

MdO

La Mostra d'Oltremare

RICERCHE STORICHE E RESTAURO DEL MODERNO

nella Napoli occidentale

a cura di

Aldo Aveta
Alessandro Castagnaro
Fabio Mangone

 fedOAPress

 Editori paparo



**La Mostra d'Oltremare
nella Napoli occidentale**
Ricerche storiche e restauro del moderno

La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale

Ricerche storiche e restauro del moderno

a cura di

Aldo Aveta, Alessandro Castagnaro, Fabio Mangone



Diretta da
Alessandro Castagnaro, Fabio Mangone

Comitato scientifico
Alfredo Buccaro
Aldo Aveta
Pasquale Belfiore
Gian Paolo Consoli
Elena Dellapiana
Salvatore Di Liello
Andreas Giacumacatos
Antonio Pizza
Augusto Roca De Amicis
Pasquale Rossi
Massimiliano Savorra
Vincenzo Trione
Isabella Valente

1.
La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale
Ricerche storiche e restauro del moderno
a cura di Aldo Aveta, Alessandro Castagnaro, Fabio Mangone

Comitato redazionale
Raffaele Amore, Francesca Capano,
Valeria Pagnini, Alberto Terminio

Copertina
Vincenzo Pinto

Coordinamento editoriale e progetto grafico
editori paparo

La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale : ricerche storiche e restauro del moderno / a cura di Aldo Aveta, Alessandro Castagnaro, Fabio Mangone. – Napoli : FedOAPress ; Roma-Napoli : Paparo, 2021. – 635 p. : ill. ; 25 cm. – (Storia Critica Architettura Città ; 1).

Accesso alla versione elettronica:
<http://www.fedoabooks.unina.it>

© 2021 FedOAPress – Federico II University Press – Università degli Studi di Napoli Federico II - Edizione digitale

Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”
Piazza Bellini 59-60 - 80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>

Published in Italy
Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza
Creative Commons Attribution 4.0 International
ISBN: 978-88-6887-097-3
DOI: 10.6093/ 978-88-6887-097-3

2021 editori paparo srl - Edizione cartacea
via Boezio, 4C - 00193 Roma - via Filangieri, 36 - 80121 Napoli
www.editoripaparo.com - editori@editoripaparo.com

ISBN: 978 88 31983 556

Ringraziamenti

I curatori ringraziano l'Ateneo Federico II, che ha seguito la lunga e impegnativa ricerca nella continuità istituzionale avviata con il supporto dell'allora rettore Gaetano Manfredi, divenuto poi ministro dell'Università e della Ricerca, e proseguita con la guida di Arturo De Vivo, fino alla conclusione durante il rettorato di Matteo Lorito; Michelangelo Russo, direttore del Dipartimento di Architettura, cui afferiscono i curatori e la gran parte degli autori del volume; tutti gli autori dei saggi che hanno contribuito in maniera significativa a tracciare la storia e le linee guida metodologiche per i tanto auspicati interventi di restauro, conservazione e rinascita del complesso della Mostra d'Oltremare; Uberto Siola, tra i pionieri degli studi sulla Mostra, per la sua prefazione; Andrea Maglio, direttore del BAP.

Un ringraziamento particolare a Raffaele Amore, Francesca Capano, Valeria Pagnini e Alberto Terminio per l'impegno profuso nel lavoro redazionale e nella lettura critica dei contributi, nonché nella selezione dell'apparato iconografico del volume.

Un sentito ringraziamento a Paolo De Stefano e a Florian Castiglione che con le loro fotografie hanno arricchito l'iconografia contemporanea del volume documentando la condizione attuale della Mostra. Inoltre, si ringraziano tutti gli enti e gli archivi che hanno concesso la pubblicazione delle immagini (per i quali si rimanda alle singole parti del volume), nonché la consultazione dei documenti da loro posseduti (in particolare, si segnala che tutte le immagini in bianco e nero poste in apertura dei capitoli e dei saggi, ad eccezione di quelle indicate tramite una specifica didascalia, appartengono all'Archivio fotografico Carbone e riguardano la riapertura della Mostra nel 1952).

Un ringraziamento all'architetta Elena Mendia, impegnata professionalmente in maniera attiva nella ricostruzione postbellica della Mostra, la quale con generosa disponibilità ha fornito la sua testimonianza e concesso la visione e la pubblicazione di documenti, disegni e foto.

Un ringraziamento all'Ufficio tecnico della Mostra d'Oltremare per aver messo a disposizione i documenti d'archivio e per le preziose informazioni fornite sia durante la fase di ricerca iniziale, sia durante la stesura del volume.

Un ringraziamento al vescovo di Pozzuoli Gennaro Pascarella che ha generosamente consentito la pubblicazione di molti documenti inediti dell'archivio storico A. D'Ambrosio della Diocesi di Pozzuoli.

A Paola Marone per aver donato alcune foto inedite relative alla costruzione del primo complesso della Mostra.

A Vincenzo Pinto per la generosa disponibilità nell'elaborazione del progetto grafico della copertina del volume.

Si ringrazia Roberto Delle Donne per aver concesso la coedizione tra la FedOA - Federico II University Press e la casa editrice Editori Paparo. Si ringrazia inoltre Andrea Rea, allora presidente della Mostra, che, con il suo staff, volle stipulare con i dipartimenti di Architettura varie convenzioni con la finalità di conoscenza e valorizzazione del complesso.

Infine, un ricordo a Benedetto Gravagnuolo – del quale pubblichiamo uno dei suoi ultimi scritti – il quale, prima da preside dell'allora Facoltà di Architettura e poi da direttore del dipartimento di Storia dell'architettura e restauro della stessa facoltà, diede avvio alla ricerca, con visione interdisciplinare, sulla Mostra d'Oltremare. Alla sua memoria è dedicato questo volume.

In copertina

Il Teatro Mediterraneo e Palazzo dell'Arte, 1952 (Archivio fotografico Carbone)

In retrocopertina

La Mostra del P. N. F., Prima Triennale delle terre italiane d'oltremare, 15 maggio - 19 ottobre 1940 - XVIII, Gros Ponti & C., Torino.

Sommario

- Presentazioni*
- 9 Matteo Lorito, *Rettore dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II"*
- 10 Gaetano Manfredi, *già Ministro dell'Università e della Ricerca*
- 11 Arturo De Vivo, *già Rettore dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II"*
- 12 Michelangelo Russo, *Direttore del Dipartimento di Architettura (DiARC) dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II"*
- 14 Uberto Siola, *già Preside della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II"*
- 18 *Portfolio fotografico*
Paolo De Stefano
- 37 *Introduzione*
Aldo Aveta, Alessandro Castagnaro, Fabio Mangone
- 40 *Portfolio 1940*
- 1. La Mostra d'Oltremare. Un caposaldo della Napoli contemporanea**
- 1.1. Il contesto storico-culturale della Mostra**
- 61 *Prima della Triennale d'Oltremare: esposizioni nella Napoli postunitaria. Luoghi, dibattiti, permanenze*
Fabio Mangone
- 69 *Mostre ed esposizioni durante il fascismo: politica culturale e regime*
Francesca Capano
- 83 *Alle porte dell'area flegrea: formazione, evoluzione e identità del territorio di Fuorigrotta e Bagnoli*
Alfredo Buccaro
- 93 *Fuorigrotta tra fascismo e guerra. Trasformazioni urbane e risanamento dell'area occidentale di Napoli*
Luigi Veronese
- 1.2. La Mostra attraverso il tempo**
- 105 *Il quartiere occidentale e l'architettura per lo sport*
Alessandro Castagnaro
- 119 *«Una eccezionale promessa». La Mostra d'Oltremare nella storiografia italiana tra rimozione e revisionismo (1940-1990)*
Giovanni Menna
- 131 *L'attività della Mostra attraverso i quotidiani*
Valeria Pagnini
- 139 *Il 'cuore verde' del quartiere: la Mostra d'Oltremare e l'area di Fuorigrotta nel secondo dopoguerra*
Andrea Maglio
- 149 *Costruire per la Mostra: sperimentazione e pensiero tecnico tra progresso e autarchia*
Paola Ascione
- 159 *Le opere di Carlo Cocchia alla Mostra d'Oltremare*
Alessandro Castagnaro
- 171 *Una nota inedita sul programma organico e sul piano della Mostra*
Massimo Visone
- 1.3. La Mostra, temi nell'attualità. Valori, significati, problematiche**
- 181 *Qualità e significati dell'impianto urbano immerso nel grande parco*
Benedetto Gravagnuolo
- 185 *Il centro incompiuto della Napoli Moderna. Paesaggio, architettura e multiculturalità*
Lilia Pagano

TIPO ISOLANTE
Spessore da mm. 4 a mm. 78
IL PEGGIO RISOTTO PER PANNELLI ISOLANTI

TIPO MEDIO
Spessore da mm. 5 a mm. 12
IL MIGLIOR ISOLANTE D'UMIDITÀ PER INTERNI

TIPO PRESSATO
Spessore da mm. 1,5 a mm. 8
IL LEGNO COMPENSATO PER SERRI D'AVVENIRE

TIPO TEMPERATO
Spessore da mm. 1,8 a mm. 8
IL LEGNO IMPERMEABILE RESISTENTE ALLE INTemperIE

masonite
PANNELLI DI LEGNO SCIENTIFICAMENTE RICOSTITUITO

IL MATERIALE AUTARCHICO PIÙ ADATTO PER COSTRUZIONI COLONIALI

QUATTRO TIPI, UNA SOLA QUALITÀ
DIMENSIONE DEI PANNELLI METRI 4,50x1,25

SOC. ANONIMA FELTRINELLI - MASONITE
DIREZIONE GENERALE: MILANO, VIA ROMAGNOSI 3. TELEFONO 82.527
STABILIMENTO DI PRODUZIONE IN BOLZANO

Costruire per la Mostra: sperimentazione e pensiero tecnico tra progresso e autarchia

Paola Ascione

Premessa

Il contributo intende mettere in luce alcuni valori intrinseci della Mostra d'Oltremare, ascrivibili a quella ricerca sperimentale che in pieno clima di regime fascista introdusse logiche costruttive, tecniche e materiali innovativi per l'epoca. Tale carattere sperimentale, più o meno evidente laddove propone elementi di un linguaggio moderno (vedi la parete vetrata e la struttura in cemento armato della Torre delle Nazioni), è talvolta nascosto nella stratificazione degli involucri architettonici o mascherato dalle inconsuete cifre stilistiche che distinguono i padiglioni dedicati alle colonie italiane in Africa. Un'innovazione non visibile o comunque non determinante sul piano espressivo avviene anche con l'introduzione di nuovi prodotti isolanti che proprio in quel periodo furono lanciati sul mercato edilizio e che solo molti anni dopo si diffusero grazie allo sviluppo dei sistemi costruttivi assemblati a secco.

In ogni caso, legate o meno al carattere espressivo del manufatto, le scelte tecniche dei singoli progettisti si confrontarono con le istanze produttive della politica autarchica del regime fascista all'interno di un quadro culturale basato comunque su un'idea di progresso e sviluppo tecnologico¹. Sotto questa luce la Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare può essere letta come un laboratorio progettuale in cui si affiancarono modi diversi di concepire l'architettura e il fare costruttivo. Una questione non meramente esecutiva per il carattere sperimentale che il progetto della Mostra assume e che riguarda tanto la materialità delle architetture, quanto le strategie messe in atto dal Piano di Marcello Canino che prevedeva all'interno del complesso l'inserimento di costruzioni permanenti, semipermanenti e provvisorie, richiedendo l'applicazione di differenti strategie costruttive in risposta alle diverse esigenze di durata dei padiglioni.

Materiali e tecniche non sono mai casuali, assumendo a volte un valore evocativo o comunque emblematico: la classicità e la romanità del travertino, l'uso in chiave razionalista dell'acciaio, del vetro e del cemento armato; tutto ciò esprime la complessità e l'originalità che caratterizza questa esposizione, dove si dispiega un repertorio variegato quanto rappresentativo delle costruzioni di fine Ventennio. Repertorio probabilmente non estraneo ad una precisa scelta

ideologica che poneva la nazione italiana come modello tecnologicamente avanzato in grado di civilizzare le terre italiane d'Oltremare.

Presupposti ideologici

Se la cronaca dell'epoca considerò la Mostra come «La più importante realizzazione imperiale dell'Anno XVIII» è stato osservato quanto l'abbondanza di mezzi finanziari messi in campo fu proporzionale alla modernità delle tecniche espositive «che non ebbe uguali durante il fascismo»². D'altronde la funzione espositiva dell'opera pubblica divenne veicolo privilegiato di propaganda politica che restituì nell'allestimento, come nel progetto architettonico e urbano, una forte carica comunicativa, evocativa e simbolica.

«Rappresentare, in una sintesi panoramica completa, i risultati che, attraverso un'opera millenaria di civiltà, hanno coronato gli sforzi compiuti dal genio, dal valore e dal lavoro italiano nelle terre d'oltremare»³: questo l'obiettivo irrinunciabile del Regime che in un momento complesso, alle soglie del secondo conflitto mondiale, avvia il progetto della Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare. La strategia politica, tendente a dimostrare in Italia e nel mondo la supremazia del Paese rispetto alle colonie africane, trova terreno fertile nella Mostra, che come accade nelle grandi esposizioni internazionali, diviene pretesto per illustrare progresso ed avanzamento della nazione moderna.

L'architettura della Mostra, nella sua commistione tra arte e tecnica, risentì di tutta la complessità derivante dal contesto dell'epoca, accogliendo visioni differenti, talvolta contrapposte, all'interno di questo unico grande progetto. L'immagine dell'italianità è talvolta improntata sullo stile solenne e rievocativo del glorioso e prospero passato di Roma imperiale, talvolta segnato da un linguaggio 'nuovo' proiettato verso il futuro. All'interno del recinto espositivo il legame con la tradizione Italica si esprime attraverso elementi costruttivi e materiali ricorrenti in più opere (quali colonne, capitelli, marmi, etc.) mentre altre istanze di modernità recepiscono il valore tecnico-espressivo del vetro, dell'acciaio, della prefabbricazione, rispecchiando la diafrasi che aveva accompagnato la cultura architettonica italiana di un Ventennio ormai al termine.



Contestualmente, accanto ai padiglioni principali, furono allestiti alcuni esempi della tradizione abitativa africana: l'esaltazione del colonialismo italiano si traduce nell'affermazione della distanza tra le costruzioni tecnicamente avanzate progettate dagli italiani e le costruzioni fatte con materiali e tecniche povere tipiche della cultura abitativa indigena, realizzate in loco dall'«altro», ovvero costruttori autoctoni fatti venire appositamente in Italia. L'idea di «alterità» come differenza è leggibile nelle capanne che mettevano in mostra l'arretratezza tecnica dei paesi colonizzati. Le immagini d'archivio documentano quanto accadde nel 1940, l'esposizione mostrava l'«altro» «tradotto come pura fisicità, ridotto alla sua corporeità, fatta di nudità, di individualità negata»⁴ allo stesso modo in cui l'oggetto da lui costruito (la capanna) si mostrava in tutta la sua essenzialità e povertà.

Se l'ideologia fascista intese infondere un carattere propagandistico alla Mostra Triennale d'Oltremare, è stato affermato che nell'esposizione di Napoli emersero (più che altrove,

vedi E42) una pluralità di modi di pensare e di costruire l'architettura, nel tentativo d'affermazione di una concezione moderna, aderente ai tempi che stavano cambiando.⁵ In questo contesto, i progettisti seguirono spesso approcci diversi alla questione tecnologica. La scelta di soluzioni tecniche e di materiali, infatti, non possono essere ricondotti esclusivamente alle due principali correnti «stilistiche» citate dalla storiografia, ovvero quella della tradizione italiana e quella della modernità. Lo scenario è più complesso, caratterizzato da due aspetti niente affatto trascurabili: la necessità di rispondere alle politiche autarchiche e l'opportunità di utilizzare le colonie come luogo di sperimentazione dell'architettura e dell'industria delle costruzioni. Di qui la presenza di un repertorio tecnico ricco e variegato, che di per sé costituisce la testimonianza del cambiamento tecnologico in atto.

Architettura per le colonie e sperimentazione tecnica

La Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare, in quanto

A pag. 148

1. Pubblicità del Masonite, Società Anonima Feltrinelli, 1935. La propaganda del nuovo prodotto isolante da impiegare nelle estreme condizioni ambientali delle colonie d'Oltremare.

2. Settore Geografico. Padiglione Libia - Caffè Arabo. 1940. Archivio Mostra d'Oltremare.

3. La Torre del Partito Nazionale Fascista. 1940. Archivio Mostra d'Oltremare.

ponte tra occidente ed oriente, presenta di fatto una connotazione propria rispetto ad altre esposizioni del ventennio fascista.

In mostra furono da un lato lo stile, l'atmosfera, gli usi ed i costumi dei popoli conquistati, dall'altro gli interventi che l'impero stava esercitando sui paesi colonizzati per la crescita civile dei territori ormai italiani. Al di là dell'aspetto scenografico, l'architettura in 'Mostra' gioca un ruolo importante per lo sviluppo del settore edilizio, portando ulteriormente avanti una sperimentazione che già da anni trovava un campo di verifica nelle opere realizzate presso le cosiddette Terre d'Oltremare.

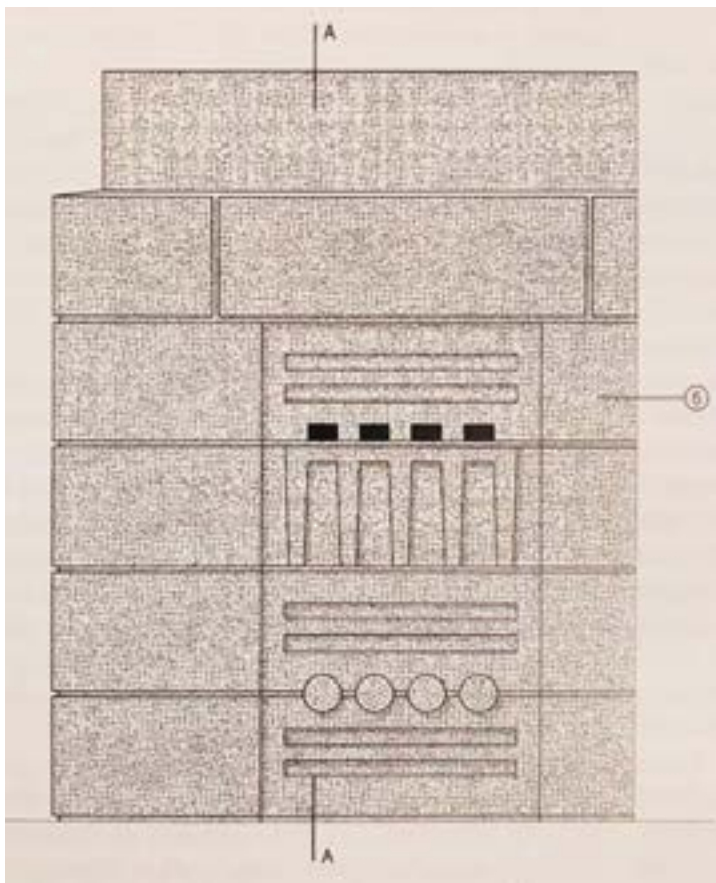
Nel 1933, rientrato dalla sua esperienza in Libia, Luigi Piccinato progettò la casa coloniale alla V Triennale di Milano, consapevole della scarsa attenzione che gli architetti italiani avevano rivolto fino ad allora alla cultura materiale e abitativa dei paesi africani. Nel progetto della casa coloniale Piccinato dimostra la capacità di controllo degli aspetti ambientali non solo attraverso i materiali, ma anche mediante una particolare cura dei caratteri tipologici, propri della casa a corte, e di quelli morfologici, compreso l'attenzione all'orientamento dell'apertura delle finestre.

La casa 'appropriata' alle particolari condizioni climatiche libiche fu realizzata con due materiali 'moderni' per eccellenza: la pomice e il linoleum. La pomice proveniente dalle cave di Lipari venne impiegata sotto forma di blocchi per costruire le pareti d'involucro, ma prodotti dell'Italpomice furono usati anche nel calcestruzzo armato dell'ossatura portante e come sottofondo della pavimentazione, liscio per ottenere una migliore adesione del rivestimento in Linoleum. Leggerezza, resistenza all'acqua, capacità di isolamento termo-acustico erano garantite dal materiale autarchico ed economico⁶.

Blocchi cavi di cemento o di conglomerati a base di cemento e pietra pomice furono ampiamente impiegati nell'edilizia residenziale dei quartieri periferici di Tripoli e Benghasi e nei villaggi coloni della Tripolitania e della Cirenaica. In Libia Eritrea e Somalia furono adottati sistemi coerenti con la funzione, la rapidità della costruzione e le condizioni climatiche, sperimentando anche soluzioni con telai in acciaio e tamponamenti in lastre di Eraclit di vario spessore per gli edifici di carattere temporaneo a uso militare.



La rilevanza della tecnologia propria della cultura industriale è d'altronde uno dei temi centro del dibattito sull'architettura. Nel 1932 Giuseppe Pagano intervenne sulla questione tecnologica come rilevante veicolo di innovazione architettonica «Disinteressiamoci per un momento della forma, lasciamo che le questioni di estetica diventino conseguenze d'un elaborato tecnico ed esaminiamo le nuove e vecchie materie che l'industria ci mette a disposizione. Ma se tutti questi mezzi di espressione sono messi a disposizione dell'architettura occorre che di essi si conoscano con esattezza le caratteristiche per poterli razionalmente impiegare ognuno al suo posto e dove possano con onore collaborare a effetti non solo estetici ma anche utilitari. [...] Occorre che gli architetti dimostrino non solo di amare il nuovo ordine stilistico ma di



possedere anche realmente tutta la competenza tecnica del loro difficile mestiere»⁷. Nuovi materiali e sperimentazione tecnologica sarebbero stati ingredienti indispensabili per offrire nuovi modi espressivi all'architettura. La 'poesia del materiale' poteva esprimere un'architettura nuova, opportunamente realizzata con i mezzi che i processi industriali mettevano a disposizione degli architetti. La serialità dei componenti edilizi non solo semplificava la posa in opera ma consentiva l'esattezza, il controllo in fase di progetto della massima precisione nelle lavorazioni, determinando quell'efficienza nell'organizzazione del cantiere necessaria alle esigenze militari e civili degli italiani di stanza in Africa.

Autarchia o innovazione?

Quando nel 1935 le sanzioni emesse dalla Società delle Nazioni contro l'Italia segnarono ufficialmente l'attivazione delle politiche autarchiche, queste non costituiscono un freno per lo sviluppo industriale. La ricerca scientifica perfezionò la rotta mirando sulle potenzialità delle risorse presenti sul territorio italiano, e attraverso nuovi cicli (e ri-cicli) produttivi diede luogo a innovativi prodotti edilizi, diversi da quelli convenzionalmente impiegati nel mondo delle costruzioni⁸. Nel 1939, gli architetti anziani e giovani che lavorarono per la Mostra, avevano già a disposizione l'informazione tecnica



che si andava diffondendo attraverso le riviste specializzate. Grazie a Giuseppe Pagano, di cui si ricorda il *Repertorio dei materiali per l'edilizia e l'arredamento*⁹, e a Enrico Griffini, che in contemporanea pubblicò il suo *Dizionario dei nuovi materiali per l'edilizia*¹⁰, fu possibile attingere ad una manualistica per la costruzione 'moderna'.

La ricerca nel campo di nuovi materiali era già partita nei primi decenni del Novecento quando si andarono affermando materiali (prodotti italiani ma anche di provenienza straniera) che solo successivamente assunsero quella carica espressiva e simbolica codificata nell'architettura moderna: l'intonaco Terranova, i profili Ferrofinesra, il vetro-cemento, il vetro Securit, il Linoleum, l'Aluman, il Plimax, l'Anticorodal, la Lincustra, la Litoceramica, la Bachelite, la pittura Muralina, il Buxus, la Masonite, l'Eraclit.

Questi ultimi fanno parte della lunga serie di materiali isolanti, spesso di derivazione naturale. Le lastre di agglomerato ligneo, classificate da Griffini tra i materiali cellulari vegetali, sono composte da trucioli di legno, paglia o lana di legno e materie simili unite da coesivi minerali. In particolare grande diffusione trovano l'Eraclit e il Populit, agglomerati lignei legati da cemento ad alta resistenza¹¹.

Ritornando all'esperienza della Mostra Triennale di Napoli, non è un caso che il libro-catalogo pubblicato in occasione dell'inaugurazione nel giugno del 1940 dedicò ampio spazio alla pubblicità dei nuovi prodotti dell'industria italiana per l'edilizia, citando la presenza dei 50000 mq di Populit posti in opera nella costruzione dei maggiori padiglioni¹².

Non si tratta solo di uno sponsor aziendale, la pubblicità rileva una strategia di mercato che esaltava la capacità produttiva autarchica come mezzo per il raggiungimento dello sviluppo e dell'innovazione dell'industria italiana. L'impiego di tali materiali nelle architetture della Triennale documenta oggi il valore della Mostra come terreno di verifica degli avanzamenti

4. Padiglione dell'Africa Orientale. Dettaglio del rivestimento in pannelli di mosaico a tesserine 'irregolari'.

5. Padiglione dell'Africa Orientale. particolare del rivestimento. Foto di Paola Ascione.

6. Padiglione dell'Africa Orientale Italiana, passerella visitatori. Archivio Patellani.

scientifici dell'industria italiana. La dichiarazione della massiccia presenza di quei prodotti nelle costruzioni del complesso espositivo napoletano, è di per sé azione di propaganda e garanzia della qualità prestazionale del prodotto.

Non è solo l'autarchia del materiale ad essere sottolineata: la bontà del materiale risiede anche nella sua duttilità, nell'essere trasformato industrialmente in pannelli leggeri. Si tratta di un prodotto «di facile trasporto, di rapida posa in opera, inattaccabile dalle termiti ed ininfiammabile» assemblabile a secco in sistemi intelaiati semplici, consentendo di risolvere «in modo economico e razionale il problema edilizio coloniale». La Mostra Triennale di Napoli, dunque, come vetrina commerciale per l'industria italiana e per lo sviluppo, anche nel settore edile, delle colonie d'Oltremare.

Materiali, prodotti, sistemi 'moderni'

Alla domanda «esistono materiali moderni?» Gio Ponti rispondeva «solo cronologicamente: ma tutti i materiali sono moderni. La modernità è nella scelta, nell'impiego per una espressione». Di certo l'avanzamento tecnologico della produzione per l'edilizia consentì nuovi modi di concepire l'architettura attraverso i materiali 'moderni'. Si può affermare che mentre in alcune architetture della Mostra d'Oltremare si manifestano scelte costruttive mirate alla restituzione di nuovi caratteri espressivi, l'impiego di materiali o prodotti innovativi e/o comunque di nuovi modi di utilizzare materiali consolidati dalla pratica edilizia è presente anche laddove il linguaggio architettonico 'moderno' non è esplicitamente legato all'espressività del materiale innovativo.

Nel caso della Mostra, se proviamo ad associare l'aggettivo 'moderno' al fenomeno di contemporaneità in divenire, l'intenzionalità del Piano di suddividere le costruzioni in permanenti, semi-permanenti e provvisorie, diviene traccia imprescindibile del pensiero tecnico che sottende le architetture. Tale indicazione preliminare legò alcune opere alla 'durata programmata' della funzione da svolgere, suggerendo di fatto ai singoli progettisti le strategie costruttive.

Laddove all'obbligo di impiegare materiali autarchici si aggiunge la necessità di usare tecnologie finalizzate all'esecuzione di architetture che durano il tempo della performance espositiva, si può riconoscere il timido inizio di un'industria-



lizzazione dell'edilizia che in Italia, ed a Napoli, vedrà un accento di concreto sviluppo solo nel dopoguerra.

Il carattere di temporaneità, intendeva restituire un possibile futuro al complesso espositivo, non circoscritto alla sola funzione di Mostra Triennale: sistemi costruttivi leggeri, rendevano più flessibile la gestione del complesso negli anni a seguire, operando con pochi e limitati interventi le modifiche necessarie ad un uso appropriato per altri scopi, non ultimo quello di nucleo attrezzato della nuova zona di espansione¹³. A tale scopo furono indicate come opere permanenti quelle che garantivano il mantenimento del carattere urbano contenuto nel piano, quelle dedicate alle attrezzature¹⁴, nonché le aree del parco destinate al verde ed alle fontane, intese come parte integrante del progetto. La temporaneità d'uso di alcuni padiglioni rese opportuno l'impiego di strutture intelaiate, preferibilmente in legno, completate da blocchi, lastre e pannelli. Si tratta di sistemi costruttivi di facile assemblaggio, talvolta a secco per favorire una rapida costruzione ed al tempo stesso semplificarne la demolizione.

Tra gli esempi di maggior rilievo il Teatro dei Piccoli, opera di Piccinato costruito in legno e cartongesso, presenta in facciata la grande copertura curva corrispondente alla sagoma della pseudo-volta a botte, sostenuta dalla struttura in centine di legno. Come nelle precedenti esperienze (vedi il suo progetto per la casa coloniale), Piccinato si serve di elementi strutturali leggeri e componenti della produzione industriale dell'epoca. All'essenzialità della costruzione corrisponde un linguaggio che non rinuncia ad elementi e forme della classicità, ma li reinterpreta impiegando materiali nuovi¹⁵. Da segnalare un altro interessante edificio appartenente alla classe dei padiglioni a carattere 'provvisorio': il Ristorante nel Boschetto opera di Carlo Cocchia, giovane architetto che in



7-8. La fontana dell'Esedra, giochi di acqua e luce. foto di Giulio Parisio. Archivio Parisio.

questa, come nelle altre opere che disegnò per la Mostra, diede dimostrazione della sua particolare versatilità nella sperimentazione di materiali, usando con maestria il cemento armato (vedi le Serre Botaniche) con particolare sensibilità verso i paradigmi della leggerezza, della flessibilità, dell'ottimizzazione tipici del 'fare' moderno.

Nei padiglioni e nel progetto delle aree verdi, mise in pratica quell'«attenzione al corretto, all'onesto, al semplice, al rapido, all'economico» che lo porta a ragionare nei termini in cui la «tecnica dell'architettura è l'architettura stessa, identicamente come una coerenza architettonica è possibile solo entro i limiti di una coerenza strutturale»¹⁶.

In particolare, nel Ristorante con Boschetto, l'obiettivo preliminare della provvisorietà costituisce riferimento fondante del progetto e della costruzione. La costruzione era composta

da quattro corpi di fabbrica di cui solo uno (cucina e servizi) con struttura in cemento armato. A fianco e intorno a questo nucleo 'stabile', altri corpi di fabbrica 'temporanei', tra cui la sala principale caratterizzata dalle capriate triangolari in legno a vista e dalla parete vetrata, che restituisce allo spazio interno la natura circostante attraverso la percezione della luce, del sole e del verde del 'boschetto'.

All'esterno due pensiline, una sul lato nord, riparata dal vento grazie ad una 'moderna' parete in vetrocemento, l'altra situata in corrispondenza dello spazio aperto a sud, che segnava il percorso esterno curvilineo e percorribile al riparo dal sole grazie ad un sistema di teli e pilastri in legno. La costruzione usa e dialoga con le risorse ambientali: il verde, il sole, il vento rientrano e sono governati dall'attento gioco compositivo e costruttivo, trasformandosi essi stessi in materia di progetto.

La necessità di suddividere le opere in base alla durata della performance connotava talvolta interi settori espositivi come quello dell'Africa Orientale: intorno al Cubo d'Oro, padiglione principale classificato come architettura permanente, si snodava un percorso di passerelle da cui si accedeva ai sette piccoli padiglioni a carattere provvisorio ed al villaggio composto dalla chiesa copta, da *tucul* e *ghebi* abitati da circa cinquanta etiopi. Le passerelle interamente in legno erano sostenute da piccoli pilastri a sezione circolare su cui poggiava anche la pensilina, un frangisole realizzato con pannelli grigliati di legno. Con l'intenzione di creare l'atmosfera esotica venne realizzata anche la fedele copia di uno dei Castelli di Gondar, il Bagno di Fasilides (a carattere permanente) in prossimità delle più povere abitazioni degli indigeni (a carattere provvisorio), per la cui realizzazione furono ovviamente impiegati materiali provenienti dall'Etiopia¹⁷.

Nel complesso della Mostra delle Terre d'Oltremare, l'area dedicata all'Africa Orientale costituisce un episodio significativo, per il quale fu indetto un bando di concorso. Il progetto vincente, di Luigi Racheli, Mario Zanetti e Paolo Zella Milillo, fu premiato anche per il costo contenuto e per la semplicità delle tecniche impiegate. Il padiglione principale denominato poi il Cubo d'Oro ancora oggi appare come una delle opere più interessanti, non solo per i caratteri architettonici e decorativi (mosaici esterni e affreschi interni) e per il suo carattere di architettura-scultura, quanto per la commistione di materiali e tecnologie costruttive antiche e nuove (blocchi in tufo, cemento armato, pietra locale, solaio tipo SAP, rivestimento in lastre di calcestruzzo a piè d'opera, etc.). In un certo senso si



può parlare di una sorta di ibridazione delle tecniche, probabilmente incentivata dalla necessità di restituire un esplicito richiamo all'architettura dell'Africa Orientale. Il volume puro, cubico è ricoperto e mostra una superficie espressiva. Così il cemento armato dei pilastri si riveste di pietraresa (lastre in pietra vesuviana spesse cinque centimetri collegate all'elemento strutturale mediante chiavette in ferro e con cinque centimetri di spessore della malta) e la parte cieca in cemento armato e tufo è interamente mascherata dal rivestimento musivo, ispirato agli arabeschi di Axum.

Ricostruendo la sezione dell'involucro si nota tutta la complessità di una costruzione sperimentale, a struttura mista nascosta dietro un sistema di facciata articolato.

Le tessere del mosaico in vetro dorato e in tinte pastello, furono applicate da manodopera specializzata veneziana (ditta

Padoan di Venezia) su un supporto costituito da pannelli/formelle in calcestruzzo, di differenti dimensioni e geometrie¹⁸. Il solaio tipo SAP, con l'armatura del travetto alloggiata nella pignatta per semplificare la posa in opera, il vetrocemento del lucernario posto sulla sommità della copertura a doppio solaio con intercapedine, dimostra una particolare ricerca progettuale nell'elaborazione del dettaglio, tanto sperimentale all'epoca quanto fragile e obsoleta oggi, allorché si pone il problema della tutela nel rapporto tra significatività della soluzione costruttiva e inadeguatezza della stessa. Discorso valido per molte delle opere in 'Mostra': ad esempio coniuga sperimentazione tecnologica e innovazione architettonica la Torre del Partito Nazionale Fascista, opera di Venturino Ventura, edificio permanente tra i più significativi anche per il ruolo che svolge a scala urbana.

Il tema è ancora più delicato perché Ventura gioca sul contrasto dei materiali e degli elementi costruttivi nella configurazione architettonica: all'esterno del volume contrappone pareti cieche, pesanti, rivestite in travertino, a pareti vetrate, trasparenti, leggere; nell'ambiente interno restituisce spazialità attraverso una serie di solai sfalsati collegati da una scala centrale, il tutto realizzato con un'ardita struttura in cemento armato. Le pareti cieche non sono in muratura, ma realizzate con un telaio in calcestruzzo armato controventato e tompagnato con blocchi di tufo; le altre due facciate presentano infissi a tutt'altezza in ferro-vetro e sono protette dai *brise-soleil* orizzontali in calcestruzzo, una sorta di solette che appoggiano sulle travi emergenti della struttura principale.

Telai e frangisole in cemento armato, murature di tufo, pareti vetrate, denunciano la coesistenza di un cantiere ancora artigianale e tecnologie evolute che segnano il passaggio dalla tradizione all'innovazione. Innovazioni visibili, espressione di ricerca formale nelle opere in calcestruzzo armato: le centine di ingresso al parco dei divertimenti e i gusci sottili, le voltine del Parco Faunistico di Piccinato, delle strutture del ristoro all'aperto e dell'ingresso nord di Stefania Filo Speciale, il trampolino per i tuffi di Cocchia nel Ristorante con Piscina, sono solo alcuni esempi di quanto la tecnica costituisse fonte di ispirazione per il raggiungimento della 'modernità', in un contesto, quello dell'Italia di fine ventennio, dove i più giovani architetti sembrano avvertire i venti del cambiamento provenienti dalle esperienze architettoniche europee.

Materiali del Moderno

La modernità va criticamente indagata non solo nei suoi caratteri morfologici, ma anche in quelli tecnici, materici e impiantistici. Per tutelare, conservare ed adeguare alle esigenze attuali il patrimonio del Novecento, abbiamo bisogno di conoscerlo a fondo. Da questa impostazione deriva la necessità di analisi specifica dei problemi posti nel progetto contemporaneo sul Moderno. Non solo i materiali, difficilmente riscontrabili nella produzione corrente, ma anche le soluzioni tecniche sperimentali applicate all'epoca e oggi obsolete e inadeguate, richiedono puntali e attente riletture. È in quest'ottica che la Mostra è stata e sarà un campo di indagine assolutamente interessante per la ricerca scientifica applicata:

per la funzione espositiva; per le relazioni assunte dai padiglioni con gli spazi aperti, con il verde, e con il tessuto urbano; per la scelta dei sistemi costruttivi in base alla suddivisione in edifici permanenti, semipermanenti e temporanei; per la presenza di modalità di progetto che includono ricerca e sviluppo, per il rapporto tra risorse (verde, acqua, luce) e costruito, perché è possibile rileggervi, più che altrove, la declinazione che la 'Tecnica' ha assunto nella produzione architettonica di quegli anni.

Le costruzioni con sistemi o materiali all'avanguardia nei padiglioni della Mostra possono essere viste come il risultato di più concause. Certo sulle scelte tecniche ha inciso la necessità di costruire in breve tempo, di realizzare opere di differente durabilità, così come la volontà politica di sottolineare l'avanzamento tecnico ed il progresso della nazione italiana raggiunto per opera del fascismo.

La questione tecnologica è dunque particolarmente sentita perché coinvolge ragioni politiche e culturali. La contrapposizione tra tradizione e modernità sul piano del linguaggio architettonico non corrisponde *tout court* a quella tra tradizione e innovazione tecnico-costruttiva, dal momento che anche in manufatti architettonici non ascrivibili al linguaggio moderno si adottarono soluzioni tecniche sperimentali e all'avanguardia, al pari di padiglioni dove l'innovazione è leggibile sia sul piano formale che costruttivo. Anche per la Fontana Esedra, nata per pura funzione estetica, fu progettata una raffinata macchina costruttiva composta da elementi di calcestruzzo prefabbricati e completata da un impianto idraulico e di illuminazione estremamente sofisticato in grado di realizzare giochi di luce ed acqua tali da sorprendere i visitatori.

Se la modernità può essere intesa come «capacità di innovazione e consapevole volontà di cambiamento»¹⁹, la Mostra ne è un esempio eclatante. Le architetture rilette come documento storico-tecnico confermano la rilevanza di un patrimonio in cui Moderno può essere inteso «il prodotto o il suo impiego, [...] il campo e il modo dell'applicazione, nuovi in ogni opera, diversi per ogni autore» e moderna è l'architettura considerata «anch'essa come un prodotto, esito di processi generativi complessi ma anche [...] di procedimenti tettonici tesi alla sperimentazione di nuove arti del costruire»²⁰.

Note

- ¹ Va sottolineato che alcune logiche produttive dettate dall'autarchia, appaiono molto vicine ai più attuali criteri di sostenibilità (ad esempio uso di materiali a chilometro zero, di derivazione naturale eco-compatibile o materiali riciclati dagli scarti di produzione).
- ² G. Dore, *Ideologia coloniale e senso comune etnografico nella Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare*, in *L'Africa in vetrina. Storie di musei e di esposizioni coloniali in Italia* a cura di N. Labanca, Treviso, PAGVS Editore, 1992, p. 49.
- ³ *Prima Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare, Napoli 9 maggio-15 ottobre 1940 XVIII. Documentario*, Napoli, Edizioni della Mostra d'Oltremare, 1940, p. 9.
- ⁴ S. Palma, *Immaginario coloniale e pratiche di rappresentazione: alcune riflessioni e indicazioni di metodo*, in «Studi Piacentini», n. 28, 2000, p. 187.
- ⁵ Cfr. B. Gravagnuolo, *La qualità delle architetture e del Parco*, in *La Mostra d'Oltremare. Un patrimonio storico-architettonico del XX secolo a Napoli*, a cura di F. Lucarelli, Napoli, Electa Napoli, 2005, pp. 45-47.
- ⁶ L'impiego di murature di conglomerati a base di pietra pomice si rivelò particolarmente adatto per l'edilizia residenziale libica dove ad un elevato potere coibente delle murature si univa l'economicità di un sistema costruttivo composto da prodotti italiani standardizzati di semplice posa in opera. Anche per le costruzioni nelle regioni interne della Somalia furono utilizzate costruzioni con murature perimetrale di un certo spessore, con materiali tradizionali o con prodotti più evoluti (blocchi in calcestruzzo alleggerito). Nelle colonie il largo impiego di queste tecnologie era previsto per gli edifici che avevano un carattere permanente. L'alleggerimento di soluzioni coi-

benti e non eccessivamente passive per gli edifici in muratura costituisce di fatto un passaggio di quel processo di alleggerimento della costruzione che contestualmente introdusse, negli edifici temporanei, la sperimentazione di telai strutturali leggeri e pannelli in lastre coibenti di minor spessore.

- ⁷ G. Pagano Pogatschnig, *La tecnica ed i materiali dell'edilizia moderna*, «Edilizia Moderna», 5, aprile 1932, pp. 34-43.
- ⁸ Un forte impulso si ebbe nel campo della chimica dei materiali e dei prodotti per l'edilizia; posizioni di punta assumono in questo periodo la Montecatini, la Anic, l'ACNA, la Società Agricola Italiana Gomma Autarchica e l'Istituto Guido Donegani.
- ⁹ G. Pagano Pogatschnig, I. Bertolini, G. Fiorin, G. Vicenzi, *Repertorio 1934 dei materiali per l'edilizia e l'arredamento*, Milano, Editoriale Domus, 1934.
- ¹⁰ E.A. Griffini, *Dizionario dei nuovi materiali per l'edilizia*, Milano, Hoepli, 1934.
- ¹¹ L'Eraclit deriva dalla lavorazione di sfilacciate legnose rese incombustibili, anti-settiche e imputrescibili mediante speciali impregnazioni e quindi solidificate tramite un composto magnesiaco. Il Populit è un agglomerato ligneo con cemento ad alta resistenza, ma caratterizzato dall'uso esclusivo di fibre di pioppo. Le lastre, trattate chimicamente, sono rese imputrescibili, ininfiammabili e inattaccabili dai roditori e dagli insetti. Per approfondimenti vedi P. Ascione, *Isolanti*, in *Materiali del Moderno. Campi, temi e modi del progetto di riqualificazione*, a cura di L. Cupelloni, Roma, Gangemi, 2018, pp. 329-343.
- ¹² La pubblicità è tratta dalla pubblicazione del catalogo *Prima Mostra Triennale delle Terre italiane d'Oltremare*, cit.
- ¹³ Cfr. L. Pagano, *Mostra D'Oltremare. 1940-1952*, in *Napoli. Architettura e urbanistica del*

Novocento, a cura di P. Belfiore e B. Gravagnuolo, Bari, Laterza, 1994, pp. 209-216.

- ¹⁴ A meno del Ristorante nel Boschetto e del Teatro dei Piccoli.
- ¹⁵ Gli eventi bellici accelerarono il degrado e la demolizione del Teatro che fu sostituito negli anni '50 da un nuovo edificio in cemento armato progettato da Delia Maione e Elena Mendia, attualmente in uso.
- ¹⁶ La citazione di Carlo Cocchia è riportata nel contributo di F. Moschini in *Carlo Cocchia. Cinquant'anni di architettura 1937-1987*, catalogo della mostra (Napoli, Museo Villa Pignatelli Cortes, 7-23 marzo 1987), a cura di G. Caterina, M. Nunziata, Genova, Sagep Edizioni, 1987, p. 234.
- ¹⁷ Una descrizione puntuale dei caratteri costruttivi è contenuta in B. de Sivo, V. Pagliarulo, *Il Cubo d'Oro di Luigi Racheli, Mario Zanetti e Paolo Zella Milillo alla Mostra d'Oltremare di Napoli (1939)*, in *La costruzione moderna in Italia. Indagini sui caratteri originali e sul degrado di alcuni edifici*, EdilStampa, Roma, 2001, pp. 157-159.
- ¹⁸ Simili tecnologie a Napoli le ritroviamo nel dopoguerra, impiegate da Luigi Cosenza come rivestimento perimetrale in una palazzina del Quartiere Sperimentale di Torre Raineri. In tal caso i piccoli pannelli in calcestruzzo sono realizzati a piè d'opera con mosaico in tessere di ceramica.
- ¹⁹ M. Casciato, *I confini del moderno, un confronto aperto tra limiti e limite*, in *Architettura moderna in Italia. Documentazione e conservazione*, a cura di M. Casciato, S. Mornati, S. Poretti, Roma, EdilStampa, 1999, p. 27.
- ²⁰ Cfr. L. Cupelloni, introduzione, in *Materiali del Moderno. Campi, temi e modi del progetto di riqualificazione*, a cura di L. Cupelloni, Roma, Gangemi, 2017, p. 17.