



## SEGNO, DISEGNO, ARCHITETTURA

TEMA: Investigación  
SUBTEMA: La Expresión Gráfica como manifestación de la Cultura

**PALOMBA, Daniela**

Dipartimento di Architettura - Università degli Studi di Napoli Federico II, Italy  
[daniela.palomba@unina.it](mailto:daniela.palomba@unina.it)

### PALABRAS CLAVES:

Disegno/rilievo, interpretazione, architettura fascista.

### ABSTRACT:

The study proposes the survey and a reading carried out in relation to an area of the "Rione Carità" in Naples, in particular referring to the recovery work and to the projects carried out with the development plan of Naples which took place in the 1930s°. The architectural language is characteristic of the fascist period and is part of the building program promoted by the regime that will significantly transform the "Rione", included in the San Giuseppe quarter and in the historical center. The one realized is a propaganda architecture that finds in the image of monumental buildings, with a great scenographic character, the answer to the will of the central government. The study starts from a reading and an analysis of the graphic works realized in the context of the various competitions promoted for the different buildings that will delineate and design the Piazza Matteotti, formerly Piazza della Regia Posta, to arrive at the reading of the places through architectural survey.

### RESUMEN:

Lo studio propone l'indagine e la lettura di un ambito del "Rione San Giuseppe - Carità" di Napoli, in particolare modo riferito all'intervento di Risanamento e ai progetti realizzati con il piano regolatore della città avveratisi negli anni trenta del secolo XX°.

Il linguaggio architettonico è quello proprio del periodo fascista e si inserisce nel programma edilizio promosso dal Regime che trasformerà significativamente il "Rione", incluso nel quartiere San Giuseppe e in pieno centro storico. Quella realizzata è un'architettura propagandistica che trova nell'immagine di edifici monumentali, dal grande carattere scenografico, la risposta al volere del Governo Centrale.

Lo studio parte da una lettura degli elaborati grafici redatti nell'ambito dei vari concorsi promossi per i diversi edifici che andranno a delineare e disegnare la Piazza Matteotti, già Piazza della Regia Posta, per giungere alla lettura dei luoghi compiuta attraverso il rilievo architettonico.

Cinque gli edifici rilevati e dei quali si è condotta un'analisi dei caratteri costitutivi e compositivi. Autorevoli e illustri architetti, del panorama nazionale italiano, furono impegnati e coinvolti nella progettazione dei Palazzi Istituzionali previsti. Artefici dell'immagine dei luoghi furono gli architetti Giuseppe Vaccaro e Gino Franzi, Ferdinando Chiaromonte, Marcello Canino, Camillo Guerra e Alessandro Carnelli.

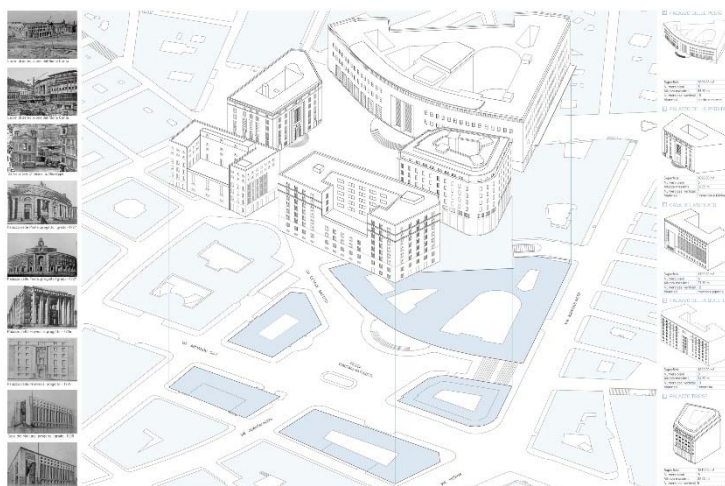


Fig. 1 – Piazza Matteotti, Napoli. Le architetture e il disegno della nuova piazza.



## 1.- INTRODUZIONE

Molteplici sono gli esempi di città che hanno visto, sul finire del secolo XIX, modificata la loro immagine in conseguenza dell'attuazione degli interventi di Risanamento. La necessità di risanare quartieri insalubri ma anche la volontà di realizzare piani di ampliamento comporterà grandi opere di sventramento e di riconfigurazione di rilevanti ambiti delle più importanti città europee.

Anche Napoli sarà significativamente interessata da un programma di Risanamento e Ampliamento, che non poche modificazioni subirà dalle fasi della sua ideazione alla sua totale attuazione. Lo studio e le riflessioni che qui si espongono riguardano il “disegno” e la riconfigurazione di una importante spazialità, la Piazza Matteotti e gli edifici che la configurano, prevista nell'ambito del ridisegno di un intero quartiere, il quartiere San Giuseppe – Carità, le cui primigenie idee di modificazione devono individuarsi già nei diversi piani urbanistici che si avvicendarono dalla fine dell'Ottocento, ma che troveranno attuazione solo negli anni trenta del secolo scorso. [1]

## 2.- SEGNO

Siamo in questo contesto chiamati a riflettere sull’*“espressione grafica come manifestazione di una Cultura”*, che si vuole qui coniugare secondo differenti chiavi di lettura.

Una prima interpreta il disegno e la modificazione del segno quale rappresentazione del tessuto urbano. Memoria e traccia di un tessuto consolidato ormai da secoli, è la figurazione che restituisce l'immagine di un frammento del centro storico della città di Napoli stretto tra le Vie Toledo e Medina e rintracciabile nel documento iconografico rappresentato dalla pianta Schiavoni del 1880 che, come ricorda anche Alisio, “rappresenta un elemento di importanza fondamentale per la conoscenza della città negli anni che precedettero i lavori di risanamento e per le trasformazioni urbane allora in corso” [2].

Il fitto e compatto edificato, non privo di emergenze architettoniche, era caratterizzato e attraversato dalle vie che correvano da est a ovest e che superavano il salto di quota di circa 14 metri. Il *segno* è qui espressione di un tracciato che si pone a metà tra la regolarità e l'ordine della scacchiera dei quartieri spagnoli e l'immagine dei tortuosi insediamenti dei quartieri bassi della città partenopea. Le fabbriche, che delineavano un ampio settore del centro antico, vengono totalmente cancellate in

favore di una città altra, manifesta dei suoi caratteri qualificanti già nel segno e nel disegno che delinea e descrive l'impianto, attuazione di una radicale trasformazione edilizia.

Il moderno rione stravolgerà l'immagine e la memoria di un luogo attraverso il disegno di un nuovo assetto urbanistico con il quale si profila un quartiere dalla principale vocazione direzionale, ma che vedrà anche la realizzazione di edilizia residenziale. Ampie e regolari strade, ma anche nuove piazze, configurano il quartiere nel rispetto dei principi igienisti, ma ancor più manifesti di un linguaggio che risente e rispecchia il rigore e l'immagine della città razionalista, ma anche il rigore e il carattere di monumentalità attraverso il quale veicolare il pensiero del regime fascista, potere imperante del momento.

“Come nella lingua, anche la dinamica del sistema urbano si fonda sulla relazione di segno significante e di cosa significata, ma con una possibilità di movimento che può condurre ad un mutamento profondo sia dell'uno, sia dell'altra”. [3] Il segno significante è qui rappresentato dalla massiccia iniziativa che si concretizza in figurazioni in cui la scala architettonica si dilata per trovare espressione nel disegno di edifici dalle importanti e imponenti dimensioni. Edifici a corte caratterizzano i nuovi isolati, delineando le tracce per le nuove spazialità sulle quali costruire il moderno centro direzionale della città, significativamente incentrato sulla valenza rappresentativa e sulla scenograficità delle composizioni. I grandi isolati sono, prevalentemente, destinati e occupati da singoli palazzi, matrici di un segno riconoscibile che mostra e rivela le complessità dello spazio configurato. “Ogni impronta configura una rappresentazione, per converso la rappresentazione può essere intesa come l'impronta culturale di un preciso momento storico, assieme alle interpretazioni che su di essa si imprimono come concrezione”. [4]



Fig. 2 – La lettura e le trasformazioni dei luoghi nelle carte storiche. Il disegno della Variante al P.R.G. del 1934 graficizzato sulla Pianta Schiavoni del 1880.



### 3.- DISEGNO

Ma la poetica del *segno* architettonico, è veicolata e interpretata anche attraverso l'espressione grafica.

La lettura del linguaggio grafico consente di comprendere il gusto e le tendenze estetiche del tempo. Quello a cui si assiste in quegli anni è la ricerca di un vero e proprio codice architettonico delle “*Opere del Regime*”, ricerca che si nutre delle idee e del linguaggio del razionalismo e del funzionalismo dilagante in quegli anni, ma che nel panorama italiano, assumerà una sua propria dimensione.

È anche necessario ricordare che quelli sono gli anni in cui si assiste alla nascita delle prime Scuole di Architettura, volte alla formazione di “*quell'architetto integrale*”, di giovannoniana memoria, che si interpone tra la formazione tecnica dell'ingegnere e quella artistica delle Accademie. Le Scuole di Ingegneria e di Architettura napoletana, in realtà, delinearono anche due opposte posizioni in relazione agli interventi che in quegli anni si ipotizzavano, sposando i primi le teorie degli interventi *igienisti* e di *allineamento* ricalcanti il modello urbanistico francese, in contrapposizione a quello di derivazione anglosassone, appoggiato dai secondi, volto alla conservazione della memoria e propenso ad interventi che rispettassero però, quanto più possibile, il patrimonio edilizio esistente. Il lungo dibattito tra radicali novatori e più prudenti conservatori passerà attraverso numerosi concorsi di progettazione, condizione questa, che comporterà anche il coinvolgimento di architetti attivi nell'intero panorama nazionale. Non si vogliono qui ripercorrere le lunghe e complesse vicende legate alla configurazione del quartiere, ma la lettura dei disegni di progetto presentati ai concorsi, ci consente di esprimere alcune considerazioni sul gusto e il linguaggio architettonico scelto e/o proposto, ma anche sulla modalità grafica adottata per le rappresentazioni.

Una delle tre piazze previste dal piano urbanistico, l'attuale Piazza Matteotti, già Piazza delle Rege Poste, divenne palcoscenico per diversi temi architettonici. Il piano prevedeva qui la realizzazione del Palazzo delle Poste, del Palazzo della Provincia, della Casa del Mutilato, del Palazzo della Questura e di un solo edificio a destinazione residenziale e commerciale, il Palazzo Troise, che non poche critiche ricevette una volta ultimato. Non si può non riconoscere al Palazzo delle Poste il ruolo di protagonista nel disegno dell'invaso, che diviene, da un punto di vista percettivo, il

fondale compositivo della piazza e con il quale si troveranno a dialogare gli altri edifici.

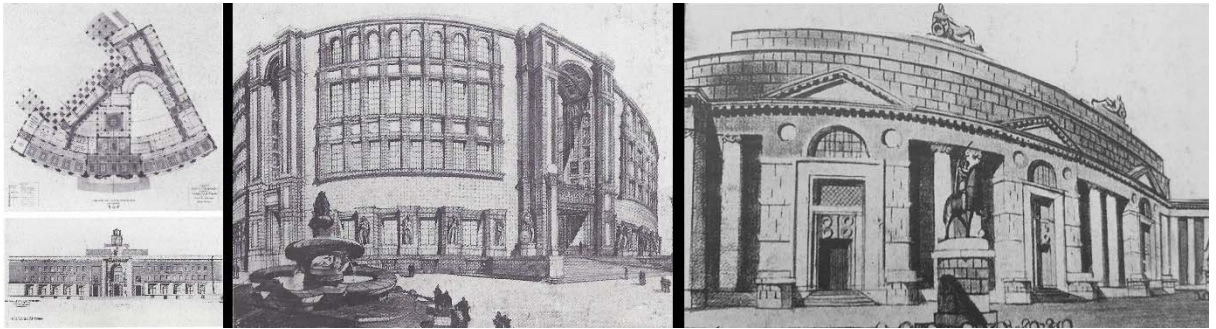
Se l'immagine dei luoghi, frutto dell'ingegno degli architetti Vaccaro e Franzì, si manifesta attraverso un linguaggio innovativo, originale e coraggioso, interprete puro del gusto razionalista, scevro da qualunque *segno* superfluo, lo stesso non può dirsi delle iniziali idee progettuali dello stesso Vaccaro, ma anche delle proposte degli architetti che parteciparono al concorso: P. Ascheri, A. Limongelli, A. Titta e M. Canino.

Le figurazioni presentate al concorso, attingono e sono manifeste di un linguaggio accademico tardo ottocentesco che individua nel repertorio classico il lessico da interpretare. Elementi quali colonne, archi, timpani e capitelli, diversamente interpretati e impiegati, daranno vita alle idee progettuali dal carattere monumentale e imponente. Negli elaborati grafici di pianta e di prospetto, attraverso i quali illustrare i progetti e le proposte funzionali e distributive, non mancheranno indicazioni di dettaglio, quali le proposte figurative dei disegni delle pavimentazioni, piuttosto che l'indicazione e il disegno del trattamento superficiale dei paramenti esterni.

Ma è attraverso le suggestive immagini prospettiche che si enfatizza *la forma* e il suo significato. I differenti metodi di rappresentazione assumono molteplici ruoli: da quello comunicativo dei concetti spaziali e geometrici che sottendono l'idea progettuale, a quello che lo interpretano quale strumento comunicativo attraverso il quale si manifestano e prendono corpo i valori culturali da cui traggono origine.

Le imponenti architetture vengono enfatizzate attraverso l'elaborazione di proiezioni centrali, prospettive dall'impostazione accidentale, che restituiscono immagini dal forte valore comunicativo capaci di illustrare, senza possibili interpretazioni, le composizioni nella loro immagine tridimensionale. Ad elaborati bidimensionali, si affiancano immagini prospettiche, disegni eseguiti con tecniche miste, a mano libera piuttosto che realizzati con l'ausilio delle squadre, in cui il tratto “pastoso” della matita accentua le ombre dei volumi e delle differenti cromie dei pattern e dei materiali ipotizzati per il rivestimento delle facciate. I manufatti dialogano con contesti immaginati, in cui l'inserimento di “sagome” umane nelle figurazioni tende ad esaltare, ma anche accentuare inverosimilmente, l'importante scala





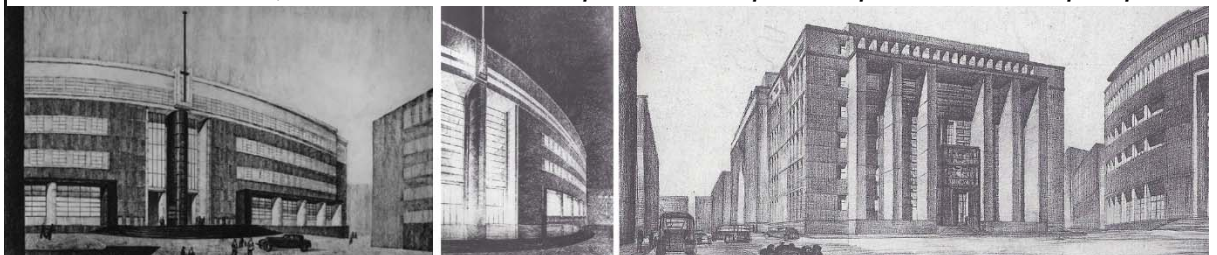
**Fig. 3 – G.Vaccaro e G.Franzi, Progetto per il concorso di 2° grado per il Palazzo delle Poste, pianta del piano terra e prospetto. Progetto per il concorso di 1° grado per il Palazzo delle Poste, viste prospettiche dell'esterno, rispettivamente di A.Limongelli e di M.Canino.**

e dimensione architettonica. Le nuove architetture, calate in contesti ancora tutti da configurare, si relazionano con alcuni elementi di fantasia, come la fontana inserita nella prospettiva di Limongelli, che rimanda nelle fattezze alla vicina fontana di Monteoliveto, raffigurata anche da Vaccaro nel prospetto del primo progetto che consente di leggere e interpretare i valori dimensionali dell'edificio, piuttosto che le immagini dei simulacri delle due statue equestri, echeggianti quelle presenti in piazza del Plebiscito, e inserite da Canino nella sua figurazione prospettica. La soluzione del fronte curvilineo dell'edificio delle Poste, proposto in alternativa ad un iniziale e più consueto profilo poligonale, è sapientemente restituito nelle diverse immagini prospettiche di studio realizzate da Vaccaro e Franzi che, con modificazioni successive, porteranno alla figurazione definitiva. Le suggestive viste prospettiche restituiscono l'immagine di una architettura ormai libera da retaggi storicistici e attenta interprete del linguaggio moderno. Linee essenziali disegnano un fronte giocato sull'alternanza delle cromie dei marmi impiegati e sul ritmo delle rigorose e ampie vetrate che, illuminate, vengono raffigurate nelle rigorose prospettive in cui forte è il carattere iconografico e comunicativo delle figurazioni che mettono in relazione le spazialità interne dell'edificio con quelle esterne della piazza.

Gli iter progettuali, le modificazioni e i ripensamenti dei temi figurativi, sono

ripercorribili anche attraverso le differenti figurazioni presentate ai concorsi. Ad un primo progetto per il Palazzo della Provincia, che vedrà un giovane Canino confrontarsi con un importante tema per il quale propone una figurazione che attinge da un linguaggio accademico tardo ottocentesco, seguirà l'esperienza progettuale condivisa con Chiaromonte. Significative saranno le differenze tra il progetto presentato dai due in fase di concorso e quello poi realizzato. La primigenia idea vedeva la soluzione per il fronte prospettante la Piazza Matteotti, illustrato ancora una volta in una prospettiva accidentale, ispirata ad un rigoroso linguaggio classicista monumentale. Sei alti volumi scandiscono, per l'intera altezza, il fronte, determinando forti e accentuati giochi di contrasti di luci e ombre, di pieni e di vuoti. Il tema compositivo è efficacemente illustrato nell'immagine prospettiche che mette in relazione, e anche in contrapposizione, l'immagine del Palazzo della Provincia con quello delle Poste. La scelta ricadrà però, su una più “semplice” e essenziale figurazione giocata sul rigore compositivo ormai identificato con il gusto del Regime. La composizione simmetrica vede al centro l'alto portale fuori scala che caratterizza il fronte articolato su sei livelli, quasi interamente rivestito da lastre di travertino, fatta eccezione per due fasce laterali sulle quali si ripropone il tema compositivo dei fronti laterali, che vede

**Fig. 4 – G.Vaccaro e G.Franzi, prospettive esterne del Palazzo delle Poste. Studi sulla composizione del prospetto. M.Canino e F.Chiaromonte, Palazzo della Provincia. Prospettiva di studio per la composizione del fronte principale.**





l'impiego dei filari di klinker giallo, tranne che per le fasce basamentali.

“monumentalità” del Regime. Composizioni caratterizzate dal grande rigore, in cui il ritmo, la



Fig. 5 – Camillo Guerra, Casa del Mutilato. Prospettive di studio per la composizione dei fronti.

Anche attraverso le figurazioni di Camillo Guerra è possibile ripercorrere i temi del progetto per la Casa del Mutilato. Le composizioni proposte si basano su analoghe soluzioni per il disegno dei fronti dove, i pieni, sono svuotati da tagli verticali ritmicamente riproposti dove pilastri singoli piuttosto che binati, inquadrano le vetrate continue dei tre livelli. I tagli sono posti in continuità con i due ordini di finestre quadrate sovrastanti e le rettangolari del basamento.

Le rigorose prospettive, nelle quali il punto di vista è assunto molto basso, si differenziano sostanzialmente per la soluzione d'angolo tra la piazza e la via Guantai Nuovi. Una delle soluzioni propone il sacrificio dell'angolo, intersezione tra i due fronti, in favore di un raccordo ottenuto mediante una superficie concava destinata ad accogliere l'ingresso, raggiungibile superata una importante gradinata.

La scelta della posizione del punto di vista delle prospettive accidentali, comporta per due delle tre proiezioni, la lettura molto scorciata del fronte laterale privilegiando la visione di quello principale. Le architetture, quasi totalmente prive di relazioni con il contesto, sembrano poggiate su superfici che riflettono l'immagine dell'architettura. Qui il disegno si prolunga nell'omologa immagine riflessa che continua, con un segno evanescente, nell'alternanza dell'immagine dei pieni e dei vuoti.

#### 4.- ARCHITETTURA

Tutte le architetture del nuovo quartiere sono risolte con un linguaggio fortemente incentrato sull'ordine compositivo e sull'attenta geometrizzazione dei volumi. La composizione dei fronti risente della volontà di rappresentare, attraverso la loro immagine monumentale, la

simmetria, la purezza delle linee e l'impiego dei materiali di pregio, rivelano un comune intento di adeguarsi ad un “gusto” riconoscibile.

Non mancano anche qui, come avveniva di consueto per quei temi architettonici, l'inserimento nelle composizioni di elementi simbolici e evocativi, quali il fascio littorio, piuttosto che il simulacro delle aquile, oltre a pannelli scultorei e statue come quella della Vittoria, vestigia degli insegnamenti e dei messaggi del fascismo. Ampii spazi, scale monumentali, portali dalle dimensioni gigantesche, caratterizzano fortemente le composizioni. Questi ultimi interessano il fronte per l'intera altezza e vengono impiegati quali elementi che sottolineano la simmetria compositiva, fatta eccezione per il progetto del Palazzo del Mutilato dove, la posizione marginale è legata alla volontà di relazionare l'ingresso all'invaso della piazza.

I fronti presentano tutti importanti paramenti che assumono un ruolo significativo nel disegno degli elementi. Il travertino, il marmo, il Klinker, il piperno o la diorite, collaborano alla rappresentazione delle parti, e diventano modulo compositivo per il disegno degli elementi. Le superfici sono scomposte in elementi modulari, regolari geometrie, gerarchicamente definite, contribuiscono al disegno delle facciate, caratterizzate anche dai contrasti cromatici e dalla diversa matericità e proprietà dei materiali impiegati. Si guardi per esempio all'impiego del travertino per il palazzo della Questura, dove il risalto del basamento è reso mediante un differente trattamento delle lastre di travertino, analogamente impiegate anche per il piano attico.

Tutti elementi questi che contribuirono all'individuazione di un linguaggio grafico e compositivo identificativo di un preciso gusto. Il linguaggio e il messaggio diviene più esplicito



anche attraverso le “retoriche” scritte che, in rilievo, venivano impiegate sulle facciate degli edifici.

del palazzo della Provincia, è stato infatti alterato, in quanto privato delle finestre originali, sostituite da differenti vani legate ad un diverso

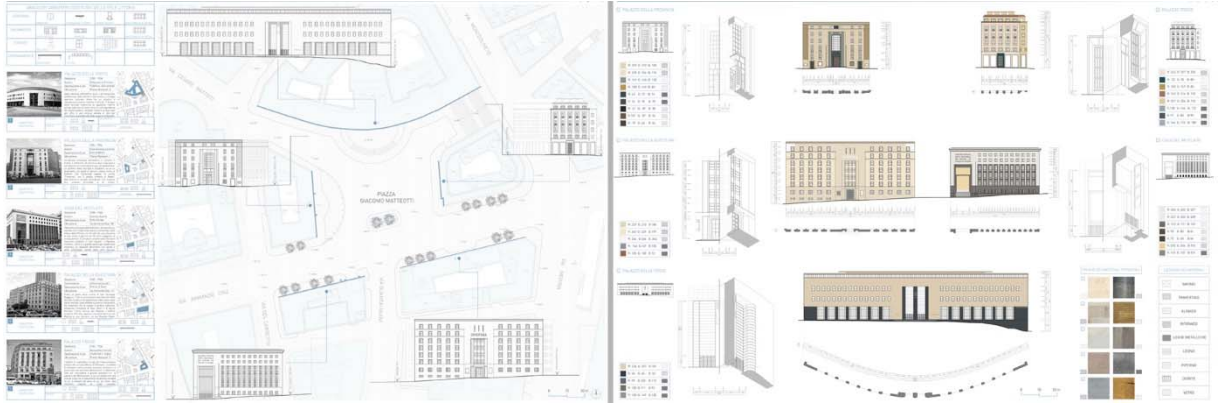


Fig. 6 – Rilievo architettonico e indagini conoscitive degli edifici di Piazza Matteotti. Dall'individuazione dell'abaco degli elementi costitutivi al rilievo del colore e dei materiali impiegati in facciata.

## 5.- CONCLUSIONI

La conoscenza dei luoghi e delle architetture è stata condotta attraverso il rilievo architettonico dei fronti, di quella immagine pubblica degli edifici. L'individuazione dei caratteri costitutivi e compositivi, ha permesso di redigere ed individuare un abaco dei segni qualificanti e degli elementi costitutivi di quel *linguaggio* che in molti identificano con lo *stile littorio*.

Si è partiti dall'individuazione e dalla lettura di carattere più generali, indicando o meno il rispetto della regola compositiva basata sulla simmetria, sulla presenza di vestigia e decorazioni littorie, sull'utilizzo dell'ordine gigante per il disegno del portale per concludere con l'indicazione materia del paramento, indicando l'impiego della pietra, piuttosto che dell'intonaco.

Si è scelto di ricorrere alla convenzionale regola che vede la lettura tripartita del fronte suddiviso in basamento, fronte e coronamento, indicando e rilevando per ogni parte gli aspetti qualificanti. Il basamento può essere sviluppato secondo una doppia altezza, piuttosto che semplice o con un piano seminterrato. Per il fronte è stata indicata la tipologia di bucatura, finestre piuttosto che balconi, oltre alla modularità compositiva. In ultimo, per il coronamento, si è indicata la presenza di cornici piuttosto che di un piano attico a completamento dello spiccato architettonico.

La lettura dei luoghi attraverso il rilievo e la conoscenza delle iniziali idee progettuali, ha permesso anche di individuare quei mutamenti nelle forme che hanno alterato le primitive regole compositive. Il disegno del basamento

utilizzo dei locali a piano terra.

“Se il disegno di progetto, in quanto rilegge le forme e le figure della storia, è anche operazione di interpretazione di un luogo e della cultura del tempo, l'architettura stessa, in quanto esito di un atto interpretativo, diventa significativa della sua identità, assumendo il ruolo di sistema di forme rappresentative che si esplicita in un contesto regolato da precisi rapporti, ove ogni elemento ha un ruolo ben preciso nella composizione del tutto”[5].

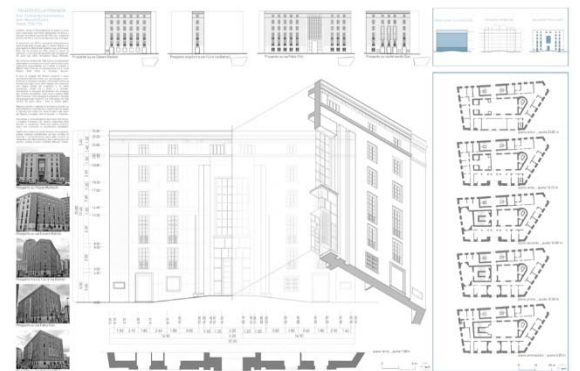


Fig. 7 – Palazzo della Provincia, rappresentazione dei fronti e individuazione della regola compositiva

## 6.- RIFERIMENTI

- [1] CISLAGHI P., Il Rione Carità, Napoli, 1998.
- [2] ALISIO G., VALERIO V., La cartografia napoletana dal 1781 al 1889. Il Regno, Napoli, la Terra di Bari, Napoli: il Torchio, 1983.
- [3] ARGAN G.C., Storia dell'arte come storia della città, Roma 1984.
- [4] BELARDI P., CIRAFICI A., DI LUGGO A., DOTTO E., GAY F., MAGGIO F., QUICI F. (a cura di), *Idee per la rappresentazione 6*,





*Impronte*, Atti del Seminario di Studi,  
Artegrafica, Roma 2014, p.17.

[5] DI LUGGO A., CASTAGNARO A.,  
Ferdinando Chiaromonte: disegni, opere,  
progetti, Roma, 2008, p.79.

\* I disegni sono stati elaborati da Rosanna Peluso, nell'ambito della  
sua tesi di laurea in Scienze dell'Architettura, relatore Prof.arch.  
Antonella di Luggo, correlatore arch. Daniela Palomba.