

NAPOLI
SUPER
MODERN

NAPOLI SUPER MODERN

Δ CURA DI
LAN
Local Architecture Network

Benoit Jallon, Umberto Napolitano
& Le Laboratoire R.A.A.R.

FOTOGRAFIE DI
Cyrille Weiner

CON LA COLLABORAZIONE DI
Andrea Maglio, Manuel Orazi,
Irene Lettieri, Gianluigi Freda

Quodlibet

7	Genesi Umberto Napolitano
10	<i>Assimilation Douce</i> Cyrille Weiner
25	Di una modernità "conciliante": Napoli 1930-1960 Andrea Maglio
45	Napoli. Vademecum del "fare città" Umberto Napolitano
72	La città degli arcaismi ultramoderni Manuel Orazi
99	Perché moderna Gianluigi Freda
116	Postilla su Napoli e la morte Manuel Orazi
129	Atlante degli edifici Testi di Andrea Maglio
132	Mercato Ittico
138	Stazione Marittima
144	Palazzo delle Poste
150	Palazzo dell'Istituto Nazionale Assicurazioni
154	Villa Oro
158	Palazzo degli Uffici Finanziari e Avvocatura di Stato
164	Padiglione dell'Albania
168	Teatro Mediterraneo
174	Stazione Fuorigrotta della Ferrovia Cumana
180	Cubo d'Oro
184	Case popolari al rione Cesare Battisti
190	Clinica Mediterranea
194	Edificio per uffici e abitazioni in via Ponte di Tappia
200	Palazzo d'angolo in piazza Municipio
204	Grattacielo della Società Cattolica Assicurazioni
210	Edificio per uffici Suditalia, oggi sede Inps
216	Edificio per abitazioni alla Riviera di Chiaia 206
220	Palazzo Della Morte
228	Bibliografia dei testi citati



Sulla porta che ho attraversato per entrare nel mondo dell'architettura c'era scritto Marcello Canino. Il mio primo esame di progetto alla Facoltà di Architettura di Napoli è stato un laboratorio guidato dall'architetto Sergio Stenti, la cui pedagogia poteva essere riassunta così: «rileva e disegna due opere di Canino, poi progetta degli alloggi in "stile" Canino». All'epoca non l'avevo trovata ambiziosa, ma adesso, con la giusta distanza e l'esperienza acquisita dopo anni di insegnamento, devo ammettere che non c'è niente di più istruttivo della dissezione ragionata dei classici.

La prima facciata moderna che ho disegnato apparteneva, quindi, al complesso dello Spirito Santo in via Forno Vecchio.

L'anno dopo questa esperienza sono partito per Parigi.

Ho incontrato così l'architettura contemporanea, il Centro Pompidou, la Fondazione Cartier, l'Istituto del mondo arabo, Jean Nouvel, Renzo Piano, Rem Koolhaas, Bernard Tschumi e tutti gli altri, e fu un vero shock. Mi sentii da subito nel posto in cui, in quel preciso momento, si stava scrivendo la storia dell'architettura. Istitintivamente riformulai il mio modo di imparare, affidandomi a una cultura progettuale più ancorata al reale e al presente e mettendo da parte tutto ciò che avevo appreso nei due anni universitari a Napoli.

Una volta finiti gli studi ho praticato, costruito, maturato.

Molti anni dopo, durante un viaggio a Napoli, Maxime Enrico mi fece notare quanto i disegni delle facciate delle residenze studentesche di Saclay somigliassero a quelli di un edificio di Marcello Canino in piazza Municipio.

Onestamente, dopo più di vent'anni avevo persino dimenticato chi fosse Canino, ma l'influenza sul progetto in questione era innegabile, così decisi di indagare sul peso di queste mie memorie, riemersi autonomamente, nel disegno e nel progetto.

Ogni architetto ha un abaco da cui attingere, consciamente o inconsciamente, quando deve pensare a uno spazio, un pezzo di città, una strada, una scala. È un atlante composto tanto da geografie che da spazi, una sorta di collezione personale di luoghi: quelli in cui abbiamo vissuto o lavorato, quelli che abbiamo studiato, altri in cui avremmo voluto andare o che ci sono stati descritti e altri ancora ai quali abbiamo dato forma.

Ho sempre pensato che la consapevolezza di questi frammenti di realtà nascosti in qualche parte nella memoria fosse una grande risorsa. Comprendere la propria storia dei luoghi è tanto necessario al progetto quanto ad arricchire i diversi bagagli storici, tipologici, compositivi, rappresentativi o tecnici.

Dopo questo viaggio con Maxime, ho provato dunque a ripercorrere questa memoria e ho scoperto che tra le mie risorse interiori non c'erano soltanto le opere di Canino o di Cosenza, ma un insieme di dettagli, elementi di linguaggi, assemblaggi che venivano da tutta l'architettura che avevo incontrato a Napoli.

E ho capito così che all'origine della mia ossessione per la città come fondamento del progetto architettonico c'era soprattutto questa città in particolare.

Durante questo lungo periodo di autoanalisi ho rivelato questi miei ricordi e ritrovamenti all'amico Manuel Orazi ed è emersa l'idea di farne un libro. Anche se non ci era chiaro quale forma avesse dovuto assumere questo libro, ci era sembrato subito evidente l'interesse di uno studio su una forma di "resistenza urbana" che caratterizza certi edifici moderni napoletani.

Questa idea è rimasta a lungo in un cassetto.

Dopo lo studio su Parigi e la mostra del 2017 al Pavillon de l'Arsenal abbiamo finalmente potuto interessarci a Napoli. *Paris Haussmann* si è rivelata un'esperienza ricchissima per la moltitudine di cose che abbiamo imparato, ma anche perché in quell'occasione abbiamo definito una metodologia investigativa che è oggi alla base del laboratorio di ricerca LAN.

Quindi, una volta avviato il progetto su Napoli, abbiamo provato a rimettere insieme la stessa équipe. Prima di tutto con il fotografo Cyrille Weiner, il cui sguardo preciso e singolare è stato prezioso per l'esperienza parigina. Poi aggiungendo nuove figure in grado di portare competenze relative a questa nuova esperienza. Oltre al critico Manuel Orazi, si è unito al team lo storico dell'architettura Andrea Maglio, così come gli architetti Gianluigi Freda e Irene Lettieri.

È con questo gruppo che il soggetto ha lasciato il campo dell'ossessione personale per diventare un oggetto di ricerca collettiva.

L'ipotesi di questo studio è che si possa definire una qualità latente dell'architettura moderna napoletana: la rinuncia a definire modelli astratti e idealizzanti e la capacità, se non la necessità, di misurare il progetto con il contesto fisico, storico, sociale e paesaggistico.

Esistono pochissimi esempi di edifici napoletani che possono essere isolati dal loro contesto e considerati in modo indipendente. Nella stragrande maggioranza dei casi, il contesto non è solo un elemento che entra nella definizione dell'idea di progetto, ma è il suo punto di partenza decisivo, essenziale ed esplicito. La Villa Savoye non avrebbe mai potuto essere costruita a Napoli.

Layout stradali irregolari, continue variazioni di altezza, preesistenze architettoniche e archeologiche diventano elementi discriminanti del progetto anche quando il *mainstream* tende a definire parametri assoluti e invariati, come nel periodo dell'eclettismo del XIX secolo e soprattutto in quello moderno.

Il moderno è arrivato a Napoli nel 1930. Le esperienze di Cosenza, Canino, Vaccaro, Rudofsky, Moretti, Filo Speciale testimoniano una singolarità defini-

ta tanto dal costante confronto tra dogma e realtà, quanto da una specifica ibridazione tra passato e presente. È una forma di modernità che si confronta con l'impossibilità della tabula rasa, e che proprio per questo mostra il suo aspetto più interessante: la capacità nascosta di "fare città".

Quest'attitudine si traduce attraverso dispositivi morfologici, formali, tipologici e linguistici che ci è sembrato utile ripercorrere ed evidenziare.

In questo momento così complesso per l'architettura e la città, di fronte alla difficoltà di pensare al progetto sia come risultato di un processo complesso che inizia con il coinvolgimento della comunità, sia come strumento di evoluzione sociale e culturale, il patrimonio costruito nel trentennio tra il 1930 e il 1960 a Napoli potrebbe rivelarsi una risorsa importante.





















