della porosità riesce a condensare una parte consistente del pensiero di Samonà, sempre teso fra teoria e prassi. Scritti e disegni del Piano hanno questo valore e questa capacità nel superare alcune consuetudini disciplinari, anche al di là della specifica questione del nucleo antico di Palermo, indicando nuove strade da seguire nella progettazione architettonica e in quella urbana. Dalla tavola generale, in cui è indicata la divisione in undici *contesti*, si notano una serie di puntini che costituiscono una trama pedonale alternativa a quella formata da vie, vicoli e piazze. Nel tracciare questi itinerari alternativi, svelando corti e cortili di edifici privati, quello che prevale, in maniera evidente nella concezione del Piano, è uno sguardo moderno in grado di sapere motivare quello "spazio idoneo a diventare teatro di nuove impreviste circostanze".

Nell'esercizio che Samonà compie, e spinge al limite, vi è una

pagina seguente  
Veduta del Cas-  
saro Alto verso  
l'Albergheria. In  
primo piano la  
chiesa del  
SS. Salvatore e,  
sullo sfondo, il  
complesso di Casa  
Professa. Primi  
anni Ottanta

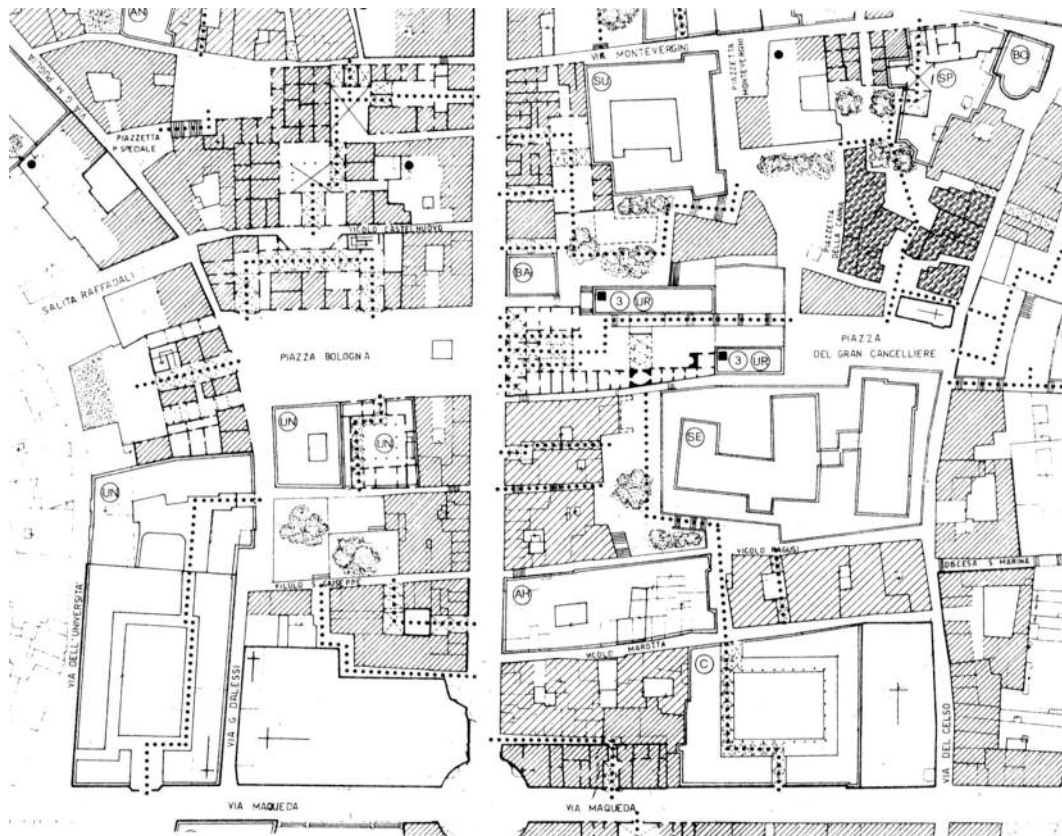
lettura approfondita e spregiudicata della sua città natale e delle concezioni urbanistiche, definite tra la fine del XIX e i primi del XX secolo, trovando una originale e incredibile sintesi fra le idee di Camillo Sitte e quelle di Le Corbusier. La continuità di suolo, conquistata fra mille anfratti e ottenuta nel "passare attraverso" fra spazio pubblico e privato, conferma e rafforza la morfologia esistente. E, al contempo, spingendosi in una *reductio ad absurdum*, alcuni principi della *ville radieuses* prendono forma, ovviamente in modo rivisto e corretto, laddove il terreno per la loro realizzazione è, in assoluto, più impervio. Samonà giunge a questo esito spregiudicato, esplorando le possibilità inesprese ed implicite nello slogan lecorbusieriano "*il faut tuer la rue corridor*"<sup>6</sup>, evitando il regresso della tabula rasa o della sua versione ridotta degli sventramenti parziali.

La sintesi paradossale ma efficace fra *le chemin des ânes* e *le chemin des hommes* è ottenuta perché la moltiplicazione, quasi all'infinito, dei percorsi costruisce una capillarità, la centralità diffusa, in grado di stemperare, anzi di capovolgere, la costrizione delle strade corridoio in una libertà straordinaria. Riannodare gli undici contesti, grazie alle possibilità offerte dalla porosità, consente al cittadino la scoperta, da punti di vista inaspettati, dei luoghi urbani e delle architetture più significative dell'alveo dell'antica Palermo.





Contesto n. 1 (Cassaro), dettaglio della tavola di progetto del piano terra riferito ai ruderi di palazzo Ventimiglia di Belmonte (poi Riso di Colobria) e al collegamento tra le piazze Bologna e Gran Cancelliere ("contesto" ortogonale al Cassaro). Sono indicati i sistemi dei percorsi di penetrazione e di connessione all'interno del tessuto poroso e alveolato della città



**La ricerca sui  
centri storici**

*Porosità e increspature*

*Ruderi della doppia  
corte di palazzo  
Ventimiglia di Bel-  
monte (poi Riso di  
Colobria) coinvolta  
nel progetto di col-  
legamento tra le  
piazze del Gran  
Cancelliere e  
Bologna ("contesto"  
ortogonale al Cas-  
saro)*



pagina seguente  
L'Albergheria in  
corrispondenza  
della via  
omonima. Sullo  
sfondo, le  
chiese del  
Carmine Maggiore  
(a dx) e del  
Gesù di Casa  
Professa (a sx)

Contro lo spazio omogeneo ed isotropo della Carta d'Atene si afferma l'importanza dell'esistenza in vita di un *habitat* stratificato e diverso punto per punto dove però, grazie alle potenzialità della porosità messe in atto dalla modernità, si scoprono falde e profondità, dello stesso, mai viste.

Il Piano Programma rende possibile l'insinuarsi fra le increspature di quella che solo all'apparenza sembra essere un'unica superficie antichissima e impenetrabile. Più che una conciliazione, la strategia messa in atto dal Piano Programma, sembra essere un risarcimento, un travaso della spazialità privata in quella pubblica. Una città con poche piazze, diventa improvvisamente una struttura urbana ricchissima di vuoti<sup>7</sup>, per secoli nascosti dalle cortine edilizie ermetiche. L'aver saputo guardare attraverso, fra gli strati, mette in tensione il concetto di trasparenza fenomenica perché grazie all'esplorazione della porosità tutto diventa realmente presente.

La città costruita sugli assi della croce barocca, Toledo e Maqueda, definita da Edoardo Caracciolo la quinta città, trova una vera coniugazione con i quattro mandamenti grazie alle tante ricuciture rese possibili dopo avere liberato le energie accumulate negli alveoli; luoghi di arrivo e di passaggio delle increspature.

La moltiplicazione, quasi all'infinito, dei percorsi, conferma



la struttura urbana e, nello stesso tempo, la città è riscritta in una sintesi tanto distante dall'urbanistica dei tagli e delle incisioni, quanto delle successive farisaiche conservazioni basate sui ripristini filologici. Le piccole "scuciture", da cui nascono le increspature, riescono a connettere in maniera inedita ciò che esiste da millenni, grazie ad una *modalità odierna* che si insinua fra gli strati senza eliminarli, anzi aggiungendo altre relazioni fisiche e sociali. In realtà l'evidenza assunta dal tema della porosità, nel Piano Programma, sembra essere l'approdo maturo di un lungo ragionamento che Samonà sviluppa ancor prima di quella che Francesco Tentori ha definito, tra il 1944 e il 1948, la trasformazione miracolosa<sup>8</sup> dell'architetto palermitano.

Se nell'incipit di questo scritto si è fatto riferimento a una progressiva smaterializzazione delle pareti esterne come a una delle condizioni spesso ricorrenti dell'architettura moderna, un'altra costante, dello stesso periodo, si riscontra nelle diverse modalità del cosiddetto "attacco a terra".

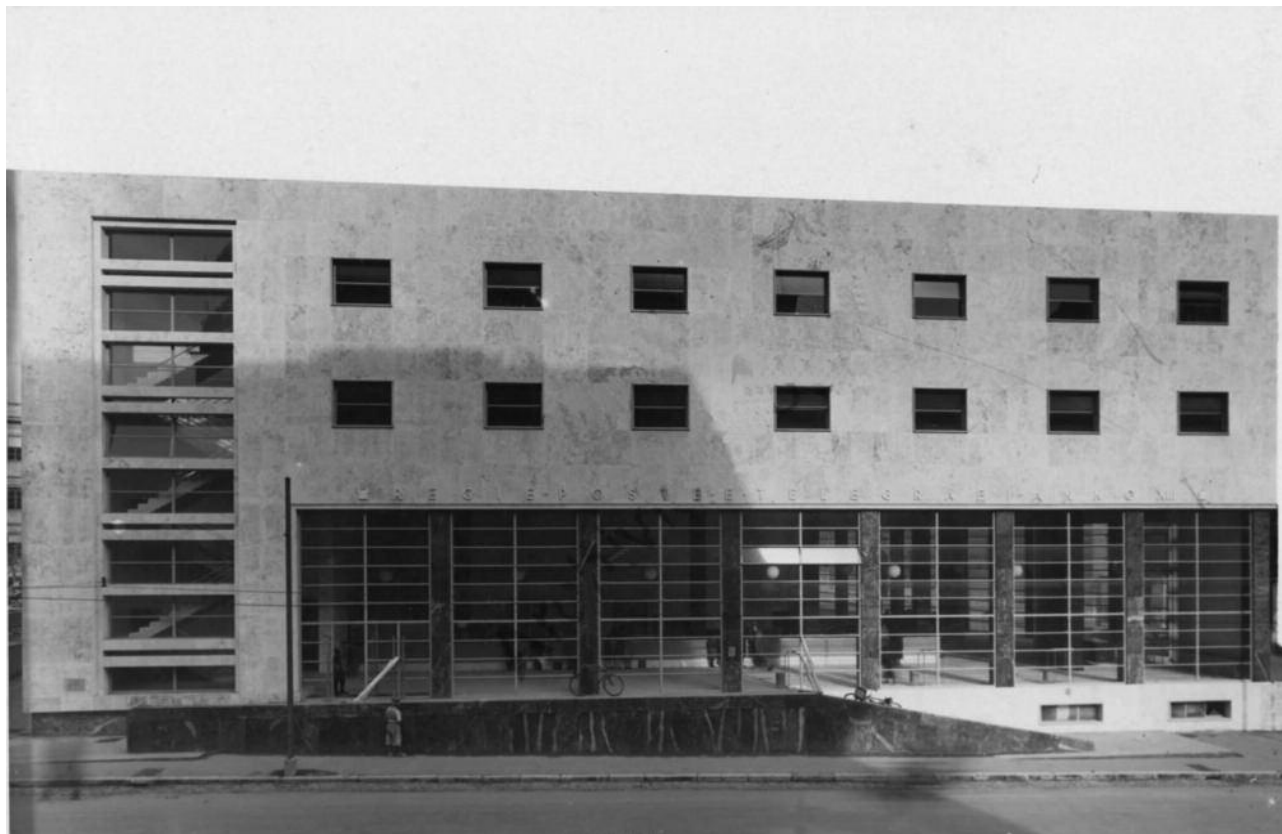
In merito al rapporto, tra architettura e suolo persistente è in Samonà l'interesse a svuotare il basamento dei suoi edifici urbani, mentre sempre ben radicate sono le sue ville e i suoi insediamenti periferici.

Dalla trasparenza del piano terreno dell'ufficio postale al quartiere Appio a Roma (1934-1936), all'innalzamento, su

poderosi pilastri, del corpo di fabbrica su via Autonomia Siciliana a Palermo dell'edificio della Sges (1955-1961), alla sorprendente sospensione su esili ed elegantissimi *pilotis* di alcuni volumi della nuova sede degli uffici della Camera dei Deputati (1967), si registrano una serie di variazioni sullo stesso tema; mentre a diretto contatto con il suolo sono le ville di Falconarossa e quelle precedenti di Gibilmanna e Mondello. Altrettanto radicati al terreno, senza alcuna soluzione di continuità e perfettamente allineati al sistema di strade e piazze, sono, ad esempio, gli edifici del Nucleo Sperimentale nel Borgo Ulivia a Palermo.

Bisogna chiedersi il perché di questo differente atteggiamento. Il perché nei luoghi *extra moenia*, il rapporto con il suolo è così forte, atavico, e nel nucleo antico o in contesti che si sarebbero con immediatezza trasformati in tessuti compatti, Samonà si concede la libertà di svuotare i basamenti? Tutto sembra fare riferimento ai rapporti contestuali e cioè alla capacità di leggere le situazioni differenti e quindi ad immaginare una sintassi relazionale laddove questa non esiste, stabilendo regole e principi; e, nel caso opposto, fare leva sulla chiarezza di quelle esistenti per potere muovere delle garbate differenze o delle ricercate dissonanze<sup>9</sup>. Come strati che si aggiungono lasciando sempre vedere con chiarezza ciò che preesiste. Fra la Sede degli Uffici della Camera dei

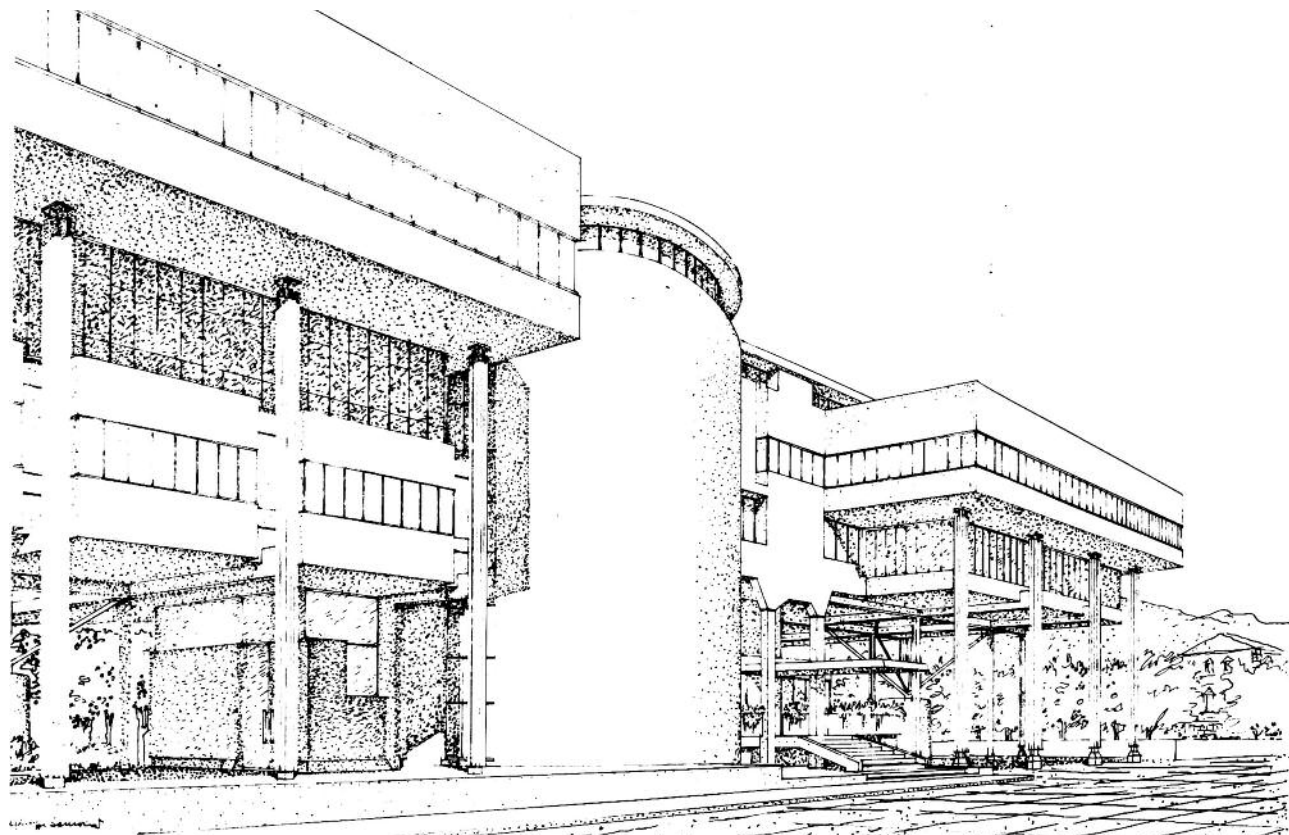
*Giuseppe Samonà,  
Ufficio postale al  
quartiere Appio a  
Roma (1934-1936).  
Archivio progetti  
IUAV*



*La ricerca sui  
centri storici*

*Porosità e increspature*

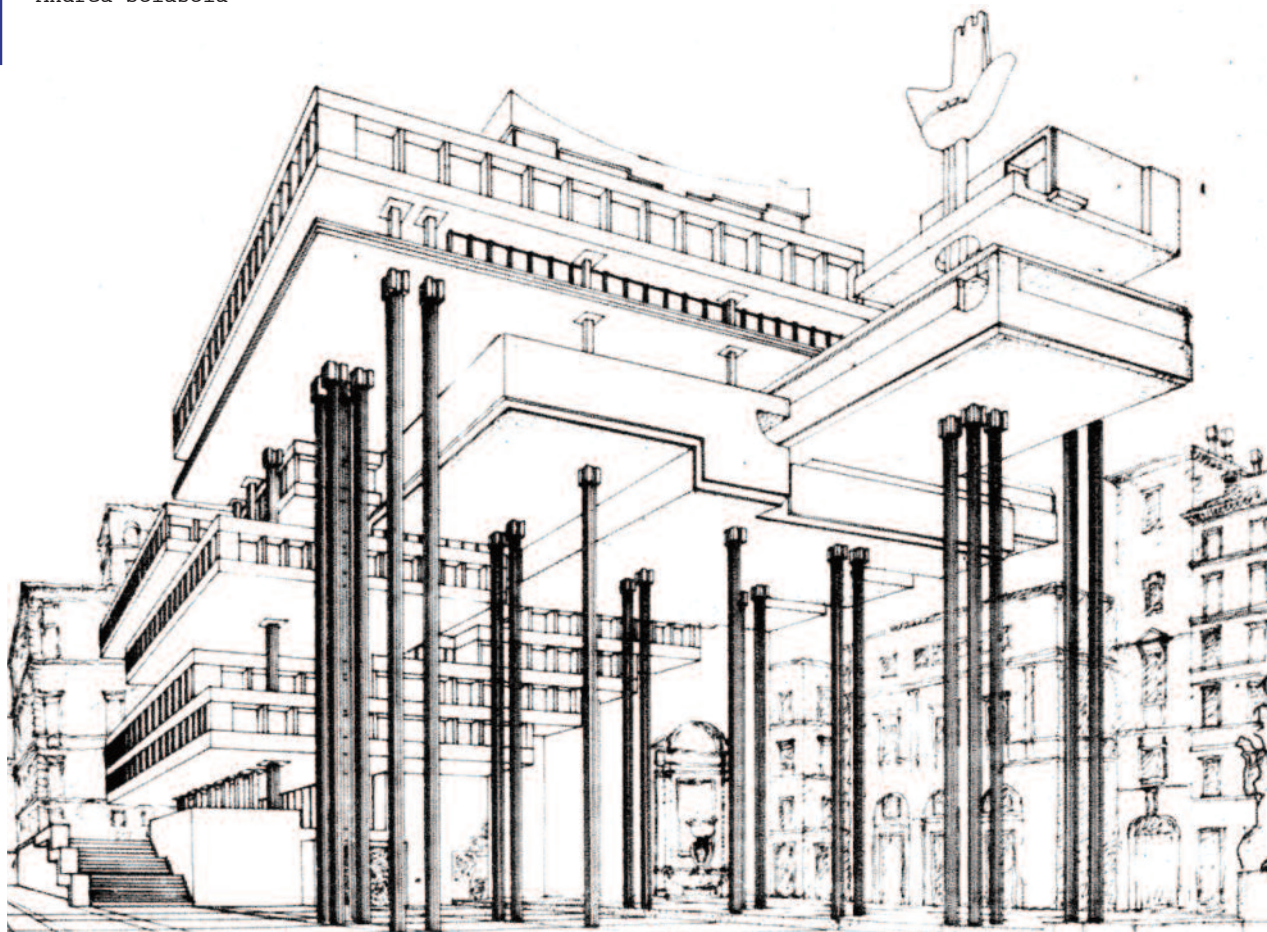
*Giuseppe Samonà,  
progetto per la  
nuova sede compartimentale dell'Anas a  
Palermo, 1965-1966*

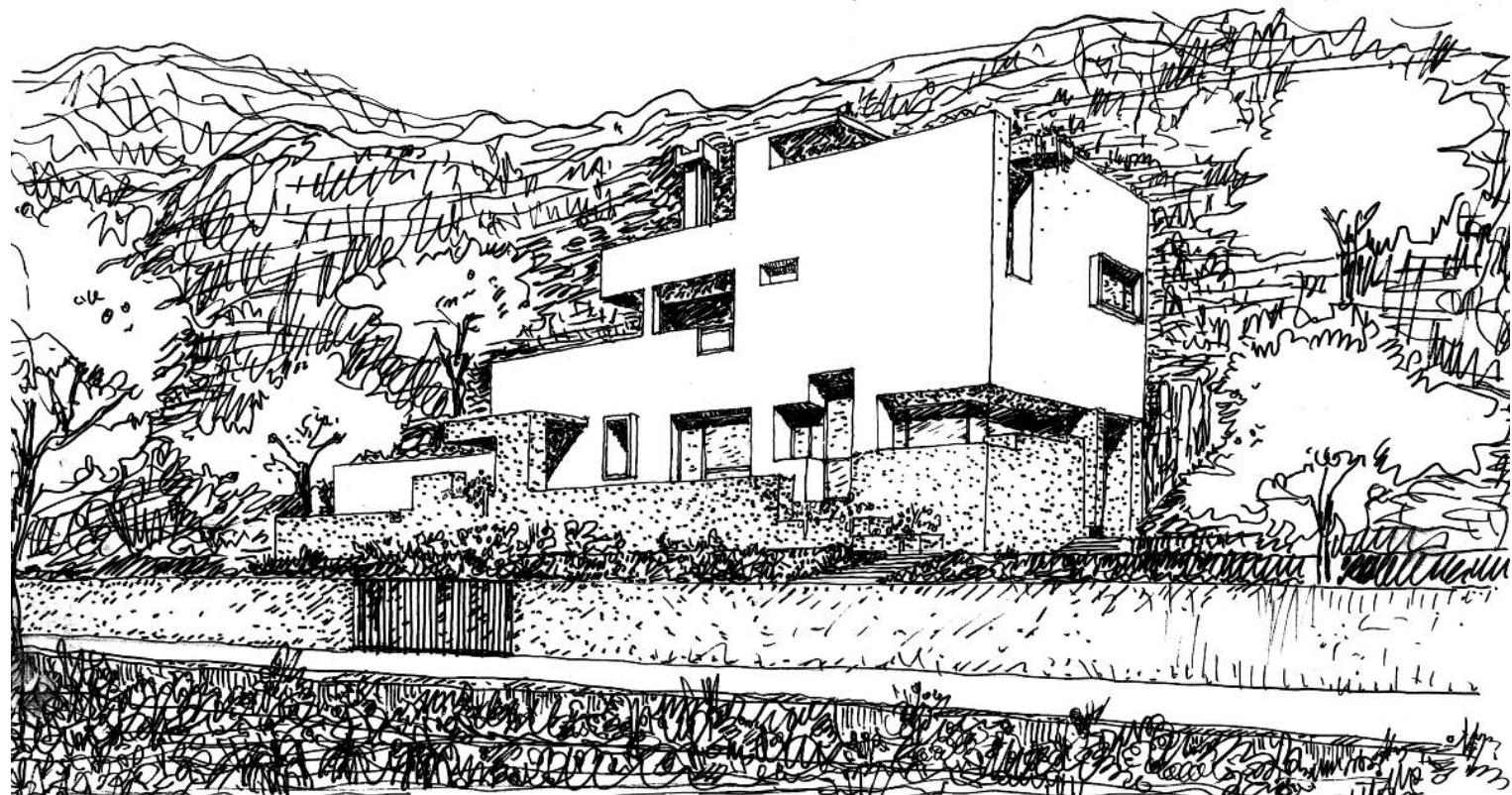




Giuseppe e Alberto  
Samonà, Concorso  
nazionale per la  
nuova sede degli  
uffici e della  
biblioteca della  
Camera dei Depu-  
tati a Roma (1966-  
1967). Archivio  
progetti IUAV

pagina seguente  
Giuseppe e Alberto  
Samonà, Villa a  
Falconarossa,  
Baida, Palermo,  
(1964-1970).  
Archivio progetti  
IUAV





*La ricerca sui  
centri storici*

Andrea Sciascia

*Giuseppe e Alberto  
Samonà, Villa  
Maniscalco a  
Falconarossa,  
Baida, Palermo,  
(1964-1970).  
Archivio Maniscalco*



*Giuseppe Samonà,  
villa per il  
fratello Alberto a  
Gibilmanna, 1947-  
1950 (foto Alberto  
Muciaccia)*



Deputati e il Piano Programma, in particolar modo, vi è una continuità di pensiero indissolubile. Un modo di leggere e interpretare e progettare i tessuti storici da cui trapela la volontà di inserirsi fra gli strati, esaltando le qualità esistenti. Se il nucleo antico potesse a tutti gli effetti paragonarsi ad un testo scritto, o come si ama dire oggi sulla scia di André Corboz<sup>10</sup>, un palinsesto, il centro storico immaginato dal Piano Programma si presenterebbe come un luogo ancora più ricco di storia, perché i molti strati sono resi più visibili, e, nel complesso, più terso. La riflessione torna sul concetto della trasparenza fenomenica e sulla possibilità di ragionare sul corpo di una sola architettura o di una parte estesa della città, quale è il nucleo antico, portando in superficie il concetto della contemporaneità, della coesistenza del nuovo e dell'antico, in una sovrapposizione proficua dell'uno e dell'altro.

La stessa logica riguarda l'architettura contemporanea, per la quale sono indispensabili, come per quella dei secoli precedenti, i «[...] motivi chiaroscurali, cromatici e decorativi»<sup>11</sup>.

Tale necessità costruisce una qualità imprescindibile dell'architettura, un suo modo di essere irrinunciabile, fornendo, nello stesso tempo, alla gente la possibilità di riconoscersi e di identificarsi anche nel nuovo. Il rischio, altrimenti, è che il significato denso della stratificazione, del cosiddetto

palinsesto, possa riguardare la città ma non l'architettura. All'opposto, ogni vera architettura è espressione di una tradizione iper stratificata, che non può scolorire. Il contenuto di riconoscibilità dell'architettura è per Samonà irrinunciabile al punto che la lettura di quella del passato deve essere aiutata, svelata dal *linguaggio secondo*<sup>12</sup>. Anche questo modo di integrare disegno e scrittura fa leva sulla trasparenza (dei contenuti) e sulla coesistenza degli strati. Il Piano Programma rifiuta tutti quegli apriori che riducono le differenze dei luoghi e degli uomini e utilizza tutti gli strumenti per rendere la porosità, un concetto che pervade, oltre i piani terra degli edifici, il *logos* del progetto per potenziare l'essenza della città.



pagina precedente  
Veduta del  
quartiere Albergheria  
nel Mandamento  
Palazzo Reale.  
Primi anni Ottanta  
del Novecento

## Note

<sup>1</sup> C. Rowe (con R. Slutzky), *Trasparenza: letterale e fenomenica*, in C. Rowe, *La matematica della villa ideale e altri scritti*, a cura di P. Berdini, Zanichelli Editore, Bologna 1990, pp. 148-149.

<sup>2</sup> W. Benjamin, *Napoli*, in W. Benjamin, *Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007, pp. 3-16.

<sup>3</sup> G. Samonà, *Lettera a Giancarlo De Carlo, Umberto Di Cristina, Anna Maria Borzi del 27 agosto 1981*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo - per il Piano Programma del centro storico 1979-1982*, Officina, Roma 1994, p.172.

<sup>4</sup> «Cortili, androni e sottopassaggi da una strada all'altra formeranno una trama di itinerari per valorizzare, oltre che la produttività, anche la forma di spazi interni oggi terribilmente degradati. Questo tipo di valorizzazione che proponiamo con il Piano è unica di Palermo antica, la sola città italiana con zone edilizie necrotiche così estese, e può offrire a questo tipo di riprogettazione interna itinerari nuovi e bellissimi, di una seconda trama rivitalizzante di percorsi che uniscono strade parallele, realizzando espressioni promozionali del tutto nuove, di cui il Piano fornirà i dati base».

G. Samonà, *Appunti per lo svolgimento metodologico della seconda fase formativa del Piano Programma, 22 luglio 1982*; in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 246.

<sup>5</sup> G. De Carlo, *Intervista*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p.19.

<sup>6</sup> Cfr. V. Gregotti, *Il faut tuer la rue corridor*, in «Casabella», n.511, marzo 1985, p.2.



<sup>7</sup> Per l'importanza attribuita ai vuoti urbani da Giuseppe Samonà, Anna Maria Puleo ha scritto: «L'analisi del centro storico si fonda dunque sulla lettura dei "vuoti", a partire dalla visione sintetica che connette spontaneamente il piano di calpestio e la sua forma planimetrica con il loro disegno, i materiali e l'uso stesso dell'invaso». A.M. Puleo, *Aspetti della ricerca di G. Samonà sulla struttura dei centri storici*, in M. Montuori (a cura di), *Studi in onore di Giuseppe Samonà*, Officina, Roma 1988, pp. 345-346.

<sup>8</sup> F. Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà - fusioni fra architettura e urbanistica*, Testo&Immagine, Torino 1996, p.10.

<sup>9</sup> Sugli aspetti non consonanti del progetto per Montecitorio ha scritto Daniele Vitale: «A Montecitorio, il problema dell'accostamento del vecchio e del nuovo è risolto sollevando le nuove architetture e sospendendole su una maglia fitta di *pilotis*. I *pilotis* non sono il sostegno poderoso e l'episodio plastico che spesso diventano nell'architettura di Le Corbusier, ma una trama fitta ed esile di appoggi metallici da cui traspaiono in filigrana gli edifici della città storica. D'altronde, i nuovi corpi non si dispongono secondo una linea continua e parallela al suolo, ma sono frantumati e scomposti in un gioco squilibrato, collocandosi ad altezze diverse e determinando spazi sottostanti di diverse dimensioni e risonanze. Il problema di accostare architetture vecchie e nuove, coordinandone e integrandone i partiti, viene escluso con un accorgimento, che ancora prima che compositivo è ideologico: non si cercano consonanze tra le due realtà, ma le si confina in sfere volutamente distinte. Il rapporto è risolto frapponendo filtri e schermi, per giochi di trasparenze e per dissolvenze visuali. Il nuovo è sospeso fisicamente e metaforicamente, su una trama di sostegni che lascia trasparire l'antico come fondale e come scena, come mondo allontanato e retrostante». D. Vitale, *Giuseppe Samonà tra architettura e parola*, in G. Marras, M. Pogačnik (a cura di), *Giuseppe Samonà e la scuola di Architettura a Venezia*, Il Poligrafo, Padova 2006, pp.241-242.

<sup>10</sup> A. Corboz, *Il territorio come palinsesto*, in A. Corboz, *Ordine sparso*,

saggi sull'arte, il metodo, la città e il territorio, Franco Angeli, Milano 1988, p. 177.

<sup>11</sup> F. Tentori, *Giuseppe e Alberto Samonà - fusioni fra architettura e urbanistica*, cit., p.7.

<sup>12</sup> «A questa base grafica si associa una organizzazione a fumetti di estrema concisione e acutezza critica, che dovrebbe rappresentare il codice dei segni iconografici di base legati alla percezione di tutte le immagini della rappresentazione morfologica della città. I fumetti costituiscono, cioè, il complemento mentale personalizzante in lingua parlata del referente inteso nei segni dell'espressione e del contenuto di immagini di immediata percezione. Da questa unione si forma il linguaggio secondo dell'architettura e dell'urbanistica espresso dai segni geometrici delle immagini architettoniche e dalla lingua parlata associati nella coerenza esaustiva e liberatrice dei fumetti, alcuni dei quali possono essere anche molto lunghi ed analitici». G. Samonà, *Schema metodologico con lettera a Gian Carlo De Carlo*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p.35.



*Πάνορμος, Panormus, Palermo*

«*Panormus conca aurea suos devorat alienos nutrit*». Storia e destino della città sembrano fatalmente segnati e compromessi dalla frase sibillina ermeticamente divulgativa dell'identità dell'antropofago nume tutelare della *urbs* tra le *urbes* siciliane.

Palermo è da sempre la proiezione, rovesciata e sublimata, delle sue millenarie vicissitudini storiche contraddistinte da un ineludibile (forse) processo di palingenesi: una iperbolica perenne ciclicità di vita, metamorfosi, morte e risorgenza di cui il *Genius Loci*, Padre della Patria (Saturno o Cronos, se si preferisce), incarna l'anima profonda e vera.

Palermo è una città difficile da capire per le tante contraddizioni che la caratterizzano, per l'ossimoro che racchiude in sé, per le eterne, dicotomiche contrapposizioni delle diverse città comprese forzatamente in un unico corpo multiforme; quella misera e luttuosa dei suoi spazi più interni e interstiziali; quella che si sforza di manifestare la sua fragile bellezza attraverso testimonianze memorabili di una storia unica; quella laico-borghese i cui vaneggiamenti progressisti

e riformatori ottocenteschi si sono infranti contro l'irriducibile eterna aspirazione urbana ad una voluttuosa immobilità storica; quella non scettica e indifferente nei confronti della modernità (di tutte le modernità, quelle di fine Settecento, dell'Ottocento e del Novecento), ma disponibile ad aggiornarsi assimilando modelli culturali talvolta prodotti altrove e, non raramente, generati al suo interno.

Palermo è, in breve, la sovrimpressione stratificata di idee astratte di città diverse mai portate a termine, poiché l'*urbe* (come il suo Genio) continua a fagocitare se stessa nell'illusione di una rigenerazione continua.

Con la morte di Federico II di Svevia si interrompeva precocemente il ruolo di città capitale, sebbene per secoli Palermo continuò ad essere, almeno nominalmente, *prima sedes corona regis et regni caput*. Incompiuta si rivelò la "rifondazione" cinquecentesca della città, quella della quadratura geometrica, dei rettilinei e della croce di strade, che a sua volta interveniva con profonde lacerazioni su quel tessuto urbano e sociale che per secoli aveva sostenuto lo sviluppo marittimo-mercantile della «città tutto porto». Neanche la città prefigurata dai piani di riforma dell'Ottocento - da quelli predisposti tra il 1860 e il 1861, al piano regolatore del 1884 di Luigi Castiglia, ai piani di risanamento e di ampliamento di Felice Giarrusso del 1885 e del 1886 -, che ancora una volta tendevano ad una «Palermo

dell'astrazione»<sup>1</sup>, si è compiutamente realizzata. Tutto questo ha certamente impedito il formarsi della «città tutta centro e tutta periferia» pensata da Giovan Battista Filippo Basile e il radicamento nel tessuto sociale ed economico di Palermo del modello borghese capitalistico di fine Ottocento e inizio Novecento. Palermo «città di città», quindi, utilizzando la definizione penetrante che ne diede Edoardo Caracciolo, tra i primi a comprendere l'essere Palermo il risultato di continue sovraimpressioni di eterogenee forme urbane, nessuna capace di prevalere sulle altre, ma tutte "affioranti" in una contraddittoria compresenza, fatta di antinomiche contrapposizioni. Difficilmente chi è *alienos*, per quanto "nutrito" dalla città, ha della stessa l'esatta percezione del suo respiro fisiologico, della sua anima più intima. Una considerazione forse estendibile ad altre città, ma che per Palermo è più che mai vera. «Si tratta di vedere le cose che gli altri non vedono [...]. Si tratta di vedere le cose che vedono anche gli altri, ma nei momenti in cui gli altri non le guardano»<sup>2</sup>.

Il principe di Salina non spiega agli ufficiali di marina inglesi, interessati a scrutare il panorama dalle terrazze del proprio palazzo «alla Marina, di fronte al mare», alla ricerca dei movimenti delle "camicie rosse", perché alla bellezza estasiante di quello scenario, alla iridescenza della luce, allo splendore del palazzo avito, corrispondesse «lo squallore,







pagine precedenti  
Ignazio Marabitti,  
Statua del Genio di  
Palermo all'interno  
della Villa Giulia,  
1778

Pianta di Palermo  
del 1581

la vetustà, il sudiciume delle strade di accesso» che tanto sgomento avevano suscitato nell'animo dei "pietrificati" soldati britannici.

Proverà a chiarire le ragioni di questa incomprensibile antinomia al cavaliere Aimone Chevalley di Monterzuolo, ma dubito che qualcuno, oltre a coloro che per innata condizione genetica siano in grado di ascoltare il cuore della città, sappia comprendere sino in fondo l'intrinseco senso di quella contraddittoria spiegazione: «una cosa era derivata dall'altra»<sup>3</sup>. Giuseppe Samonà aveva conservato questa capacità di ascolto, di lettura interpretativa della propria città. Quasi trent'anni di vita, di studi e di esperienze sensibili trascorsi a Palermo gli erano stati sufficienti, prima dell'abbandono alla volta di Messina, Napoli e Venezia, per introiettare, in forma viscerale e placentare, tutta la carica drammaturgica di una dimensione scenica urbana, di figurazioni architettoniche insite nel corpo fisico della città.

Con Palermo, del resto, non si era trattato di un volontario *amor interruptus*, ma del necessario affrancamento dall'asfittico ambiente accademico luogo della propria formazione. Un ambiente in cui il giovane Samonà non poteva più riconoscersi, segnato com'era dalle anacronistiche, sclerotiche posizioni conservatrici del rinnegato maestro Ernesto Basile.

Negli stessi anni in cui Samonà si allontanava da Palermo

(1927), Walter Benjamin rifletteva, in suo saggio, sulle differenze esistenti nel modo in cui si costruisce e si percepisce l'immagine di una città in uno "straniero" o in un "nativo": «Lo stimolo superficiale, l'esotico, il pittoresco agiscono soltanto sul forestiero. Perché un nativo giunga a rappresentare l'immagine di una città occorrono motivi diversi e più profondi. Motivi che inducono a viaggiare nel passato anziché in luoghi lontani. Se una persona scrive un libro sulla propria città, esso avrà sempre una certa affinità con le memorie; non per nulla l'autore ha trascorso la sua infanzia nel luogo descritto»<sup>4</sup>. Peter Szondi sostiene che nulla è più pertinente delle enunciazioni espresse da Benjamin per comprendere in profondità l'opera postuma dell'autore berlinese, *Immagini di città*<sup>5</sup> e, in particolare, le descrizioni di Berlino negli anni della sua infanzia. Allo stesso modo, nulla è più adatto per capire lo stato d'animo di Giuseppe Samonà nel marzo del 1979 alla data di costituzione del gruppo dei quattro Saggi (lo stesso Samonà, Giancarlo De Carlo, Umberto Di Cristina e Annamaria Sciarra Borzi) incaricati, dall'amministrazione comunale, della formulazione di un piano di recupero per il centro storico di Palermo.

Per Samonà era inevitabile la costruzione di uno sguardo sulla città che tenesse conto tanto del presente quanto dell'immagine che di Palermo in lui si era fissata nel corso della sua

giovinezza e della formazione di architetto. Il confronto tra queste due diverse e, talora, contrastanti dimensioni, faceva emergere il ruolo costruttivo della distanza, degli anni di studio, di ricerca, di lavoro trascorsi altrove, poiché «il più alto grado di presenza è l'assenza»<sup>6</sup>.

*Samonà e la costruzione di una teoria per la città*

Per comprendere meglio gli intendimenti di Giuseppe Samonà nei processi conoscitivi della città, occorre fare riferimento a un suo memorabile saggio, dall'emblematico titolo *Una valutazione del futuro della città come problema del suo rapporto con l'Architettura* (1971). Qui troviamo, con estrema chiarezza, attraverso la definizione del rapporto architettura e città (e quindi il senso dell'unità architettura urbanistica), il ruolo esercitato dalla tipologia e soprattutto dalla morfologia nella costruzione della città che Samonà spiega con una memorabile riflessione sul ruolo della piazza nella formazione delle realtà urbane. A un certo punto della storia dell'uomo, infatti, il gruppo (una comunità d'individui) insediandosi, avvertì il bisogno di distinguersi dallo spazio indeterminato della natura che gli stava attorno. Uno spazio pregno di una morfologia naturale di cui ancora non si percepiva il senso e che, in principio, risultava sconosciuta. Nell'insediarsi era implicita l'istituzione di una dialettica

tra natura e cultura; si escludeva il mondo naturale, che rimaneva esterno, per definire uno spazio tutto artificiale con dei limiti geometrici delimitato da "manufatti" stabiliti dalla comunità insediata. «Sorse così la piazza, come luogo di incontro significativo del gruppo». La piazza diviene l'elemento fondativo della città. La piazza come «la prima tipologia creata dal gruppo con l'intenzione di formare la città». La piazza racchiude ed è definita da forme geometriche, ognuna delle quali è «determinata dallo stimolo creativo e da valori culturali che si incontrano e si compenetrano nel formarla. Perciò la tipologia che caratterizza la piazza è superata dalla forma che assume la piazza stessa quando incontra la realtà degli elementi del luogo in cui si realizza». Esperienze millenarie, consuetudini fanno avviare la forma tipica della piazza verso una forma particolare, unica, propria di un luogo, che riassume le esigenze di una comunità così come si sono sviluppate nel corso della storia. La piazza, nei secoli, rinnova i suoi legami espressivi con le architetture che la definiscono in relazione alle istanze di rinnovamento che la comunità insediata impone. In tal senso diviene sempre più coerente al senso del luogo in cui si è venuta realizzando e modificando. «La morfologia si manifesta come valore del rapporto formale fra la realtà del luogo piazza e le trasformazioni che ha subito nel tempo per diventare quella [specifica

ed unica] piazza. La morfologia è perciò connaturata alla storia della piazza»<sup>7</sup>; così affermava Samonà. In coerenza con lui si potrebbe dire: la morfologia è connaturata alla storia della città. Quindi la morfologia si origina come esigenza primigenia, autonoma e razionale, dell'uomo di distinguere il proprio spazio di vita rispetto allo spazio naturale. Questa operazione, vera e propria espressione e desiderio di autonomia culturale delle comunità insediate, si attua attraverso molteplici decisioni formative di cui il progetto architettonico fa parte in maniera integrante.

La morfologia di un luogo strutturato architettonicamente è pertanto soggetta, per sua natura, a continua evoluzione. Essa è il risultato dei caratteri che vengono impressi nel tempo alla forma dello spazio fisico secondo gli usi scaturiti da specifiche, particolari esperienze culturali, espresse da singole comunità insediate, all'interno delle quali vengono assorbite tutte le altre forme culturali specifiche (utilizzate per dare espressione fisica a quello spazio) tra cui anche quelle architettoniche.

«Samonà sarà il primo ad affrontare la questione dell'eterogeneità della città contemporanea e della necessità di definirne e riconoscerne le parti. Da questa coscienza della complessità risulta indispensabile la mera descrizione delle forme della città e lo studio dei tipi architettonici come ap-

porto degli architetti allo studio della morfologia urbana»<sup>8</sup>. Tale importante assunto teorico contrasta con molte delle contemporanee posizioni, tra cui quella dei cosiddetti deterministi, scuola di pensiero rappresentata dal coetaneo Saverio Muratori, il quale riteneva che le città si sviluppassero secondo linee, non necessariamente univoche, ma ben identificabili attraverso approfondite analisi esclusivamente tipologiche. Conseguenza di quest'idea è che un progetto è buono solo se congruente con tale linea di tendenza. Per Samonà invece è l'architettura ad essere principio e causa della città. Lo studio della morfologia urbana è strettamente legato alla proposta progettuale, in quanto fattore di natura epistemologica indispensabile del percorso di conoscenza dei processi di formazione della città.

La lezione della città storica viene compresa attraverso i suoi valori *iconici*. Il superamento dell'attuale crisi dell'architettura e della città risulta possibile, per Samonà, soltanto attraverso il recupero dei valori assoluti dell'architettura stessa (l'architettura come espressione dello «spirito della propria epoca»). L'atteggiamento progettuale di Samonà era chiarissimo e si fondava sullo studio morfologico delle città, siano esse semplici periferie o centri antichi, e dei territori campo di applicazione dell'esperienza progettuale. Studio da intendersi come analisi critica dei lineamenti formali, e dei principi

secondo i quali le forme sono organizzate in sistema.

Il progetto, secondo Samonà, era chiamato ad affrontare l'esame della realtà esistente, il giudizio di valore su di essa e soprattutto sulle possibili trasformazioni attraverso le articolazioni di una metodologia che in prima approssimazione si potrebbe definire induttiva.

L'analisi morfologica si pone come strumento di lettura indispensabile delle realtà che si intende indagare, non soltanto per la comprensione e la conoscenza non deduttiva di tali realtà, ma come base per le ipotesi progettuali che l'analisi, appunto, individua ed orienta.

Gli appassionati studi di Samonà sulla morfologia e sull'iconismo intesi come chiave di lettura interpretativa della città fatta di architetture che devono essere soprattutto descritte, si sono sempre opposti alla logica dell'urbanistica imperante; quella ragionieristica dei piani basati sugli standard e sulla zonizzazione, sulle categorie tipologiche funzionali, quella incapace di riconoscere le differenze localizzate delle realtà urbane, quella in cui è prevalente il dato numerico e statistico, quella degli indici e dei parametri di utilizzazione fondiaria, quella degli urbanisti che rifuggono dall'architettura.

### *Contesti e sistemi*

Gli studi sulla morfologia urbana e le relative metodologie analitiche elaborate da Giuseppe Samonà hanno trovato uno dei momenti applicativi più significativi proprio nella redazione del Piano Programma. In quest'occasione Samonà ribadiva la centralità dell'analisi morfologica come indispensabile strumento di conoscenza e di orientamento alla trasformazione di una parte di città così importante; ossia sottolineava come la lettura morfologica stia alla base sia dello "stato di fatto" sia dello "stato di progetto".

Attraverso il Piano Programma Samonà ripensa e si riconnette alla storia urbana di Palermo nel suo insieme, dai Fenici all'età moderna, riproponendo nella forma più radicale la sua idea di "unità architettura urbanistica".

Nel vocabolario di Samonà la parola urbanistica era priva di senso se scissa dall'architettura, poiché ogni questione, a prescindere dalla scala dimensionale di riferimento - del singolo manufatto, urbana o territoriale - è questione di architettura. Da qui l'iniziale esitazione di chiamare "Piano" il progetto per centro storico di Palermo, per i significati usuali che allo stesso termine sono connessi e, soprattutto, perché il Piano Programma sarebbe stato concepito in modo assai diverso rispetto a quanto normalmente si faceva e si fa



nella pianificazione delle città. «Palermo era un'occasione straordinaria, perché comprendeva una grande complessità di luoghi e fatti e comportamenti che si esprimevano in forme architettoniche»<sup>9</sup>.

E se è vero che il centro storico nel 1979 (come accade oggi), appariva come luogo in cui si era consumata, a partire dal dopoguerra, la più feroce delle "dilapidazioni" capace di distruggere «ogni sistema di corrispondenza tra forme e tipi organizzativi»<sup>10</sup>, d'altra parte continuava ad essere, come affermava Giancarlo De Carlo, «la parte di città più ricca di valori; sia perché le zone di espansione ne sono povere, sia perché il centro storico costituisce in se stesso la più densa rappresentazione di fatti accaduti - di storia - registrata nelle forme urbane»<sup>11</sup>.

Per una maggiore chiarezza metodologica del lavoro analitico, Samonà aveva messo a punto alcune definizioni, come contesto e sistema morfologico, iconologia, elencalità, relazione solidale, etc., utilizzate per riconoscere e descrivere le componenti del complesso fenomeno urbano. Poiché la città (e in particolare la città storica), per le ragioni sopra esposte, non può essere considerata un insieme omogeneo, ma strutturata per parti morfologicamente differenziate e tra loro relazionate, viene suddivisa in contesti. La loro individuazione costituisce uno dei momenti centrali dell'analisi morfologica che viene

avviata proprio dalla lettura critica degli spazi urbani aperti (le strade e le piazze più importanti della città) e dei loro ambiti costruiti (gli edifici) che definiscono i contesti morfologici principali.

«Le strade quindi sono gli assi portanti dei contesti, su cui si fondano le relazioni tra le parti»<sup>12</sup>. Nel caso del centro storico di Palermo si trattava di superare la tradizionale suddivisione della città in quattro mandamenti (divisi dalla croce di strade Cassaro - Maqueda) e la corrente classificazione tipologica per giungere alla suddivisione in undici contesti del centro storico. Tali contesti oltre a costituire situazioni morfologiche caratterizzate e differenziate corrispondevano a precise situazioni progettuali, con criteri d'intervento discretamente unitari. I contesti sono costituiti da sistemi morfologici.

Nella morfologia della città un sistema è definito da un insieme di relazioni spaziali legate da interdipendenze.

Per sistemi morfologici si intendono «sistemi spaziali che configurano edifici singoli e talvolta gruppi di edifici, presi congiuntamente o in modo isolato»<sup>13</sup>. Questi sistemi si suddividono in sistemi chiusi e sistemi aperti. Per sistemi chiusi si intendono quelli che risultano architettonicamente definiti e conclusi entro l'organizzazione interna dei segni architettonici a loro pertinenti. Questo può riguardare tanto la configurazione esterna quanto quella interna del volume ar-

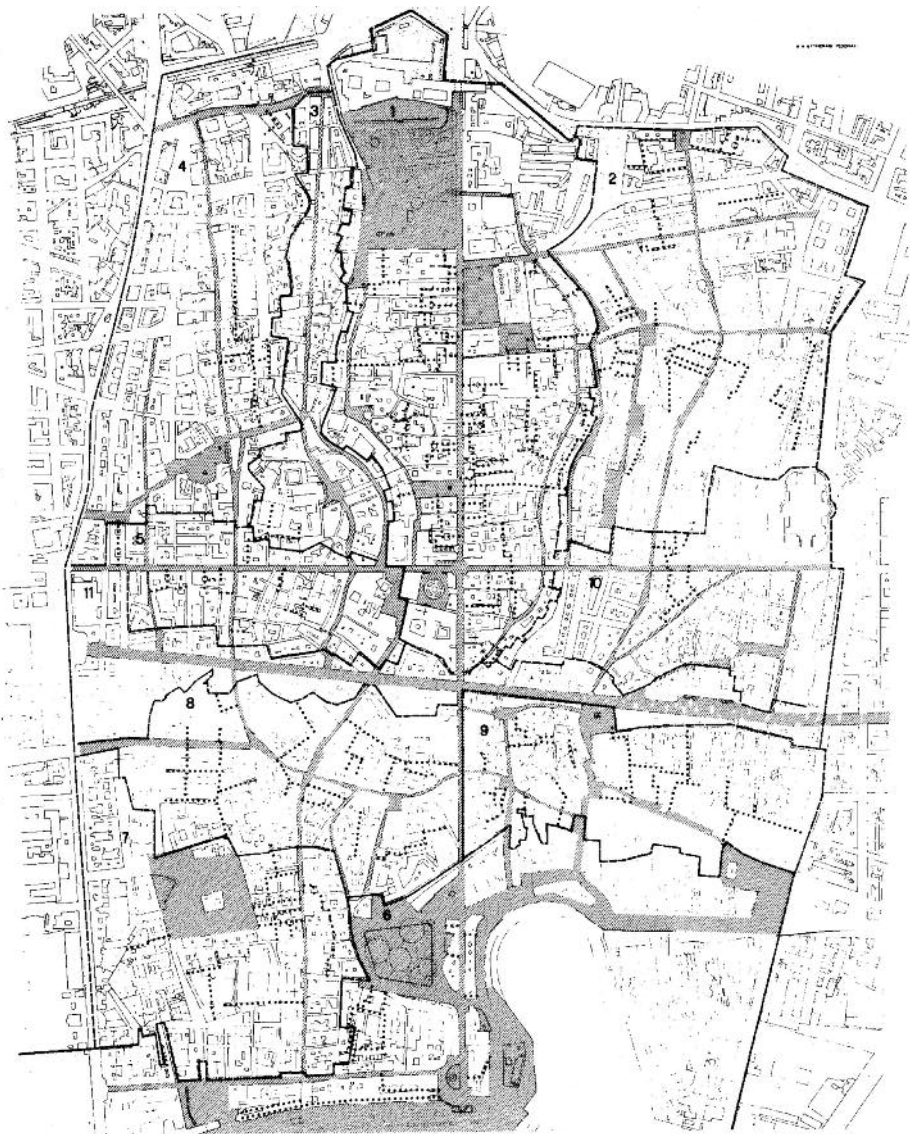
chitettonico. Per chiarire ulteriormente, diremo che il palazzo, la chiesa, il convento, e qualunque altro edificio architettonicamente determinato costituisce un sistema chiuso. La nozione di sistema, oltre ad essere riferita ad un edificio "compiuto", va estesa anche parti di quest'edificio come, per esempio, il balcone e il vano che vi si affaccia, il portale e il cornicione a cui è legato, etc.

Allora, il sistema dell'edificio compiuto si comporrà di altri sistemi (microsistemi) in cui può essere scomposto a secondo della profondità con cui si vuole portare avanti l'analisi delle componenti che fanno percepire il sistema generale dell'edificio.

Se i sistemi chiusi rappresentano, sulla base di quanto esposto, le emergenze architettoniche della città, i sistemi aperti ne costituiscono il tessuto urbano, diffuso e capillare, di maggiore estensione. Col termine sistemi aperti si fa riferimento «alla cosiddetta "edilizia elencale", formata cioè da edifici dalle caratteristiche assai spesso incentrate nella configurazione profonda del paesaggio urbano tradizionale, che specifica l'aspetto di un quartiere»<sup>14</sup>. Edifici di modeste dimensioni, posti in fila, l'uno accanto all'altro (ad elenco), qualificati da segni architettonici che talvolta ripropongono, in forma dimessa e assai semplificata, gli elementi caratteristici della configurazione dei sistemi chiusi, ma che risultano

**La ricerca sui  
centri storici**

Piano Programma.  
Tavola dei Contesti:  
1. Contesto Cassaro;  
2. Contesto Capo,  
Sant'Agostino;  
3. Contesto via  
Porta di Castro;  
4. Contesto Al-  
bergheria, Ballarò;  
5. Contesto via  
Maqueda;  
6. Contesto del  
Mare;  
7. Contesto piazza  
Magione, via Alloro;  
8. Contesto via  
Garibaldi, via Pa-  
temostro;  
9. Contesto Vuc-  
ciria, San Domenico  
10. Contesto  
Olivella;  
11. Contesto via  
Roma



pagina seguente  
*Sistemi elencati  
lungo la via Al-  
bergheria. Inizi  
anni Ottanta*

egualmente espressivi. La loro disposizione elencata, in serrata cadenza, lungo gli alvei stradali, di cui rimarcano fedelmente l'andamento geometrico (lineare o sinuoso), genera un senso complessivo di straordinaria solidarietà tra edificio ed edificio, tra edificio e intero sistema spaziale.

Relazioni di corrispondenza e di reciprocità legano tra loro i sistemi chiusi ed aperti attraverso il concorso degli spazi vuoti. Spazi pieni (edificati) e spazi vuoti di relazione determinano nel loro insieme la realtà della morfologia urbana «che si ricava da una descrizione per loro natura analitica, mentre la descrizione dei contesti è sintetica e deriva da quella dei sistemi»<sup>15</sup>.

#### *Centralità diffusa*

Nel gennaio del 1980, negli appunti per la formazione degli elaborati grafici del Piano Programma, Samonà individua, tra gli approfondimenti e i significati della ricerca morfologica, il «concetto di pedonalità capillare fra sistemi architettonici (cortili, accessi, spazi interni ecc.) che permetterebbe, oltre a rafforzare le relazioni tra contesti, di diminuire la pressione del terziario sui solchi principali del centro storico»<sup>16</sup>. Ciò implicava il considerare il centro storico di Palermo come «luogo della centralità diffusa» attuabile mediante la localizzazione strategica e la distribuzione di servizi «tendenti a



standardizzarsi con la stanzialità, per l'adeguamento del numero di popolazione alla importanza produttiva dei servizi stessi». Per Samonà tra il centro storico e l'intera città il Piano doveva «definire un rapporto strutturale organico ai vari livelli di centralità, discriminando i centri periferici dalla centralità diffusa nel centro antico secondo principi guida, che investono la natura della composizione urbanistica di tutta la città». Per tale ragione occorreva «istituzionalizzare la centralità del centro storico nella sua funzione particolare di complesso rapporto che oltrepassa i limiti del suo perimetro e porta la sua influenza in tutti gli altri centri della sua grande recente estensione, e arriva in molti casi oltre l'ambito urbano»<sup>17</sup>.

Ma come era possibile far risaltare e pubblicizzare quelle strutture morfologiche più interne del centro storico e maggiormente assoggettate ad una condizione di necrosi e di progressiva assenza di fenomeni stanziali? Nel ricostituire il centro storico come espressione fondamentale di centralità, si riteneva indispensabile una sua riorganizzazione attraverso la distribuzione delle funzioni insediative in grado di realizzare uguali qualità stanziali in ogni parte del tessuto urbano «con una omogeneità nella quale siano riconoscibili i caratteri peculiari di ogni area, nei modi in cui gli interventi sono proposti»<sup>18</sup>.

Sfruttare la porosità della città quale condizione connotativa

della sua trama morfologica, "passare" attraverso gli edifici, entrare nei suoi meandri, negli spazi interstiziali, nei nuclei spaziali pulsanti interni, era per Giuseppe Samonà la proposta di un comportamento relazionale con la realtà fisica del centro storico, una diversa modalità dell'abitare piuttosto che una norma o una specifica soluzione progettuale.

Sebbene la città storica sia da considerarsi centro dei centri, Samonà ribalta ancora una volta l'idea di Palermo come città monocentrica generata dalla sovraimpressione della croce di strade e, soprattutto, fissata nell'esito della loro intersezione (piazza Vigliena o Quattro Canti) che apparentemente stabilisce, in forma "teatrale", un centro fisico immaginato come momento di sintetica esaltazione spazio-temporale della storia civica.

Intuizioni gnoseologiche che coinvolgono la "teoria del conoscere", rendendo problematico e inaccettabile il sistema delle nozioni critiche prodotte sino ad allora su Palermo poiché, più che mai, per essa è applicabile la locuzione: l'ontogenesi della città riassume la sua filogenesi.

L'intervento urbanistico nel centro storico di Palermo è fondato su una metodologia che Samonà definisce "empirica" e che si fonda sull'idea di una morfologia urbana da intendersi come "immagine" della città nelle sue manifestazioni fisiche complessive ed in quelle più propriamente analitiche.



pagina seguente  
Il piano del  
Palazzo Reale  
verso i tessuti  
di edilizia  
elencale di  
definizione del  
solco di via  
Porta di Castro.  
Fine anni Set-  
tanta

L'analisi morfologica applicata al centro storico, infatti, si configura nel pensiero di Samonà come una ricerca autonoma, volta a spiegare i caratteri strutturali della forma urbana di ciò che Palermo è, e, soprattutto, del modo in cui è divenuta; essa si definisce, pertanto, come un'indagine sulla fenomenologia del costituirsi della città in sistemi fisici individuabili tramite il riconoscimento dei valori iconologici espressi e della sussistenza di specifici rapporti di dipendenza e di corrispondenza tra costruito e tra costruito e spazi aperti di relazione.

Samonà è capace di indagare nella genesi costruttiva e di formazione della città in una forma che potremmo definire storico-ontologica, ricorrendo a una ermeneuticità fenomenologica, ossia alla statuizione del metodo critico-interpretativo applicabile ai fenomeni fisici della città.

*Phainòmenon*, *logos* e *topos* sono i tre termini greci che non soltanto indicano ma, nelle reciproche, intime relazioni semantic-lessicali, includono il compito stesso della fenomenologia nelle logiche esperienziali dell'architettura e della città, implicando necessariamente una valutazione iconologica dell'esistente.

Morfologia, iconologia, fenomenologia dei processi conoscitivi dimostrano, in ultima analisi, il risultato del pensiero teorico di Giuseppe Samonà sulla città e, insieme, ne



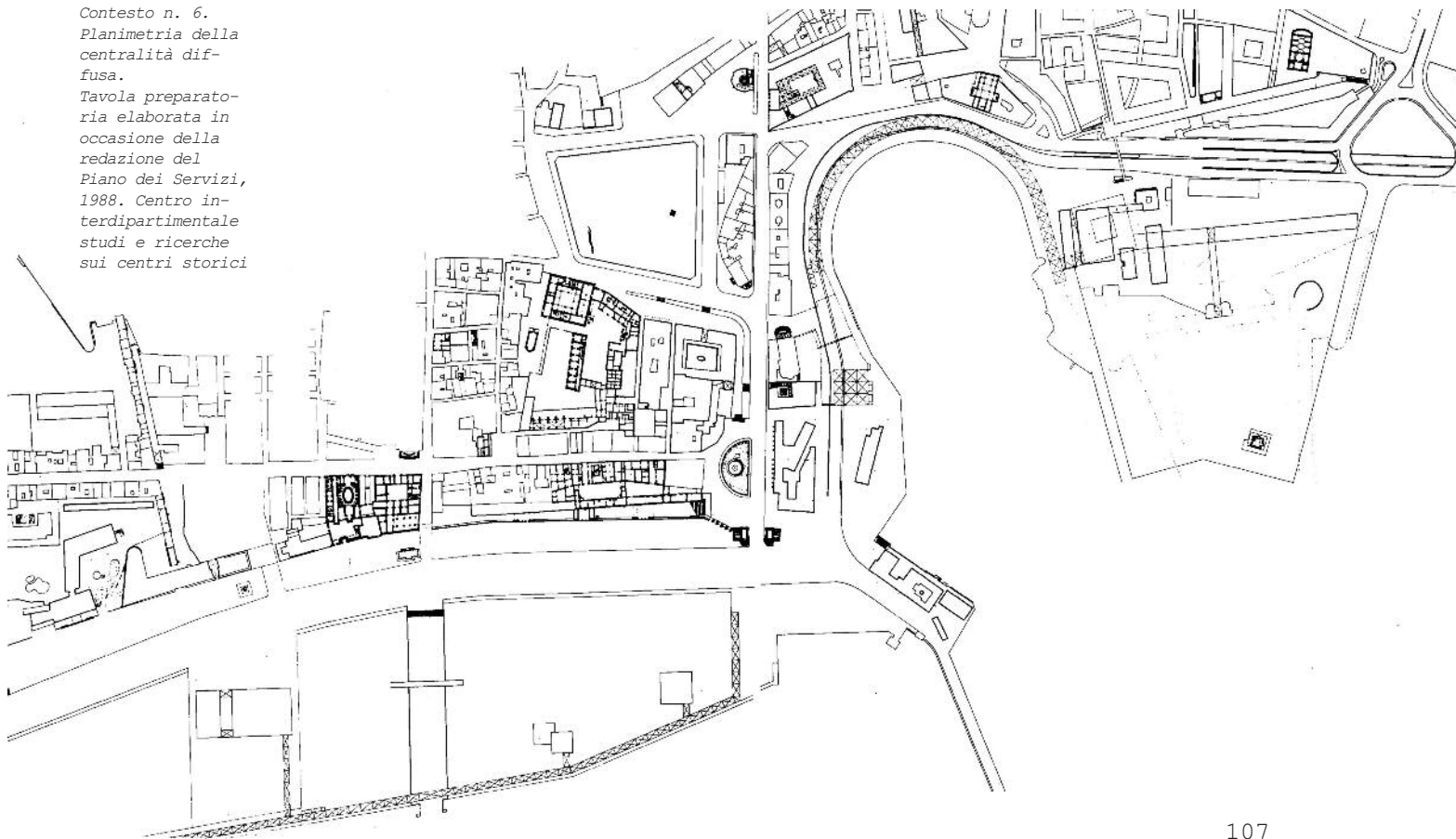
**La ricerca sui  
centri storici**

Giuseppe Di Benedetto

*Il Cassaro in  
corrispondenza  
del piano della  
Cattedrale. In  
sequenza, da sx  
a dx, i sistemi  
chiusi di  
definizione del  
contesto:  
palazzo Castrone  
Santa Ninfa,  
palazzo La Grua  
Talamanca di  
Carini, palazzo  
Filangeri di  
Cutò. Primi anni  
Sessanta*



Contesto n. 6.  
Planimetria della  
centralità diffusa.  
Tavola preparatoria  
elaborata in  
occasione della  
redazione del  
Piano dei Servizi,  
1988. Centro in-  
terdipartimentale  
studi e ricerche  
sui centri storici



prospettano l'approfondimento che ha trovato il suo punto di convergenza e di applicazione proprio nella redazione del Piano Programma per il centro storico di Palermo.

*Corte del palazzo  
Ventimiglia di  
Geraci in corso  
Vittorio Emanuele  
(Cassaro alto)*



*pagina seguente  
Veduta verso il  
Palazzo Reale.  
Primi anni Ot-  
tanta*



## Note

<sup>1</sup> Cfr. A. Torricelli, *Introduzione*, in M. Aprile, *Palermo Panormus*, Flac-covio, Palermo 1999, pp. 7-9.

<sup>2</sup> A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Bompiani, Milano 1944, p. 37.

<sup>3</sup> G. Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Feltrinelli, Milano 1958.

<sup>4</sup> W. Benjamin, *Il ritorno del flâneur*, in Id., *Ombre corte*, Einaudi, Torino 1993, p. 468.

<sup>5</sup> Peter Szondi, nel 1955, assembla i diversi scritti di Benjamin, dedicati alle descrizioni di *Napoli (1925)*, *Mosca (1927)*, *Weimar (1928)*, *Parigi (1929)*, *Marsiglia (1929)*, *San Gimignano (1929)*, *Mare nordico (1929)*, *Hascisc a Marsiglia (1932)*, *Infanzia berlinese intorno al millenovecento (1933)*, in un'unica opera intitolata *Immagini di città* (titolo originale *Städtebilder*), pubblicata a Francoforte nel 1963.

<sup>6</sup> P. Szondi, *Postfazione*, in W. Benjamin, *Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007, p. 129.

<sup>7</sup> G. Samonà, *L'unità architettura urbanistica: scritti e progetti 1929-1973*, antologia a cura di P. Lovero, F. Angeli, Milano 1975.

<sup>8</sup> G. Di Benedetto, *Parole e concetti dell'architettura*, Itinera Lab, Marsala 2012, p. 83.

<sup>9</sup> C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone, *Intervista a Giancarlo De Carlo*, in Id. (a cura di), *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo*, Officina, Roma 1994, pp. 13-14.

<sup>10</sup> G. De Carlo, *Nota del 13 aprile 1979*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 38.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>12</sup> C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone, *Introduzione* in Id. (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 10.

<sup>13</sup> Ivi, p. 9.

<sup>14</sup> G. Samonà, G. De Carlo, U. Di Cristina, A. M. Sciarra Borzi, *Relazione introduttiva sulla Prima fase per la Formazione del Piano Programma del centro storico di Palermo, 1980*, *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 109-110.

<sup>15</sup> G. Samonà, *Considerazioni operative sulla morfologia urbana*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 90.

<sup>16</sup> C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 71.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 132-133.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 134.





## Imparare a vedere la città

Palermo tra Piano Programma e PPE

*Emanuele Palazzotto*

*«Per vedere una città, non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano a ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere. Poi occorre saper semplificare, ridurre all'essenziale l'enorme numero d'elementi che a ogni secondo la città mette sotto gli occhi di chi la guarda, e collegare frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario. [...]. È con occhi nuovi che oggi ci si pone a guardare la città, e ci si trova davanti agli occhi una città diversa, dove composizione sociale, densità d'abitanti per metro quadrato costruito, dialetti, morale pubblica e familiare, divertimenti, stratificazioni del mercato [...] sono elementi che si compongono in una mappa intricata e fluida, difficile a ricondurre all'essenzialità di uno schema. Ma è di qui che bisogna partire per capire - primo - come la città è fatta, e - secondo - come la si può rifare»<sup>1</sup>.*

Nella controversa vicenda che ha visto protagonista il Piano Programma per il centro storico di Palermo, l'acquisizione della capacità di "vedere" la città (nei modi suggeritici da Italo Calvino) per comprendere come essa è fatta al fine della sua modificazione, si pone come un passaggio centrale e necessario per un corretto approccio alle ipotesi di pianificazione. Tale passaggio presuppone una difficile acquisizione

di coscienza e una capacità di rimozione rispetto ai preconcetti e alle abitudini che si sviluppa attraverso un'azione di riduzione all'essenziale, a quel minimo denominatore comune che consente di tenere insieme il sistema complessivo, salvaguardandone il senso e la specifica, singolare natura.

La possibilità di ridare un senso e un futuro alle nostre città passa dal recupero di questa «capacità di vedere, prevedere e di controllare», che consente di spostare il centro di attenzione sulle relazioni tra le cose, tra gli uomini e tra le cose e gli uomini insieme, «cioè con quanto appartiene al contesto, alla sua fattualità e materialità, alla sua storia, alla sua funzione nel processo di riproduzione sociale, alla sua regola costruttiva»<sup>2</sup>. I piani che si fondano su tale capacità dovrebbero concentrarsi sul caso specifico, evitando l'ambizione di assumere il carattere istituzionale di una norma astratta e selezionando, pertanto, «i temi della progettazione partendo dalla specificità dei luoghi, dal loro carattere posizionale, riferendosi ad una idea di razionalità limitata»<sup>3</sup>. Può essere quindi importante, in questa sede, approfondire tale aspetto metodologico che è proprio del progettare e del fare e che, riteniamo, debba restare centrale nei ragionamenti sulla città, anche al di là del caso specifico qui trattato.

A più di trent'anni dalla mancata attuazione del Piano Programma, dovrebbero ormai essere maturi i tempi per una riflessione culturale più distaccata e meno influenzata dalle contingenze di carattere politico-ideologico che hanno condizionato le ultime scelte pianificatorie sulla città di Palermo. Ci sembra così che, proprio a partire dalla natura della predetta capacità di "visione", sia oggi possibile individuare un discrimine netto tra l'impostazione e le prospettive del Piano Programma e le successive decisioni, che condussero alla sua rapida rimozione e all'attuazione del Piano Particolareggiato Esecutivo (PPE).

Il ragionare sulle differenze d'impostazione tra due piani può essere utile a verificare, ancora una volta, criticità e potenzialità di questi strumenti, al fine di orientare, in maniera possibilmente proficua, le intenzioni e le azioni tese al recupero delle condizioni fisiche e sociali di quella parte di città che custodisce l'essenza più intima dell'intero sistema urbano.

#### *Previsioni e attuazioni tra norma e forma*

Tra Piano Programma e PPE, potremmo sin da subito brutalmente affermare che a Palermo si sia sviluppata la cronaca di un'illusione. L'illusione ha assunto il fascino di una facile applicazione, materializzatasi nell'esecutività del PPE, uno

strumento apparentemente del tutto concorrenziale dal punto di vista del proprio impatto politico-amministrativo rispetto alla semplice "programmaticità" del Piano Programma: certezze e chiusure del primo contro i dubbi e le aperture del secondo. Si è dichiarata così una guerra che la città ha creduto, in buona fede, di combattere contro il malaffare e i nemici del bene comune ma che, alla fine, e con armi spuntate, ha sostanzialmente combattuto contro se stessa e contro le reali possibilità di un suo completo e significativo recupero.

La vicenda inizia nel 1979, quando l'Amministrazione comunale di Palermo conferisce l'incarico<sup>4</sup> a Giuseppe Samonà, Anna Maria Sciarra Borzì, Giancarlo De Carlo e Umberto Di Cristina per la redazione di un piano unitario relativo alla parte storica della città, con l'intento di attuare per essa un'estrapolazione della pianificazione rispetto al controverso e ormai decisamente datato Piano Regolatore Generale del 1962. Per la prima volta si registrava a Palermo un'innovativa inversione di tendenza, puntando l'attenzione sul nucleo storico stratificato e riflettendo su specifiche modalità di intervento, sempre finalizzate al recupero complessivo della città, ma sviluppate questa volta a partire dal suo cuore più antico.

Il "Piano Programma" per il centro storico di Palermo, dopo una lunga e travagliata elaborazione<sup>5</sup>, sarà approvato all'unanimità dal Consiglio comunale di Palermo nel 1983. Dopo soli cinque anni<sup>6</sup>, l'Amministrazione comunale, rimuovendo con eccessiva disinvoltura questa incompiuta esperienza e facendo leva sulla sua non immediata definizione attuativa, cambia decisamente registro nel proprio sguardo sulla città storica e, nel 1993, approva il Piano Particolareggiato Esecutivo per il centro storico avviando così, a partire dalle indicazioni e prescrizioni di quest'ultimo, le prime operazioni di recupero.

La filosofia che sosteneva il Piano Programma si fondava sulle riflessioni teoriche già da molto tempo avviate sia da Giuseppe Samonà sia da Giancarlo De Carlo e condotte attorno all'esigenza di evitare una scissione progressiva tra le due discipline che hanno come oggetto comune l'architettura e la città<sup>7</sup>.

Il richiamo all'esigenza di un'unità necessaria tra architettura e urbanistica ricorre costante nei loro ragionamenti e si concretizza nel caso palermitano, traducendosi nel tentativo di rifondare, anche concettualmente, gli apparati metodologici e strumentali delle due discipline<sup>8</sup>. Sulla base di tale assunto, la progettazione di un edificio non sarebbe possibile

senza uno sguardo ampio su cosa accadrà nel contesto entro cui esso viene ad inserirsi e, d'altra parte, non sarebbe plausibile progettare un insieme edificato, un pezzo di città, senza subito ipotizzare come questo possa materializzarsi per diventare architettura.

Sin dall'avvio delle operazioni di studio, il Piano Programma ribaltava l'approccio consueto all'analisi urbana, considerando già la stessa analisi come progetto in fieri: s'impostava così il piano in maniera prettamente induttiva, partendo dalla conoscenza della particolarità dei luoghi, fino a giungere alla comprensione e alla definizione di possibili regole generali che sarebbero state tradotte in norma solo una volta verificate nelle loro effettive conseguenze.

La "presenza" che, nelle intenzioni di Samonà, include sincronicamente il fatto materiale, spaziale, storico e sociale, rende viva l'affermazione della *norma*. La *norma* non può pertanto essere intesa come vincolo astratto ma piuttosto, come apice di un movimento informativo, raccogliendo e cristallizzando l'essere di una determinata comunità, dovrà essere pienamente rappresentativa della complessità del reale. Essa, esprimendo i valori consolidati della tradizione, dovrà presentarsi quindi come utile e necessaria. Tra norma e forma, sul limite dell'esecutività (tra pianificazione urbanistica e architettura), si gioca gran parte dell'efficacia e

della qualità nei risultati del piano: qui il rapporto diviene arido quando la norma tende a porsi perentoriamente e direttamente come forma, quando propone come risolutiva la propria inevitabile superficialità nel confronto con le specificità dei singoli casi. Irrigidendo questo rapporto si forza la chiusura anticipata di un processo da sempre esistito e che, invece, andrebbe sempre percorso in tutte le sue fasi (non ammettendo scorciatoie) se è nella qualità e solidità dei risultati l'obiettivo finale verso cui si dovrebbe sempre convergere.

La scelta di fondo che è esplicita nel Piano Programma (e da cui deriva anche la sua stessa denominazione) parte così da un rifiuto cosciente, messo in atto dai suoi estensori, verso la validità dello strumento del piano particolareggiato<sup>9</sup> nell'operare in contesti così complessi come quello del centro antico palermitano, in quanto «le sue procedure tecniche, rigidamente regolate da prescrizioni in larga misura quantitative con formulazioni tipologiche, contrastano con la situazione del centro storico, in cui i manufatti sono presenti nelle loro implicazioni in tutte le aree dell'intervento, come oggetti davanti ai nostri occhi, descritti in sistemi spaziali storicamente ben definiti, anche nella sensazione tattile dei contatti materiali». Nel rispetto della «storicità



**La ricerca sui centri storici**

Contesto n. 2 Capo, Sant'Agostino. Progetto. Piani terra (nella tavola intera); piani superiori (nella tavola esplosa). Tavola definitiva del Piano Programma. Sono indicati: con il rigato diagonale continuo, gli spazi destinati a commercio e artigianato; con il rigato tratteggiato, quelli destinati a residenza; con la campitura più scura, quelli pubblici. Sono inoltre evidenziati i nuovi percorsi pubblici che coinvolgono anche l'interno di alcuni sistemi chiusi



**La ricerca sui  
centri storici**

Piano Particolareggiato Esecutivo per il centro storico di Palermo.

Tavola 12: Piano di Inquadramento Generale.

Sono indicate le seguenti categorie di intervento:

restauro (rosa); ripristino filologico e/o tipologico (arancione); ristrutturazione (grigio); demolizione (rigato diagonale giallo/arancione e giallo/verde).

Sono altresì indicate (rigato diagonale grigio) le aree soggette ai Piani di Recupero

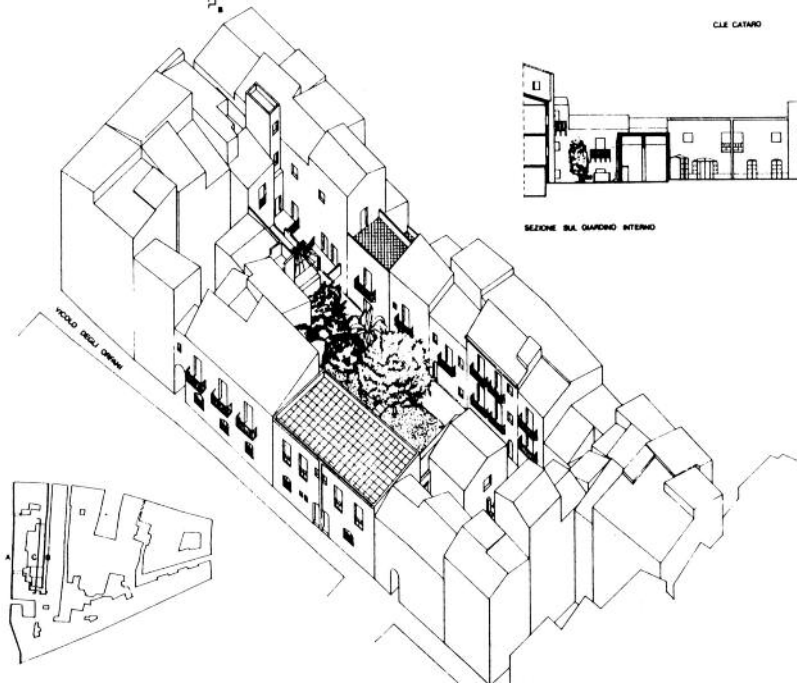
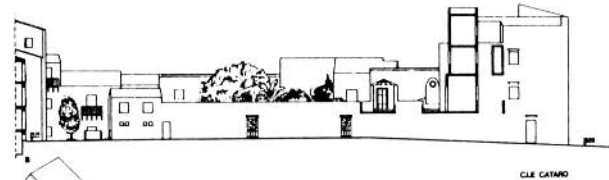
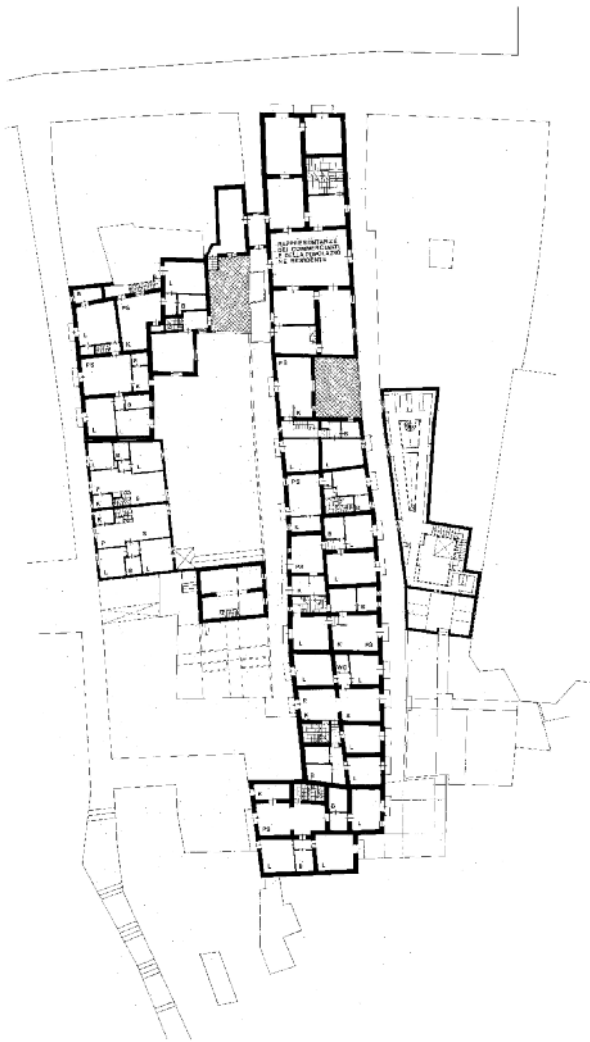


espressiva» propria dei centri antichi, è quindi solo sviluppando «un attento insieme di norme di comportamento molto analitiche, da formulare con pertinenti giudizi critici sulla struttura esistente, [che] si può avviare nel modo giusto la riprogettazione degli spazi futuri della struttura antica tutta da conservare nelle espressioni essenziali della sua iconicità»<sup>10</sup>.

Nella logica del Piano Programma, la fase attuativa avrebbe dovuto essere esplicitata attraverso puntuali *piani di recupero* (di cui quello dell'Albergheria, sarà poi l'unico ad essere quasi subito impostato, assumendo il ruolo di progetto pilota), ovvero (in alcuni casi ben precisati) con concorsi pubblici di progettazione, nei cui confronti il Piano avrebbe fatto da base per una corretta impostazione del bando<sup>11</sup>.

Il percorso programmatico e flessibile individuato dal Piano Programma gli si ritorcerà però contro, condizionandone negativamente la concreta attuazione<sup>12</sup> rispetto all'agile redazione e all'immediata spendibilità prospettata dal nuovo strumento urbanistico. Il Piano Particolareggiato Esecutivo, infatti, individuerà proprio nell'immediata esecutività il suo principale punto di forza, risultando così, almeno temporaneamente, vincitore nel confronto<sup>13</sup>.

pagina seguente  
Società Italter,  
Francesco Can-  
none, interventi  
pubblici Zona 3  
(vicolo degli  
Orfani, Cortile  
Cataro) del Piano  
di Recupero  
Sant'Agostino,  
progettisti:  
C. Ajroldi, F.  
Cannone, F.C. De  
Simone, R. Ricci



pagina seguente  
L'area del Teatro  
Massimo negli  
anni Trenta del  
Novecento

### *L'esperienza del vedere*

L'azione di conoscenza che il Piano Programma presupponeva, quale condizione strutturante per la costruzione delle ipotesi normative, andava definita attraverso un'opera (necessariamente lenta) di lettura, individuazione e descrizione dei testi e dei contesti architettonici che, a sua volta, si fondava su un rapporto dialettico non a senso unico, intessuto tra il soggetto osservatore e l'oggetto osservato, poiché «[...] la capacità di vedere discende dall'analisi continua esercitata su ciò che osserviamo e dal modo in cui a essa reagiamo. Più si osserva più si vedrà»<sup>14</sup>.

È così che l'esperienza diretta, svolta in prima persona, diveniva condizione necessaria per la conoscenza della *realtà*, come «condizione umana del conoscere per creare»<sup>15</sup>: scevra da schematismi ingenui e nella convinzione che il processo di conoscenza sia esso stesso un meccanismo di creazione (per cui ciò che assumiamo viene trasformato dalla nostra soggettività) l'operazione di conoscenza si sviluppa così a partire dallo strumento operativo del sopralluogo, in cui si riuniscono e convergono il mondo esterno e la partecipazione.

L'oggetto principale dell'indagine è la forma dello spazio urbano, ma essa è leggibile quale risultato di specifiche condizioni in una ben precisa realtà culturale<sup>16</sup>. Il "dato",



il "presente", deve essere sempre tenuto dall'architetto come quadro di riferimento imprescindibile per le azioni e per le conoscenze su cui va fondato il progetto.

La definizione di una metodologia appropriata per soddisfare tale presupposto si concretizza nell'indagine sociale, nelle interviste agli abitanti, nel rilievo dei luoghi.

Sulla base della metodologia attuata nel Piano Programma, il percorso che conduce alla possibilità del "vedere" la città, muove dall'acquisizione percettiva "ingenua", di immagini singole raccolte "sulla strada"<sup>17</sup>, che vanno poi consolidandosi nell'individuazione successiva di quelle relazioni contestuali con cui si legano i diversi sistemi urbani, diventando solidali tra loro. A questa acquisizione fa seguito una riflessione, che è già progettuale e che proietta le proprie osservazioni sulle prime ipotesi relative ai mutamenti possibili nelle varie parti della città, considerando congiuntamente le singole parti e il tutto<sup>18</sup>.

Il termine solidarietà<sup>19</sup> è ricorrente tra le righe del Piano Programma e identifica la coesistenza morfologica e spaziale tra superfici orizzontali delle strade e dei suoli e quelle verticali dei prospetti degli edifici, ma anche la continuità necessaria tra fronti contigui e quella più interna tra un edificio e il successivo, a formare sistemi morfologici più ampi e complessi che possono configurarsi come chiusi oppure

aperti<sup>20</sup>. Proprio nei sistemi aperti definiti «elencali», costituiti dalle modeste case di edilizia minuta poste in sequenza, il Piano Programma individua (segnalandosi per una sensibilità a quel tempo affatto scontata) una parte importantissima del centro storico, la cui conservazione e l'adeguato recupero occupano uno spazio centrale nel progetto generale. Nella consapevolezza che, vista l'ampiezza della loro estensione, proprio su questi sistemi (grazie anche alla loro maggiore facilità di trasformazione interna) si sarebbe giocata la concretezza virtuosa del recupero complessivo<sup>21</sup>, il Piano lascia spazio all'incontro innovativo tra morfologia e nuovi ruoli compatibili, trasformando gli usi e legandosi a quella «rivoluzione dei servizi» che si attua attraverso la trasformazione del centro storico in un unico grande servizio, rivelato dalla nozione di centralità diffusa, e alimentato da una pedonalità ininterrotta, ottenuta grazie alla continuità dei percorsi a piano terra e a una diffusione di servizi minuti di natura sanitaria, scolastica e sociale<sup>22</sup>.

Il tessuto poroso del centro antico diviene protagonista assoluto della lettura morfologica e nel vedere, nel percorrere, nelle diverse possibilità di incontrarsi, rivela quanto sia indispensabile l'incremento della fruizione reticolare da sviluppare tra le sue pieghe e che tra pieni e vuoti, tra pubblico e privato, sia possibile ristrutturare una delle ra-



gioni portanti del sistema urbano complessivo, che passa per le modalità di intessere rapporti tra le sue parti e tra le diverse ragioni e consuetudini dei propri abitanti.

Nel Piano Programma la descrizione non rappresenta una semplice azione di catalogazione dell'esistente, ma è funzionale a rivelare le potenzialità latenti nel luogo. Descrivendo si progetta e progettando si conosce la realtà. Non c'è scarto o priorità tra analisi e progetto, essi necessariamente convivono nel processo di conoscenza. Il descrivere architettonico comporta l'espressione di giudizi, riflette criticamente i valori di un sistema, contiene in sé i presupposti (soggettivi) per un cambiamento.

Il riconoscimento della forma include il disvelamento delle sue regole, la comprensione dei significati nascosti, chiarendone l'essenza ed evidenziandone i valori. È così che le forme riconosciute diventano "presenze". Nel rapporto complesso tra astrazione e realtà lo scopo della pratica dell'architetto risiede proprio nella configurazione spaziale di queste presenze.

Secondo tale approccio la chiave della progettazione, da cui attingere il sapere, va rintracciata nell'esistente. La riflessione strategica si sposta dalla tipologia alla topologia, dove luogo e storia arrivano a coincidere.

Nella genesi del Piano Programma, soprattutto per impulso di

Giuseppe Samonà, la storia sostiene così il processo progettuale, ma non si limita a fondarsi sul documento storico, bensì si genera a partire dall'esplorazione del monumento concreto, dal suo essere testimonianza viva, parlante, in perenne attesa di chi sarà in grado di leggerne le ragioni, gli spazi e le forme, ricostruendone il processo formativo<sup>23</sup>. In tale approccio si riconosce senz'altro il riferimento all'identificazione dei tipi, ma anche l'importanza della conoscenza dei profondi valori tramandati dalla storia<sup>24</sup> che proviene dalla lezione di Enrico Calandra (unico suo riconosciuto maestro) e che si era tradotta nella disciplina dei "caratteri degli edifici", ma anche la naturale partecipazione a quella capacità creativa e sincretica che è da sempre propria della grande architettura siciliana<sup>25</sup>.

La nozione di «spazio organizzato» va conosciuta «nelle "espressioni morfologiche" che lo caratterizzano [...] ricorrendo a descrizioni di tipo deduttivo per successivi livelli di analisi, secondo contesti sempre più dettagliati» e a tale "ipotesi morfologica" Samonà associa «l'altra faccia dell'attività insediativa sul territorio, legata alla morfologia attraverso le espressioni culturali generalizzanti»<sup>26</sup> proprie della tipologia. Morfologia e tipologia s'incontrano così in queste ricerche di natura morfologica sui caratteri della città storica, nell'obiettivo del comprendere, giudicare e

riproporre i valori più intrinseci delle strutture antiche. Coerentemente con queste premesse, il Piano Programma è un piano che si manifesta soprattutto attraverso rappresentazioni scritte, testi, pochi disegni essenziali che rimandano a schede (Samonà amava parlare di "testo urbanistico") e si costruisce attraverso la narrazione dell'esistente, seguendo un metodo che, anche da questo punto di vista, prosegue una riconoscibile linea che affiora costantemente nella didattica e nella progettazione architettonica e urbana in terra di Sicilia e che punta a riconoscere un rapporto diretto tra gli insediamenti e la vita di coloro che vi abitano, collegando l'insediarsi e l'architettura pienamente all'interno della sfera umanistica<sup>27</sup>. Ci si trova così, con naturalezza, di fronte ad una teoria dell'architettura che si va costruendo sulla materialità dell'oggetto, passando da un interesse di tipo individuale, percettivo e critico, a una dimensione di più ampia condivisione che riesce a coniugare la dimensione poetica con quella teorica.

L'esigenza di ricomporre i frammenti della città antica, nella prospettiva di una città del possibile futuro, individua nel palinsesto della storia i materiali per la sua costruzione. Il Piano detta sì le regole del gioco, ma non s'illude di poter progettare tutto a priori, riducendo i propri margini di autonomia all'interno dei casi specifici. Dà quindi un

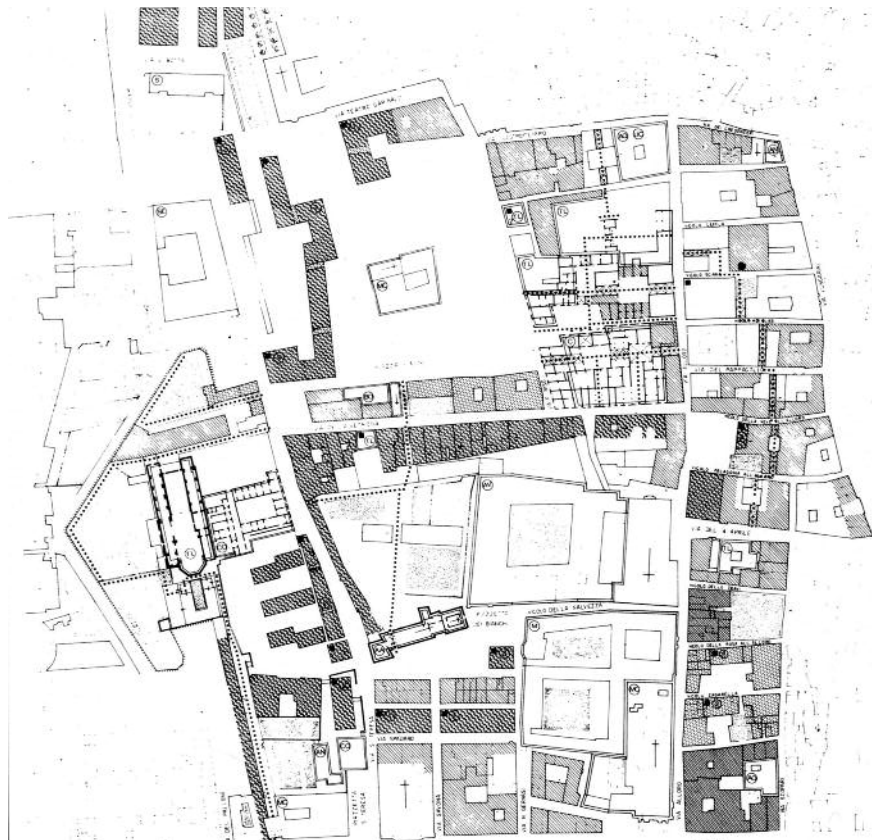
grande spazio di fiducia al progetto, il progetto singolo e minuto, terreno di azione di attori diversi, campo concreto di attuazione del piano e luogo di dimostrazione della propria efficacia.

*Vincoli e progetto, tra Piano Programma e PPE*

Frutto di un approccio sostanzialmente differente rispetto a quanto fin qui riscontrato in riferimento al Piano Programma, nell'idea che sostiene il Piano Particolareggiato Esecutivo potremmo subito rintracciare una soverchiante accezione di restauro conservativo, che non lascia spazio a possibili alternative nel confronto con il caso specifico, riparandosi dietro l'illusione che il restauro non sia inevitabilmente progetto esso stesso<sup>28</sup> e che la possibile vita futura di una parte di città (così estesa e compromessa come è il centro storico di Palermo) non debba necessariamente rivivere anche a partire da singoli contributi progettuali.

Parzialmente giustificata dal duro confronto con le difficili condizioni sociali, storiche e contestuali che per troppi anni hanno connotato l'ambiente palermitano, la filosofia del PPE si è fondata così, esprimendola talvolta in maniera del tutto esplicita, su una profonda sfiducia nei confronti della società a cui essa si rivolge e a favore della quale dovrebbe invece operare; una sfiducia generalizzata verso i possibili

Contesto n. 7  
piazza Magione,  
via Alloro, via  
Vetriera, piazza  
Vittoria allo  
Spasimo  
Progetto. Piani  
terra. Tavola de-  
finitiva del  
Piano Programma.  
Sono indicati:  
con il rigato di-  
agonale continuo,  
gli spazi desti-  
nati a commercio  
e artigianato;  
con il rigato  
tratteggiato,  
quelli destinati  
a residenza; con  
la campitura più  
scura, quelli  
pubblici. Sono  
inoltre eviden-  
ziati i nuovi  
percorsi pubblici  
che coinvolgono  
anche l'interno  
di alcuni sistemi  
chiusi



**La ricerca sui  
centri storici**

Piano Particolareggiato Esecutivo del centro storico di Palermo.

Tavola 14, Mandamento Tribunali; dettaglio corrispondente al Contesto n. 7 del Piano Programma. Si confronti in particolare le differenti previsioni per piazza Magione (al centro): si riprendono i tracciati degli antichi isolati con la sistemazione a prato



committenti, ma anche verso il progetto di architettura in sé e verso i progettisti, fornendo una visione schematica e autolimitante della storia che, implicitamente, tende a tradursi in un deciso rifiuto dei suoi processi.

Accogliendo tale filosofia di fondo, è proprio l'idea di progetto che viene a essere esclusa dalla riflessione sulla città storica. La materia fisica della città è così esaltata come unicum stabilizzato, rispetto a cui la semplice riproposizione acritica di un ben preciso momento storico sembrerebbe di per sé sufficiente per riportarla ad una rinnovata vitalità e ad un presunto "originario splendore". All'ordine dettato da tale logica nessun pezzo deve sfuggire, pena la perdita dell'immaginata unitarietà (concettuale, formale e linguistica) dell'insieme urbano.

Questo rifiuto o incapacità di riflettere sulla storia in termini progettuali contiene in sé l'impossibilità di proiettare la città verso il proprio futuro, poiché «sul piano teorico non v'è dubbio: nessun progetto per il futuro ha possibilità di successo se non si fonda su una rigorosa critica del passato»<sup>29</sup>.

Fregiandosi così della propria autolimitazione antistorica, il PPE accoglie un'accezione di restauro che guarda solo indietro e che si rifugia nell'esplicita rinuncia ad un possibile ruolo del presente, se non quello di semplice tra-

mite<sup>30</sup>. Si tratta di un'idea di restauro conservativo generalizzato e generico che riguarda tutto l'esistente, ritenendolo "storico" come insieme e che arriva a imporre addirittura una data<sup>31</sup> rispetto alla quale la storia si pensa possa essersi interrotta, stabilizzando tale insieme. Si esclude così del tutto qualsiasi esigenza di un "riconoscimento" puntuale su cui fondare le necessità, i diversi gradi e i metodi di salvaguardia per il singolo manufatto, così come per l'insieme urbano.

La rigida impostazione ideologica del Piano Particolareggiato Esecutivo non consente nemmeno di confrontarsi realmente e di cogliere quegli elementi innovativi che il Piano Programma certamente custodiva, richiudendosi in una fiducia assoluta ed esclusiva nei propri strumenti e nelle proprie metodologie operative.

Gli inapplicabili schematismi diventano dirompenti quando ci si trova a confrontarsi con la parcellizzazione estrema della struttura proprietaria palermitana ovvero, all'opposto, di fronte alla frequentissima opera di fusione attuata nei secoli e che oggi, nel confronto con le prescrizioni del PPE, si traducono in una diffusissima mancata corrispondenza tra i tipi edilizi prescritti e i limiti delle unità edilizie individuate come riferimento di base, rispetto cui sono state definite le diverse modalità di intervento ed è possibile (o



meno) ottenere il rilascio delle necessarie autorizzazioni, per qualunque lavoro di recupero si voglia intraprendere<sup>32</sup>. Anacronistico e del tutto contraddittorio risulta poi il ricorso massiccio al ripristino, tipologico o filologico, prescritto anche in casi (estremamente frequenti) dove non esiste traccia di una documentazione sufficiente a ricostruire fondatamente le condizioni originarie dei manufatti e che quindi conduce inevitabilmente a risultati del tutto arbitrari, difficilmente compatibili con le leggi antisismiche e che semplicemente risuonano di una tipicità solo presunta e ben poco reale.

La realtà si scontra poi anche nel confronto con molti dei "ruoli" previsti per quegli stessi impianti, tipologicamente fondati su sistemi distributivi e abitativi ormai del tutto desueti e difficilmente estendibili, in maniera così diffusa, alla realtà contemporanea.

Una riflessione maggiormente sedimentata e fondata su principi più aperti, applicata attraverso adeguati strumenti attuativi, da costruire e modificare sullo specifico, così come era stato previsto dal Piano Programma, avrebbe di certo consentito una maggiore efficacia, prolungata nel tempo e rispettosa delle modalità di vita e dei reali bisogni degli abitanti presenti e futuri<sup>33</sup>. Al di là di ogni buona intenzione, se la città non è riconosciuta nelle sue qualità

dagli abitanti, se non è accettata socialmente e/o fisicamente rispetto ai modi dell'abitare contemporaneo, essa resta lontana dalla realtà e fuori da ogni concreta possibilità di un suo organico recupero. La vita di tutti i cittadini deve confrontarsi con la vita di ciascuno di essi<sup>34</sup>, tra spazi esterni ed interni, pubblici, semi-pubblici e privati. Conservazione e vita devono trovare un loro accordo armonico per incontrarsi, prosperare e diffondersi.

Ripensando oggi all'esperienza inibita del Piano Programma e a quella parzialmente attuata del PPE, appare certamente legittimo chiedersi se non sia stata persa un'occasione con il forse troppo affrettato abbandono del primo. Al di là dell'ottimistico impulso iniziale e all'importante predisposizione dell'organo tecnico e amministrativo destinato specificamente alla gestione del Piano<sup>35</sup> - che ha avuto senz'altro il merito di invertire il decennale processo di totale disinteresse assunto da parte dell'intera città nei confronti del proprio centro antico - le incongruenze, le semplificazioni e i rigidi schematismi del PPE hanno ben presto generato condizioni operative difficili, con pesanti ricadute negative soprattutto nei confronti degli operatori privati e nell'efficacia dei risultati. Contro ogni buon proposito espresso in origine, semplificazioni e schematismi hanno contribuito a condurre la città verso l'incapacità di individuare soluzioni

alternative ed efficaci per invertire il dilagante percorso di deterioramento. Il flusso di ritorno residenziale dei palermitani verso la città storica sembra essersi interrotto, certamente lo è l'entusiasmo che aveva caratterizzato l'avvio del recupero degli ultimi anni '90.

A qualcuno sarà forse sembrato che forzare e stringere le regole del vincolo attorno a pochi principi generalizzanti abbia consentito di aumentare il controllo da parte degli uffici preposti e di ridurre il rischio dell'arbitrio individualista, delle trame del malaffare, e probabilmente in parte così è stato ma, al tempo stesso, il generale si è inevitabilmente trasformato nel generico e il semplice nel semplicistico. L'assorbimento del progetto da parte dell'analisi si è manifestata come una gabbia, estremamente difficile da gestire nei casi concreti, molteplici e differenziati. Si è configurata in questo modo una banalizzazione sempre più distante da esigenze, luoghi e situazioni reali ed estremamente pericolosa di fronte ad un recupero, esteso e difficile, come quello palermitano.

Una maggiore fiducia nei confronti del progetto e verso l'ampia schiera di chi lo gestisce e lo attua (dall'amministratore, al progettista, all'abitante) avrebbe invece consentito la possibilità del discernimento e della valutazione critica da fondare, certamente, all'interno di regole generali

basate sul rispetto dei contesti ma, al tempo stesso, capace di individuare le più adatte modalità operative necessarie al caso specifico ed entro cui possono convivere, senza che necessariamente si invochi il rischio dell'eresia o dell'incoerenza, la ricostruzione o il ripristino, così come la demolizione o la nuova costruzione<sup>36</sup>. Un'impostazione rigidamente tipologico/quantitativa, inaridisce la possibilità di esprimere la ricchezza di articolazione che è rilevabile in contesti come quello palermitano che, allora come oggi, risulta essere un'occasione di progetto straordinaria<sup>37</sup>.

La rigida classificazione per "categorie tipologiche"<sup>38</sup> che sovrintende ai meccanismi esecutivi di piani come il PPE, infatti, contrasta profondamente con i caratteri di storicità espressiva che il Piano Programma intendeva invece salvaguardare e potenziare e che probabilmente ancora oggi potrebbero essere recuperati per un valido ripensamento degli strumenti di un piano che, salvaguardando i principi, le forme e la storia della città possa proiettarla, positivamente, verso un suo possibile futuro.

Note

<sup>1</sup> I. Calvino, *Gli dei della città*, in *Una pietra Sopra*, in Id. *Saggi I*, Meridiani, Mondadori, Milano 1995, pp. 340-349.

<sup>2</sup> B. Secchi, *Le condizioni sono cambiate*, in «Casabella» n. 498/99, gen.-feb. 1984, Electa periodici, Milano 1984, pp. 8-13.

<sup>3</sup> Id., pp. 8-13.

<sup>4</sup> Delibera G.M. n. 166 del 31 Gennaio 1979. Oggetto: *Incarico di consulenza in materia urbanistico edilizia ai Sigg.: prof. Giuseppe Samonà, Prof. Giancarlo De Carlo, Prof. Umberto Di Cristina e prof.ssa Anna Maria Sciarra Borzi*.

Il Piano sarà poi approvato nel 1983 con Delibera del Consiglio Comunale n. 281 del 6 Ottobre 1983.

<sup>5</sup> Si legga a tale proposito l'interessante e fitta corrispondenza tra gli estensori del Piano riportata in: C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo di Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo. Per il Piano Programma del Centro Storico 1979-1982*, Officina, Roma 1994; e anche, in chiave narrativo-allusiva: I. Gimdalcha (G. De Carlo), *Il progetto Kalhesa*, Marsilio, Venezia 1995.

<sup>6</sup> L'incarico per il nuovo piano fu conferito nel 1988 a Leonardo Benevolo, Pierluigi Cervellati e Italo Insolera. Questo piano fu redatto nel giro di poco più di un anno, di concerto con il neonato Ufficio Centro Storico della Ripartizione Urbanistica del Comune di Palermo.

<sup>7</sup> «Quando abbiamo cominciato a pensare al Progetto per il centro storico [...] abbiamo deciso prima di chiamarlo "Piano Guida" e quindi "Piano Programma". Era un modo di distinguere, già nel titolo, quello che avevamo intenzione di fare, che era diverso da quello che normalmente si faceva nella piani-

ficazione delle città e del territorio. In quel periodo - benché la critica intorno alla efficacia dei Piani fosse già piuttosto robusta - i Piani che si facevano tendevano sempre più a diventare esercizi di economia urbana piuttosto che elaborati di urbanistica: intendendo per urbanistica un campo di pensiero e di azione che non ha grande differenza dall'architettura se non di scala e di strumentazione; non certo di concezione». *Intervista a Giancarlo De Carlo*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 15.

<sup>8</sup> Esperienze progettuali propedeutiche al piano palermitano erano state, per Giuseppe Samonà, il Piano Particolareggiato del Centro Storico di Montepulciano e l'avvio di quello per Sciacca mentre, per De Carlo, il progetto della Pilotta a Parma.

<sup>9</sup> «[...]la strada sbagliata della nostra legge urbanistica. [...] Sappiamo bene come quest'ultima faccia nascere ogni pianificazione, appunto, da norme legislative, con un procedimento costrittivo verso la formazione della piramidalità dei piani generali degli standards e delle tipologie, e con la conseguenza di azzerare ogni diversità arrivando a piani particolareggiati quasi sempre fasulli, dei quali, poi, non riusciamo a liberarci. Se abbiamo chiamato "piano programma" il nostro, e non "piano particolareggiato" o "insieme di piani particolareggiati" è proprio perché non volevamo che esso nascesse da norme giuridiche preconstituite, secondo i canali pericolosi dell'attuale legislazione». *Lettera di Giuseppe Samonà a Giancarlo De Carlo, Umberto Di Cristina, Annamaria Borzì*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 171

<sup>10</sup> «Nei centri antichi la progettazione fu tutta realizzata in opere che sono state alterate nelle forme dal tempo, acquistando un carattere di storicità espressiva che in nessun modo può essere rifatto da interventi nuovi puramente tecnicistici e limitativi, come quelli che regolano il piano

particolareggiato». G. Samonà, *Appunti per lo svolgimento metodologico della seconda fase formativa del Piano Programma*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 239.

<sup>11</sup> I concorsi erano previsti per pochi casi particolari, aree urbane di grande rilievo rispetto alle quali gli estensori del piano riconoscevano l'insufficienza delle norme prescritte per risolverne le problematiche, senza ricorrere al necessario supporto di «una fase intermedia cautelativa ottenuta tramite una consultazione qualificata». Il ricorso ai concorsi di progettazione era previsto, in particolare, per le aree di Palazzo dei Normanni/piazza Vittoria, piazza Sett'Angeli, piazza Magione, e per la parte verso mare del contesto a mare. Gli estensori del piano non mancavano a tale proposito di sottolineare come «la strada del concorso sia quella maestra per le sorti future di questi elementi chiave della città, e la si raccomanda caldamente all'attenzione del Consiglio comunale». Cfr. *Piano programma, Indicazioni generali per le modalità di intervento*, in *Palermo. Piano Programma del centro storico*, Supplemento a «Progettare» 1, dicembre 1984, A&T - Architettura e Territorio, Palermo 1984, pp. 12-13.

<sup>12</sup> L'attuazione del Piano programma, presentato come Variante di Piano regolatore generale, sarebbe dovuta avvenire attraverso Piani di recupero triennali «realizzabili dunque in qualunque momento e in qualunque luogo del centro storico per la durata a tempo indeterminato del Piano programma». Il Progetto-guida per il risanamento dell'area Albergheria/Ballarò, come secondo livello delle ipotesi progettuali presentate, avrebbe assunto il duplice scopo di fornire un modello pilota per l'interpretazione specifica delle proposte del Piano Programma da attuare nelle altre aree del centro storico e di «stabilire un insieme di riferimenti formali concernenti le configurazioni e le qualità dello spazio, che consentano di superare gli schematismi propri degli strumenti urbanistici convenzionali».

Cfr. *Piano programma, Introduzione generale*, in *Palermo. Piano Programma*

del centro storico, cit., pp. 4-12.

<sup>13</sup> «[...] il piano diventa immediatamente esecutivo, e non richiede nessun nuovo strumento d'insieme, ma solo le concessioni per i progetti delle singole unità edilizie [...]. Una delle cause del degrado e dello spopolamento, cioè la sospensione delle regole urbanistiche che si aspettano da qualche atto futuro, può essere rimossa subito, lasciando spazio ad una pluralità di progetti pubblici e privati in libera competizione entro i limiti legali». Comune di Palermo, Assessorato all'Urbanistica e Centro Storico, PPE Centro Storico, Piano Particolareggiato Esecutivo, *Relazione Generale*, Luglio 1989, S.I.L.A., Cesena, 1989, p. 15.

<sup>14</sup> L. I. Kahn, *Il valore e il fine del disegno*, in M. Bonaiti (a cura di), *Architettura è, Louis Kahn, gli scritti*, Mondadori Electa, Venezia 2002, p. 54.

<sup>15</sup> G. Samonà, *L'unità Architettura Urbanistica. Scritti e progetti 1929-1973*, a cura di P. Lovero, Franco Angeli, Milano 1975, p. 10.

<sup>16</sup> Nel suo ricordo di Giuseppe Samonà, Giancarlo De Carlo confermava come il passeggiare e la prassi frequente del sopralluogo comune, nella discussione e nello scambio, avesse come obiettivo la ricostruzione di quell'essenziale che caratterizzava gli ambienti in cui ci si immergeva. L'idea di contesto diventava il luogo attorno a cui concentrare gli sforzi di comprensione e di progetto. Samonà lavorava sui segni urbani definendoli "icone". Cfr. G. De Carlo, *Racconto non agiografico su Giuseppe Samonà*, in E. Palazzotto (a cura di), *La continuità nell'insegnamento della Progettazione Architettonica*, Quaderno n. 3 del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica, L'Epos, Palermo 2000, pp. 23-34.

<sup>17</sup> «La prima immagine è sempre contestuale ed è quella della strada, quella della piazza, con le immagini dei manufatti che vi si affacciano, in una prima forma ingenua sulla quale se ne viene formando una seconda, che individua i sistemi come unità in sé legate da espressioni di situazioni solidali al contesto. Questo primo insieme di libere relazioni contestuali,



sorte dalle immagini della strada, richiede la prima ricerca critica dell'idea di solidarietà urbana, come carattere fisionomico con il quale stabilire le grandi invarianti della città. Perciò l'idea di solidarietà deve essere ulteriormente approfondita. Intanto un approfondimento ulteriore dei sistemi spaziali, di cui si sono individuati i lineamenti generali, riduce il campo delle osservazioni a elementi parziali, in cui si integrano il processo percettivo della forma, cioè l'iconico, con quello dello spazio concepito mentalmente secondo proporzioni geometriche in una associazione immediata, nella quale predomina l'immagine». G. Samonà, *Appunti per il lavoro di ricerca morfologica nel centro storico di Palermo*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., pp. 82-83.

<sup>18</sup> «Possiamo considerare il secondo momento, quello ricognitivo, come la fase in cui hanno inizio le indicazioni e le finalità dei mutamenti da apportare nelle varie parti della città, in base ad alcune idee di carattere generale ancora vaghe, che attendono conferma durante il corso dell'indagine morfologica, ma che già in questa seconda si cominciano a riconoscere attraverso le ingenue percezioni delle immagini sintetiche nell'area contestuale, in modo più analitico in quelle dei sistemi spaziali, di cui la terza fase, con l'approfondimento al di là delle immagini ingenue, deve individuare il processo iconico fino alle icone definitive. Queste arrivano alla loro organizzazione di insieme, percorrendo il cammino della ricerca con un processo di conoscenza induttiva da svolgere a partire dall'analisi delle icone parziali alla più generale dell'intero sistema di spazi, che forma il volume architettonico nella sua unità». G. Samonà, *Appunti per il lavoro di ricerca morfologica ...*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 84.

<sup>19</sup> «La solidarietà è in prevalenza una qualità della forma fisica delle strutture

urbane, riguardante i nessi contestuali di strade e piazze, ma è subordinata ai gesti della storia degli uomini, che vivono in città e la usano [...]». G. Samonà, *Schema del secondo seminario per il centro storico*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 224.

<sup>20</sup> «Intendiamo per sistemi chiusi, quelli che si concludono entro l'organizzazione spaziale dei segni architettonici a loro pertinenti, presa nell'insieme di tali segni, in molti casi ormai solo di superficie, in altri anche nella configurazione interna del volume architettonico. [...].

Intendiamo per sistemi spaziali aperti, quelli che si riferiscono alla edilizia cosiddetta elencale, formata cioè da edifici dalle caratteristiche assai spesso incentrate nella configurazione profonda del paesaggio urbano tradizionale, che specifica l'aspetto di un quartiere».

Cfr. *Relazione introduttiva sulla prima fase per la formazione del Piano Programma del centro storico di Palermo*.

<sup>21</sup> «In una prima indagine sulla città antica, l'esame iniziale deve indicare questi due sistemi di spazi, che classificano la strada in senso formale. [...]. I sistemi chiusi sono più resistenti alle trasformazioni [...] i sistemi aperti dell'edilizia elencale sono invece più facilmente trasformabili nell'organizzazione interna senza alterarne la struttura significativa portante, con mutamenti in contrasto alle sue caratteristiche, ma capaci di ridarvi sostanziali rivitalizzazioni d'uso». G. Samonà, *Un metodo empirico per l'intervento urbanistico nei centri storici*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 142.

<sup>22</sup> «Un sistema nel quale sono stati messi in rilievo, in questa prima fase, i valori giudicati invarianti, e perciò da mantenere come espressioni formali e sostanziali del sistema; mentre le altre parti, ristrutturabili anche in modo radicale, costituiscono il patrimonio stanziale disponibile per usi organizzati in modo confacente alle esigenze attuali della

popolazione in loco e, in rapporto alla loro capacità, alla loro forma e giacitura, assegnabili a residenza o a destinazioni pubbliche convenienti come scuole, uffici, locali di ritrovo e via dicendo».

Cfr. *Relazione introduttiva sulla prima fase per la formazione del Piano Programma del centro storico di Palermo*.

<sup>23</sup> Anche in ambito didattico Giuseppe Samonà puntava su questo forte rapporto con la storia manifestata dagli edifici «[...] su "qualcosa" che non era, però, affatto la storia dell'arte, ma la storia dell'oggetto architettonico [...] un insegnamento dell'architettura "toccata con mano" [...] oggetto per oggetto [...]. Si facevano rilievi diretti mentre si dimostrava, attraverso lezioni ex-cathedra, quale valore avesse l'unità dell'edificio, dal punto di vista della scena urbana [...]. Non era assolutamente storia dell'arte [...] era proprio uno studio dell'organismo architettonico».

Cfr. E.R. Trincanato, *Sull'insegnamento di Giuseppe Samonà*, in F. Tentori (a cura di), *Su Venezia e la laguna veneta e altri scritti di architettura 1948-1993*, Officina, Roma 1997, pp. 447-449.

<sup>24</sup> L'interesse per la storia dell'architettura e l'approccio alla conoscenza diretta, "tattile", dei monumenti è una costante ricorrente nella tradizione degli studi di architettura frequentata nella scuola di Palermo che si ritroverà, prima di Samonà, in Giovan Battista Filippo Basile, Ernesto Basile, Enrico Calandra e poi in Edoardo Caracciolo, Luigi Epifanio e che porta le sue conseguenze fino ai giorni nostri.

<sup>25</sup> Cfr. P. Barbera, *Architettura in Sicilia tra le due guerre*, Sellerio, Palermo 2002, pp. 24-25.

<sup>26</sup> G. Samonà, *Disegno per una teoria dell'unità disciplinare dell'urbanistica e dell'architettura*, in A. Samonà, C. Doglio (a cura di), *Oggi l'architettura*, Feltrinelli, Milano 1974, pp. 25-36.

<sup>27</sup> E su questo piano riconosciamo le ricerche sviluppate da Carlo Doglio,

Danilo Dolci e, su un livello più letterario, da Elio Vittorini.

<sup>28</sup> Si veda, a tale proposito, il nostro: E. Palazzotto, *Restauro è progetto*, in E. Palazzotto (a cura di), *Il progetto nel restauro del moderno*, Quaderno n. 6 del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica, sede ammin. Palermo, l'Epos, Palermo 2007, pp. 43-52.

<sup>29</sup> G. C. Argan, *L'urbanistica del recupero*, «Progettare», n. 1, dicembre 1984, A&T - Architettura e Territorio, Palermo 1984, pp. 16-19.

<sup>30</sup> «Finché i nostri manufatti e i nostri usi recenti restano insoddisfacenti e problematici, la conservazione dei manufatti e degli usi passati rimane prioritaria: dobbiamo quanto meno consegnare questo patrimonio, il più possibile intatto, a chi dopo di noi potrà intenderlo ed usarlo meglio di noi». Cfr. Comune di Palermo, Assessorato all'Urbanistica e Centro Storico, PPE Centro Storico, Piano Particolareggiato Esecutivo, *Relazione Generale*, Luglio 1989, S.I.L.A., Cesena, 1989, p. 11.

<sup>31</sup> La data è il 1877, che corrisponde, semplicemente, con l'anno del più antico catasto urbano rintracciato dagli estensori del piano.

<sup>32</sup> «Sono state individuate le unità edilizie, cioè le porzioni di tessuto storicamente e funzionalmente disimpegnate fra loro, per cui è possibile immaginare, nella scala successiva, una progettazione e una modificazione unitaria».

Comune di Palermo, Assessorato all'Urbanistica e Centro Storico, PPE Centro Storico, Piano Particolareggiato Esecutivo, *Relazione Generale*, cit., p. 11.

<sup>33</sup> «[...] è normale che l'obiettivo di restaurarli sembri ovvio. Ma prima di dirigersi verso questo obiettivo bisogna verificare con cura - in modo responsabile - se il restauro assicurerà davvero ai futuri abitanti condizioni di vita civili. Nel caso la verifica dovesse risultare negativa, allora l'obiettivo del restauro è sbagliato e l'icona va distrutta e sostituita, con buona pace di tutti.

Per fortuna le realtà non presenterà casi così drastici e allora sarà

possibile mediare e preservare quanto dell'icona risulta ancora realmente significante compensando la sottrazione e con l'invenzione di nuovi sistemi organizzativi e di nuove forme. Questa operazione dovrà essere compiuta soprattutto quando ci si troverà di fronte a sistemi di edifici che non offrono luce, sole, ventilazione, vista, nella misura considerata essenziale dalle aspettative di tutti». G. De Carlo, *Quattro note su metodologia e programma di lavoro*, C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 53.

<sup>34</sup> Che diventa il "destinatario" nel "lessico" utilizzato da Samonà.

<sup>35</sup> Quest'organo assumerà la denominazione di Ufficio del Centro Storico.

<sup>36</sup> «[...] In altre parole, criteri come quello dell'isolamento o della reintegrazione, della costruzione integrale o della ricostruzione parziale, del completamento "in stile" o del completamento per dissonanza, dell'ibernazione allo stato di "rovina", ecc... sono tutti considerati ugualmente legittimi e scelti in relazione ai caratteri dell'evento considerato e del suo intorno». G. De Carlo, *Quattro note su metodologia ...*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., p. 45.

<sup>37</sup> «[...] perché comprendeva una grande complessità di luoghi e fatti e comportamenti che si esprimevano in forme architettoniche. Bisognava penetrare quei fatti e quei luoghi partendo dalla morfologia. Non si poteva neanche immaginare a Palermo di fare un piano con i retini [...]». *Intervista a Giancarlo De Carlo*, in C. Ajroldi, F. Cannone, F. De Simone (a cura di), *Lettere su Palermo ...*, cit., pp. 15-16.

<sup>38</sup> Il PPE individua, per quello che riguarda gli edifici residenziali, una varietà decisamente ridotta di tipi edilizi storici. Essi infatti si riducono solamente a cinque classi tipologiche: il palazzo, il palazzetto, il palazzetto plurifamiliare, il catoio semplice e il catoio multiplo.

*La ricerca sui  
centri storici*

*Vicolo nel  
quartiere  
dell'Albergheria*





## Attualità del Piano Programma

*Francesco Cannone*

*«È possibile cancellare un piano,  
non l'idea che vi sta dietro».*

Alberto Samonà

Parlare del Piano Programma del Centro Storico di Palermo ad oltre trent'anni dalla sua stesura può apparire un'operazione nostalgica e anacronistica, pertanto come tale inutile, laddove si consideri l'esperienza del Piano Programma limitata a specifiche soluzioni del caso per caso o, al contrario, basata su formulazioni prevalentemente teoriche e generali circa l'intervento nei centri storici.

Le specifiche soluzioni d'intervento urbanistico ed edilizio, pur presenti, non costituirono il contenuto unico del Piano, ne costituirono piuttosto una sorta di corollario di possibilità, di *ventagli operativi e applicativi* derivanti dai suoi contenuti più caratterizzanti ed originali, che a loro volta scaturivano da un modo *affatto diverso* di guardare alla città antica.

Né si volle, nei presupposti e nel farsi del Piano, stabilire presunte nuove teorie omnicomprensive da calare sul centro storico visto come una sorta di *cavia urbanistica* su cui sperimentare, né si volle, tantomeno, adoperarne di vecchie.



Si partiva, al contrario, da questioni molto concrete: il fallimento della pianificazione *tipologica*, strutturata cioè per salde categorie d'intervento e per forzose assimilazioni di tipi edilizi, era sotto gli occhi di tutti, così come erano evidenti le patinate mummificazioni degli antichi centri che ne derivavano.

Si avvertiva al contempo la necessità di associare al puro e semplice recupero edilizio degli antichi edifici e tessuti un'idea plausibile sul futuro della città antica entro i connotati più identitari della contemporaneità della vita urbana: ne scaturiva allora un problema di *usi*, un problema di *ruoli*. Da qui prendeva le mosse il Piano Programma, definendo via via i possibili, auspicabili usi del centro storico, dei suoi edifici e dei suoi spazi aperti di strade e piazze attraverso l'*analisi morfologica*, la cui necessità era fortemente sentita a partire dall'impostazione strategica data da Giuseppe Samonà al lavoro da compiere.

L'analisi morfologica studia i modi in cui i *sistemi edilizi*, definiti come *chiusi* ed *aperti*, ovvero i sistemi monumentali architettonicamente compiuti in se stessi e come tali autonomi e l'edilizia più minuta, *elencale*, organizzata per sequenze di fronti lungo le strade, esibiscono la propria natura più distintiva, rendendosi così disponibili a usi e modificazioni in linea con la contemporaneità delle espressioni sociali e



culturali: niente di più lontano e alternativo rispetto alla classificazione tipologica, strumento codino di lettura e d'intervento assolutamente inadatto per un centro storico e di Palermo in particolare, dove le forme della storia si mostrano in tutte le loro complessità, accidentalità, stratificazioni splendidamente rappresentate dall'architettura.

A questo si andava associando il contributo di Giancarlo De Carlo circa i *ruoli* del centro storico, al suo interno e rispetto all'intera città: una componente culturale ed operativa certamente non alternativa a quella di Samonà, forse più temperata, più prudenzialmente sensibile al destino del Piano successivamente alla sua stesura ed alla sua auspicata approvazione.

Ma detto questo, va sottolineato che anche nella visione di De Carlo, come in quella di Samonà, il futuro del centro storico era visto come strettamente collegato alle forme della storia ed al loro uso, o ruolo, contemporaneo nell'ambito urbano complessivo: anche per lui, quindi, in radicale e netta alternativa al piano *tipologico*.

L'ultimo decennio dell'attività teorica e professionale di Giuseppe Samonà fu caratterizzato da un instancabile, ansioso impegno verso l'urbanistica per la città esistente, in particolar modo per la città antica, perseguendo strenuamente la necessità di sostituire ai piani urbanistici basati su

*La ricerca sui  
centri storici*

*Giuseppe Cappellani, area intorno a piazza Marina. Fine anni Ottanta (foto Giuseppe Capellani). Archivio Dante e Giuseppe Cappellani*



tipologia e standard come strumenti di lettura e progetto, piani con dentro, profondamente, l'*architettura* nelle sue forme storicizzate in rapporto alla contemporaneità della vita urbana.

Scaturiscono da qui idee e ipotesi assolutamente attuali, in quanto slegate da fatti contingenti e datati, derivanti piuttosto dall'umana consuetudine, tipica di ogni tempo seppur in modi e forme diverse, a stringere significative relazioni con i propri spazi di vita: spazi, forme, edifici della città antica che nella propria intrinseca organizzazione si offrono a usi contemporanei in un processo di *adattamento* a tratti più lento, a tratti più repentino, che costituisce la ragione stessa del loro perdurare e modificarsi nella storia della città.

La città antica, infatti, perdura e si modifica in accordo al progresso civile, sociale, culturale bloccarne queste pulsazioni equivale, al massimo, a mummificarne l'immagine epidermica inaridendone qualsiasi segno vitale, condannandola al degrado e alla necrosi: è quanto si è verificato negli ultimi venti anni con il Piano Particolareggiato Esecutivo del Centro Storico di Palermo.

Sosteneva Samonà che il piano urbanistico in centro storico è un *piano diverso*, perché diversa è la città antica rispetto alle espansioni moderne. Nella città antica, infatti, lo

spazio è *tutto dato*, e proprio per questo lo strumento del piano particolareggiato risulta inadeguato, perché in essa gli organismi edilizi sono tutti presenti e disponibili, con i loro volumi, i loro fronti, le loro organizzazioni interne, i loro dettagli.

Tutto ciò perdura mirabilmente elencato lungo gli alvei e gli slarghi del centro storico: la città antica si offre all'uso contemporaneo, ovvero, per dirla con De Carlo, si predispone a nuovi e significativi ruoli a partire dallo *spazio pubblico*, esterno, che può essere ulteriormente arricchito dalla pubblicizzazione di corti, androni, nuovi passaggi nella visione prospettica di una *nuova centralità diffusa*, vera e propria idea *innovativa* di profonda rivitalizzazione dei tessuti edilizi.

La lettura della città prende le mosse dall'interpretazione delle qualità degli spazi esterni: è questa una caratteristica precipua del Piano Programma, radicalmente alternativa alle letture usuali per isolati o per tipi edilizi, che nel caso particolare del centro storico di Palermo, così ampio e mutevole, così ricco di stratificazioni storiche, ma purtroppo anche così tormentato da degrado e distruzioni passate e recenti, poco riescono ad interpretare e spiegare operativamente, come del resto è puntualmente avvenuto.

Il rivendicare l'importanza dell'analisi morfologica rispetto

all'analisi per elencazione di tipi edilizi (catoi semplici, complicati, palazzi, palazzetti, palazzotti, e chi più ne ha più ne metta...) consente di riorganizzare gli spazi e le architetture della città antica per la vita e la cultura dell'oggi, come unica plausibile alternativa all'abbandono e al degrado.

Nei primi anni '90 del secolo scorso Palermo cancella l'esperienza del Piano Programma, bollandolo come piano *innovativo*, addirittura *speculativo*. Ma rispetto al degrado, alle distruzioni, allo spopolamento non bisognava forse imprimere una decisa alternativa, una *idea innovativa* di riqualificazione e di restituzione dei ruoli del centro storico alla vita della città contemporanea?

Abbandonato il Piano Programma si passò al Piano Particolareggiato Esecutivo, un vero e proprio *paradosso urbanistico* veicolato da improbabili protagonisti: lo spartiacque temporale, che bolla come buono tutto quello che è stato fatto prima di una certa data e come cattivo tutto ciò che è stato fatto dopo; la *classificazione tipologica*, che assimila in modo grezzo e codino in presunte famiglie di tipi ricorrenti tante e tante cose diverse tra loro; i cosiddetti *ripristinisti filologico e tipologico*, paradossalmente finalizzati a ricostruire ciò che non esiste più come era e dove era; la norma d'intervento del *verde archeologico*

*La ricerca sui  
centri storici*

*Giuseppe Cappellani, area intorno a piazza Magione. Fine anni Ottanta (foto Giuseppe Cappellani). Archivio Dante e Giuseppe Cappellani*





applicata ai vuoti urbani da distruzione, comodo rifugio all'incapacità di desumere da una sensata interpretazione degli spazi della città così com'è ipotesi d'intervento credibili. Tutto ciò veniva calato a priori sulla città antica, creando una vera e propria *camicia di forza* che ha causato, malgrado i circa venti anni trascorsi e le risorse finanziarie disponibili, la permanenza dei tanti mali che affliggono il centro storico: ampie sacche di disabitazione, carenza di luoghi e spazi di servizio degni di essere definiti tali, lo sbriciolamento delle compagini edilizie, i transennamenti, il degrado sociale, le aree da distruzione abbandonate a se stesse, la congestione degli alvei viari principali e di margine.

Giancarlo De Carlo, intervenendo in un dibattito sul centro storico di Palermo successivamente all'approvazione-rimozione del Piano Programma, ebbe ad affermare che l'urbanistica non va utilizzata come un'armata di soldati che si sposta obbedendo agli ordini del giorno di un generale, occorre un ragionamento, una finalità, altrimenti è solo burocrazia, inutile burocrazia.

Nei tanti anni trascorsi gli interventi effettuati in centro storico, tutto sommato non molti in rapporto alla sua estensione ed ai problemi che lo affliggono, hanno formato una sorta di immagine planimetrica a macchia di leopardo, del tutto casuale e al di fuori di qualsivoglia strategia di recupero

*La ricerca sui  
centri storici*

*Via Maqueda agli  
inizi degli anni  
Cinquanta. In  
primo piano  
palazzo Mondini.  
Collezione G. Di  
Benedetto*



urbano che non sia stata la semplice e altalenante erogazione di risorse economiche e avventurose sporadiche iniziative di privati.

Un certo snobismo d'occasione ha spinto verso un reinsediamento discontinuo e trepidante: si vive quasi prigionieri nella propria casa, nella propria città, assediati da insicurezze, degrado, desolazione urbana e sociale.

I singoli recuperi portati a termine, residenziali prevalentemente, mostrano nei risultati tutti i limiti e le contraddizioni dovute alla mancanza di strategie di più ampio respiro, in uno alle carenze di una normativa d'intervento banalmente tecnica veicolata attraverso pratiche standardizzate.

I giovani già da alcuni anni tendono ad appropriarsi spontaneamente di alcuni spazi del centro storico, strade e piazze, rivendicandone di fatto il possibile uso sociale e culturale, vagando tra macerie, ruderi, palazzi abbandonati e ambienti arrangiati alla meno peggio: è questo forse l'unico aspetto che può farci sperare, laddove però questa esigenza trovi modo di coniugarsi ad un reale ripristino dell'agibilità, non solo fisica, degli spazi pubblici e collettivi della città storica, nei termini di quella *nuova centralità diffusa* che proprio nel Piano Programma veniva tratteggiata come moderna alternativa alla desolazione e all'abbandono.

Gli spettri che ancora oggi si aggirano per strade e piazze,

vagando per edifici vuoti, androni, cortili, vicoli, ci raccontano beffardamente della loro ormai lunga vita tra mura pericolanti e spazi disperati: lo spettro dei bombardamenti della guerra, lo spettro dell'abbandono degli anni '60 e '70 seguito all'approvazione del Piano Regolatore, il terremoto del gennaio del '68, il proliferare di quartieri popolari in periferia che oltre a contribuire allo svuotamento del centro storico ha creato ghetti di vera e propria tragedia urbana contemporanea: non si può più pretendere di ignorarne l'esistenza, quasi ad esorcizzarne il portato negativo.

*"Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà"*, l'analisi gramsciana ci può utilmente condurre ad una verifica, finalmente fredda e disincantata, delle attuali connotazioni della *vicenda centro storico di Palermo*, per farne da lì una battaglia culturale e politica di questo primo scorcio di secolo.

È ormai tempo di accettare, ognuno per suo ruolo e responsabilità, che oltre al restauro ed al ripristino degli edifici occorre dell'altro, occorre un'idea di ordine superiore che metta a fuoco il tema delle relazioni urbane, cioè della vita stessa della città, *un'idea di ordine superiore* che tragga orientamenti dalle qualità architettoniche e dalle dinamicità spaziali tipiche della città storica, per definirne attraverso l'architettura i parametri organizzativi in rapporto all'oggi.

Occorre cioè capire ed interpretare la città in quanto

organismo in necessaria, continua evoluzione: un organismo urbano, ce lo insegna la storia stessa della città e di Palermo in particolare, è vivo finché è in grado di modificarsi in accordo alla cultura del tempo.

Dentro questo ambito trovano spazio di azione il progetto urbanistico e quello di architettura, simbioticamente.

Non è di un nuovo piano particolareggiato che ha bisogno questa città: occorre piuttosto riorganizzare studi e idee propositive al di fuori, questa volta, da preclusioni ideologiche e culturali, riconoscendo nel centro storico valori di eccezionale qualità urbana e architettonica, a cui far corrispondere usi e ruoli in grado di restituirne socialmente e culturalmente la magnificenza degli edifici più antichi, la bellezza degli spazi aperti di piazze e strade, la caratterizzazione molto espressiva dei tessuti di edilizia residenziale.

In questo il Piano Programma ha fornito un paradigma operativo articolato sul *come fare*, e non soltanto sul *cosa fare*.

L'analisi morfologica indica usi e ruoli attraverso *ventagli* di possibilità operative, aggiornabili entro margini sufficientemente definiti, ma non ferrei e univocamente predeterminati: questo pone i suoi portati strategici e procedurali in una *dimensione atemporale*, praticabile oggi come ieri, una dimensione da invecchiare nel tempo che c'è, attraverso un'ar-

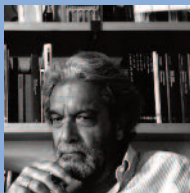
*Piazza Kalsa agli inizi del Novecento. In primo piano la chiesa di Santa Teresa e palazzo Castelli di Torremuzza. Collezione fotografica Enrico Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo*

chitettura consapevole del proprio portato tecnico e linguistico, delle tecnologie, dei materiali, di tutte quelle acquisizioni che la rendono viva e utile alla città.





**Cesare Ajroldi (1944)**, Professore Ordinario di Composizione Architettonica presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, dove è incaricato dal 1972. Dal 2006 al 2009 è stato direttore del Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura. Ha partecipato a numerosi concorsi nazionali e internazionali dal 1970 al 2004, ottenendo il II premio per lo ZEN e l'Università di Cagliari (1972, capogruppo G. Samonà). Tra le pubblicazioni più recenti: *Per una storia della Facoltà di Architettura di Palermo* (Roma 2007), *Innovazione in Architettura* (Palermo, 2008), *Dove va l'architettura* (Firenze 2011), *I complessi manicomiali in Italia tra Otto e Novecento* (Milano 2013), *La Sicilia i sogni le città. Giuseppe Samonà e la ricerca di architettura* (Padova 2014). Dal 1992 fa parte del collegio dei docenti del dottorato in Progettazione architettonica a Palermo, del quale è stato coordinatore dal 2006 al 2012.



**Francesco Cannone (1950)**, Professore Associato di Composizione Architettonica presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo. Ha partecipato, come collaboratore, alla stesura del Piano programma del Centro storico di Palermo. Autore o curatore di numerose pubblicazioni, conduce negli anni studi e ricerche sull'architettura e sulle trasformazioni di città e territorio, siciliani in particolare, con specifico riferimento a problemi di conformazione urbana e territoriale e di equilibrio tra preesistenze e nuovi interventi. Svolge attività professionale a Palermo, su temi spesso legati alle ricerche condotte. Partecipa, negli anni, a concorsi nazionali e internazionali di progettazione.



**Giuseppe Di Benedetto (1961)**, Ricercatore di Composizione Architettonica presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo. Al suo attivo ha una lunga esperienza di ricerca sulla didattica del progetto e sulla storia urbana. Su questi temi ha pubblicato numerosi saggi e volumi, tra cui: *La scuola di architettura di Palermo, 1779-1865* (Roma 2007), *Parole e concetti dell'architettura* (Marsala 2012), *Per un atlante dell'architettura moderna in Sicilia* (Palermo 2012). Ha partecipato a numerosi concorsi di progettazione ottenendo riconoscimenti e primi premi tra cui: *Museo la Fabbrica di Guglielmo a Monreale* (con Studio Azzurro, 2010); *Architettura e Cultura Urbana* al XXIII Seminario Internazionale di Camerino (2013).



**Emanuele Palazzotto (1965)**, professore associato in Composizione architettonica presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo. È titolare di laboratori di Progettazione architettonica presso i corsi di laurea in Architettura ed è, dal 2013, referente/coordinatore del dottorato di ricerca in Progettazione Architettonica della stessa Università. Ha all'attivo una ricca produzione di testi, saggi e articoli su riviste scientifiche a carattere nazionale e internazionale, che danno conto di un'attività di ricerca orientata sui temi della didattica e sulla teoria del progetto di architettura, applicata in particolar modo sulle questioni dell'architettura della liturgia rinnovata, del progetto urbano e del restauro del moderno.



**Andrea Sciascia (Palermo 1962)**, è professore Ordinario presso il Dipartimento di Architettura di Palermo, dove insegna Composizione Architettonica. Dal 1 novembre 2012 è il Coordinatore del Corso di Laurea in Architettura LM4 di Palermo. È membro dei Collegi dei docenti del Dottorato di ricerca Architettura e Costruzione dell'Università di Roma "Sapienza" e del Dottorato di ricerca in Progettazione Architettonica dell'Università degli Studi di Palermo. I suoi studi vertono, principalmente, sull'architettura contemporanea, sull'architettura per la liturgia e sull'interazione tra teoria e prassi della progettazione architettonica. Parte sostanziale della ricerca è una costante attività di progettazione, contrassegnata da premi e segnalazioni. Ha esposto alla triennale di Milano nel 1994, partecipando alla mostra *Attualità della forma urbana*. Ha pubblicato numerosi saggi e articoli su alcune delle principali riviste italiane e su altre pubblicazioni a carattere scientifico.



Finito di stampare nel mese di giugno 2014  
dalla «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»  
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negrone, 15  
per conto della «Aracne editrice S.r.l.» di Roma

### La ricerca sui centri storici

Giuseppe Samonà e il Piano Programma per Palermo

A più di trent'anni dall'approvazione del Piano Programma e della immediatamente successiva scomparsa di Giuseppe Samonà (1983), si intende riprendere alcuni temi fondamentali di quel piano e fornirne una lettura legata all'attualità.

Infatti, anche se all'approvazione non seguì praticamente nulla, se non i quattro piani di recupero che però furono trasformati in coerenza col Piano Particolareggiato Esecutivo, gli autori del volume ritengono che quei temi siano ancora utili alla discussione, e ritengono che nel dibattito sul nuovo Piano Regolatore di Palermo, che coincide con questa pubblicazione, possano essere inserite questioni derivate dall'esperienza che viene trattata.

I saggi sono approfondimenti di tematiche di carattere generale, come quelli di Francesco Cannone ed Emanuele Palazzotto. Il primo tratta soprattutto del Piano in relazione alla condizione attuale, il secondo fa un'analisi puntuale di alcuni caratteri fondamentali del Piano, ancora in relazione al PPE. Altri affrontano temi specifici, come quelli di Cesare Ajroldi e di Andrea Sciascia. Il primo si occupa dell'iconologia, in quanto elemento centrale della ricerca di Samonà, con caratteri di grande interesse, risolti solo in (minima) parte nell'elaborazione del Piano, l'altro della porosità, con riferimenti ad altri autori e alla produzione architettonica di Samonà.

Il testo di Giuseppe Di Benedetto sta "in mezzo", in quanto si occupa di vari temi del Piano, e li analizza anche in relazione alla lettura della città di Palermo. Ci auguriamo che questo lavoro porti a riaffrontare questioni a nostro avviso per niente datate nel dibattito urbanistico, in una visione dell'unità architettura-urbanistica, ma anche a suggerire soluzioni per una città un tempo "felicissima", e oggi di "grande bruttezza", a causa di piani e architetture di cattiva qualità.

*In copertina:* fotogramma del centro storico di Palermo, 1976.

22,00 euro

ISBN 978-88-548-7285-1



9 788854 872851