



12 | collana
Patrimonio Culturale e Territorio

Università degli Studi Roma Tre, Dipartimento di Architettura
Università Iuav di Venezia, Dipartimento di Culture del progetto



Roma TriE-Press
2021

RILEGGERE SAMONÀ RE-READING SAMONÀ

a cura di Laura Pujja

RILEGGERE SAMONÀ | RE-READING SAMONÀ

a cura di
LAURA PUJIA



Roma TrE-Press

2021

Dipartimento di Architettura | Università degli Studi Roma Tre

direttore Giovanni Longobardi

Dipartimento di Culture del progetto | Università Iuav di Venezia

direttore Aldo Aymonino

cura scientifica del volume e organizzazione *call for papers and photos*

Laura Pujja

Comitato Scientifico *call for papers and photos*

Cesare Ajroldi (Università degli Studi di Palermo), Paola Di Biagi (Università degli Studi di Trieste), Giovanni Durbiano (Politecnico di Torino), Giovanni Longobardi (Università degli Studi Roma Tre), Angelo Maggi (Università Iuav di Venezia), Giovanni Marras (Università Iuav di Venezia), Lionella Scazzosi (Politecnico di Milano), Armando Sichenze (Università degli Studi della Basilicata)

Archivi

Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti. *Coordinatrice scientifica* Serena Maffioletti, *Responsabile* Riccardo Domenichini, *Referente immagini* Teresita Scalco
Collezione Andrea Samonà e Livia Toccafondi, Roma

editing

Laura Pujja

impaginazione

Marica Loparco e Laura Pujja

progetto grafico

Max Catena, con Federica Andreoni, Federico Marchetti e Maria Camilla Tartaglione

Coordinamento editoriale

Gruppo di lavoro *Roma TriE-Press*

Edizioni *Roma TriE-Press* ©

Il edizione: Roma, agosto 2021

ISBN 979-12-5977-031-8

<http://romatrepress.uniroma3.it>



L'attività della *Roma TriE-Press* è svolta nell'ambito Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185, Roma.

Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International Licence (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.

This work is licensed under the license Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



In copertina: elaborazione grafica del ritratto di Giuseppe Samonà in visita in cantiere della nuova sede della Banca d'Italia a Padova. Collezione Andrea Samonà e Livia Toccafondi, Roma

collana

Patrimonio culturale e territorio

Comitato scientifico

Carlo Baggio
Liliana Barroero
Claudio Cerreti
Claudio Facenna
Luigi Franciosini
Maurizio Gargano
Guido Giordano
Daniele Manacorda
Maura Medri
Anna Laura Palazzo
Elisabetta Pallottino
Riccardo Santangeli Valenzani
Giovanna Spadafora

Indice

- 7 Nota del curatore – L. Pujia
- 8 Giuseppe Samonà e la sperimentazione continua – G. Longobardi

Rileggere Samonà

- 12 La ‘presenza’ di Giuseppe Samonà all’IUAV di Venezia – R. Bocchi
- 18 La didattica dei laboratori di progettazione e l’impegno per la città. Dall’indagine sugli abitanti al quartiere INA-Casa San Giuliano a Mestre – L. Pujia
- 27 Tra tradizionalismo e internazionalismo. L’architettura svedese nella critica giovanile di Giuseppe Samonà – C. Monterumisi, M. Prencipe
- 35 Aspetti della ‘matrice plurale’ dell’analisi morfologica per Giuseppe Samonà – A.M. Puleo
- 43 Architettura sospesa – F. Mantovani
- 68 Il teatro popolare di Sciacca. Storia di un progetto ‘oscuramente soltanto mentale’ – G. Menzietti
- 75 Giuseppe Samonà e la ‘spina dorsale’ di Gibellina Nuova – L. Macaluso
- 83 Qualità e discriminine nelle città antiche. I limiti del Piano Programma di Palermo – G. Ferrarella
- 90 Un conto ancora aperto. Samonà, De Carlo e il Piano Programma del Centro Storico di Palermo – G. Piccarolo
- 97 Ampliare l’orizzonte del Piano Programma – L. Mandraccio
- 102 Samonà e le centrali elettriche di Sicilia: declinazioni di un paradigma per l’architettura delle macchine – C. Messina, E. Siciliano
- 110 La Centrale Termoelettrica Tifeo ad Augusta. Un monumento al progresso – L. Sciortino
- 118 Luce e ombra. La centrale termoelettrica di Termini Imerese – F. Zaffora
- 126 Giuseppe Samonà a Messina: un racconto dell’architettura italiana tra linguaggi e riscritture mediterranee – R. Simone, A. Jemolo
- 157 La Cortina del Porto di Messina di Giuseppe Samonà: gli isolati degli anni cinquanta – F. Cardullo
- 167 Disegni di una città moderna: la Cortina del Porto di Messina – P. Raffa
- 181 La Palazzata di Messina: ambizioni di una rifondazione continua. Progetti di resistenza e adattamento tra necessità di difesa e costruzione di spazi di relazione dal Medioevo a Samonà – A. Terracciano
- 189 La palazzata di Messina. Edifici primo e secondo – D. Bellamacina
- 219 Bruno Zevi e Giuseppe Samonà. La storia come metodologia operativa dell’architettura e la validità di una teoria dell’architettura storicizzata, ma flessibile – M. Zuccaro
- 227 Un edificio, anzi due. Giuseppe Samonà e il palazzo postale di via Taranto a Roma – R. Capomolla, R. Vittorini
- 235 El concurso de la ‘Camera dei deputati’ de Roma – E. Alonso García

- 243 La città e la struttura del territorio. Il concorso per l'Università di Cagliari – M. Burrascano
- 249 Architettura, contesto urbano e territorio: l'avveniristico CTO di Samonà a Bari – R. Pavone
- 266 La misura del fenomeno urbano – I. Macaione
- 273 Dopo il disastro del Vajont, i Piani di Samonà per Longarone – A. Ferrighi
- 284 Leggere e progettare in luoghi minori: Samonà a Montepulciano – E. Bascherini
- 291 Il nucleo residenziale INCIS in via Goito a Padova – R. Righetto
- 302 Rileggere Samonà nell'età della tecnica – G. M. Casadei
- 311 Per una teoria delle trasformazioni urbane. Il progetto *Novissime*, considerazioni sulla morfologia – C. Angarano
- 318 Attualità di Giuseppe Samonà. Il linguaggio architettonico nella costruzione dell'identità culturale delle città – V. Ariu
- 324 Costruire 'intra moenia'. Anastilosi della ricerca compositiva di Giuseppe Samonà – M. Russo
- 335 Tecnica e Poetica. Il calcestruzzo armato nell'opera di Giuseppe Samonà – P. De Marco, L.S. Margagliotta
- 343 Spirito apollineo e spirito dionisiaco: forma, struttura e percezione in Giuseppe Samonà – A.V. Dilauro
- 349 Il Laureato. Costantino Dardi e Giuseppe Samonà – R. Albiero
- 357 Per una «nuova esperienza sensibile». Samonà e il contributo didattico della componente culturale veneta presso lo IUAV nel dopoguerra: tra decorazione, interni e arti applicate – R. Carullo
-
- 363 **Abstract in inglese**
- 370 **Profili autori**

**Per una «nuova
esperienza sensibile». Samonà e il
contributo didattico
della componente
culturale veneta
presso lo IUAV
nel dopoguerra:
tra decorazione,
interni e arti applicate**

Rossana Carullo

Mi sono occupata molti anni fa, dal 1994 al 1997, di ricostruire il progetto didattico di Giuseppe Samonà allo IUAV¹. Fu un lavoro lungo e per certi versi pionieristico, poiché molti degli archivi oggi a disposizione, nel 1994 non solo non erano ancora stati riordinati, ma non erano neppure accessibili. La vicenda della scuola veneziana era unanimemente riconosciuta come esemplare e Samonà ne emergeva come il suo indiscusso artefice. La bibliografia esistente era principalmente costruita su testimonianze di esperienze vissute dagli allievi che in quel tempo condivisero quell'avventura e che si trovarono a loro volta protagonisti dell'insegnamento in quella scuola negli anni 60 e 70. Non a caso erano più spesso quegli anni l'oggetto di riflessione. Non esisteva un lavoro sistematico che ricucisse le esperienze didattiche intraprese da Samonà nel dopoguerra nella scuola, in un quadro organico, o forse sarebbe meglio dire, eccentrico². Eccentrico perché l'organicità che si stava cercando appariva in un modo tutto suo, come necessità di un grado più complesso e più radicato nella storia di quello sembrava emergere da quegli studi. Credo che il vero contributo del lavoro, pubblicato solo molto dopo³, sia stato di definire quel quadro di complessità.

In questa diversa struttura critica ogni singola esperienza didattica poteva essere letta in una prospettiva più ampia tale da far emergere differenti relazioni temporali e concettuali tra insegnamenti, una sorta di condizione rizomatica *ante-litteram*. In questa logica la ricerca si aprì agli intrecci dei contributi degli insegnamenti spesso ritenuti minori, la *Plastica Ornamentale*, piuttosto che il *Disegno dal vero*, la *Decorazione*, l'*Arredamento e decorazione*, la *Scenografia*, la *Letteratura Italiana*, ecc., ma che furono capaci nei primi anni del dopoguerra, di trasfigurare alla contemporaneità i valori di una cultura figurativa, estetica e letteraria, diversamente operante nella città, dalla sua Accademia di Belle Arti, ai rapporti con la vicina Scuola di Ingegneria o di Lettere di Padova, alle sue istituzioni come la Fondazione Querini Stampalia, per non parlare della sua sempre presente dimensione mitteleuropea. Fu questo, a suo tempo, un contributo importante per la definizione di un'identità dello IUAV, ma quasi sempre letto dalla critica per parti, quelle delle singole figure che lo rappresentavano⁴. Le reciproche relazioni che si innescarono entro il contesto didattico della scuola vista nell'interezza della sua articolazione didattica, non erano invece a quella data del tutto chiarite. Del resto non era possibile chiarirle se non nell'ottica di una lettura critica sintetica, non ancora scritta allora⁵. L'interesse infine per il quale torno a riflettere oggi su quella lettura, va oltre l'occasione che pure si nomina appunto *Rileggere Samonà*. Oggi, una rilettura del ruolo avuto da quelle discipline è forse una tappa da percorrere nuovamente, non più per riflettere sull'insegnamento dell'architettura, ma semmai per comprendere il ruolo avuto da quelle discipline minori, come prodromi di un'altra complessa geografia italiana dell'insegnamento che oggi preme con urgenza per essere diversamente conosciuta: quella del design⁶.

Con la definizione di «nuova esperienza sensibile» Samonà cercherà di descrivere il processo di rinnovamento dell'insegnamento dell'architettura che si stava apprestando a compiere nel dopoguerra. La volontà di abolire qualsiasi tipo di precetto richiedeva forme di apprendimento mai date a priori: la conoscenza si presentava allora come un'«esperienza», con un'attitudine a trasfigurare costantemente il senso comune degli schieramenti culturali e/o accademici⁷. Mentre con il termine «sensibile», egli introduceva il necessario grado di oggettivazione dato dall'approfondimento dettagliato, finalizzato a costruire il valore di scientificità necessario a limitare le 'doti immaginative' dell'allievo, espressione che tanta parte aveva nei programmi d'insegnamento degli anni accademici precedenti alla sua carica di direttore. Solo quest'approfondimento dettagliato poteva divenire progetto, un progetto aderente a quelle che egli amava definire ripetutamente le «reali esigenze della vita» secondo le quali si dovrebbe condurre: «lo studente allo studio di problemi modesti e aderenti alla realtà più che verso studi di carattere monumentale; in compenso si dovrebbe richiedere allo studente un maggior approfondimento di tutti i lati del problema»⁸. Per ottenere quest'obiettivo il primo atto era stabilire una diversa organizzazione didattica governata dall'interdisciplinarietà. Gli insegnamenti avrebbero dovuto dialogare costantemente tra loro, formando dei gruppi: artistico, scientifico e moderno, collegati a una biblioteca intesa come luogo del confronto didattico e dialettico, oltre le ore di lezione. Era questo il meccanismo per la costruzione della conoscenza come «esperienza sensibile». Non sembrerebbe nulla di nuovo dato che, i raggruppamenti per materie affini, governavano già le articolazioni disciplinari dall'impianto giovanoniano⁹. Ora la secca riduzione alle due principali articolazioni, artistica e scientifica, veniva spargliata dall'introduzione del moderno, eliminando di fatto qualsiasi concessione con vuoti elenchi burocratici. Il 'gruppo moderno' cambiava le carte in tavola, costringendo ad una dimensione critica, prima che organizzativa, di quel rapporto originario tra discipline artistiche e scientifiche che di fatto aveva caratterizzato il dibattito stesso sulla nascita delle scuole di architettura in Italia¹⁰. Una dimostrazione del carattere eccentrico del processo di rinnovamento innescato da Samonà, ottenuto introducendo, entro le articolazioni didattiche esistenti, quelle minime dislocazioni di senso e contenuto, capaci di modificare il tutto per interazione.

È in quest'orizzonte e nei pericoli che il moderno potesse sostituire l'antico, precetto per precetto, che credo vada compresa l'importanza che ebbe per Samonà la componente culturale veneta e mitteleuropea di una parte dei docenti, non tanto e non solo per se stessa e per la qualità delle personalità chiamate a rappresentarla. Piuttosto perché queste avrebbero impedito qualsiasi riduzione della complessità a facili adesioni precettistiche o peggio ancora stilistiche, compresa quella nei riguardi del 'moderno internazionale', di cui già nel 1929 egli aveva messo in luce l'aporia, individuata nella volontà di «infrangere i ceppi di una disciplina millenaria per rifarsi vergine alle radici, rivolgendo tutta la sua appassionata esaltazione verso le ragioni inesplorate del futuro. [...] perciò

intendiamo considerare gli internazionalisti, come i romantici moderni dell'architettura». Un'inattualità¹¹, che garanti paradossalmente alla scuola di divenire in poco tempo il luogo dell'elaborazione più avanzata del pensiero architettonico del dopoguerra. Una cultura per conciliare innovazione e tradizione¹², ma forse sarebbe meglio dire per garantire che il rinnovamento della didattica, come dei linguaggi che essa avrebbe dovuto sperimentare, non si trasformasse in equilibrio precostituito¹³, ma in un metodo processuale capace di mettere e rimettere in discussione i suoi presupposti «paventando che la soluzione formale rapidamente toccata potesse costituire un impedimento ad approfondire i problemi più interni della progettazione, cioè del pensiero, che si esercita nello spazio e nel tempo affidando all'immagine deleghe verificabili solo nel futuro»¹⁴. Così il ridisegno degli elementi dell'architettura contemporanea, che sostituì quello dei monumenti antichi, prima che essere modello da prendere a riferimento, aveva il compito di introdurre a un pensiero capace di mettere ogni volta in discussione i suoi stessi presupposti, per porsi fuori dagli schieramenti precostituiti così come dalle forme precostituite, fossero esse derivate dall'accademia o dal moderno. In questo la città di Venezia, prima ancora che campo di sperimentazione della prassi progettuale, diveniva la grande metafora di questo rapporto tra innovazione e tradizione, anzi lo rendeva imprescindibile.

Non bastava dunque agire pragmaticamente nella città, se essa era una metafora prima che un luogo fisico, andava vissuta e non recensita, andava colta nella sua potenzialità eversiva anche e forse soprattutto nei confronti della contemporaneità. Per questo necessitava della mediazione di quelle personalità, che formatesi nell'alveo della cultura veneta, potevano incarnarne lo spirito seguendo la catena che indissolubilmente le portava alle origini tardoantiche e a Bisanzio. Le matrici spaziali della città incarnavano questo spirito: lo scorrere filmico delle sue superfici e quella quarta dimensione temporale che ne struttura la percezione fisica, si facevano metafora della processualità stessa del suo metodo didattico, sempre pronto a ripartire da zero dopo ogni lungo viaggio. Ricorda un allievo di quegli anni, oggi prestigioso maestro dell'architettura italiana Valeriano Pastor, che: «in fondo quel modo di consistere della scuola era giocato dalla città stessa e cioè ricadeva, sapendolo o non sapendolo, nella stessa condizione processuale della città, insomma in altre parole il senso della città era vissuto in quella stessa esperienza della scuola. Non che questa fosse una via ricercata. Forse era proprio quel principio e abitudine a interrogarsi sulle ragioni del proprio fare che ha indotto a tale processualità e a tale somiglianza con la struttura formale della città»¹⁵. A Samonà va il merito di aver saputo costruire la *koimè* affinché questo potesse diventare un'esperienza vissuta della scuola. Allora non è tanto il ruolo che su tutti, ha esercitato la figura di Carlo Scarpa, che Samonà trovò a Venezia sin dal suo arrivo negli anni 30, quanto la possibilità che essa fosse parte di una convergenza storico-culturale dalle complesse articolazioni interdisciplinari, a sua volta messa a confronto con gli esponenti della cultura architettonica più avanzata del momento¹⁶.

Ecco che allora i corsi ritenuti minori, quelli che nella loro stessa denominazione apparivano lacerti di un mondo accademico ormai in frantumi, potevano uscire dalla loro condizione ineffettuale per comporre un diverso quadro identitario. Mentre Scarpa insegnava dapprima *Ornato* e poi *Decorazione*, nel 1948 il pittore Mario De Luigi¹⁷, suo sodale degli anni accademici di formazione all'Accademia di Belle Arti di Venezia, gli si affianca nell'insegnamento di *Scenografia*, con il preciso scopo «di trasmettere agli allievi la capacità di vedere l'opera d'arte, sapendo leggere la sua grammatica compositiva, ed una sintassi dei suoi elementi formali: segni, colori, spazi»¹⁸, secondo una modalità di lettura delle forme che non era individuazione di stilemi, ma la possibilità di estenderne nella contemporaneità l'ordine logico, riconosciuto nelle opere consegnateci dalla storia. Era la possibilità di dedurne i loro principi formativi, le loro forme formanti, prima che i risultati stilistici, un modo di vedere nuovo l'antico attraverso le tecniche proprie delle arti plastiche. Al contempo Samonà, nella seduta del Consiglio del dicembre del 48, «lamenta la deficienza di cultura umanistica che si riscontra nella massa degli studenti che provengono dal liceo artistico»¹⁹. Ritiene necessario procedere allo sdoppiamento di un altro corso complementare, quello di «Letteratura italiana per l'approfondimento delle teorie estetiche contemporanee volte alle arti plastiche e all'architettura. Così anche l'insegnamento di Storia dell'arte e Storia stili dovrebbe essere reso più elevato, [...] dovrebbe essere aggiunto un corso di lezioni di carattere monografico [...] indicando un metodo d'indagine filosofico critico»²⁰. Sono le condizioni per l'arrivo a Venezia, dall'a.a. 1948-49, di Manlio Dazzi, poeta e critico, da trent'anni direttore della biblioteca della Fondazione Querini Stampalia di Venezia, interprete della cultura veneziana poiché capace di «sviluppare in maniera originale lo studio di una tradizione letteraria e linguistica e di una cultura regionale entro precise coordinate geografiche, nella dialettica tra Venezia e la terraferma»²¹, oltre che ottimo conoscitore di *Esperienza ed educazione*, di John Dewey. Contemporaneamente si aggiunge Bruno Zevi che, commemorando nella sua lezione inaugurale dell'a.a. 1949-50 i quarant'anni della morte di Franz Wickhoff²², sancisce quel circuito storico-critico dalla Scuola di Vienna conduce alla riscoperta del tardoantico. In questa direzione si muove anche il famoso storico dell'arte Sergio Bettini che, dalla vicina Padova, stava costruendo la propria lettura sulla modernità delle matrici spaziali filmiche della città di Venezia²³. Una tradizione che arriverà sino al suo allievo Giuseppe Mazzariol, in quegli anni assistente di Giulio Lorenzetti e poi di Bruno Zevi, sino a divenire professore allo IUAV nel '64. Ed è ancora Zevi, reagente esterno di questa interna *koinè* che Samonà alimentava, a dar voce al tributo offerto da Samonà stesso al vecchio professore di *Arredamento e Decorazione*, Guido Costante Sullam. Quest'ultimo, formatosi tra la Scuola di Ingegneria di Padova, l'Accademia di Belle Arti di Venezia, legato alla cultura mitteleuropea della Secessione di Vienna, Monaco e Darmstadt – dove conobbe personalmente Olbrich – poteva essere in quel momento di rifondazione, il referente anche simbolico di un fondamento storico preciso: «quando il movimento moderno si affermò anche in Italia e

cercò un fondamento storico, furono questi gli uomini cui i giovani si richiamarono con devozione: in essi riconobbero i padri sensibili e onesti»²⁴. Prima del suo allontanamento dall'insegnamento nel 1939, per le sopraggiunte leggi razziali, egli doveva ricordare a Samonà quel suo ancor più antico maestro con cui si laureò a Palermo nel 1922: Ernesto Basile, consapevole conoscitore delle teorie viennesi del purovisibilismo, come dimostrato dai recentissimi studi condotti sotto la spinta dell'associazione degli storici del design AIS-design con l'archivio della famiglia Basile²⁵.

Una rilettura del ruolo di queste discipline, dei loro sintagmi figurativi, delle personalità che le hanno sviluppate, è forse una tappa su cui continuare a riflettere, per comprenderne il ruolo che esse hanno avuto come prodromi di un'altra storia della didattica, quella che recentemente si sta costruendo in Italia per il design e che ha avuto proprio nel corso superiore di Disegno Industriale di Venezia, e forse non a caso, la sua prima sperimentazione pubblica²⁶. Oggi che questa disciplina sembra aver acquisito la forza critica oltre che accademica, per riflettere su se stessa e la sua identità, quelle personalità tornano a parlarci, fuori da qualsiasi ottica postmodernista, ma semmai come sarebbe piaciuto a Samonà, quali dispositivi ancora operanti per vedere nuovo l'antico.

Note

1 R. CARULLO, *La didattica del progetto di architettura in Italia. L'insegnamento dell'architettura nell'Iuav dal '45 al '64. Percorsi didattici e aspetti di un'identità culturale*, 1994-1997, tesi di Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica, IX ciclo. Sede amministrativa nell'Università di Palermo (Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura) consorziata con il Politecnico di Bari, l'Università degli Studi di Napoli Federico II e l'Università degli studi di Reggio Calabria. Collegio dei Docenti: proff. C. Ajroldi (Palermo), A. Anselmi (Reggio C.), P. Culotta (Palermo), C. D'Amato (Bari), A. Della Gatta (Napoli), A. Fabiano (Reggio C.), G. Laudicina (Palermo), G. Leone (Palermo), T. Marra (Palermo). Nel 1994 si dimisero dal Collegio A. Anselmi e A. Fabiano. Nel 1996, in seguito al trasferimento del prof. F. Cellini all'Università degli Studi Roma Tre, il coordinamento del dottorato passò al prof. P. Culotta. Tutor: Prof. C. D'Amato Guerrieri.

2 M. TAFURI, *Gli anni dell'attesa: 1922-1945*, in *Giuseppe Samonà. 1923-1975. Cinquant'anni di architettura*, Officina edizioni, Roma 1975, pp. 9-56; F. INFUSSI, *Giuseppe Samonà. Una cultura per conciliare innovazione e tradizione*, in *Urbanisti Italiani*, a cura di P. Di Biagi, P. Gabellini, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 155-254.

3 CARULLO, *IUAV. Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Didattica dell'architettura dal 1926 al 1963*, Polibapress, Artigrafiche Favia, Modugno 2009, pp. 1- 415. Il libro ha atteso per la sua pubblicazione la fondazione della collana *Archinanti dottorato di ricerca*, diretta dal Prof. C. D'Amato Guerrieri nel 2009, includendo gli aggiornamenti dei successivi studi e Convegni sulla figura di Samonà, in particolare il testo edito nel 2006: *Giuseppe Samonà e la scuola di architettura di Venezia*, a cura di G. Marras M. Pokacnik, Il Poligrafo, Padova 2006.

4 Per la bibliografia a quella data si rimanda a CARULLO, *IUAV. Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Didattica dell'architettura dal 1926 al 1963*, cit.

5 Per certi versi anche oggi gli importanti contributi che si sono succeduti, sono opere collettanee che approfondiscono alcuni tratti specifici della complessa vicenda culturale della scuola. Si ricordano quelle legate al 75° anniversario dello IUAV: *Giuseppe Samonà e la scuola di architettura di Venezia*, cit.; *Lo IUAV di Giuseppe Samonà e l'insegnamento dell'architettura*, a cura di F. Mancuso, Fondazione Bruno Zevi, Roma 2007; *Officina Iuav, 1925-1980*, a cura di G. Zucconi, M. Carraro, Marsilio Editori, Venezia 2011; infine tra i più recenti il volume che raccoglie gli atti del Convegno su Giovanni Bordiga, fondatore della Regia Scuola di Architettura di Venezia e che mette in luce le relazioni tra città e scuola: G. ZUCCONI, *L'opera di Giovanni Bordiga nel risveglio culturale di*

Venezia tra fine Ottocento e inizio Novecento, Ateneo Veneto, Venezia 2013.

6 Negli ultimi venti anni i corsi di studio in Disegno Industriale in Italia, staccatisi a partire dagli anni 90 dalle costole delle Facoltà di Architettura, hanno avuto uno sviluppo sempre più tumultuoso e oggi, definita la loro autonomia, stanno iniziando a riflettere anche storicamente sulle origini e sulle trasformazioni della loro struttura didattica. Si citano per brevità: A. PANSERA, *La formazione del designer in Italia. Una storia lunga più di un secolo*, Marsilio Editori, Venezia 2015; F. BULEGATO, *La formazione dell'industrial designer in Italia (1950-72)*, in *Le ragioni del design. Progetto, ricerca, università*, Franco Angeli Editore, Milano 2014, pp. 40-52.

7 CARULLO, *IUAV. Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Didattica dell'architettura dal 1926 al 1963*, cit., pp. 54-61.

8 Verbale del Consiglio dei Professori, 16 giugno 1945, vi si legge: «bisogna inoltre che gli insegnamenti vengano aggiornati e svolti secondo le reali esigenze della vita». È il primo verbale di Giuseppe Samonà in qualità di direttore.

9 Verbale del Consiglio dei Professori del 1 novembre 1941, in esso compare la suddivisione in materie affini stabilita da Guido Cirilli, direttore uscente dello IUAV.

10 Per approfondire, si veda: R. GABETTI, P. MARCONI, *L'insegnamento dell'architettura nel sistema didattico franco-italiano (1789-1922). Terzo Periodo. Dopo le rivoluzioni del 1948*, «Controspazio», n. 10-11, 1971, pp. 43-55; R. GABETTI, P. MARCONI, *L'insegnamento dell'architettura nel sistema didattico franco-italiano (1789-1922). Quarto periodo. Dal principio del 1900 alla legge Gentile in Italia*, «Controspazio», n. 10-11, 1971, pp. 41-44; V. BENNACCHIO, *Didattica e formazione dell'architetto nel periodo intorno all'Unità d'Italia*, in *Arnaldo Foschini. Didattica e gestione dell'architettura in Italia nella prima metà del Novecento*, a cura di N. Pirazzoli, Faenza Editrice, Faenza 1979, pp. 106-108; L. DE STEFANI, *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*, Franco Angeli Editore, Milano 1992.

11 TAFURI, *Gli anni dell'attesa: 1922-1945*, cit.

12 INFUSSI, *Giuseppe Samonà*, cit.

13 G. SAMONÀ, *Lo studio dell'architettura*, «Metron», n. 15, 1947, poi in Id., *L'unità architettura urbanistica. Scritti e progetti 1929-1973*, a cura di P. Lovero, Franco Angeli Editore, Milano 1978, p. 218.

14 F. MAZZARIOL, *Giuseppe Samonà architetto*, in *Giuseppe Mazzariol, Lo spazio dell'arte. Scritti critici 1954-1989*, a cura di C. Bertola, M. Mazza, M. Petrazan, Pagus Edizioni, Vicenza 1992, pp. 144-146.

15 V. PASTOR, *Intervista, Venezia 14 luglio 1997*, in CARULLO, *IUAV. Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Didattica dell'architettura dal 1926 al 1963*, cit., pp. 318-325.

16 Le vicende delle chiamate dei maestri dell'architettura italiana tra i quali I. Gardella, F. Albini, S. Muratori, B. Zevi, G. Astengo, L. Piccinato, G. De Carlo, sono diffusamente descritte in CARULLO, *IUAV. Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Didattica dell'architettura dal 1926 al 1963*, cit.

17 Verbale del Consiglio dei Professori del 3 dicembre 1946.

18 G. BIANCHI, *M. Deluigi, scritti, considerazioni, pensieri nella sua attività didattica 1942-78*, Università degli studi di Siena, Siena 1995, p. 122.

19 Verbale del Consiglio dei Professori del 4 dicembre 1948.

20 *Ibid.*

21 C. FOLENA, *Umanità di Manlio Dazzy*, «Atti dell'Accademia patavina di Lettere scienza ed Arti», Padova 1973, p. 36.

22 B. ZEVI, *Franz Wickhoff nel quarantennio della sua morte*, Lezione inaugurale dell'a.a. 1949-50, in *Annuario IUAV, a.a. 1948-49 e 1949-50*, s.d., pp. 22-23.

23 Si cita qui solo il testo principale tra i molti redatti su questo tema dall'autore: S. BETTINI, *Venezia*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1953.

24 B. ZEVI, *Guido Costante Sullam. 1873-1949*, in *Annuario IUAV, a.a. 1950-51 e 1951-52*, Venezia, s.d., pp. 82-85

25 CARULLO, *Colore e identità percettive in Ernesto Basile. Così si alterano le apparenze delle superfici*, in *Identity: the colors of project*, in *New Digital Frontiers*, a cura di D. Russo, Atti del Convegno (Favignana 30 giugno 1 luglio 2017), Palermo 2017, pp. 114-121.

26 La costruzione di una mappa storico-geografica della nascita dei corsi di laurea in disegno industriale in Italia è in corso dalle pagine della rivista «QuAD», Quaderni di Architettura e Design, sotto la spinta dell'autore stesso che ne è vicedirettore e responsabile per la parte di design. Si veda: F. BULEGATO, M. PASTORE, *La formazione del designer: nel corso superiore di Disegno Industriale di Venezia, 1960-72*, «QuAD», n. 1, 2018, pp. 261-284.