

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

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

- 199 *Patrimoni fragili: l'architettura del Novecento e i materiali sperimentali alla 'prova del tempo'*
Renata Picone
- 207 *Il restauro dell'architettura di un passato prossimo. Interazioni tra costruito e decorazioni*
Valentina Russo
- 215 *Restauro del Moderno: memoria di 'superficie' e strumenti teorico-operativi del restauro*
Bianca Gioia Marino
- 223 *Vulnerabilità sismica e restauro strutturale del moderno nella Mostra d'Oltremare*
Raffaele Amore
- 229 *Conservazione e sostenibilità energetica: un corretto approccio metodologico nella Mostra d'Oltremare*
Claudia Aveta
- 239 *La Mostra d'Oltremare, tra piani urbanistici e dimensione metropolitana*
Raffaele Amore, Aldo Aveta
- 249 *Questioni metodologiche nel rilievo e nella rappresentazione delle architetture e degli spazi aperti della Mostra d'Oltremare*
Massimiliano Campi, Antonella di Luggo
- 257 *La manutenzione programmata per il restauro del moderno: la Mostra d'Oltremare di Napoli*
Maria Rita Pinto, Serena Viola
- 267 *Le acquaforti di Roberto Pane e Lino Bianchi Barriviera per la Mostra d'Oltremare, edite in cartolina dall'Istituto Geografico De Agostini*
Andrea Pane
- 2. Un complesso espositivo. Il tempo**
- 277 *Alberto Calza Bini: all'origine della Mostra a Fuorigrotta*
Francesca Capano
- 285 *Dal verde all'architettura: Marcello Canino, Luigi Piccinato, Carlo Cocchia e l'elaborazione del piano*
Andrea Maglio
- 291 *Gli allestimenti alla prima Mostra Triennale delle Terre d'Oltremare: propaganda ed educazione tra suggestioni e illusioni*
Gemma Belli
- 299 *Il parco della Mostra d'Oltremare: un giardino storico nel panorama internazionale*
Massimo Visone
- 311 *Il Settore Storico*
Emma Maglio
- 317 *Il Settore Geografico: la messa in scena dell'Impero Fascista*
Salvatore Di Liello
- 325 *Il Settore della Produzione e del Lavoro*
Giovanni Menna
- 335 *Le testimonianze archeologiche*
Alfredo Buccaro, Francesca Capano
- 345 *La memoria delle colonie*
Emma Maglio, Paola Vitolo
- 353 *Il contributo degli artisti*
Antonella Basilico Pisaturo
- 361 *La bellezza riunita. Fontainebleau ai Campi Flegrei (1952)*
Stefano Causa, Patrizia Piscitello
- 371 *La Mostra d'Oltremare di Napoli. La ceramica protagonista della decorazione moderna*
Maria Grazia Gargiulo
- 3. Le architetture del complesso tra storia e conservazione**
- 379 *I padiglioni. Gli allestimenti fra passato e futuro*
Paolo Giardiello
- 389 *Le ragioni del Moderno tra Natura e Storia. L'Arena Flegrea di Giulio de Luca (1938-1952)*
Giovanni Menna
- 397 *L'Arena Flegrea tra diritto alla modificazione e problematiche conservative*
Andrea Pane
- 405 *Teatro Mediterraneo e Palazzo dell'Arte*
Andrea Maglio
- 413 *Il Teatro Mediterraneo e Palazzo dell'Arte come fulcro della Mostra d'Oltremare a Napoli. Questioni di Restauro*
Renata Picone
- 423 *Il Cubo d'Oro nel padiglione dell'Africa Orientale Italiana*
Gemma Belli

- 429 *Come un mosaico. Per il difficile (e urgente) restauro del Cubo d'Oro nella Mostra d'Oltremare di Napoli*
Valentina Russo
- 441 *Il Padiglione della Civiltà Cristiana in Africa*
Alessandro Castagnaro
- 447 *Il Padiglione della Civiltà Cristiana in Africa: la complessità del restauro di un'architettura d'autore da destinare a svago e cultura*
Aldo Aveta
- 455 *Il Padiglione Rodi: Archeologia italiana nel Dodecaneso e narrativa di regime*
Salvatore Di Liello
- 465 *Il Padiglione Rodi: valori celebrativi e obiettivi del progetto di restauro*
Aldo Aveta
- 473 *Il Parco Faunistico e il Piano del verde della Mostra d'Oltremare*
Raffaella Russo Spena
- 477 *Il Parco Divertimenti e il Parco Faunistico di Napoli. La conservazione di un patrimonio architettonico ad alta specificità*
Luigi Veronese
- 483 *Il Padiglione dell'America Latina*
Giovanni Menna
- 489 *Padiglione dell'America Latina: restauro e valori contemporanei*
Bianca Gioia Marino
- 499 *La Torre delle Partito Nazionale Fascista*
Raffaella Russo Spena
- 503 *Il progetto di restauro e di rivitalizzazione della Torre delle Nazioni alla Mostra d'Oltremare di Napoli*
Vincenzo Corvino, Giovanni Multari
- 513 *I fantasmi del palcoscenico: il fregio dell'Arena Flegrea fra Nicola Fabricatore e Tullia Matania*
Gaia Salvatori
- 521 *Un cantiere didattico all'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli: il restauro del mosaico di Nicola Fabricatore dell'Arena Flegrea (1940)*
Pasquale Rossi, Monica Martelli Castaldi
- 528 *Portfolio fotografico
Restauri recenti*
- 4. Retrospezioni e testimonianze**
- 543 *La Mostra d'Oltremare negli archivi fotografici*
Gemma Belli
- 549 *Il patrimonio botanico del parco urbano della Mostra d'Oltremare*
Barbara Bertoli
- 557 *Proposte di Linee Guida per il restauro e il ripristino del verde del parco della Mostra d'Oltremare*
Fabrizio Cembalo Sambiasi Sanseverino
- 565 *La Triennale d'Oltremare nei documenti del Fondo Fotografico dell'Archivio Storico Municipale di Napoli*
Alessio Mazza
- 571 *Rappresentazione di luoghi lontani. I villaggi indigeni e il Bagno di Fasilides*
Daniela Palomba
- 579 *La Mostra d'Oltremare negli anni della ricostruzione (1950-52): la testimonianza di Elena Mendia*
Alberto Terminio
- 587 *La Mostra d'Oltremare attraverso gli archivi degli architetti*
Massimo Visone
- 595 *La fotografia come strumento di tutela del patrimonio architettonico. Portfolio fotografico*
Florian Castiglione
- 611 **Bibliografia**
a cura di Alberto Terminio, Massimo Visone
- 625 **Indice dei nomi**

Una nota inedita sul programma organico e sul piano della Mostra

Massimo Visone

La comunicazione

All'interno della vicenda che precede la realizzazione della Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare a Napoli, nel lungo intervallo di tempo che intercorre tra l'ideazione e l'inaugurazione, la campagna mediatica assume un ruolo di primo piano nella propaganda di regime per la sua pubblicizzazione, in maniera progressiva con l'avvicinarsi dell'evento. Si tratta di una fervente attività messa in moto attraverso ogni mezzo di comunicazione, in maniera tale da intercettare la variegata composizione sociale del popolo italiano e alimentare l'attenzione sulla rilevanza dell'opera. Vengono così divulgate le cronache e le opere di quegli anni, sia quelle relative ai cantieri in corso, sia quelle di ordine architettonico e ingegneristico, con tutte le diverse implicazioni di carattere simbolico, celebrando non solo i più noti significati politici e ideologici, ma anche quelli più prettamente tecnici, culturali e artistici.

Il messaggio viene declinato di volta in volta rispetto all'utenza e al relativo strumento di divulgazione, siano essi i quotidiani o le riviste, ma anche le videoriprese effettuate dall'Istituto Luce. Infatti, se la cinematografia – «l'arma più forte dello Stato», come Mussolini aveva proclamato a gran voce – diventerà la principale protagonista dell'inaugurazione, la stampa nel frattempo informava uomini di partito e intellettuali, ingegneri, architetti e artisti, ma soprattutto lettori più in generale. Viene così documentata e magnificata la realizzazione della più grande rassegna dell'espansionismo coloniale promossa dal governo nazionale per celebrare la ricorrenza della proclamazione dell'Africa Orientale Italiana (9 maggio 1936), conseguente alla conquista di Addis Abeba e alla relativa acquisizione del titolo di imperatore d'Etiopia. Si tratta di una documentazione piena di notizie e accompagnata da un vario apparato di illustrazioni, composto da disegni nella fase iniziale e via via integrato da fotografie, che, negli anni della riscoperta dell'architettura italiana nel ventennio fascista, è diventata una delle principali fonti di ricerca per lo studio della Mostra d'Oltremare.

Giornalisti di cronaca e di partito, ma anche esperti e tecnici erano stati impegnati nel programma di informazione sull'attuazione del progetto e sugli esiti dei concorsi per

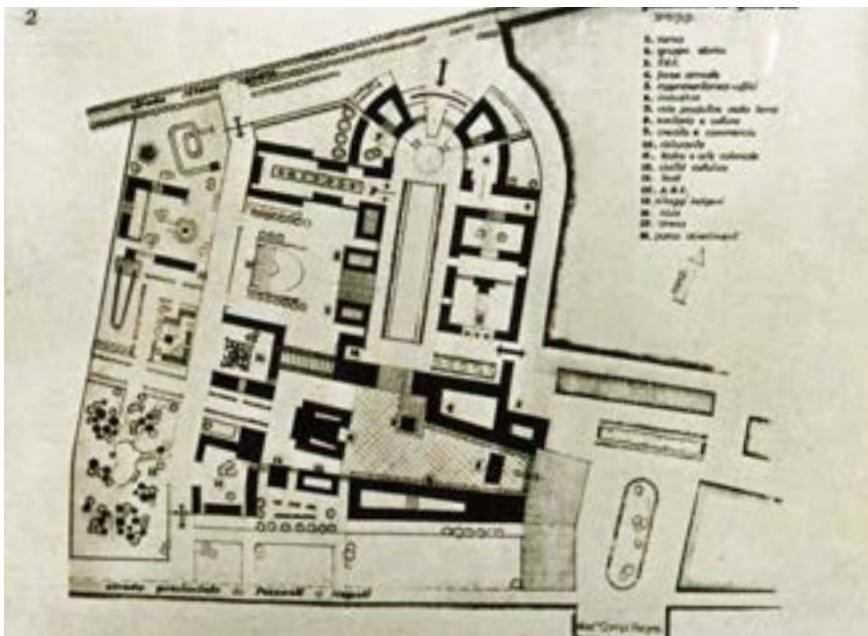
alcune delle architetture interne al piano, con articoli talvolta anonimi o di incerta paternità, che non hanno mancato di mettere in difficoltà la stesura della bibliografia.

I primi apporti che hanno analizzato la vicenda si sono rivolti principalmente alla ricca fortuna critica che ne ha accompagnato la breve vita. Limitatamente agli studi sulla fase progettuale e concorsuale ricordiamo i ben noti titoli degli articoli pubblicati in riviste di settore, come *L'Architettura Italiana. Periodico mensile di architettura tecnica* (1938), *Casabella Costruzioni. Rivista mensile di Architettura* (1939), *Architettura. Rivista del Sindacato nazionale fascista architetti* (1939, 1940), ma anche in altre di generica divulgazione, come *L'Illustrazione Italiana* (1939)¹.

Solo di recente la cultura storica ha ampliato il proprio approccio scientifico in forma multidisciplinare, indagando altre fonti e volgendo lo sguardo verso quotidiani e riviste allora impegnate nella diffusione dell'evento². Ciò non ha mancato di recuperare ulteriori dati utili a ricomporre il mosaico delle frammentarie informazioni sull'iniziale redazione del piano complessivo della Mostra, che purtroppo conserva ancora alcuni punti di incertezza sulla sua paternità per la carenza di «prove certe»³.

Una fonte inedita

Si ricordano, nella seguente breve cronologia, gli eventi salienti che precedono l'avvio dei lavori e che costituiscono le date di riferimento di questo contributo. Nel 1936, la relazione del Piano Regolatore Generale approvato nel 1939 indica Bagnoli quale sito dove accogliere una zona per esposizioni, mostre e fiere; in ottobre Alberto Calza Bini, incaricato di fornire una relazione sull'ubicazione della Mostra, propone nella sua planimetria una «zona mostre»⁴ allineata a quella del cosiddetto 'Piano Piccinato'. Nel 1937, il 6 maggio è costituito l'ente autonomo della Mostra triennale delle terre italiane d'oltremare (r.d.l. n. 1756); Marcello Canino subentra a Calza Bini e, contemporaneamente, Vincenzo Tecchio ad Angelo De Rubeis, già commissario generale governativo del progetto e capo gabinetto del Ministero delle Colonie (poi dell'Africa Italiana). Nel 1938, il 10 gennaio Tecchio firma il «piano di massima»⁵, utile ad avviare le pratiche di esproprio; il 4



aprile si precisano gli scopi dell'ente (r.d.l. n. 2215); il 20 maggio Attilio Teruzzi – allora sottosegretario, poi ministro per l'Africa Italiana e presidente della Mostra alla sua inaugurazione – presenza all'inizio dei lavori; il 23 settembre sono dichiarate di pubblica utilità le opere per la Mostra e determinate le norme economiche di costruzione sulla base del piano di massima (r.d.l. n. 1722); infine, il 15 novembre Vittorio Emanuele III approva gli espropri per la bonifica di Fuorigrotta dopo il rigetto di dodici proprietari, in modo da procedere con celerità per il carattere di attualità e di urgenza della Mostra d'Oltremare⁶.

In tale contesto, nel luglio del 1938 già si pubblica un articolo che annuncia l'avvio dei lavori ai lettori della rivista dell'allora Consociazione Turistica Italiana⁷. Il giornalista Francesco Stocchetti appare bene informato su dimensioni, tempistiche e divisioni per settori. Nel testo sono acclusi cinque disegni e due foto⁸: la prima mostra due operai con la piccozza in mano ai piedi di un cartello di cantiere con la scritta «Triennale d'Oltremare Napoli 1940 – XVIII»⁹, posto in maniera originale come titolazione del contributo; la seconda è in chiusura e inquadra Tecchio, commissario generale della Triennale per il Ministero dell'Africa Italiana, che illustra in cantiere il piano ad Achille Starace, segretario del Partito Nazionale Fascista.

In questa sede, si segnala un articolo pubblicato nell'agosto del 1938 negli *Annali dell'Africa Italiana*¹⁰, corredato di fotografie, di disegni e di una planimetria generale, sfuggito alla storiografia sulla Mostra.

Si tratta del 'programma organico' della manifestazione, richiamato da Stocchetti quando scrive in apertura del suo articolo che, «accingendosi ad attuare la Mostra, i Napole-

1. Marcello Canino (attr.), *Prima planimetria della Mostra Triennale d'Oltremare di Napoli*, in «Gli Annali dell'Africa Italiana», a. I, vol. II, agosto 1938 (Napoli, Biblioteca Universitaria).

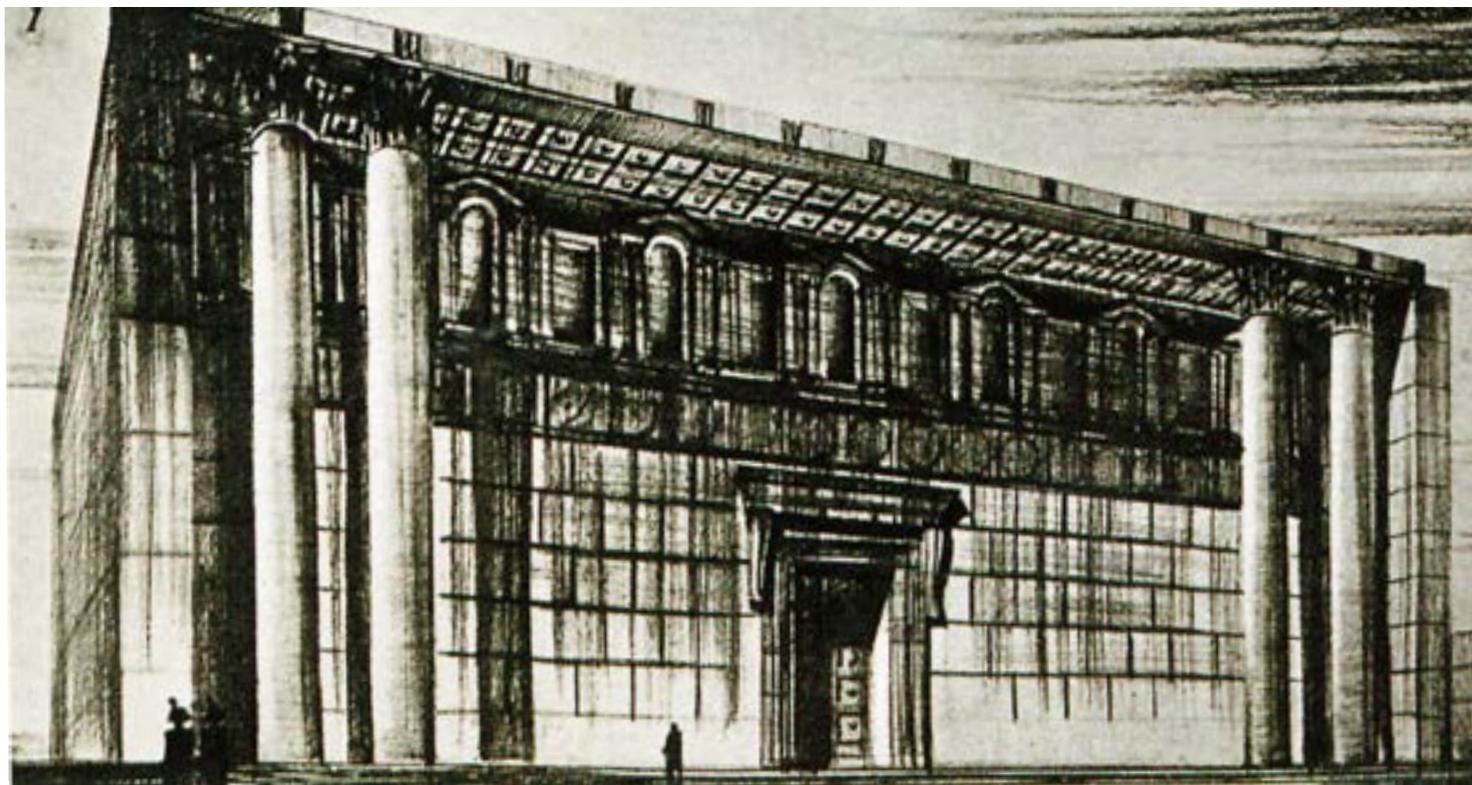
2. Marcello Canino (attr.), *Schizzo di progetto del padiglione di Roma antica o padiglione storico al centro del piazzale d'ingresso principale*, in «Gli Annali dell'Africa Italiana», a. I, vol. II, agosto 1938 (Napoli, Biblioteca Universitaria).

tani che ad essa sono preposti hanno elaborato un programma»¹¹. In realtà, scorrendo parallelamente entrambi i contenuti, si evince che Stocchetti stralcia e reinterpretava nel suo articolo ampi brani dal programma pubblicato negli *Annali*, il cui taglio celebrativo e l'assenza di un apporto critico riconducono il testo a una comunicazione di carattere istituzionale, da attribuire a un comitato tecnico e politico. Il contributo è privo di firma, ma è facile ipotizzare che sia da riferire al Ministero dell'Africa Italiana, che cura il trimestrale e che dà il via ai lavori alla presenza di Teruzzi, o all'Istituto fascista dell'Africa Italiana, come lo era lo scrittore dell'Arma dei Carabinieri Cesare Cesari, che nel medesimo periodico pubblicherà un noto scritto sul complesso¹².

La periodicità delle due riviste, mensile *Le vie d'Italia* e trimestrale l'altra, lascia intuire che il programma potrebbe essere stato stilato tra il 9 maggio – data del primo volume della prima annualità degli *Annali* – e il luglio del 1938 – data di pubblicazione della rivista dell'odierno Touring Club Italiano, consentendo così a quest'ultima di divulgarne per prima una rielaborazione, poi edita integralmente a cura del Ministero. Se così fosse, si deduce che il programma possa essere stato licenziato verosimilmente dopo la precisazione degli scopi dell'ente (4 aprile 1938), che ne chiude l'iter costitutivo, mentre la datazione del piano generale allegato consente di suggerire un riordinamento dei grafici relativi al piano.

Il programma organico

Il programma organico si distingue in due parti, una generale e una specifica per settori. La prima già divide la Mostra d'Oltremare in quattro settori (storico, della produzione, spirituale e geografico) e ognuno di questi ospita diverse mostre, sviluppate secondo un ordinamento logico e progressivo, che trova corrispondenza in uno o più padiglioni nella planimetria generale, di dimensioni minori rispetto a quella realizzata perché non erano ancora stati approvati gli espropri per la bonifica di Fuorigrotta che ne consentivano l'ampliamento. A tutto questo complesso espositivo si aggiunge la parte 'spettacolare', che include il grande teatro all'aperto ('un vero teatro di masse'), il parco di divertimenti, i ristoranti e le mescite, la piscina, i villaggi esotici, il mercato tripolino,



la serra botanica e il parco faunistico. Manca ovviamente la zona archeologica¹³, i cui ritrovamenti emersero solo durante i lavori di sterro dell'area settentrionale, di cui risulta menzione nel Regio Decreto di Approvazione del 15 novembre 1938 e che non mancherà di modificare le scelte progettuali dell'ingresso nord.

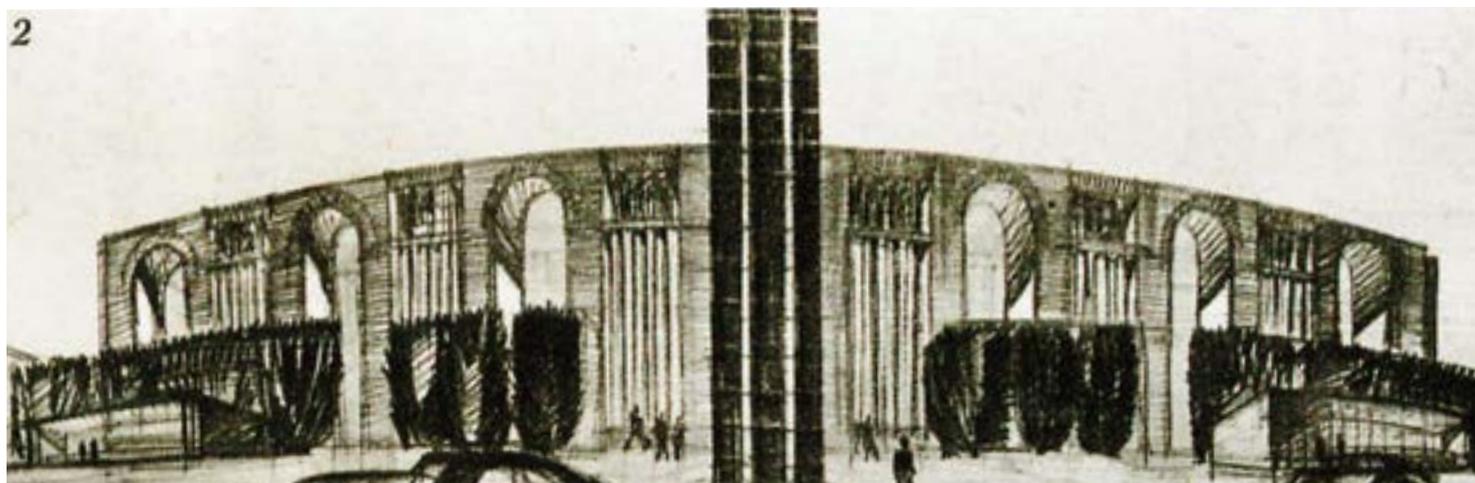
Di particolare rilievo è la seconda parte del programma, che entra nel dettaglio delle mostre. L'approfondimento per il solo Settore Geografico (mostre: Libia, A.O.I., Isole Italiane dell'Egeo, Espansione italiana in Oriente) e il rinvio nel testo a mostre particolari presenti in altri settori lasciano intuire che quello pubblicato negli *Annali* sia parte di un programma più grande, che attualmente non è ancora emerso dalle ricerche.

Nel programma si leggono suggerimenti di massima per la suddivisione interna delle mostre in settori, che trovano parziale riscontro nella guida coeva¹⁴. Emergono alcune sostanziali variazioni rispetto alla manifestazione definitiva, su tutti l'assenza del padiglione dell'Albania. Il Paese balcanico, infatti, fu occupato solo nell'aprile del 1939, cosa che deve avere obbligato l'aggiornamento successivo del piano della Triennale partenopea.

Le specifiche, oltre agli intenti più propagandistici del messaggio politico dei singoli padiglioni, risultano indicative per la maggiore o minore attenzione da prestare alle singole esposizioni, ma soprattutto per conoscere le espressioni e lo spirito che le architetture avrebbero dovuto trasmettere.

Inoltre, sono puntualmente segnalate per ogni settore le modalità di presentazione e di allestimento, utilizzando diorami, grafici, plastici, pannelli, foto panoramiche, pitture, vetrofanie. Sono consigliati anche l'uso di modelli e strumentazioni per moltiplicare gli effetti e stimolare le curiosità del visitatore, come la richiesta di presentare una casa coloniale tipo o «una *discoteca* destinata a presentare fonograficamente le differenze glottologiche, le manifestazioni corali e musicali»¹⁵. Soprattutto, è indicato il ricorso a reperti archeologici, cosa che verrà in parte disattesa e si provvederà all'uso di calchi in gesso.

Nel padiglione libico, altre indicazioni sono più specifiche per i singoli settori. Ad esempio, il Sotto-settore per l'Artigianato, «presentato con gusto architettonico e di ambientazione potrà essere un'attrattiva non comune, di carattere spettacolare per il pubblico»¹⁶, probabilmente per esaltare la posizione di questo territorio nella storia colonica italiana. Nel programma è dedicato un paragrafo all'ordinamento espositivo, in cui è specificata la tecnica da scegliere per la presentazione del materiale, «ben s'intende lasciando, per la realizzazione pratica, la più larga autonomia e indipendenza di espressione alla fantasia degli artisti che elaboreranno il materiale raccolto, soprattutto [*sic*] allo scopo di creare un interesse spettacolare attraverso l'originalità e le varietà formali»¹⁷. In maniera tale «da comporre una gamma espressionistica attraverso grafici, pannelli, calchi, plastici, pitture, disegni, riproduzioni, fotografiche, fotomontaggi,



illustrazioni statistiche, aereo-fotogrammi, campionari, ricostruzioni e composizioni architettoniche, presentazioni merceologiche»¹⁸. La libertà data nella scelta dei materiali rinvierebbe alle più sperimentali mostre milanesi realizzate negli anni precedenti, in un percorso di modernizzazione del linguaggio architettonico iniziato con la V Triennale (1933), proseguito con l'*Esposizione dell'Aeronautica Italiana* (1934), la *Mostra nazionale dello sport* (1935) e la VI Triennale (1936), fino alla cosiddetta *Leonardesca* (1939)¹⁹. In realtà, nei padiglioni coloniali a prevalere saranno principalmente le spinte di carattere più spiccatamente celebrativo, da un lato, e pittoresco, dall'altro²⁰.

L'ingerenza politica nel Settore Geografico assume un certo rilievo nella mostra dell'Espansione Italiana in Oriente, in cui si rinvia alle direttive del Ministero degli Esteri per le scelte più opportune per porre al visitatore il 'quadro realistico' della presenza italiana nell'Estremo Oriente. Al contrario, in quella dell'Africa Orientale Italiana, di recente costituzione, la si pensa *ab origine* composta da una serie di padiglioni dedicati ai vari governi locali, a cui è annesso il parco zoologico, costituendo nella complessa articolazione architettonica il comparto con il maggiore aspetto urbano. Infine, l'ultimo paragrafo è dedicato alla flora africana alla Triennale. Vista la problematicità e la delicatezza dell'elemento vegetale che costruisce la complessità di questo progetto, si legge che erano già allo studio e in via di soluzione i programmi per la creazione di zone verdi, dei parchi, dell'attrezzatura relativa all'alberatura dei viali e delle piazze, nonché alla sistemazione ambientale dei settori tipicamente coloniali. In tal senso, «tenendo conto che le piante di alto fusto vanno considerate in funzione architettonica per la necessaria fusione di questo elemento decorativo con le costruzioni, si è voluta studiare la rispondenza delle varie specie con i valori di funzionalità dei diversi settori»²¹. Sono così indicate le motivazioni che

hanno portato alla scelta di certe specie botaniche e il coinvolgimento di orti botanici, vivai e di privati per il reperimento delle piante. Non a caso, per motivi anche di ambientazione botanica, all'avvio dei lavori saranno piantate delle palme ampiamente presenti nelle prime campagne fotografiche che illustrano le opere di cantiere.

Il piano generale

L'articolo degli *Annali* è accompagnato da un inserto illustrato con due fotografie, cinque disegni, un plastico e una planimetria generale, con cui si definisce lo stato del progetto al 1938.

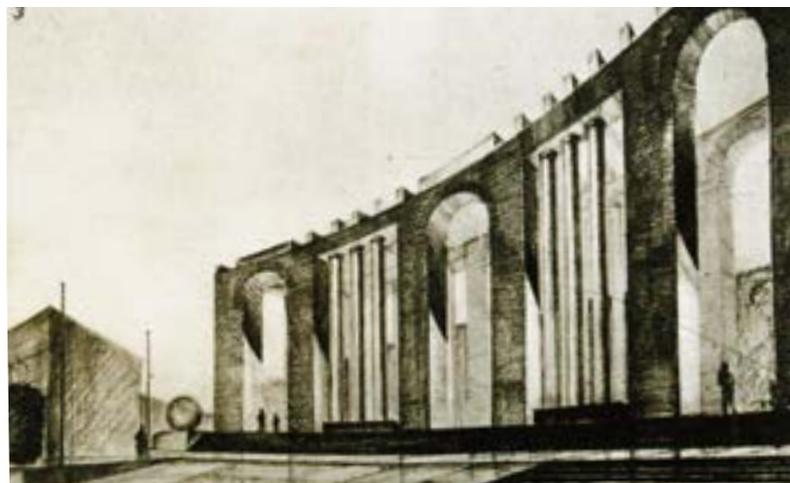
Le foto illustrano l'apertura del cantiere, mentre il plastico è lo stesso presente nell'archivio Cocchia, di cui non si ha particolare contezza, se non che fosse genericamente «uno dei primi studi del complesso edilizio»²². Il modello, per una tanto semplice quanto precaria similitudine nella tecnica di realizzazione, può essere avvicinato a quello del piano di ampliamento di Fuorigrotta, attribuito a Marcello Canino²³.

Dei cinque disegni, come già detto, due sono pubblicati nelle *Vie d'Italia*. Le rispettive illustrazioni formano così un piccolo corpus di otto grafici più la planimetria generale che, insieme a quanto noto nella fortuna critica, consente di aggiungere alcuni elementi di novità a margine della prima fase progettuale. Se mettiamo in relazione questi schizzi con quelli noti del Padiglione di Roma antica²⁴, dell'Armeria, del Cortile d'Amalfi e del Fondaco veneziano²⁵, possiamo incrementare il numero degli studi di progetto e attribuire la paternità del materiale allo stesso Canino.

Questi schizzi sono vedute prospettiche, probabilmente realizzate in maniera strumentale all'illustrazione del programma. Essi appaiono maggiormente collegabili al plastico piuttosto che alla planimetria generale, da cui si discosta in parte per diverse varianti, come mostrerebbero l'assonanza tra la «Torre del P.N.F. alta circa 40 metri» presente

3. Marcello Canino (attr.), *Schizzo di progetto del prospetto esterno dell'Ingresso nord dal piazzale su via Terracina*, in «Gli Annali dell'Africa Italiana», a. I, vol. II, agosto 1938 (Napoli, Biblioteca Universitaria).

4. Marcello Canino (attr.), *Schizzo di progetto del prospetto interno dell'Ingresso nord su via Terracina*, in «Gli Annali dell'Africa Italiana», a. I, vol. II, agosto 1938 (Napoli, Biblioteca Universitaria).



in una veduta e quella nel Sotto-settore del Ciclo Produttivo della Terra, che non trova alcun riscontro nella pianta, ma anche una delle vedute prospettiche del padiglione Roma costituito, alla stessa maniera del plastico, come un volume a ponte.

In questa sede, si segnalano i tre disegni inediti per gli studi sulla Mostra²⁶. Il primo è un 'padiglione storico al centro del piazzale d'ingresso principale', gli altri due sono relativi alle vedute dell'ingresso nord. In entrambi i casi è facile riconoscere quella «modernità inattuale»²⁷ che caratterizzava le architetture di Canino tra le due guerre. Ciò è evidente soprattutto nel primo caso, già identificato nel Padiglione di Roma, poi realizzato in una soluzione diversa dallo stesso architetto. L'edificio è sistemato su un podio, a cui si accede da un'ampia gradinata distesa lungo tutta la facciata, è isolato in testa al piazzale Impero e collocato alle spalle del portico dell'ingresso principale. Si compone di un volume compatto e simmetrico, in cui sono rielaborati e assemblati tra loro canoni tipologici e linguistici dell'architettura romana antica e dell'imperante barocchetto²⁸. La pianta della fabbrica può essere avvicinata a un moderno tempio *in antis*, il cui pronao si dilata con grande respiro, sistemando tra le ante due coppie di colonne corinzie di ordine gigante alle sue estremità; un monumentale portale incorniciato con mensoloni michelangioleschi e battenti a riquadri chiodati si apre al centro di una parete cieca a filari di grandi blocchi; un fregio decorato con clipei e trofei di armi all'antica marca e separa i due ordini della facciata; sul secondo è presente una teoria di tredici nicchie che alterna incavi ad arco a tutto sesto con timpani triangolari spezzati con altri trabeati; chiude il prospetto il cornicione con volta a cassettoni, mentre in cima una balaustrata ci dice che dalla copertura era possibile dominare il lungo piazzale fino al teatro. Un gusto, quello scelto per il Settore Storico, che risponde in maniera funzionale al messaggio celebrativo della continuità dell'impero. Il risultato è una sorta di *peplum*

architettonico, negli anni in cui si affermava con *Scipione l'Africano* (1937) un genere cinematografico di successo, lontano dallo stile littorio dei 'telefoni bianchi' in uso negli anni Trenta, di cui il palazzo delle Poste (1932-1936) di Giuseppe Vaccaro e Gino Franzi ci racconta il processo di evoluzione del linguaggio architettonico in quegli anni²⁹.

La soluzione dell'ingresso nord si rivela di un'inedita monumentalità. L'aspetto imponente e severo dell'opera avrebbe dato all'accesso da via Terracina un peso del tutto diverso da quello poi realizzato, accentuando l'alternativa dell'asse trasversale all'ingresso principale e la forte permeabilità urbana del complesso, poi sopita nella soluzione definitiva e, infine, messa a tacere con la sua chiusura nel dopoguerra. Canino disegna una doppia esedra contraddistinta da un'attenta orditura di mattoni a faccia vista. Vi si alternano grandi archi a tutto sesto e vani trabeati che ospitano al loro interno su di un'unica base tre colonne a tutto tondo molto allungate, del tipo già utilizzato in alcuni suoi edifici precedenti e verosimilmente in marmo, in maniera da risaltare una certa antica bicromia. Il salto di quota tra l'esterno e l'interno consentiva di avere un doppio partito linguistico differente sui due fronti: più classico e austero all'esterno, con riquadri posti sugli architravi per ospitare probabilmente altorilievi; più moderno e stilizzato l'affaccio sulla mostra. L'architetto rievoca così un acquedotto romano sistemato a monte della grande fontana, come fondale scenico e a cui si ricollega con grande magniloquenza.

In conclusione, la pianta generale negli *Annali* si presenta come uno di quei tasselli mancanti al mosaico di documenti sinora noti, attraverso cui il piano rispondeva alle diverse istanze che si sono succedute nel corso della sua prima realizzazione. Come è stato rilevato, per la sua redazione Marcello Canino «si avvale della collaborazione della Filo, si fonda molto probabilmente sul confronto con Cocchia

e soprattutto con Piccinato»³⁰ e non poche sono le concordanze con i disegni presenti nell'archivio romano dell'urbanista. La pianta presenta diciotto voci in legenda, attestando la maturazione delle destinazioni d'uso delle aree e delle mostre già nel 1938. Piace pensare che questo possa essere quel 'piano di massima' firmato da Tecchio nel gennaio dello stesso anno, in quanto, come tenteremo di dimostrare, si presenta come la prima stesura ufficiale della planimetria nella sequenza dei disegni finora noti. Infatti, se rapportata con la pianta datata 22 novembre 1938 (Archivio Privato Piccinato, 01.02, 067.01, 001) dell'architetto veneto, notiamo in quest'ultima una serie di cambiamenti che ne attestano un ridisegno successivo: l'incremento delle voci in legenda, che confermano la distribuzione nel rispetto del programma della manifestazione e articolano maggiormente le piante dei corpi di fabbrica; l'evoluzione del Padiglione di Roma antica con l'introduzione di un corpo absidato con cortile e bracci sporgenti della pianta per ospitare la mostra dell'arte coloniale; la rotazione dell'anfiteatro nel suo orientamento definitivo; l'inserimento della soluzione vincente del concorso per la mostra dell'A.O.I., a noi nota attraverso la pubblicazione del marzo 1939³¹; la maggiore estensione dell'area impegnata dal complesso espositivo, quale conseguenza della dichiarazione di pubblica utilità delle opere della Triennale, in cui si riteneva «di provvedere [...] alla possibilità di espansione e di sviluppo della Mostra stessa»³² (23 settembre) e della seguente appro-

vazione regia degli espropri (15 novembre).

Nel presente contributo, prendiamo in considerazione per la prima volta il fatto che l'acquisizione dell'Albania nell'aprile del 1939 abbia indotto a definire l'ultimo ampliamento del complesso per la necessità di introdurre in maniera impreveduta un unico e solo padiglione, dedicato al Regno appena conquistato, il cui episodio portò alla proclamazione dell'Impero. Questa riformulazione del piano urbanistico portò un maggior respiro per molti settori della mostra, come l'ampliamento di quello storico e la riconfigurazione delle mostre sulla Civiltà cristiana e di Rodi che migrarono da una posizione di cerniera tra il Settore Storico e quello geografico nell'area meridionale a una sistemazione più centrale, proprio a ridosso del nuovo edificio dell'Albania.

Infine, è interessante osservare come, in questo articolo degli *Annali*, gli studi e schizzi di progetto escano dal ristretto circolo del bollettino autopromosso e dalle riviste di settore e acquisiscano dignità di pubblica divulgazione. All'interno delle politiche di comunicazione del regime, queste prime raffigurazioni, da un lato, consentono di vedere nelle foto di cantiere la pratica realizzazione dei programmi di governo; dall'altro, le vedutine disegnate accendono nella fantasia del lettore immaginari fantastici di un prossimo futuro radioso e magnifico legato all'espansionismo italiano nelle colonie d'Oltremare, che avrebbe giovato un rinnovamento economico alla collettività.

Note

¹ Cfr. *Mostra Triennale delle Terre di Oltremare a Napoli. Concorso per il progetto del Teatro e Palazzo dell'Arte*, in «L'Architettura Italiana», a. XXXIII, n. 11, novembre 1938, pp. 335-341; R. Giolli, *Due teatri di Luigi Cosenza*, in «Casabella», a. XI, n. 133, gennaio 1939, pp. 14-19, ora in Id., *L'architettura Razionale*, a cura di C. de Seta, Bari 1972, pp. 251-254; S. Muratori, *Concorso per la Mostra dell'Africa Italiana alla Triennale d'Oltremare*, in «Architettura», a. XVIII, marzo 1939, f.lo III, pp. 183-189; Id., *Concorso per l'edificio del P.N.F. alla Triennale d'Oltremare a Napoli*, in «Architettura», a. XVIII, giugno 1939, f.lo VI, pp. 379-386; Id., *Concorso per l'Edificio del P.N.F. alla Triennale d'Oltremare a Napoli*, in «Architettura», 1940, pp. 379-386; «L'Illustrazione Italiana», n. 34, 20 agosto 1939; «Etiopia. Rassegna illustrata dell'Impero», numero speciale dedicato alla mostra della Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare, a. IV, n. 1, gennaio 1940.

² Cfr. G. Arena, *Visioni d'oltremare. Allestimento*

e politica dell'immagine nelle esposizioni coloniali del XX secolo, Napoli, Fioranna, 2011.

³ Cfr. A. Maglio, *La Mostra d'Oltremare e il Teatro Mediterraneo*, in Luigi Piccinato (1899-1983). *Architetto e urbanista*, a cura di G. Belli, A. Maglio, Ariccia, Aracne, 2015, pp. 187-200.

⁴ Alberto Calza Bini, *Planimetria di Fuorigrotta e Posillipo in evidenza le ipotesi per la sistemazione della 'Triennale d'Oltremare'*, 9 dicembre 1936, cit. in G. Arena, *Visioni d'oltremare* cit., fig. 49 a p. 107; F. Capano, *La Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare a Napoli: l'antefatto 1936-1939*, in *Storia dell'Ingegneria. Atti del 5° Convegno Nazionale* (Napoli, 19-20 maggio 2014), a cura di S. D'Agostino, G. Fabricatore, 2 voll., Napoli, Cuzzolin, 2014, II, pp. 1230-1231 e fig. 2 a p. 1227. Nella planimetria è individuata una vasta area all'interno di un quadrilatero compreso tra le odierne via Terracina, via nuova Agnano, viale Kennedy, via Guglielmo Marconi.

⁵ *Dichiarazione di pubblica utilità delle opere per la Mostra triennale delle Terre italiane d'Oltremare e relative norme di esecuzione* (Pubblicato

nella Gazzetta Ufficiale del 18 novembre 1938, n. 263), in «Bollettino Ufficiale. Legislazione e disposizioni ufficiali», n. 11, novembre 1938, p. 1226. Cfr. A. Maglio, *La Mostra d'Oltremare* cit., n. 17 a p. 192.

⁶ Regio Decreto di Approvazione 15 novembre 1938: https://www.rapu.it/ricerca/pdf/1_1005.pdf, cit. in A. Maglio, *La Mostra d'Oltremare*, cit., pp. 191-192.

⁷ F. Stocchetti, *La Triennale d'Oltremare*, in «Le vie d'Italia», luglio 1938, pp. 832-836. In maniera singolare, si segnala che in uno spoglio degli articoli pubblicati nelle *Vie d'Italia* relativi alle città campane era sfuggito il testo di Stocchetti, cfr. M. Iuliano, *Le città campane nella tradizione del Touring Club Italiano*, in *Iconografia delle città in Campania. Le province di Avellino, Benevento, Caserta, Salerno*, a cura di C. de Seta e A. Buccaro, Napoli, Electa Napoli, 2007, tavola a p. 112-113.

⁸ Cfr. G. Arena, *Visioni d'oltremare* cit., pp. 101-102 e figg. 52-56 a pp. 108-109; F. Capano, *La Mostra delle Terre Italiane* cit., pp. 1232-1234.

- ⁹ La foto originaria è pubblicata in G. Arena, *Visioni d'oltremare* cit., fig. 51 a p. 108.
- ¹⁰ *La Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare*, in «Gli Annali dell'Africa Italiana», a. I, vol. II, agosto 1938, pp. 572-591.
- ¹¹ F. Stocchetti, *La Triennale d'Oltremare* cit., p. 832.
- ¹² Cfr. C. Cesari, *La Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare di Napoli*, in «Gli Annali dell'Africa italiana», a. III, vol. III, luglio-settembre 1940, pp. 49-59.
- ¹³ Cfr. D. Mallardo, *La via Antiniana e le memorie di S. Gennaro*, Napoli, Arti Grafiche, 1939; F. Capano, *Segni di Roma antica per le scelte di regime a Napoli. Le scoperte archeologiche alla Mostra d'Oltremare*, in *Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio*, 2 tomi, Napoli, FedOA – Federico II University Press, 2018, I. *Costruzione, descrizione, identità storica*, a cura di A. Berrino, A. Bucaro, pp. 59-69.
- ¹⁴ Cfr. *Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare (Napoli – 9 maggio)*. Guida, Napoli, Stab. Tipografico F. Raimondi, 1940.
- ¹⁵ *La Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare*, cit., pp. 579, 584 e 587.
- ¹⁶ Ivi, p. 581.
- ¹⁷ Ivi, p. 582.
- ¹⁸ *Ibidem*.
- ¹⁹ Cfr. O. Lanzarini, «L'inflessibile dovere di salvar Leonardo». *Gli architetti e l'arte moderna come paradigma interpretativo per la Mostra Leonardesca (1939)*, in «Studi e Ricerche di Storia dell'architettura», n. 8, 2020 (2021), in corso di pubblicazione. Ringrazio l'autrice per avermi consentito la lettura del contributo prima della stampa. Ma anche Ead., «Lo strappo da un mondo morto a un mondo vivo». *Architettura e mostre tra gli anni Venti e Quaranta*, in *Fare mostre. Italia, 1920-2020: colpi di scena e messinscena*, a cura di M. Doimo, M. Lupano, M. Pogacnik, Milano, Mimesis, 2020, in corso di stampa.
- ²⁰ G. Tomasella, *Esporre l'Italia coloniale. Interpretazioni dell'alterità*, Padova, Il poligrafo, 2017.
- ²¹ *La Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare*, cit., p. 590.
- ²² Cfr. C. Cocchia, *L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958*, in *Napoli. Contributi allo studio della città*, 3 voll., Società per Risanamento di Napoli, Napoli, 1960-1961, III (1961), fig. 27 a p. 63. Del plastico esiste altra fotografia scattata da un diverso punto di vista presente nell'archivio di Marcello Canino, in M. Capobianco, *Marcello Canino tra le due guerre o della modernità inattuale*, in «ArQ», n. 3, giugno 1990, p. 34. Cfr. anche F. Mangone, *La Mostra d'Oltremare*, in «Storia dell'Urbanistica», serie III, a. XXXIII, n. 6, 2014, numero monografico *Il segno delle esposizioni nazionali e internazionali nella memoria storica delle città. Padiglioni alimentari e segni urbani permanenti*, a cura di S. Aldini, C. Be-
- nocci, S. Ricci, E. Sessa, pp. 205-219.
- ²³ L. Tocchetti, *Ricordo della Mostra d'Oltremare*, in U. Siola, *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Napoli, Electa Napoli, 1990, p. 7.
- ²⁴ Cfr. M. Capobianco, *Marcello Canino tra le due guerre*, cit., fig. a p. 30; ma anche in B. Gravagnuolo, *Il fascino esotico delle Terre d'Oltremare*, in *Marcello Canino 1895/1970*, a cura di S. Stenti, Napoli, Clean, 2005, fig. a p. 110.
- ²⁵ Cfr. A.M. Puleo, *Mostra d'Oltremare*, in *Marcello Canino 1895/1970*, cit., figg. a p. 191.
- ²⁶ Per un'analisi delle architetture raffigurate nelle *Vie d'Italia*, si rinvia al paragrafo *Le prime 'immagini' della Mostra* nel contributo di Francesca Capano nel presente volume.
- ²⁷ Cfr. M. Capobianco, *Marcello Canino tra le due guerre*, cit. pp. 7-38.
- ²⁸ Cfr. G. Muratore, *La stagione del "Barocchetto", tra architettura ed arti decorative*, in *Marcello Canino 1895/1970*, cit., pp. 76-85.
- ²⁹ Cfr. U. Carughi, *La qualità dell'architettura. Il cantiere delle Regie Poste e Telegrafi di Napoli*, Milano, Skira, 2006.
- ³⁰ A. Maglio, *La Mostra d'Oltremare*, cit., p. 188.
- ³¹ Cfr. S. Muratori, *Concorso per la Mostra dell'Africa Italiana alla Triennale d'Oltremare*, in «Architettura», a. XVIII, marzo 1939, f. lo III, pp. 183-189.
- ³² *Dichiarazione di pubblica utilità delle opere*, cit.