

Direzione Scientifica

Olimpia Niglio	Hokkaido University
Federica Visconti	Università degli Studi di Napoli Federico II

Comitato scientifico

Roberta Albiero	Università IUAV di Venezia
Michele Caja	Politecnico di Milano
Ferruccio Canali	Università degli Studi di Firenze
Renato Capozzi	Università degli Studi di Napoli Federico II
Francesco Defilippis	Politecnico di Bari
Damiano Iacobone	Politecnico di Milano
Giovanni Multari	Università degli Studi di Napoli Federico II
Sergio Russo Ermolli	Università degli Studi di Napoli Federico II
Michele Sbacchi	Università di Palermo

Coordinatore editoriale

Claudia Sansò	Università degli Studi di Napoli Federico II
---------------	--

I Quaderni di EdA. Collana internazionale con obbligo del *Peer review* (SSD A08 – Ingegneria Civile e Architettura) in ottemperanza alle direttive del Consiglio Universitario Nazionale (CUN), dell’Agenzia Nazionale del sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR) e della Valutazione Qualità della Ricerca (VQR). *Peer Review* per conto della direzione o di un membro dei comitati o di un esperto esterno (*clear peer review*).

| quaderni di edA

La Collana nasce per favorire un dialogo tra nuovi ambiti di ricerca dell'architettura che sempre più si stanno consolidando nei diversi ambienti culturali e nelle differenti discipline: dalla conservazione alla progettazione, dalla storia dell'architettura alla pianificazione urbana.

L'obiettivo è di documentare progetti di conservazione e valorizzazione del patrimonio architettonico e paesaggistico, di progettazione di nuove opere architettoniche e infrastrutturali che mirano alla trasformazione del territorio con lo scopo di contribuire alla conoscenza e alla diffusione dei percorsi progettuali che gli "operatori del progetto" affrontano quotidianamente per migliorare il nostro *habitat*.

In affiancamento al progetto della rivista internazionale EdA la collana amplia il suo campo di interesse anche ai lavori prodotti in ambito accademico; particolare attenzione è rivolta alle opere prodotte nelle occasioni conclusive dei percorsi formativi degli studenti (tesi di laurea, workshop, corsi di tirocinio curricolare) che costituiscono il momento di massimo avvicinamento al mondo reale della pratica del progetto. Tali opere possono costituire, se rispondenti a determinati requisiti, prodotti scientifici di ricerca nel campo dell'architettura e delle trasformazioni urbane.

Francesca Cinque, Alessia Fusciello, Alessandra Mandato
Grazia Marotti, Marco Pacifico

INTERPRETARE L'ARCHITETTURA DEL NOVECENTO

La Mostra d'Oltremare di Napoli

*Saggio introduttivo di
Gianluigi de Martino, Giovanni Multari*



Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 4551463

ISBN 978-88-255-3425-2

*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: giugno 2020

Indice**Saggio introduttivo**

L'esperienza didattica e di ricerca sulla Mostra d'Oltremare di Napoli <i>Gianluigi de Martino e Giovanni Multari</i>	10
--	----

Introduzione

Interpretare l'architettura del Novecento	16
---	----

La Mostra d'Oltremare

I grandi eventi espositivi	20
L'area occidentale di Napoli	22
La Mostra d'Oltremare	24
Gli Architetti della Mostra d'Oltremare	32
Le Architetture	35
Lecture ed interpretazioni	42

I progetti

L'ingresso principale da Viale Augusto	46
L'ingresso da Via Kennedy e il sistema della Funivia	64
Il sistema d'ingessi su Via Terracina	88
Il Complesso di Santa Francesca Saverio Cabrini	106

Conclusioni	136
--------------------	-----

Bibliografia	143
---------------------	-----

Saggio introduttivo

L'esperienza didattica e di ricerca sulla Mostra d'Oltremare di Napoli

Gianluigi de Martino e Giovanni Multari

Alcune Premesse

Il cosiddetto Restauro del Moderno nasce quando il Progetto di Architettura sull'esistente rivolge la sua attenzione ad un Patrimonio oggi riconosciuto. Non ponendosi un discrimine cronologico, la tutela e la conservazione del patrimonio architettonico esistente di fatto già ricomprende tutto quanto ricada a giusto diritto nella definizione di 'patrimonio'. Non vi sarebbe quindi una giustificazione per la individuazione di un sottoinsieme per il quale la metodologia del progetto di restauro richieda comportamenti differenti in fase di analisi e/o di progetto relativa ai manufatti che ricadono in un particolare periodo storico della produzione architettonica. Inoltre, il "rumore semantico" provocato dall'accostamento tra i due lemmi "Restauro" e "Moderno" è evidente e richiamerebbe addirittura a una più severa analisi dei valori portati da oggetti che, in quanto moderni, sembrerebbero meno bisognosi di una azione di restauro. Purtroppo nello studio di tali oggetti si è evidenziata, fin dagli albori della definizione di restauro del moderno, una particolare fragilità degli stessi, proprio in funzione della natura sperimentale della maggioranza di essi sia in relazione ai materiali impiegati, nella concezione strutturale "estrema" di molti di essi, sia anche nella natura "specialistica" delle funzioni attribuite. La produzione dell'architettura del MODERNO e in particolare del razionalismo, in Italia è coincisa con un periodo storico e politico estremamente segnato: il ventennio fascista. La coincidenza del programma politico con alcuni aspetti di quello architettonico fece in modo che l'architettura fosse usata in maniera palese come strumento di propaganda e di dimostrazione della modernità e propulsione al progresso propri del regime.

Per una ovvia reazione, la critica architettonica dal secondo dopoguerra, alla caduta del fascismo attribuì uno stigma ad architetture che in maniera forse troppo frettolosa vennero identificate come fasciste esse stesse. C'è stata quindi la necessità di una laicizzazione negli atteggiamenti degli architetti nei confronti di tutto questo periodo, che ha richiesto un tempo fisiologico atto ad acquisire una giusta prospettiva storica data dalla cronologica distanza dagli eventi sociali e politici degli anni del regime fascista per poter rendere giustizia a questa stagione dell'architettura.

L'idea di uno studio che si propone di favorire la sintesi tra le discipline del Restauro e della Progettazione Architettonica ci ha offerto la possibilità di portare avanti una indagine attraverso un grande laboratorio di sperimentazione quale è stato negli anni '30 del Novecento il grande cantiere della Mostra Italiana delle terre d'Oltremare a Napoli. Lo studio preparatorio per un corso laboratoriale rivolto a tale episodio ha consentito una fase istruttoria nella quale sono emersi temi già indagati, insieme ad altri invece forieri di nuove considerazioni relative al monumentale programma architettonico sviluppato per il sito: le relazioni spaziali, i materiali impiegati, il nuovo linguaggio architettonico "stressato" nei singoli edifici, l'approccio urbanistico, le biografie dei protagonisti, alcuni dei quali all'epoca del loro coinvolgimento nella realizzazione della Mostra erano anagraficamente giovanissimi.

La fase istruttoria

La Mostra d'Oltremare è situata nella zona occidentale di Napoli, luogo differente nella sua fondazione e nel suo sviluppo rispetto al centro urbano corrispondente

alla antica Neapolis. «Per queste aree occidentali, lontane dal nucleo storico e così segnate dal paesaggio e dal mito, si coltiverà con insistenza l'idea di un'altra Napoli. Non la Napoli dei vicoli stretti e dei fondaci ma quella degli ampi viali e delle passeggiate litoranee; non quella antica e plebea, rappresentata in quegli anni da forme differenti di realismo, folclorico negli scatti di Alinari e drammatiche nelle pagine di Matilde Serao. Piuttosto, un'altra Napoli la cui dimensione storica non si materializza nella densità del tessuto urbano costruito ma resta intangibile nella dimensione letteraria del mito, una Napoli più paesistica che monumentale».

La Mostra d'Oltremare, inaugurata nel 1937 come Ente Autonomo Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare, corrisponde da subito alla scelta dell'architetto Marcello Canino che era quella di isolare l'intero complesso, sia per ragioni di tipo funzionale che gestionale, ma anche per un disegno urbano che il complesso doveva assumere, per mettere in luce il valore fondativo del progetto stesso. Il disegno e le relazioni dei vari elementi all'interno del "recinto" avevano lo scopo di richiamare luoghi e spazi, come ad esempio Piazza San Marco a Venezia, la cui configurazione e relazione fra le parti fungevano da modello per la progettazione, in particolare per la funzionalità e la qualità spaziale. Nel disegno complessivo assume grande importanza il sistema degli assi. Abbiamo un asse longitudinale che possiamo definire anche asse monumentale e quello trasversale del verde, i due si intersecano in un punto in cui viene collocata la Torre del P.N.F. e hanno una funzione ordinatrice nella gestione dei vuoti e dei pieni.

I vuoti in realtà ci restituiscono un sistema del verde molto articolato che assume il valore di un ulteriore livello di lettura di questo complesso sistema. Il verde sor-

regge anche la successiva suddivisione interna che viene fatta per i vari settori (storico, geografico, produzione e lavoro ed infine arte, archeologia, attrazioni) anzi la sottolinea attraverso le diverse essenze arboree utilizzate in essi. Un esempio è il Padiglione Libia, anch'esso presente nel settore geografico, affiancato dal Viale delle Palme, importate direttamente dalla Libia, a testimoniare che i progettisti oltre a porre grande attenzione nella ideazione e costruzione degli edifici, anzi la sottolinea attraverso le diverse essenze arboree utilizzate in essi. Un esempio è il Padiglione Libia, anch'esso presente nel settore geografico, affiancato dal Viale delle Palme, importate direttamente dalla Libia, a testimoniare che i progettisti oltre a porre grande attenzione nella ideazione e costruzione degli edifici, considerarono di grande interesse la sistemazione e gestione degli spazi aperti anche da un punto di vista paesaggistico.

Il Laboratorio di tesi

A partire da una attenta e ampia fase istruttoria, sono stati individuati i temi già affrontati dall'ampia bibliografia esistente sulla Mostra d'Oltremare attraverso l'indagine sulle fonti indirette ma anche e soprattutto sulle fonti dirette.

La campagna di rilievi prima fotografici, grafici e di caratterizzazione dei materiali, delle tecniche costruttive e dei fenomeni di degrado delle superfici, insieme alle ipotesi sulla semiologia dei dissesti e delle loro possibili cause hanno sempre preparato il terreno per considerazioni relative a ipotesi progettuali che riguardassero sia i singoli edifici che il sistema visto nel suo insieme, vagliando scenari di possibili interpretazioni dai più "conservativi" ai più "trasformativi", essendo il Laboratorio di tesi in Restauro del Moderno un laboratorio appunto, dove sperimentare e far sperimentare agli

studenti non solo le soluzioni progettuali, ma prevalentemente quell'atteggiamento critico che solo può garantire una "laicità" rispetto alle opere che ci sono pervenute da un passato più o meno recente.

Tutti i temi individuati (gli accessi, il recinto, il rapporto con il verde in relazione ai pieni e i vuoti, la rete infrastrutturale dei collegamenti, le architetture, le funzioni e l'impianto di distribuzione dei visitatori) sono stati indagati in vista di soluzioni progettuali che potessero portare chiarezza in una situazione che, allo stato attuale, si presenta ancora densa di nodi non risolti.

Molte delle pregevoli architetture sono andate perdute, sia a causa della seconda guerra mondiale che per le storie successive agli anni '50 del '900, oppure sono notevolmente compromesse a causa di una malintesa applicazione di destinazioni d'uso che in anni anche recenti cercavano di trovare una risposta puntuale ai singoli problemi della Mostra; altre ancora versano in uno stato di abbandono che sicuramente non meritano.

Cercare soluzioni verosimili nel repertorio di tutte quelle possibili è un esercizio al quale gli studenti chiamati alla elaborazione delle tesi di laurea, presentate in questo volume, rispondono in maniera quasi mai banale e sempre con nuove riflessioni e considerazioni.

Per cui temi anche già dibattuti, si pensi ad esempio alla questione se la Mostra fosse

o meno stata progettata per essere parte permeabile della città o se prevedesse invece un recinto di chiusura verso l'esterno, diventano occasione per interrogarsi non solo sulla questione storica (chiarita peraltro dalla presenza già in origine di accessi monumentali, dal pagamento di biglietti di ingresso o dalla presenza di collegamenti infrastrutturali – la Funivia e la ferrovia Cumana – in diretto collegamento con i varchi progettati), ma anche sulla funzione attuale di una recinzione, sulla determinazione di una "enclave", di una extraterritorialità interne a un quartiere popolare oltre che popoloso come Fuorigrotta.

La proposta di conservazione che il lavoro di ricerca del Laboratorio ha svolto, si affida ad azioni capaci di definire temi di grande rilievo quali il rapporto tra esistente e nuovi interventi, tra tipologie architettoniche e nuovi programmi, tra dimensione individuale e collettiva e tra bisogni comunitari e soluzioni adeguate.

La modernità figurativa e spaziale degli edifici della Mostra d'Oltremare, ha assunto il ruolo di emblematica sintesi che struttura e definisce i temi dei progetti di Francesca Cinque, Alessia Fusciello, Alessandra Mandato, Grazia Marotti e Marco Pacifico. Una modernità in un preciso contesto storico e geografico, il cui Restauro significa soprattutto recuperare il senso di "continuità" proprio tra architettura e contesto.

1. Cfr. F. MANGONE, G. BELLÌ, Posillipo, Fuorigrotta, Bagnoli, Progetti urbanistici per la Napoli del mito 1860-1935, Grimaldi Editori, Napoli 2011, p. 13.

2. Cfr., U. SIOLA, La mostra d'Oltremare e Fuorigrotta, Electa, Napoli 1990, p. 39.

3. Ivi, pp. 34-35.

4. Ivi, pp. 45-48.

5. Cfr. A. CASTAGNARO, Il Restauro del Moderno: il caso della Mostra d'Oltremare di Napoli, in "Confronti. Quaderni di restauro architettonico", 1, arte'm, Napoli 2012, p. 170.

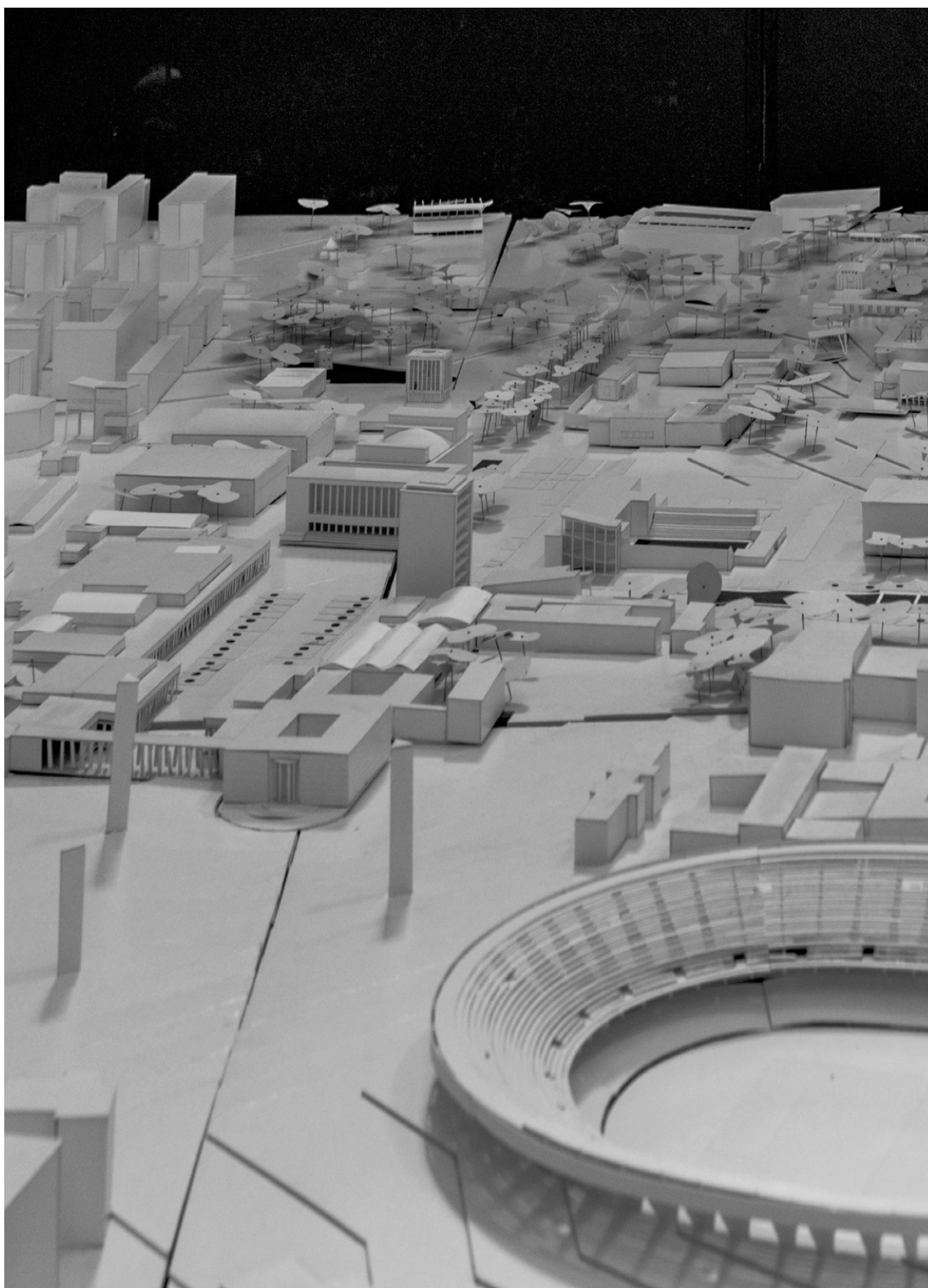


Fig. 01.

Fotografia
del plastico di
studio.

Introduzione

Interpretare l'architettura del Novecento

Il 6 Maggio 1937 il Regio Decreto n.1756 istituisce l'Ente Autonomo Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare. Inaugurata il 9 maggio del 1940, in un clima di esaltazione collettiva e follia celebrativa, in soli due anni viene allestita e ultimata l'opera "a cui si pensava di affidare il destino della città". Con una superficie di estensione di circa un milione di metriquadri, la Mostra si insedia e stabilisce, sin dal principio, un rapporto di rilievo con la città; tale rapporto si esplica sia in termini generali, segnando un momento importante per la definizione dell'identità della città napoletana e divenendo protagonista del dibattito architettonico di quegli anni, e in termini più squisitamente relativi alla disciplina architettonica, configurandosi come una delle opere più rappresentative del Ventennio, elaborata in quella fortissima tensione tutta volta a realizzare una nuova idea di città. La Mostra, infatti, nasce come momento celebrativo, e rientra a tutti gli effetti nell'ampio disegno politico-economico elaborato dal regime fascista per Napoli, che si orienta secondo cinque specifiche direttive di sviluppo (agricoltura, industria, navigazione, artigianato, turismo). Ma le potenzialità, nascoste ed insite, dell'intervento vengono colte fin da subito; in particolare, se ne comprende a pieno il possibile ruolo che avrebbe potuto assumere quale strumento di governo di gestione e trasformazione del territorio, da utilizzare per l'area occidentale e, al tempo stesso, la straordinaria occasione che quest'opera può rappresentare come elemento in grado di colmare un grande vuoto, quello tra città antica e litorale Domizio. Im-

prescindibile è il legame, quindi, che la Mostra stabilisce, fin dal principio, con il quartiere di Fuorigrotta; un legame che dalla sua genesi, ci si pone come obiettivo debba arrivare fino all'urbanizzazione dell'intero quartiere, le cui linee guida si immagina possano nascere proprio a partire dalle direttrici generate dall'impianto del complesso stesso. La Mostra nasce, quindi, come strumento *ad hoc* per la gestione dello sviluppo della città, utilizzando le cospicue risorse "offerte" dal regime non per eventi effimeri, ma, al contrario, sfruttando queste risorse per portare giovamento stabile alla città. Numerose le similitudini, con il coevo evento espositivo di Roma, l'E42. Sia per la partecipazione alla redazione di entrambi i piani di Luigi Piccinato, sia per la vicinanza delle intenzioni progettuali, che si rinnovano notevolmente rispetto alle esperienze estere contemporanee. L'EUR, così come la Mostra, nasce, infatti, come progetto d'impianto espositivo che porta con sé il germe della città di fondazione. Si elabora l'idea di un'urbanizzazione permanente, con la più classica impostazione a maglia ortogonale e dislocato in area periferica. Entrambi gli episodi, Mostra ed EUR, prendono le distanze dalla coeva esperienza Parigina del 1937, ancora tutta interna alla città, o da quella di Bruxelles del 1935 e New York del 1939, collocate, in periferia ma concepite come nuovi quartieri e non come città di fondazione. L'esperienza napoletana, in particolare, si inserisce in maniera significativa nell'ambito della attualissima sperimentazione sul tema della grandi esposizioni in ambiente europeo, ammodernando-

si anche rispetto alla vicenda romana. Un progetto carico di buone intenzioni e pieno di potenzialità. Ma l'entusiasmo e la positività che accompagnano la nascita e la formulazione di quello che è a tutti gli effetti un "complesso-monumento", non incontreranno sorte altrettanto positiva e prospera. I bombardamenti bellici prima, la rinascita rinnegata, dalle criticità di uno dei periodi più bui dello scenario architettonico del nostro paese, poi, hanno condotto la Mostra verso un lento e inesorabile declino, facendola sprofondare in una condizione di stagnante degrado che ad oggi fa della Mostra uno dei più grandi problemi irrisolti della nostra città. Attraverso un processo di conoscenza e analisi, che indaga tutte le fasi che hanno accompagnato e segnato la vita della Mostra, partendo dal progetto originario, passando per la

ricostruzione, fino ad una rilettura del complesso stesso secondo declinazioni più squisitamente attuali, si è giunti all'individuazione di quelle che ad oggi sono senza dubbio le principali criticità che investono l'area e ne inficiano un'adeguata valorizzazione nonché utilizzo. La trattazione che segue si è posta, in tal senso, come obiettivo principale la ricerca di quelle che risultavano come le possibili soluzioni strategiche da mettere in campo per poter migliorare le condizioni in cui attualmente versa la Mostra, intervenendo attraverso azioni, puntuali ma che rientrano in maniera imprescindibile in un'azione organica, coordinata e complessiva, diversamente da quanto fatto fino ad ora, che possa portare alla rinascita dell'intero complesso Mostra d'Oltremare, e restituirlo alla città di Napoli.



Fig. 02.

Aereofotogrammetria
del 2018.

**La Mostra d'Oltremare
di Napoli**

I grandi eventi espositivi

Il panorama culturale dell'architettura Italiana tra le due guerre si presenta estremamente complesso. In Italia, il Movimento Moderno tarda a svilupparsi rispetto al resto d'Europa, a causa dell'assenza dei presupposti economici, sociali e tecnici necessari a rinnovare profondamente il modo di costruire la città. Tra le avanguardie artistiche del primo Novecento, solo il Futurismo vide, infatti, protagonisti di origine italiana. Del resto, all'indomani della Marcia su Roma, l'avvento del regime totalitario fa sì che il Movimento razionalista si sviluppi nel pieno della dittatura fascista. Ciò nonostante, proponendosi come forza giovane e rivoluzionaria, capace di emancipare l'Italia in senso moderno, riallineandola economicamente alle altre grandi nazioni europee, il fascismo lascia un certo spazio alla produzione architettonica moderna in modo da guadagnare maggior consenso nell'opinione pubblica, pur rispondendo principalmen-

te alle tematiche di aspetto simbolico dettate dalla politica propagandistica. Tali tematiche sebbene declinate in diverse forme di espressione, in maniera unitaria contribuiscono alla strategia complessiva messa in campo dal regime che punta a "mostrare come dimostrare". Il tema della "glorificazione degli eroi", ad esempio, trova perfetta corrispondenza con le prospettive imperialiste; il monumento ai caduti, infatti, diventa la tipologia di arredo urbano più inflazionata, capace di riscuotere grande consenso. Mentre per il tema della "romanità", intesa come auspicato ritorno alle origini latine, ci si rifà al modello della Roma imperiale che ben si presta a legittimare la monumentalità e le simmetrie negli interventi a scala pubblica. La politica messa in campo investe anche la scala urbana, concretizzandosi nelle città di fondazione, organizzate secondo una preordinata gerarchia, che vede la città nuova dislocata strategicamente nei punti

Fig. 03.

Veduta dall'alto del quartiere per l'E42, Roma, 1935-1950 Arch. L. Piccinato, E. Lapadula, G. Minnucci, G. Pagano, L. Moretti, A. Libera e M. Romano .

