

BDC

Università degli Studi di Napoli Federico II

22

numero 1 anno 2022



BDC

Università degli Studi di Napoli Federico II

22

numero 1 anno 2022

Towards a Circular
Relationship between
Territory and the City



BDC

Università degli Studi di Napoli Federico II

Via Toledo, 402
80134 Napoli
tel. + 39 081 2538659
fax + 39 081 2538649
e-mail info.bdc@unina.it
www.bdc.unina.it

Direttore responsabile: Luigi Fusco Girard
BDC - Bollettino del Centro Calza Bini - Università degli Studi di Napoli Federico II
Registrazione: Cancelleria del Tribunale di Napoli, n. 5144, 06.09.2000
BDC è pubblicato da FedOAPress (Federico II Open Access Press) e realizzato con Open Journal System

Print ISSN 1121-2918, electronic ISSN 2284-4732

Editor in chief

Luigi Fusco Girard, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Co-editors in chief

Maria Cerreta, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Pasquale De Toro, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Associate editor

Francesca Ferretti, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Editorial board

Antonio Acierno, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Luigi Biggiero, Department of Civil, Architectural
and Environmental Engineering, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
Francesco Bruno, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Vito Cappiello, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Mario Coletta, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Teresa Colletta, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Ileana Corbi, Department of Structures for Engineering
and Architecture, University of Naples Federico II,
Naples, Italy
Livia D'Apuzzo, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Gianluigi de Martino, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Stefania De Medici, Department of Civil Engineering
and Architecture, University of Catania, Catania, Italy
Francesco Forte, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Rosa Anna Genovese, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Fabrizio Mangoni di Santo Stefano,
Department of Architecture, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
Luca Pagano, Department of Civil, Architectural
and Environmental Engineering, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
Stefania Palmentieri, Department of Political Sciences,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Luigi Picone, Department of Architecture, University
of Naples Federico II, Naples, Italy
Michelangelo Russo, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Salvatore Sessa, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Editorial staff

Mariarosaria Angrisano, Martina Bosone,
Antonia Gravagnuolo, Silvia Iodice,
Francesca Nocca, Stefania Regalbutto,
Interdepartmental Research Center in Urban Planning
Alberto Calza Bini, University of Naples Federico II,
Naples, Italy

Scientific committee

Roberto Banchini, Ministry of Cultural Heritage
and Activities (MiBACT), Rome, Italy
Alfonso Barbarisi, School of Medicine, Second
University of Naples (SUN), Naples, Italy
Eugenie L. Birch, School of Design, University
of Pennsylvania, Philadelphia, United States of America
Roberto Camagni, Department of Building
Environment Science and Technology (BEST),
Polytechnic of Milan, Milan, Italy
Leonardo Casini, Research Centre for Appraisal
and Land Economics (Ce.S.E.T.), Florence, Italy
Rocco Curto, Department of Architecture and Design,
Polytechnic of Turin, Turin, Italy
Sasa Dobricic, University of Nova Gorica,
Nova Gorica, Slovenia
Maja Fredotovic, Faculty of Economics,
University of Split, Split, Croatia
Adriano Giannola, Department of Economics,
Management and Institutions, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
Christer Gustafsson, Department of Art History,
Conservation, Uppsala University, Visby, Sweden
Emiko Kakiuchi, National Graduate Institute
for Policy Studies, Tokyo, Japan
Karima Kourtit, Department of Spatial Economics,
Free University, Amsterdam, The Netherlands
Mario Losasso, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Jean-Louis Luxen, Catholic University of Louvain,
Belgium
Andrea Masullo, Greenaccord Onlus, Rome, Italy
Alfonso Morvillo, Institute for Service Industry
Research (IRAT) - National Research Council of Italy
(CNR), Naples, Italy
Giuseppe Munda, Department of Economics and
Economic History, Universitat Autònoma de Barcelona,
Barcelona, Spain
Peter Nijkamp, Department of Spatial Economics,
Free University, Amsterdam, The Netherlands
Christian Ost, ICHEC Brussels Management School,
Ecaussinnes, Belgium
Donovan Rypkema, Heritage Strategies International,
Washington D.C., United States of America
Ana Pereira Roders, Department of the Built
Environment, Eindhoven University of Technology,
Eindhoven, The Netherlands
Joe Ravetz, School of Environment, Education
and Development, University of Manchester,
Manchester, United Kingdom
Paolo Stampacchia, Department of Economics,
Management, Institutions, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
David Throsby, Department of Economics, Macquarie
University, Sydney, Australia



Indice/Index

- 7 Editoriale
Luigi Fusco Girard
- 11 The evolutionary paradigm and the circular economy model: the Horizon 2020 CLIC research outcomes
Luigi Fusco Girard
- 23 Adaptive reuse in circular economy: the governance model in the Horizon 2020 CLIC workshop
Francesca Ciampa, Patrizio De Rosa, Carlo Mele, Maria Giovanna Pacifico
- 61 Riuso adattivo del patrimonio storico architettonico religioso: il caso di Sant'Arcangelo a Baiano nel quartiere di Forcella a Napoli
Luisa Fatigati, Valentina Apicerni, Valentina Castronuovo, Rosa Maria Giusto
- 83 Liturgia di Stato e liturgia religiosa. Tra ricerca formale e tipologica, la Chiesa dell'ex Istituto per i Figli del Popolo di Napoli
Alessia Fusciello
- 97 Questioni di restauro del moderno. Il Cinema Teatro dell'ex Istituto per i Figli del Popolo di Napoli nel sistema della propaganda di regime
Stefano Guadagno
- 115 Città in contrazione e scenari di de-crescita. Note sul caso italiano
Francesca Calace, Alessandra Rana

- 129 Sinergie tra Strategia d'Area e scelte strutturali per un ambito locale di intervento del "Reventino Savuto"
Lucia Chieffallo, Annunziata Palermo, Maria Francesca Viapiana
- 149 Approcci integrati di Inclusive Design, Active Design, Safety and Security per lo spazio pubblico nella fase post-Covid 19
Cristiana Cellucci, Teresa Villani
- 161 Le dismissioni degli immobili produttivi in Veneto. Gli equilibri instabili dell'economia, della finanza locale, della tassazione e il governo del territorio
Vittorio Ferri, Francesco Gastaldi
- 181 Ricerca visuale per la rigenerazione urbana: il Photovoice in un'esperienza di Socially Engaged Art nella periferia a sud di Bari
Rinaldo Grittani, Alessandro Bonifazi
- 201 Un'esperienza partecipata tra paesaggio e arte nel Messico nord-orientale
Roberto Pasini

QUESTIONI DI RESTAURO DEL MODERNO. IL CINEMA TEATRO DELL'EX ISTITUTO PER I FIGLI DEL POPOLO DI NAPOLI NEL SISTEMA DELLA PROPAGANDA DI REGIME

Stefano Guadagno

Sommario

L'Istituto per i figli del Popolo di Napoli, a Fuorigrotta, costituisce un esempio di opera del regime fascista a fini assistenziali. Avrebbe dovuto ospitare i giovani orfani di Napoli per offrire loro un'educazione primaria e poi professionale e tecnica, con l'obiettivo di formare le giovani leve per la nuova società fascista. Tra le architetture dell'Istituto, il Cinema Teatro si connota per i caratteri sperimentali, per le forme insolite e per la funzione unica. Dietro ai volumi oggi bianchi e puri di un'architettura quasi organica, si celano questioni tecniche, strutturali, materiali e finiture particolari. Elementi che diventano imprescindibili in un discorso di restauro del moderno, che deve occuparsi non solo dello studio dell'immagine perduta, ma anche delle peculiarità tecniche, dello studio e del recupero di materiali oramai quasi dimenticati, fragili, e frutto della sperimentazione industriale dell'epoca.

Parole chiave: restauro del moderno, materia, patrimonio

ASPECTS OF RESTORATION OF THE MODERN. THE 'CINEMA TEATRO' OF THE FORMER 'ISTITUTO PER I FIGLI DEL POPOLO DI NAPOLI' IN THE REGIME'S PROPAGANDA SYSTEM

Abstract

The 'Istituto per i Figli del Popolo di Napoli', in Fuorigrotta, is an example of the Fascist regime's efforts to provide assistance. It was supposed to house the young orphans of Naples to offer them primary education and then professional and technical qualifications, with the aim of training young recruits for the new Fascist society. Among the buildings, the Cinema Teatro stands out for its experimental character, unusual forms, and unique function. Behind the pure white volumes of an almost organic architecture, there are technical and structural issues, particular materials, and finishes. These elements become essential in any discussion of restoration of the modern, which must concern itself not only with the study of the lost image, but also with the technical peculiarities, the study and recovery of materials that are now almost forgotten, fragile, and the outcome of industrial experimentation of the time.

Keywords: restoration of the modern, matter, heritage

1. La propaganda attraverso l'architettura

Tra i sistemi con cui anche il regime fascista ha cercato di ottenere consenso vi sono senza dubbio l'architettura e l'urbanistica. Sono noti e innumerevoli gli esempi di interventi serviti a dare un volto riconoscibile al regime e alle sue istituzioni, dalle case del fascio disseminate in tutta Italia, dalle numerose caserme, agli edifici civili di ogni tipo, fino alle città di fondazione. Queste ultime, a loro volta, contengono un insieme di architetture, una progettazione degli spazi aperti e relazioni con il contesto che potremmo definire un repertorio del tutto innovativo, in alcuni casi. Tutt'oggi resta un nodo parzialmente irrisolto il riconoscimento del valore di queste architetture, siano esse città o singoli episodi. Un riconoscimento che sia al di là dell'ideologia fascista e che guardi, invece, alla qualità architettonica, alla ricerca per lo spazio, alla ricerca sui materiali, alla voglia di sperimentare soluzioni nuove. Alla fine, molte di esse hanno lasciato un impatto così forte sul territorio italiano al punto che la sistematica azione di *damnatio memoriae* non sempre ha potuto fare oltre che rimuovere i simboli più evidenti e considerati osceni, a partire dai fasci, in tutte le forme. Ha consentito, invece, una certa conservazione di queste architetture nel tempo e, possiamo dirlo, anche una riappropriazione culturale.

Tra esse l'ex Istituto per i Figli del Popolo di Napoli, opera di grande respiro per dimensioni e per intenti, realizzata con i fondi del Banco di Napoli per festeggiarne il quattrocentesimo anniversario della fondazione (allora creduta nel 1539) e inaugurata nel 1940, costituisce un caso particolare. La storia del complesso (raccontata approfonditamente da G. Menna, cui si rimanda per le complicate vicende di questo luogo) metterà presto in evidenza che l'Istituto, nato per ospitare i giovani orfani di Napoli e fornir loro vitto, alloggio ed istruzione secondo un'evoluzione del concetto di assistenza, non più caritatevole ma strutturata, fosse in realtà un'opera appannaggio completo del regime. Non solo perché rientrante nel sistema di propaganda e di avvicinamento al popolo mediante azioni di welfare, ma proprio perché fu inaugurato, alla fine, come "Collegio G.I.L. Costanzo Ciano" e così fu ricordato per un po'. A far riflettere, l'attribuzione alla G.I.L, più che l'intitolazione al gerarca fascista, di cui sarà posta una statua in bronzo all'ingresso della piazza centrale giusto in tempo per la cerimonia di inaugurazione. All'epoca era direttore della "Gioventù Italiana del Littorio" Achille Starace, il cui testo, pubblicato tra il '38 e il '39 e contenente i principi dell'associazione, sottolinea che «*Alla Gioventù italiana del Littorio spetta la vigilanza e il controllo su tutte le colonie climatiche e istituzioni affini, da chiunque fondate o gestite*» (Starace, 1938, p. 12). L'Istituto in realtà è un tipo nuovo, una vera e propria sperimentazione, in cui tutto, dalle architetture agli spazi aperti, al paesaggio, ai percorsi, contribuiva e aveva il fine dell'educazione ai valori fascisti. Proprio questo intento era solitamente perseguito tramite le diverse case della G.I.L. sparse sul territorio e tramite le colonie elioterapiche e affini (si vedano a riguardo Castagnaro, 2015; Del Debbio, 1928; il testo delle Opere Nazionali Balilla (ONB), 1933 e gli altri riferimenti bibliografici sul tema). Mai era stato invece costruito un collegio così strutturato, autonomo e, possiamo dire, autarchico, autosufficiente. In un siffatto sistema così chiuso e volto all'educazione fascista "integrata", «*dalla preparazione spirituale a quella fisica, militare e professionale e all'assistenza sanitaria*» (Starace, 1938, p. 42), non potevano mancare alcune funzioni che la lungimiranza di quel sistema di "ingegneria sociale", come l'ha definito G. Menna, ha voluto concretizzare in specifiche architetture. Tra esse, un Cinema Teatro. E ciò perché potesse essere non solo momento di svago, ma soprattutto sistema di propaganda: la proiezione dei documentari e dei cinegiornali LUCE permetteva di continuare a educare i giovani, presentando loro una realtà filtrata dalla lente

dell'ideologia fascista. È chiara, dunque, l'importanza testimoniale del complesso, unico nel suo genere, e delle sue architetture, ma oggi è fondamentale anche andare oltre e riconoscere la qualità architettonica di questi luoghi, la qualità del dettaglio, la ricerca sperimentale di nuove forme, la volontà di fare qualcosa che fosse funzionale e allo stesso tempo in grado di contribuire all'educazione e alla formazione. L'attuale stato di degrado dell'ex Istituto e del Cinema Teatro è dovuto a vicende complesse, che hanno visto, nel periodo più lungo, l'uso dell'Istituto come base della NATO (Menna, 2017, per un resoconto dettagliato). Oggi ci restano architetture costruite e spazi aperti, non sempre riconoscibili e fortemente manomessi, sui cui va fatto un approfondimento che sdoppi lo sguardo sulle due scale: quella più ampia, urbana, sul complesso e sulla sua storia, sul legame che ha avuto con la città anche durante la permanenza della NATO a Napoli e i relativi scambi culturali; e quella più di dettaglio, della singola opera, sia essa un fabbricato o uno spazio aperto, poiché l'Istituto fu concepito come un *unicum*, un'architettura integrata.

2. Il Cinema Teatro dell'ex Istituto per i Figli del Popolo di Napoli

Nel rigido schema della piazza d'arme centrale (l'Istituto si connota, evidentemente, per una impostazione paramilitare cara all'educazione delle ONB e della GIL), il Cinema Teatro si colloca lateralmente, a Ovest, termine dell'asse prospettico che lega questa architettura all'altro edificio con funzione speciale, la Chiesa, posto tutto a Est. Questa singolare bipolarità sembra ricordare la presenza da un lato del luogo dell'intrattenimento, dall'altro della moralità e dell'educazione spirituale. Il tutto sorvegliato dall'arengario della Scuola Maschile, rappresentante l'educazione dello Stato. In fondo al cannocchiale prospettico, il fronte del Cinema Teatro si staglia bianco come un grande telo da proiezione.

Il complesso è suddiviso in più settori, di cui uno appannaggio delle ospiti femminili, come voluto da Mussolini (Menna, 2017, p. 24), ma Teatro e Chiesa erano utilizzati da tutti, sebbene entrambi nel settore maschile (la chiesa solo nelle occasioni solenni, altrimenti le ragazze avevano una cappella loro dedicata nel relativo dormitorio).

Il Cinema Teatro, avente la funzione di sala cinematografica e per le rappresentazioni, si caratterizza innanzitutto per le forme inusuali, se lo confrontiamo con le costruzioni dell'epoca a Napoli. Sicuramente, si differenzia parecchio da molta dell'architettura, anche d'autore, che allora si realizzava sul territorio napoletano. In tal senso, si pensi, tra l'altro, proprio alla contemporanea nuova sede del Banco di Napoli progettata da Piacentini, altra grande opera commissionata dallo stesso istituto bancario e anch'essa volta a celebrare i 400 anni dalla fondazione, insieme, appunto, all'Istituto per i Figli del Popolo. Allo stesso tempo, in questa architettura dalle forme fluide alcuni (Menna, 2017, p. 88) vedono un riferimento all'Ufficio Postale di Ridolfi e Fagiolo a Roma, il che ci ricorda che, nonostante il fatto che non si conoscano i componenti dell'Ufficio Tecnico Speciale che progettò il tutto, a meno di F. Silvestri che ne fu il direttore., è chiaro che almeno qualcuno di essi doveva avere cognizione della cultura architettonica del tempo.

All'interno del complesso, il Cinema Teatro assume un ruolo tutt'altro che marginale. Sebbene sia l'unico edificio del suo genere con questa funzione, dunque in netta minoranza rispetto a dormitori, scuole, edifici produttivi e palestre, aveva la funzione non solo di intrattenere gli ospiti, con una capienza di milleuno spettatori alla volta, ma, chiaramente, di educare i giovani mediante le proiezioni cinematografiche: dalla fine degli anni '20 divenne, infatti, obbligatorio proiettare nelle sale i cinegiornali prodotti dall'Istituto LUCE.

Fig. 1 – Il Cinema Teatro dell’Istituto

Fonte: fotografia dell'autore, 2021

Fonte: ASBN

I quali ebbero sì il pregio di poter diffondere le notizie ad ampio spettro, raggiungendo anche le persone analfabete che non avevano la possibilità di leggere i giornali, ma servirono anche al regime per raccontare, con l'arte della cinematografia e tutto quanto ne consegue, le nuove dal mondo e cosa accadeva in Italia, filtrati attraverso la lente della propaganda. Se immaginiamo, tra l'altro, che gli ospiti del Collegio C. Ciano dovevano essere letteralmente separati dalla città (così suggerisce la conformazione dell'Istituto, d'altronde), si comprende bene quale potesse essere il ruolo del Cinema Teatro, luogo di fascinazione per i giovani ospiti (orfani, certo non abituati al cinema) e, soprattutto, unico modo per venire a conoscenza di cosa accadesse all'esterno, nel mondo, seppur attraverso il filtro del regime. Se leggiamo, dunque, questa architettura non solo per la sua valenza architettonica indubbia, ma soprattutto in merito al ruolo che avrebbe dovuto avere all'interno del sistema educativo della G.I.L., comprendiamo bene perché sia fondamentale approfondirne la conoscenza nell'ottica di un progetto di conservazione che mantenga la memoria dei luoghi, della terribile storia e dei metodi di ingegneria sociale del regime. Lo stesso Cinema Teatro è stato poi sicuramente luogo di intrattenimento per gli americani della NATO, e utilizzato, fino a pochi anni fa. Attualmente, però, versa in condizioni critiche: l'ultimo sopralluogo dell'autore, volto a constatare le condizioni di conservazione dell'architettura e della sua struttura, risale al luglio 2021 e rispetto ad una precedente ricognizione, le condizioni sono in netto peggioramento, al punto da ipotizzare nei prossimi decenni possibili crolli. Una particolarità che investe le architetture non solo di questo complesso, ma spesso quelle di questo periodo, è una non completa concordanza tra le forme architettoniche e la costruzione. Nel caso specifico del Cinema Teatro, infatti, l'esame obiettivo a vista e lo studio della documentazione grafica non sono sufficienti a comprendere realmente l'architettura, poiché dietro quelle forme curve, dinamiche, fluide, innovative, si nasconde in realtà una struttura tradizionale, che riprende i modi di costruire tipici dell'area napoletana e non solo, già ampiamente consolidati e ritenuti affidabili. Sia per il Cinema Teatro, che per molte architetture del primo '900, è avvenuto quel processo per il quale la sperimentazione architettonica non ha potuto realmente servirsi della sperimentazione tecnica, relegando i nuovi materiali e le nuove tecniche costruttive ad un uso molto minore rispetto a quanto si sia portati a credere. Il Cinema Teatro dell'Istituto è infatti costruito in tecnica mista, con la presenza di una struttura in cemento armato laddove assolutamente necessaria, coadiuvata da ampie parti in muratura portante di tufo. La stessa

tecnica, già utilizzata nel primo '900 anche in altri ambiti proprio a Fuorigrotta, pone una serie di questioni rispetto sia alla conservazione delle superfici, sia, soprattutto, rispetto alla struttura. Infatti, l'interazione tra i due sistemi strutturali, forse insieme alla particolare orografia del terreno, modellato artificialmente al fine di adagiare gli stessi edifici lungo la collina, ha determinato alcuni dissesti che interessano sia la parte in muratura che quella in cemento armato (Fig. 2). Si noti che la muratura è in tufelli, forse con listature in laterizio, come visibile nelle immagini storiche (Fig. 3), mentre in cemento armato sono le travi, chiaramente, e i pilastri.

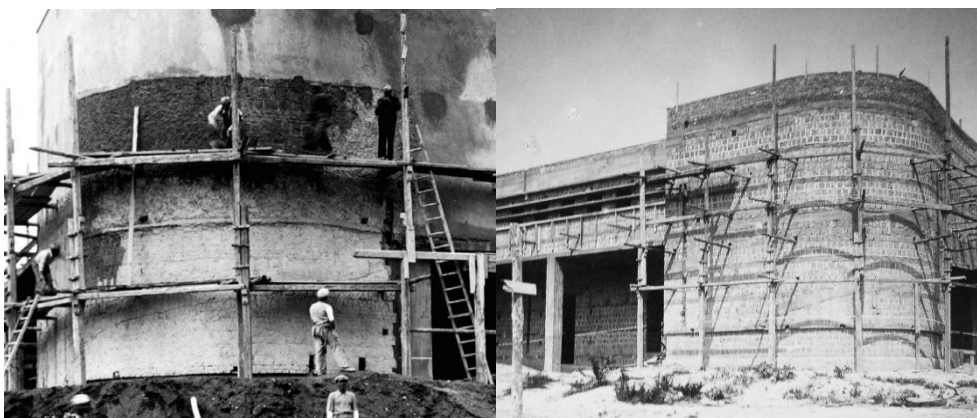
Fig. 2 - Stato attuale del fabbricato: il sottopalco e il piano seminterrato



a) Lesioni da compressione sul maschio murario b) Lesioni da torsione e flessione sulle travi

Fonte: fotografie dell'autore, 2021

Fig. 3 - Il Cinema Teatro dell'Istituto, in costruzione



a) Fronte Est

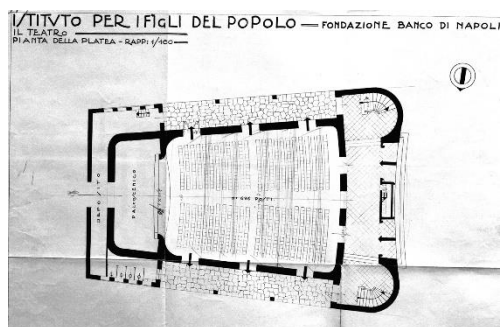
b) Fronte Sud

Fonte: ASBN

Oltre ai pilastri realizzati sui due lati per ottenere i due porticati all'uscita della sala (tema interessante, sicuramente un accorgimento sia per mitigare l'effetto della luce improvvisa all'uscita, sia per avere un luogo di sosta nel caso di pioggia), rivestono particolare importanza quelli presenti sul versante principale. In questo caso, i pilastri sono di dimensioni ragguardevoli (tutti all'incirca di 1x1.20m, con leggere variazioni), mentre le travi sul foyer, che evidentemente reggono la struttura a sbalzo della tribuna nella sala, hanno un'altezza notevole, di 1.30m, ora mascherate da una controsoffittatura industriale di pregio nullo, in cattivo stato.

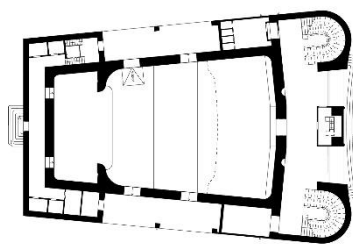
Gran parte degli esecutivi sono datati 1939 (Menna, 2017, p. 27), poiché furono le stesse imprese incaricate della costruzione a redigerli man mano. L'Ufficio Tecnico Speciale di Silvestri non aveva avuto modo di approfondire anche la costruzione, visti i tempi ridottissimi per la progettazione di un complesso così vasto (i tempi erano dettati dalla volontà di inaugurare il Collegio contestualmente al quattrocentesimo anniversario della fondazione del Banco di Napoli) e vista la difficoltà tecnica del contesto orografico che richiese particolari accorgimenti sulle strutture. Ciò spiega innanzitutto la differenza tra il progetto di Silvestri (Fig. 4a) e lo stato attuale, in merito alla conformazione vera e propria (Fig. 4b), laddove alcuni muri assumono una sezione maggiore e, forse, meno elegante e meno sinuosa rispetto a quanto previsto all'inizio. Resta da comprendere inoltre se l'utilizzo di sezioni così grandi per gli elementi in cemento armato, per i pilastri e le travi, sia dovuto a una mancata conoscenza approfondita della tecnica; sta di fatto che la costruzione in muratura di tufo era una tecnica già conosciuta dai manovali, già ampiamente consolidata da secoli di tradizione costruttiva, e sicuramente più economica del calcestruzzo armato, con la poi conseguente realizzazione dei complessi casseri curvi per la facciata.

Fig. 4 - La pianta del Cinema Teatro



a) Pianta (PT) del 1938

Fonte: ASBN



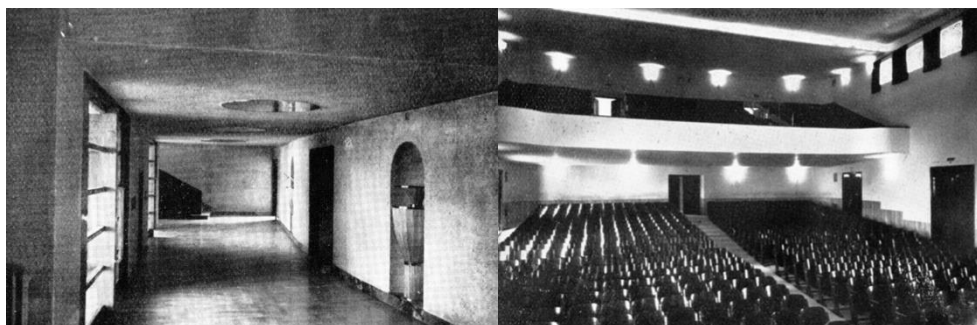
b) Pianta (PT)

Fonte: rilievo dell'autore

Senza voler fare un paragone azzardato, la questione della non corrispondenza tra struttura e forma architettonica (o meglio, rispetto a quel meccanismo che ci porta a credere che la forma curva, dinamica, nuova, sia frutto di un intelligente uso del cemento armato) non può non richiamare alla memoria la vicenda della Einsteinturm di E. Mendelsohn a Potsdam, negli

anni '20. Ulteriore punto da indagare ai fini della conoscenza di questa architettura così singolare è quello relativo alle finiture superficiali degli alzati e della pavimentazione. Se infatti la documentazione fotografica di quegli anni, per quanto riguarda gli esterni, è in grado di restituirci l'immagine di un volume bianco, con un rivestimento chiaro alla base, più complessa è la situazione degli interni. Le fotografie in bianco e nero non sono in grado di restituirci le finiture e i colori utilizzati al tempo che, tuttavia, non potevano essere bianchi, come suggerisce la differenza di luminosità tra le diverse superfici (Fig. 5). Si noti, tra l'altro, la presenza di controsoffitti intonacati nel foyer, a celare le grosse travi (il controsoffitto attuale, come già detto, è industriale e di pessima fattura), l'utilizzo di una zoccolatura in marmo (forse rosso, al pari degli scaloni di cui si dirà a breve) e, soprattutto, si noti in fondo il parapetto dello stesso scalone, di un inequivocabile colore più scuro. I rilievi degli anni scorsi, dal 2016 fino a inizi 2020, mostrano un vestibolo completamente bianco, al pari dell'esterno, in una veste che trae in inganno anche perché, tutto sommato, quasi plausibile.

Fig. 5 - Gli interni del Cinema Teatro, fotografie storiche degli anni '40



a) Foyer

b) Sala

Fonte: ASBN

Questo errore, però, deriva anche da un preconcetto che tende a farci ricordare le architetture di questo periodo come caratterizzate da volumi e geometrie ben definite e pulite, sia all'esterno che nella spazialità interna, e tingeggiate di bianco. Preconcetto alimentato, forse, anche da quella documentazione fotografica e cinematografica in bianco e nero, che non è in grado di restituirci i colori ma solo superfici chiare, cui tradizionalmente attribuiamo il colore bianco. Ad un esame più attento, sulla materia e non solo sulle fonti indirette, si possono riconoscere elementi che scardinano totalmente la percezione di una spazialità interna connotata da elementi geometrici bianchi. La presenza di intonaci colorati sul parapetto in muratura dello scalone destro, come visibile in Fig. 6 Fig. 5, potrebbe coincidere con il colore più scuro presente nella fotografia storica già descritta in precedenza. Si tratta di un intonaco, forse del tipo "Terranova", colorato in pasta, verde, con la particolare inclusione di detriti di vetro nell'impasto. In una fase successiva, deve essere poi stata stesa una tonachina color blu e, solo successivamente, un'altra color bianco. Solo alla fine è stata poi effettuata una tinteggiatura (sull'intonaco storico) volta a rendere il tutto uniforme e bianco, probabilmente durante il periodo della gestione NATO (Fig. 7).

Fig. 6 - Lo stato degli intonaci al 2019



a) Lo scalone lato Nord

b) Intonaci storici ricoperti nel tempo

Fonte: fotografie dell'autore, 2019

Fig. 7 - Campioni di intonaco del foyer. Dritto e rovescio di un frammento di intonaco



Fonte: fotografie dell'autore, 2019

L'utilizzo di questi colori, insieme al travertino a terra e al marmo rosso sui gradini delle scale (e forse sulla zoccolatura del vestibolo) costituisce una scelta cromatica piuttosto comune in quegli anni. C'è anche da sottolineare, però, che la presenza di pigmenti potrebbe aver definito delle alterazioni del materiale e conferito colorazioni differenti nel tempo e che ciò che vediamo oggi non corrisponda a quanto realizzato. Solo con opportune analisi sarebbe possibile comprendere la natura di questi intonaci.

Tuttavia, la presenza degli inclusi di vetro è e resta una scelta architettonica, non puramente tecnica. Ed infatti un ulteriore dato interessante riguarda proprio l'intonaco delle parti che nella fotografia descritta appaiono bianchi. Anche in questo caso, nell'impasto, bianco, sono inclusi detriti di vetro multicolore (

Fig. 8).

Fig. 8 - Campioni di intonaco del foyer. Altro frammento di intonaco del foyer



Fonte: fotografie dell'autore, 2019

Se ciò fa pensare da un lato ad una forma di riciclo, non bisogna dimenticare che questo cantiere, riferendoci a tutto il complesso, ha comportato movimenti di terra notevoli e la stessa fotografia che riprende la costruzione del Cinema Teatro mette in evidenza la gran quantità di detriti lapidei che potevano essere utilizzati anche negli impasti degli intonaci al fine di ottenere una presa migliore o determinate finiture. Di conseguenza, si ipotizza che l'uso del vetro fosse in realtà voluto per ottenere una superficie sicuramente molto lontana, come risultato, dall'uso dell'intonaco bianco, omogeneo e piatto che si può immaginare oggi. Riguardo alla sala, la questione è differente. Interessante è la pavimentazione (Fig. 9), che è realizzata in graniglia di cemento ed è artigianale, con finiture differenti ad indicare i percorsi e l'area delle sedute, non più esistenti (restano però i bicchieri metallici, ossidati, su cui si innestavano i telai e una serie di lacune colmate con cemento, come visibile in figura). Se consideriamo i velocissimi tempi di realizzazione, una pavimentazione artigianale del genere deve indicarci la volontà di dare, comunque, pregio a questa architettura. Infine, le superfici

verticali della sala erano bianche, spoglie, e la controsoffittatura doveva definire un guscio in grado di convogliare i suoni nella maniera più opportuna.

Fig. 9 - Pavimentazione della sala

Fonte: fotografia dell'autore, 2021

Fig. 10 - Stato di degrado del Cinema Teatro

a) La sala

b) Il prospetto Sud

Fonte: fotografie dell'autore, 2021

Ora il controsoffitto non è più esistente e lascia a vista sia la copertura a doppia falda, rifatta in tempi recenti, sia le travi: queste ultime sono alleggerite da vuoti realizzati con casseri a perdere (Fig. 10a), i cui resti sono ancora presenti; sui lati esterni delle travi, sono presenti dei sottosquadri a distanza regolare, forse alloggiamenti di ulteriori travicelli utili a sostenere il controsoffitto della sala. Attualmente, la sala è l'ambiente che versa nelle condizioni peggiori, con la presenza di pannelli fonoassorbenti blu, di cui alcuni perduti, la sostituzione di tutti gli infissi con altri in PVC di pessima fattura, la realizzazione di rampe in cemento, colate direttamente sulla pavimentazione storica e senza alcuna protezione (chiaramente fuori norma), la tamponatura delle finestre (Fig. 10b, visibili anche in Fig. 3b) sui due lati della sala, visibile dall'esterno con pannellature in stato di degrado e corrispondente all'interno al sistema di griglie in alto.

3. Le azioni antropiche e il degrado del Cinema Teatro

Una menzione va fatta in merito alla condizione degli ultimi anni. Il rilievo più recente ha evidenziato un'ulteriore forma di degrado, che si aggiunge a quelle già in netto peggioramento dovute all'abbandono della struttura, dovuta stavolta però alla tinteggiatura parziale del foyer con colori impropri, all'accatastamento di oggetti all'interno delle stanze e

ad altri rimaneggiamenti, sembra a causa dell'utilizzo del vestibolo come teatro di posa per alcune produzioni televisive (Fig. 11 e Fig.12).

Fig. 11 - Trasformazioni inopportune all'interno del foyer



a) Il foyer ridipinto per le scene

b) Il resto del foyer

Fonte: fotografie dell'autore, 2021

Fig. 12 - Ritinteggiature e perdita di intonaci storici



a) Nicchia nel foyer

b) La stessa nicchia, oggi

Fonte: fotografie dell'autore, la prima nel 2019, la seconda nel 2021

Si tratta dunque di azioni antropiche sconsiderate, che non hanno tenuto conto del fatto che l'edificio sia considerato nella strumentazione urbanistica vigente come “nAb - Agglomerati

urbani di impianto otto-novecentesco” e sia soggetto dunque a interventi specifici; che non hanno tenuto presente che è attivo un procedimento di verifica di interesse culturale ai sensi del Dlgs 42/2004; che, soprattutto, non hanno voluto riconoscere, o non hanno saputo farlo, il valore di questa architettura. Valore che risiede non soltanto nelle sue forme architettoniche, non soltanto nella sua storia, nell’essere parte di un sistema di propaganda e pedagogia di regime di cui è fondamentale conservare la memoria, ma anche nella peculiarità delle scelte stilistiche, nelle finiture e nei materiali impiegati, che ci raccontano una perizia e un interesse proprio nel fatto costruttivo. Elementi che rischiano di essere perduti, prima ancora che a causa dei probabili crolli e dell’abbandono, per l’azione poco accorta dell’uomo. Ulteriore menzione è necessaria rispetto alle manipolazioni strutturali avvenute negli ultimi anni. Infatti, a parte la copertura, di evidente fattura recente come già indicato in precedenza, il rifacimento di alcuni elementi strutturali e architettonici resta ambiguo e comprensibile in parte solo col confronto tra immagini d’epoca e la situazione reale. E questa difficoltà è tanto più evidente quante sono state le manipolazioni non solo strutturali, ma anche delle superfici: la stesura del nuovo intonaco all’esterno, con rete di rinforzo, ha obliterato i segni al di sotto, uniformando il tutto e rendendo inintelligibile non solo la presenza di travi e pilastri nelle murature, ma anche lo stato attuale degli stessi. Oggi, gli intonaci nuovi, a base cementizia, sono già in cattivo stato e presentano fessurazioni in corrispondenza sia delle connessioni tra parti strutturali in calcestruzzo armato e muratura, sia laddove sono evidentemente presenti dei dissesti (fronte Ovest, in corrispondenza delle strutture lesionate nel sottopalco). Il prospetto Nord, invece, al pari di altri edifici dello stesso complesso, presenta una estesa colonizzazione biologica di un rosso caratteristico.

Prima di intervenire è necessario comprendere la natura di questi intonaci e se vi siano, sotto di essi, ancora frammenti di rivestimenti originari. Allo stesso tempo, tecniche di indagine come la termografia potrebbero aiutare a capire cosa sta accadendo alle murature al di sotto degli intonaci e se le cavillature (alcune con andamenti in cui si riconosce un pattern) sono relative a dissesti sottostanti.

Ritornando alle manipolazioni strutturali, un confronto tra le immagini in Fig. 13, la prima degli anni ‘40 e la seconda del 2021, mostra, a chi guarda con attenzione, un dato significativo. Oltre alla loggia che presenta tre campate aperte (e per le quali si comprende facilmente che la prima campata da est è stata tamponata su entrambi i lati dell’edificio), si possono notare altri elementi di differenza: in primis, non vi è quella sporgenza delle travi oltre il pilastro e il nodo è quindi diverso; inoltre, è evidente l’aggiunta del piccolo battipiedi sulla stessa loggia, col raccordo inclinato verso il termine; ancora, è leggibile la pendenza del calpestio della loggia negli anni ‘40 (riscontrabile anche nei disegni di progetto di Silvestri), che ora è invece tutto alla stessa quota.

Questi elementi mettono in luce un’operazione di sostituzione (e dunque con la precedente demolizione) di entrambe le logge, con la maggiorazione delle travi longitudinali e trasversali e il rifacimento delle coperture, che non sono, come si evince dai danni all’intradosso, costituite da solai tipo REX, originari, ma da solai laterocementizi con travetti tradizionali. Inoltre, è stata uniformata la quota del calpestio esterno portandola a quella degli accessi sui lati ovest delle logge e definendo, quindi, un netto salto rispetto al calpestio interno relativo alle campate tamponate. Non è chiaro, invece, se siano stati sostituiti anche i pilastri, non avendo informazioni in merito.

Questo tipo di interventi è sintomatico di un atteggiamento non corretto nei confronti della preesistenza, di cui non si riconosce il valore testimoniale anche attraverso la materia, ma di

cui si è voluta assicurare una certa funzionalità con aggiornati standard di sicurezza e mutate esigenze. Sono interventi che non hanno riguardato solo questa architettura, ma anche, ad esempio, le strutture di alcuni dei dormitori del complesso, totalmente sostituite e trasformate al punto da definire la chiusura di alcune delle aperture in facciata o, in altri casi, il loro abbassamento per alloggiare nuove travi a sezione maggiore, col risultato di uno stravolgimento complessivo del linguaggio architettonico, oltre che della perdita materiale.

Fig. 13 - Le trasformazioni delle logge, tra tamponamenti e rifacimenti delle strutture



a) Loggia Nord

b) La stessa loggia, oggi

Fonte: ASBN (anni '40)

Fonte: ripresa con drone dell'autore, 2021

Se riconosciamo dunque a queste architetture un valore testimoniale, risulta necessario andare oltre l'idea di un involucro da conservare per grandi linee, per poi poter agire su tutto il resto in forma indiscriminata; è fondamentale comprendere che la testimonianza materiale si è concretizzata, in questi casi e non solo, anche nella peculiare tecnica costruttiva e nei materiali e tecnologie utilizzate (come appunto i solai tipo REX dell'epoca), oltre che nel linguaggio formale delle architetture.

4. La documentazione d'archivio e la ricerca sui materiali

Rispetto alle fonti già citate, è doveroso notare come la mancanza di molti degli elaborati originari nell'archivio del Banco di Napoli si rifletta in una difficoltà di comprensione di alcune delle dinamiche che hanno definito l'architettura del Cinema Teatro così come la conosciamo noi; ciò vale, in ogni caso, anche per gli altri edifici. In archivio sono presenti alcuni fascicoli, stime dei lavori per alcuni dei fabbricati poi realizzati (ASBN, Cartella 2bis, fasc. 1) e da cui si evincono alcune cose interessanti relative ai materiali e alle finiture che l'Ufficio Tecnico Speciale voleva impiegare. Le stime sono datate 1937 ed infatti alcune voci dei computi sono chiaramente riconducibili alla prima proposta progettuale, comunque diversa da un punto di vista architettonico. Leggendo in ordine la stima relativa al Cinema Teatro (chiamato in copertina "sala di proiezioni e conferenze"), saltano all'occhio alcune voci. Innanzitutto, era previsto asfalto impermeabilizzante per le coperture, mentre i tramezzi erano in gesso; poi, già nel '37 vi era l'intenzione del pavimento in mosaico per la sala, poi realizzato in effetti con graniglia di cemento, alla veneziana, peraltro con una certa cura

nonostante la necessaria rapidità di esecuzione. Riguardo agli intonaci, purtroppo, non vi sono indicazioni specifiche se non che erano da realizzare in tre strati; tuttavia, senza sapere se fossero già previste particolari finiture.

Gli infissi, invece, erano in profilati di acciaio, peraltro dunque già moderni, si potrebbe dire, mentre le porte interne erano previste in legno, così come era in legno il passamano delle ringhiere, su supporto in anticorodal. Era previsto inoltre l'uso del marmo di Carrara, di cui non c'è in effetti traccia nell'attuale architettura, forse anche a causa dei costi e della maggiore disponibilità di (simil)travertino, più vicino inoltre all'immagine della romanità tanto perseguita da molta dell'architettura del tempo.

Ciò che tuttavia resta più interessante è la voce n.20, che recita: «*Dipintura a membranite con zoccolatura alla lincrusta alle pareti dei muri e soffitti*» (Pagliuca 2019, p. 485; la membranite è catalogata come additivo, «*un fissativo o glutinante che serve per la preparazione di pitture per esterni e interni resistenti alle intemperie, al lavaggio e allo sfregamento [...] Il rapporto tra il materiale legante ed il colore può essere variato a seconda che si vogliono ottenere verniciature lucide o opache ...*»). La ricerca di finiture particolari, l'utilizzo della lincrusta (Pagliuca, 2019, p. 555; Di Resta *et al.*, 2021, p. 268) – fu inventato insieme al linoleum e ne condivide la struttura, ma è formato tra due stampi con una specifica decorazione, disponibile anche con motivi astratti come greche e simili –, sono tutti indicatori che lo stesso Silvestri, o quanto meno qualcuno nell'UTS, aveva una conoscenza diretta sia dei materiali, sia delle diverse finiture utili a ottenere non solo delle architetture funzionali, ma anche, possiamo dire, belle e consone al gusto dell'epoca. A dimostrazione del fatto che ci stiamo riferendo comunque al progetto del '37, la voce n.24 riporta la decorazione in litoceramica per le facciate esterne: un sistema piuttosto utilizzato per l'architettura di regime e che trova conferma nei disegni prospettici del '37 in archivio, con un basamento con una evidente rigatura che doveva, a questo punto, essere in litoceramica rossa, così come il rivestimento di altre architetture di cui sono presenti le prospettive. Si tratta, quindi, di indicazioni comunque da contestualizzare, perché si riferiscono non solo a "stime", dunque non definitive, ma, tra l'altro, delle prime ipotesi progettuali che variarono notevolmente nel progetto del '38. E poi la differenza tra il progetto, l'esecuzione con le varianti in corso d'opera, le manipolazioni durante la guerra e poi il periodo NATO, ci restituiscono comunque delle architetture in genere abbastanza diverse da quelle descritte da queste stime del '37. Un'ulteriore indicazione sui materiali è presente su un foglietto di carta quadrettata (ASBN, Cartella 21, fasc. 1), uno dei tanti sui quali sono presenti disegni a matita e pastelli blu o rossi, evidentemente redatti in cantiere per mostrare agli operai come realizzare determinate finiture. Si tratta di un disegno di uno dei parapetti in muratura degli scaloni di accesso, ed una nota a mano scritta in corsivo sottolinea l'utilizzo di una «*Verniciatura bordo parapetto gradinate in nitrocellu*sa* bleu*».

Il problema è che sembra esserci un errore ortografico, forse una sillaba mancante, nella parola che indica proprio il materiale (la sillaba *sa* è incerta, poco riconoscibile). Certamente il blu è evidente scrostando quel po' di tinteggiatura attualmente esistente (si veda di nuovo la Fig. 6), e la finitura sembra essere lucida, per cui non è da escludere l'utilizzo di un qualcosa come la nitrocellulosa, dunque un materiale usato in passato e in effetti un termine ombrello col quale si indicavano, inoltre, alcuni materiali simili tra loro come la celluloido o gli smalti e le lacche. Solo un campionamento seguito da analisi di laboratorio può sciogliere questo dubbio con certezza.

Ciò che è evidente, ancora, è la preparazione e la conoscenza tecnica di materiali e finiture

da parte dell'UTS. Ma soprattutto va tenuto conto, in un discorso di comprensione del manufatto, che queste architetture dovevano essere molto lontane dall'aspetto che hanno oggi: oltre alle manomissioni avvenute sulla forma architettonica, ciò che manca sono i colori, le finiture, le tessiture degli intonaci, le decorazioni, i rivestimenti, oltre chiaramente a tutti gli arredi. La forma razionale e funzionale è oggi certamente esaltata dalla presenza dell'uniforme intonaco bianco. Tuttavia, se le poche foto storiche mettono in evidenza cromie (relativamente al fatto che ci sono partiture più scure di altre) e la diffusione della luce fa comprendere che si trattasse forse di finiture lucide (a imitazione dello stucco lucido, forse), magari ottenute con trattamenti e additivi per l'epoca innovativi, vale la pena cercare di recuperare quante più informazioni possibili. E ciò non solo mediante la ricerca archivistica, ma anche mediante le analisi sui materiali, a partire dai tasselli stratigrafici che allora vanno condotti con cura, nella speranza di individuare al di sotto della tinteggiatura bianca uniforme di pareti e soffitti (almeno di quelli non ricostruiti), proprio le tracce di un passato fatto di sperimentazioni sul colore, sulle finiture e sui materiali.

Un esempio, ancora, è quello relativo alle tracce di linoleum presente sulla gradonata: si tratta di un materiale storico che va salvaguardato, restaurato per quanto è possibile, perché sebbene sia industriale, resta comunque la traccia di un modo non solo di produrre (con differenze forse sostanziali rispetto alla produzione industriale di oggi), ma anche di pensare e immaginare le finiture nell'architettura degli anni '30.

5. Conclusioni

Se, dunque, riconosciamo a questa architettura un pregio che va al di là dell'intenzione che vi fu alla base della sua costruzione, diventa indispensabile allora muovere un'azione di conservazione volta non solo a mantenere uno *status quo*, ma soprattutto a rintracciare quegli elementi che restano ancora sepolti, letteralmente e metaforicamente, sotto le azioni di 'manutenzione' più recenti. Nel caso del Cinema Teatro, così come di tante delle altre architetture di pregio del complesso, è necessario un approfondimento che permetta di riconoscere, combinando la ricerca di archivio con le tecniche diagnostiche sul campo (a partire dai saggi stratigrafici sugli intonaci), la presenza o meno di fragili materiali che sono il risultato di sperimentazioni tecniche ed estetiche di cui vale la pena fare memoria.

Spesso si taccia la disciplina del restauro, nell'ambito del moderno, di muovere verso il ripristino, alla ricerca di un'immagine iconica da recuperare. Nell'ambito di architetture come queste dell'Istituto, la presenza di documentazione fotografica e cinematografica (nell'archivio del Banco di Napoli e nell'archivio LUCE, rispettivamente) consente di riconoscere sufficientemente quei caratteri formali che più hanno colpito l'immaginazione di chi ha studiato il complesso. Tuttavia, la ricerca sul campo, la constatazione di una complessità maggiore delle stesse architetture, ha fatto luce sulla presenza di dimensioni ancora inesplorate, contribuendo a smontare la tesi di architetture per lo più intonacate di bianco, semplici, pulite e senza fronzoli (potremmo dire, rigide e severe), almeno per quanto riguarda edifici così rappresentativi come il Cinema Teatro. Non è corretto, dunque, accettare pedissequamente l'immagine che ci ha restituito la costante opera di manutenzione, riscrittura e trasformazione, poiché non solo non è quella originaria, ma soprattutto si tratta di una veste che potrebbe, difatti, celare materiali che vale la pena rintracciare e conservare. E, infine, sarebbe opportuno, nell'ambito di un progetto di restauro in grado di valorizzare i materiali e le peculiarità di queste architetture funzionali, identificare il metodo migliore per raccontare le stesse architetture per la loro natura, includendo non solo il dato spaziale di ciò

che vediamo oggi (volumi per lo più bianchi), ma anche il racconto di cosa c'è sotto, delle tecniche utilizzate, delle finiture e dei colori. Tutti dati che, al di là di una questione puramente materiale, contribuiscono a delineare e fare luce sugli aspetti forse meno noti della cultura e della storia costruttiva del moderno.

Bibliografia di riferimento

- AA.VV (1940), "Il Collegio Costanzo Ciano a Napoli", *Architettura Italiana*, pp. 305-321.
- AA.VV (1940), "Il Collegio Costanzo Ciano a Napoli", *Annali dei Lavori Pubblici*, fasc. 10, ottobre 1940, Roma.
- ASBN - Archivio Storico Banco di Napoli, *Servizio Tecnico Speciale. Istituto per i Figli del Popolo (STS)*, Cartelle 1-24.
- Archivio LUCE, www.patrimonio.archiviolucente.com
- Bortolotto S., Giambruno M. (2008), *I materiali e le finiture del «moderno»*. Dipartimento di Progettazione Architettonica, Brescia.
- Carreri E. (2010), "Ex Collegio GIL 'Costanzo Ciano'", scheda in Stenti S., Cappiello V. (a cura di), *Napoli Guida e dintorni, itinerari di architettura moderna*. Clean, Napoli, p. 267.
- Castagnaro A. (2015), "La colonia di Agerola: un'opera inedita e dimenticata". *ANANKE*, n. 76, pp. 100-105.
- Castagnaro A., Ruggiero R. (2016), "Il Collegio Costanzo Ciano nella 'città moderna' di fondazione a Napoli". *Eikonocity*, vol. I, n. 2, pp. 55-73.
- De Grazia V. (1981), *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista*. Laterza, Roma.
- Del Debbio E. (1928), *Progetti di costruzioni: case Balilla, palestre, campi sportivi, piscine, ecc.* Ed. ONB, Roma.
- Di Resta S., Favaretto G., Pretelli M. (2021), *Materiali autarchici. Conservare l'innovazione*. Il Poligrafo, Padova.
- Donghi D. (1927), *Manuale dell'architetto*. UTET, Torino.
- Farina M., Lembo-Fazio F. (2021), *Colonie marine, ascesa e declino di una tipologia edilizia*, www.inchieste.ilgiornaledellarchitettura.com/colone-marine-caratteri-funzionali-e-spaziali/
- Fiori A. (2007), "Poveri, Opere pie e Assistenza. Dall'Unità al fascismo". *Studium*, vol. 61, n. 2, luglio-dicembre.
- Gherardini Caccia S. (2010), *Luoghi e architetture del cinema in Italia*. Edizioni ETS, Pisa.
- Gherardini Caccia S. (2012), "Il cinema sta perdendo le sue cattedrali". *ANANKE*, vol. 67, pp. 84-93.
- Gherardini Caccia S. (2013), "Cinema Architecture at risk. Experiences and conservation projects" in Gherardini Caccia S. (a cura di), *SCREEN SAVERS Cinema's preservation in the international scene*. Edizioni ETS, Pisa, pp. 121-138.
- Giordano P. (1994), "Il Collegio Costanzo Ciano" in Giordano P., *Napoli, Guide di architettura moderna*. Officina, Roma, pp. 78-87.
- Legge 30 gennaio 1939-XVII, n. 283 "Riordinamento delle istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza del comune di Napoli", in *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, 27 febbraio 1939 - anno XVII, n. 48.
- Menna G. (2017), *L'istituto per i figli del popolo di Napoli*. Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Mira R., Salustri S. (2018), *Colonie per l'infanzia nel ventennio fascista. Un progetto di*

- pedagogia del regime*. Longo Editore, Ravenna.
- Opera Nazionale Balilla (Comitato Provinciale de La Spezia) (1933), *I Patronati Scolastici (Norme legislative e regolamentari)*. Ed. ONB, Roma.
- Pagliuca A. (2019), *Materiali made in Italy. Avanguardia italiana nell'industria delle costruzioni del primo '900*. Gangemi, Roma.
- Pilat S., Sanza P. (2020), "Architectural Pragmatism and Poetry: Childhood in Fascist Era Summer Camps". *Childhood in the Past*, vol. 2, n. 13, pp. 109-120.
- Starace A. (anno XVII / 1938-39), *Gioventù Italiana del Littorio*. Mondadori, Milano.
- Torsello B. P., Musso S. F. (2004), *Tecniche di restauro architettonico*. UTET, Torino.

Stefano Guadagno

Dipartimento di Architettura, Università di Napoli Federico II
Via Bartolo Longo, 91 – 80147 Napoli (Italy)
Tel.: +39-3316249287; email: st.guadagno@gmail.com

