

Napoli: progetti sul *waterfront* tra le due guerre. Visioni di architettura e pensiero sulla città nei disegni dell'Archivio Privato Frediano Frediani

Alessandra Cirafici, Alice Palmieri

Abstract

Gli archivi del Moderno costituiscono una preziosa fonte per indagare non solo l'evoluzione con cui il linguaggio grafico ha accompagnato e raccontato il progetto di architettura in un particolare momento della sua storia, ma, specie se riferiti all'orizzonte delle opere non realizzate, rappresentano anche uno straordinario strumento di lettura di quelle potenzialità, talvolta inesprese o di quelle utopie urbane che hanno segnato l'evoluzione del pensiero sulla città del XX secolo. Testimonianza preziosa in tal senso, è data dai disegni custoditi nell'Archivio privato di Frediano Frediani, che raccontano l'utopia urbana di una Napoli inedita, estremamente d'avanguardia e allo stesso tempo, profondamente radicata nella sua identità territoriale. Nel copioso materiale d'archivio qui si intende indagare su alcune architetture non realizzate di Frediani, in cui l'autore propone soluzioni sul waterfront che raccontano del rapporto del capoluogo campano con il mare, e che si inseriscono in un tratto di costa centrale nelle dinamiche urbane quotidiane.

Parole chiave: archivi del Novecento, Frediano Frediani, utopie urbane, architetture diseguate.

Archivio/dispositivo critico

«Ecco allora che l'archivio non è più solo un cumulo inerte di documenti da cui scaturire qualche turbamento che Derrida associa al processo mnestico, ma diventa in senso foucaultiano, un dispositivo critico capace di rigenerare le consuete logiche di salvaguardia, utilizzo e diffusione del sapere, di riattivare la memoria e la coscienza politica»
[Baldacci 2016, p. 20].

Gran parte della incerta fortuna critica di alcuni interessanti esponenti italiani, specialmente meridionali, del pensiero architettonico del Novecento può dirsi probabilmente dovuta a qualche lacuna storiografica, ma assai di più alla mancanza – per incuria o a causa di eventi distruttivi che hanno attraversato il secolo scorso – di archivi pubblici ben organizzati e consultabili. Le questioni che si affollano

intorno all'idea stessa di 'archivio' e al ruolo che esso può svolgere nella tutela di porzioni importanti della memoria collettiva, sono di per sé interessanti e offrono spunti di riflessioni particolari se declinate sul tema dell'archivio di architettura e sul particolare rapporto tra storia, memoria e conoscenza che in esso si cela. Sono questioni che riguardano da vicino l'ambito del disegno di architettura nella sua dimensione di 'documento'. Ancor di più riguardano la valenza duplice che un archivio, composto essenzialmente di 'figure', possiede rispetto a un tradizionale archivio documentario. Uno scarto che è racchiuso nel suo vistoso «oscillare tra deposito e museo tra inventario e collezione: ma soprattutto dalla sua intenzionalità progettante che quasi sempre tende a proiettare la dimensione del docu-

mento in quella più eroica del 'monumento' secondo la nota accezione indicata nel 1978 da Jaques Le Goff nel suo celebre saggio per l'enciclopedia Einaudi» [Irace 2013, p. 5]. Nel momento stesso in cui viene eseguito, «il disegno cessa di essere solo una operazione, per diventare un'opera, [...] anzi generalmente si trasforma in un'informazione addirittura più stabile del suo denotato» [de Rubertis 1994, p. 23]. Una volta tracciati, i segni, oltre ad essere la testimonianza dell'atto progettuale o interpretativo che li ha generati, tornano a presentarsi all'osservatore come oggetti pronti per una nuova azione ermeneutica, che può andare oltre l'intenzionalità di chi li ha prodotti. Gli archivi del Moderno in questo senso costituiscono una preziosa fonte per indagare non solo l'evoluzione con cui il linguaggio grafico ha accompagnato e raccontato il progetto di architettura in un momento così importante della sua storia, ma, specie se riferiti all'orizzonte delle opere non realizzate, rappresentano anche uno straordinario strumento di lettura di quelle potenzialità, talvolta inespresse o di quelle utopie urbane che hanno segnato l'evoluzione del pensiero sulla città del XX secolo. Il tema è ricco di suggestioni, ma affrontarlo in senso generale ci porterebbe lontano dalle riflessioni che invece vogliamo qui portare avanti attraverso il caso particolare dell'archivio privato di un architetto, toscano di nascita, ma napoletano di adozione, la cui fortuna critica è assolutamente non proporzio-

Fig. 1. Grattaciolo di Santa Lucia (1945): vista prospettica per verificare l'impatto visivo dell'edificio nel suo rapporto di continuità con la struttura urbana e con il contesto paesaggistico (Archivio Privato Frediano Frediani).



nata al significato della sua eclettica e copiosa produzione nel panorama dell'architettura realizzata a cavallo delle due guerre – e poi ancora sino agli anni '50 – in Campania, tra Napoli e Benevento. Si tratta della figura di Frediano Frediani [1] e del suo archivio privato, custodito con cura dalla famiglia e reso generosamente disponibile agli studiosi che nel tempo hanno avuto la sensibilità di recuperare, da quell'archivio, tasselli importanti della storia architettonica della Napoli del primo Novecento [2]. Custodire quell'archivio non solo ha significato documentare il lavoro di un architetto talentuoso che si è espresso in vasti ambiti della cultura e del pensiero del primo Novecento (dall'arte, all'architettura, alla grafica), ma ha significato proteggere dall'oblio un patrimonio di pensiero e di azione nell'ambito della produzione architettonica, attraverso cui è possibile investigare itinerari interessanti e utili per ricostruire alcune delle ragioni e dei destini della storia urbanistica della città di Napoli. Nel copioso materiale presente nell'Archivio spiccano le bellissime prospettive realizzate a carboncino o a grafite grassa per alcune delle opere più complesse e a tratti visionarie di Frediani. Disegni magnifici da cui tenteremo di trarre alcune considerazioni sul modo di utilizzare il disegno come veicolo espressivo del pensiero architettonico così come esso si andava declinando nel contesto della cultura italiana a cavallo del secondo conflitto mondiale. Ma di vivo interesse sono anche tutti i materiali che documentano quello che la critica, riferendosi al progetto del '900, tende a definire come il 'disegno utile', realizzato da Frediani nella lunga attività di 'referente architettonico e artistico' che egli svolse presso sezione Studi e Lavori dell'Ente Autonomo Volturmo a partire dal 1925. Una collaborazione quest'ultima, che gli valse, tra gli altri, l'incarico per la progettazione di due bellissime stazioni della ferrovia Cumana, il cui primo tratto aveva visto la luce nel 1889 – prima metropolitana cittadina d'Italia e seconda in Europa solo a Londra! – e che sul finire degli anni '30, in corrispondenza con l'apertura della Mostra delle Terre d'Oltremare, vide un significativo impulso sia per gli aspetti tecnici legati ai processi di elettrificazione sia per le modifiche del tracciato che portarono all'apertura di due nuove stazioni – Fuorigrotta e Mostra – la cui progettazione fu affidata proprio all'architetto Frediani. Due piccoli gioielli fortunatamente scampati alla 'ventata' di rinnovamento che investì, con dubbi risultati, il quartiere di Fuorigrotta in occasione dei lavori per i mondiali di Italia '90. L'incauta volontà di demolirle ci avrebbe privato di una testimonianza preziosa dell'architettura di Frediani, sensibile interprete di

una stagione particolare, in cui i due episodi si inseriscono con indubbio valore. In realtà è tutta l'opera di Frediani che si presenta come specchio in cui intravedere gli elementi di quella importante stagione di cambiamento che investì la città. Talvolta inseguendo la retorica della Grande Napoli talvolta perseguendo più pragmaticamente importanti risultati in termini di infrastrutture e grandi opere, la 'scuola napoletana' poteva vantare all'epoca nomi del calibro di Marcello Canino, Carlo Cocchia, Luigi Piccinato, Giuseppe Vaccaro, Giulio De Luca a cui si devono, in quegli stessi anni, interventi che modificarono in modo significativo l'immagine della città costituendo una premessa ineludibile per il suo sviluppo successivo.

Arrivato a Napoli nel 1922 Frediani attraversò, con la sua attività, tutta la complessa vicenda culturale e politica che interessò la città in quel controverso periodo che vide qui, come altrove, il linguaggio dell'architettura oscillare vistosamente tra innovazione e tradizione, tra razionalismo e classicismo in un processo che i documenti dell'archivio Frediani documentano con chiarezza. Di stampo eclettico, anche dal punto di vista della rappresentazione, sono i primi interventi tra cui vanno annoverati il progetto per l'ampliamento della Centrale termica ai Granili del 1929 o l'intervento per la centrale idroelettrica di Colli al Volturmo del 1934. Via via più protesi verso un linguaggio proto-razionalista gli interventi per le stazioni della Cumana con un uso diffuso di forme espressioniste e vetrocemento, raffinati nel limpido gioco classicista dei volumi gli interventi realizzati a Benevento con l'edificio scolastico Giuseppe Mazzini (1934) e con la Colonia elioterapica (1936). Erano anni in cui Frediani intrecciava la sua esperienza con quella di Luigi Cosenza (con cui collaborò nel 1929 progetto del Mercato Ittico) in un contesto vivace in cui accanto ai grandi nomi della 'scuola napoletana', figure apparentemente minori, come Vittorio Amicarelli, Venturino Ventura e lo stesso Frediani contribuivano con episodi più puntuali, ma non meno significativi, al riassetto dell'immagine e del pensiero sulla città.

In questo contesto un particolare interesse rivestono gli interventi realizzati immediatamente dopo la fine del secondo conflitto mondiale, quando Napoli riemergendo dalle macerie di uno dei più duri bombardamenti degli

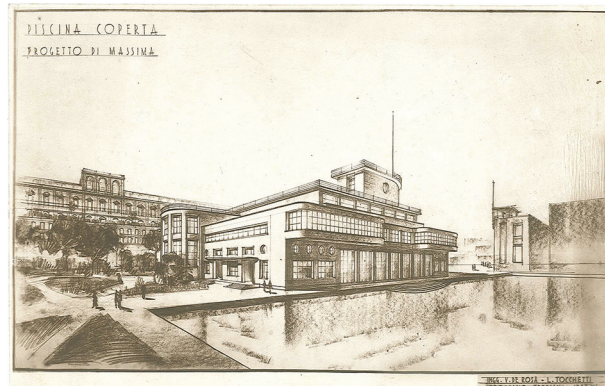
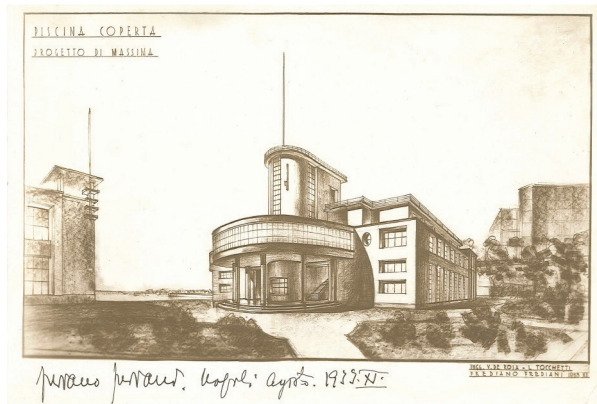
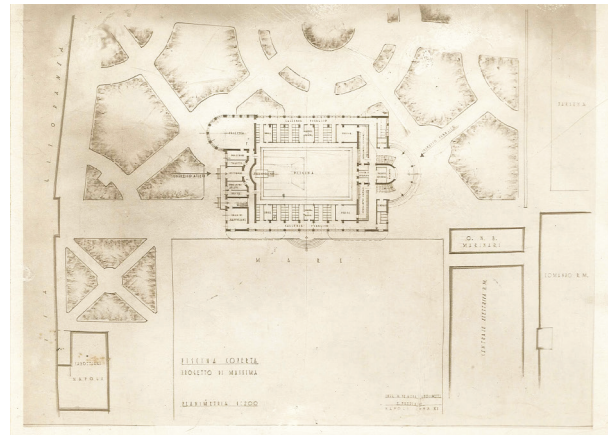


Fig. 2. Piscina coperta del Molosiglio (1933): planimetria generale e inserimento nei preesistenti giardini; vedute prospettiche in rapporto al mare e al retrostante Palazzo Reale (Archivio Privato Frediano Frediani).

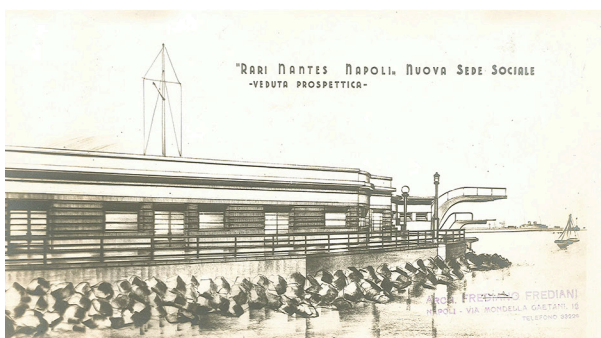
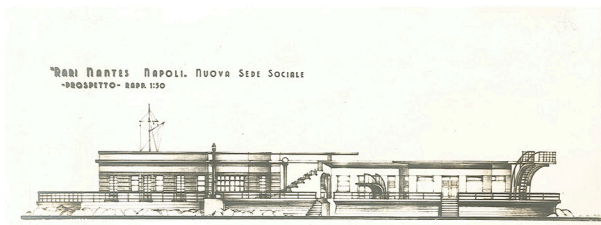
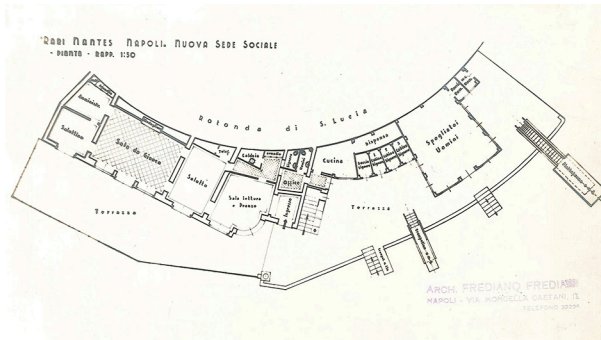
alleati si ritrovò a dover ragionare sul suo nuovo assetto urbano, sulla ricostruzione dell'area portuale, quasi completamente distrutta e più in generale si ritrovò a ripensare il *waterfront* ad est della città. Su quell'area Frediano Frediani era già intervenuto, prima del conflitto, con alcuni progetti non sempre realizzati, ma fu su sollecitazione del colonnello americano Harold H. Townsend, ufficiale del Public Works and utilities del Comando Militare Alleato a Napoli e presidente della American Italian Development Enterprises che Frediani tra il 1945 e il 1946 elaborò il suo progetto più complesso e visionario: il grattacielo di Santa Lucia [3]. L'opera non venne realizzata per l'aspra polemica che seguì la sua presentazione all'opinione pubblica. Un progetto potente e visionario che a pieno titolo va inserito nella stagione dell'architettura Italiana dell'immediato dopoguerra e che, se realizzato, avrebbe modificato significativamente non solo l'immagine di città, ma probabilmente anche la sua propensione ad includere il 'moderno' nel proprio processo di trasformazione urbana.

Paradigmi di modernità e resistenze estetiche nella Napoli del dopoguerra

La stima dei danni redatta all'indomani della fine delle ostilità riferiva che oltre l'80% delle banchine, degli edifici, degli impianti della zona portuale era andato distrutto. Si rendeva dunque necessario un programma immediato di interventi di ricostruzione che non poteva non includere in senso ampio un ridisegno dell'intero *waterfront* della zona est della città dal Carmine a piazza Municipio. Il dibattito che ne seguì fu intenso e ruotò essenzialmente intorno alla proposta di Piano di ricostruzione di via Marittima presentato da Luigi Cosenza del 1945 [4]. La proposta fu aspramente criticata dall'élite intellettuale napoletana. Il Collegio Ingegneri e Architetti, in un documento redatto anche da Amadeo Bordiga, criticava la concezione del Piano ispirato «alle fantastiche visioni di una Napoli americanizzata», tradotte in «una mastodontica via Marittima che avanzerà distruggendo edifici monumentali, ambienti storici e una massa di fabbricati di abitazione che per l'estrema necessità del momento dovevano essere gradualmente sostituiti» [De Lucia, Jannello 1976, p. 6] [5]. Ne emerge l'immagine – più presunta che realmente contenuta nelle intenzioni di Cosenza – di una «Napoli americanizzata, sintesi di una serie di *topoi* reali e immaginari che allora alimentavano il mito della città americana: una scena urbana smisurata,

mastodontica più che grandiosa, realizzata con 'grattacieli costruiti al posto di chiese e palazzi storici» [Belfiore 2011, p. 107]. Sono facilmente riconoscibili tutti gli elementi del dibattito sul 'sogno' americano che investì l'Italia e Napoli durante gli anni dell'occupazione alleata. Periodo controverso in cui la lettura storiografica ha spesso enfatizzato elementi di frattura rispetto al passato, ma in cui al contrario la resistenza di modelli precedenti è ben viva. Il mito dell'America, eletta a paradigma della 'modernità' era spesso contraddetto «da linee di 'continuità', rintracciabili con le lenti di un'analisi disincantata, anche laddove rese latenti dai protagonisti stessi di quella vicenda» [Gravagnuolo 2011, p. 96]. Nel caso di Napoli poi, il dibattito si intrecciava con una certa resistenza della città ad immaginarsi realmente 'moderna' e a consentire che i nuovi linguaggi e le nuove tipologie edilizie (prime tra tutte quella del grattacielo) trovassero spazio nel tessuto consolidato della città storica. Potremmo dire in sintesi che le aperte polemiche che accolsero la proposta di Cosenza delineano quell'itinerario in cui «la 'via italiana' al grattacielo e la voglia di essere 'americani' racconta la nascita di un sentimento ricorrente tra difesa della propria identità culturale e artistica, paura della colonizzazione da parte di altri modelli e necessità di trovare un equilibrio necessariamente instabile tra locale e globale» [Molinari 2011, p. 38]. In tal senso il destino del visionario progetto di Frediani per il Grattacielo di Santa Lucia è emblematico e si inserisce perfettamente nel dibattito a cui si è accennato sia per gli aspetti legati alla dimensione progettuale dell'opera sia per l'aspra polemica che la sua proposta produsse nell'ambiente degli intellettuali napoletani. Tanto che, nonostante l'approvazione in commissione, il progetto non venne mai realizzato. Altrove si sono descritte le vicende che hanno accompagnato le fasi di affidamento dell'incarico a Frediani e la realizzazione del progetto per quello che sarebbe dovuto diventare il Centro Internazionale del lavoro Santa Lucia (1945-1946) [Cirafici 2020], un magniloquente edificio immaginato su di una penisola protesa nelle acque del golfo per oltre 200 metri di lunghezza, nello specchio di mare tra il Molo San Vincenzo e il Castel dell'Ovo. In quella stessa area Frediani aveva già progettato due edifici: una piscina coperta non realizzata al Molosiglio (1933), (fig. 2) e la nuova sede sociale della Rari Nantes (1938), (fig. 3). Entrambi i progetti rispondevano ad un'idea di città che vedeva nello sport, nelle attività natatorie e dunque nel rapporto con il mare una parte importante della propria identità. Opere progettate con una particolare sensibilità nell'interpretare il dialogo, anche percettivo, con lo

Fig. 3. Sede della Rari Nantes (1938): la documentazione d'archivio rappresenta in pianta, prospetto e prospettiva l'edificio nella sua dialogica relazione con il mare. Accanto alcune fotografie storiche della realizzazione (Archivio Privato Frediano Frediani).

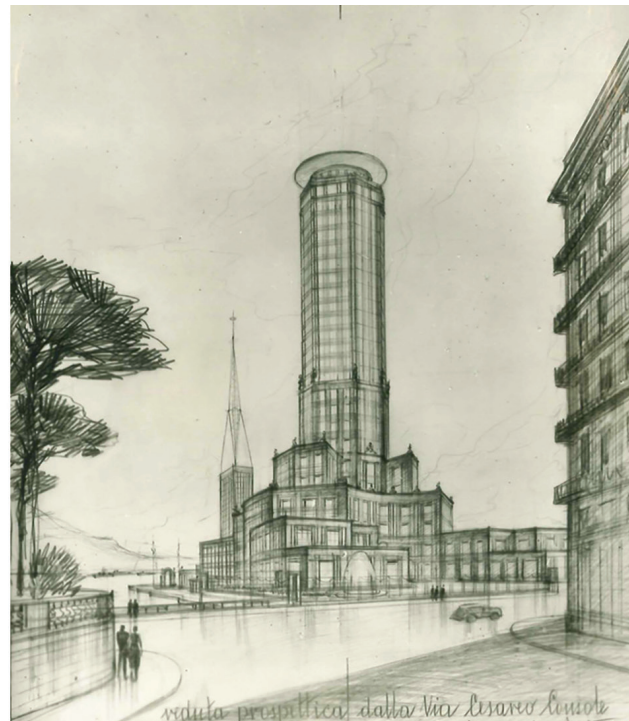
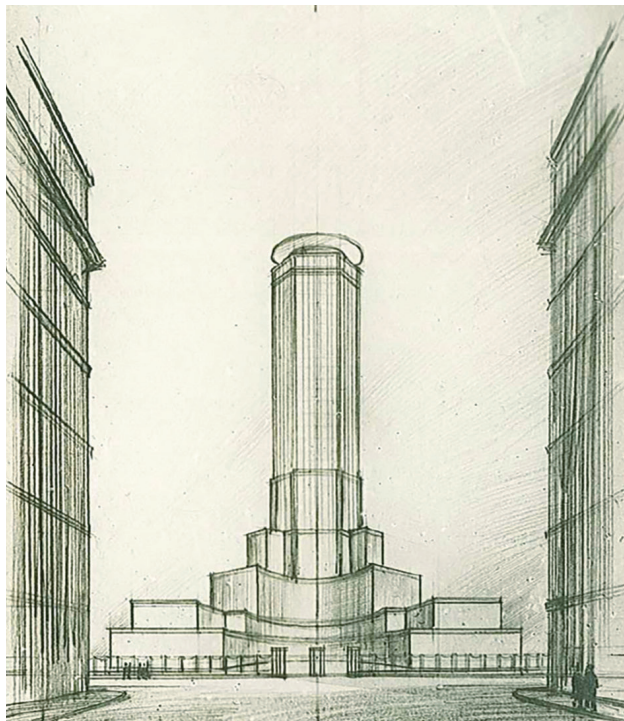


specchio d'acqua su cui entrambe si affacciavano e al tempo stesso attente al contesto urbano in cui si inserivano. Il progetto del Santa Lucia superava di gran lunga la dimensione degli interventi precedenti sulla linea di costa e certamente può dirsi protagonista di quella stagione della grande 'utopia' che caratterizzò le trasformazioni urbane delle città. L'impatto visivo del Santa Lucia, con la sua torre ottagonale che si stagliava in mezzo al mare erano davvero una provocazione per l'immaginario dell'intera città del suo famoso 'panorama' (figg. 4, 5, 6). Sicché il progetto di Frediani restò una splendida utopia, e come spesso accade per i progetti non realizzati poco conosciuta ed investigata. I tre interventi di Frediani non sono da intendersi come parte di un suo pensiero unitario sul *waterfront*. Sono diversi per scala d'intervento e finalità, ma rappresentano certamente una occasione per riflettere sul destino del *waterfront* della città che, una volta

abbandonata – a torto o a ragione – la proposta organica di Cosenza, è rimasto a lungo irrisolto e ancora oggi vive una condizione di disordine percettivo accentuato dagli interminabili lavori della Linea 1 della metropolitana.

Provare a restituire una lettura critica dei progetti – realizzati e non – di Frediano Frediani, a partire dall'analisi dei bellissimi disegni autografi custoditi nell'Archivio è il primo obiettivo che ci si pone. Attraverso, poi, un'operazione colta di ridisegno si proverà a dare un proprio contributo al dibattito intenso sul rapporto tra 'disegno dell'architettura' e 'architettura realizzata', a favore di una interpretazione che vede nell'analisi grafica e nella capacità prefigurativa del disegno la possibilità di restituire all'ambito dell'architettura militante l'ampia casistica dei progetti d'archivio non realizzati, ma non per questo meno significativi per l'evoluzione del pensiero sulla città.

Fig. 4. Grattaciello di Santa Lucia (1945): le vedute prospettiche da via Console esaltano la monumentalità e la potenza espressiva della torre ottagonale (Archivio Privato Frediano Frediani).



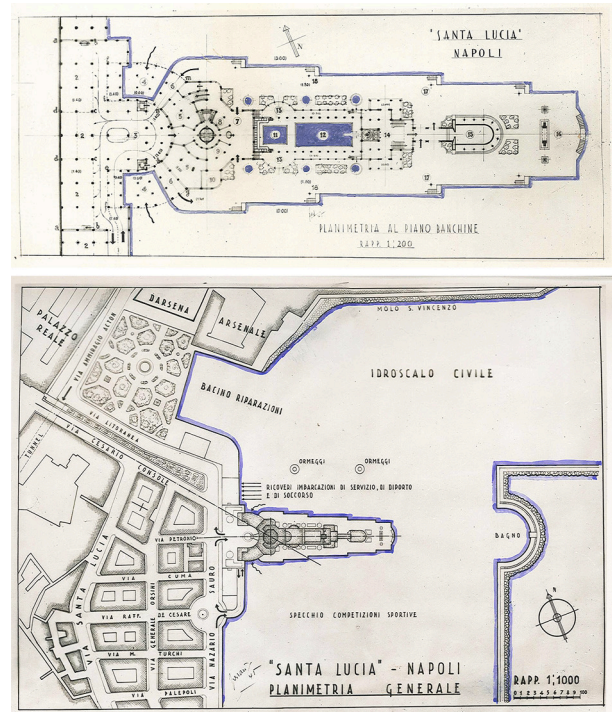
Progetti per il waterfront tra utopie e pragmatismo

Rimasti dunque nell'ambito della pura intenzionalità alcuni progetti di Frediani, primo fra tutti il progetto del Santa Lucia, si offrono oggi alla nostra attenzione per un percorso di investigazione grafica che ne ripercorra le vocazioni e le potenzialità racchiuse nella forza espressiva del 'disegno di progetto'. La serie di disegni, schizzi e bellissime prospettive realizzate dalla mano felice di Frediano Frediani per il progetto del Santa Lucia, come pure per la piscina coperta al Molosiglio e per la sede progettata e realizzata (questa sì!) per il Circolo nautico Rari Nantes, ci consente di avere un'idea abbastanza chiara dello sviluppo progettuale delle opere e di apprezzarne la qualità. Ma ci consente anche di proporre qualche considerazione sul modo di utilizzare il disegno come veicolo espressivo del pensiero architettonico così come esso si andava declinando nel contesto della cultura architettonica italiana a cavallo del secondo conflitto mondiale. Il vento delle avanguardie che aveva improntato di sé gran parte della produzione architettonica modernista in Europa, tardò a radicarsi in Italia dove per individuare un vero elemento di novità nel modo di intendere la rappresentazione dell'architettura ci si deve riferire quasi esclusivamente al Futurismo e all'inconfondibile segno grafico del Sant'Elia. Unico vero terreno di sperimentazione nell'ambito dell'innovazione grafica si sarebbe mostrata di lì a poco la scuola romana nelle rappresentazioni di Terragni, Libera, Ridolfi, Sartoris, che nelle loro rappresentazioni, esprimevano la ricerca di una coerenza linguistica e di un modo nuovo di intendere il grafico di architettura.

In questo ideale percorso l'esperienza di Frediani si presenta con una propria specificità. I grafici custoditi nell'archivio privilegiano senz'altro una dimensione, per così dire, narrativa. Una narrazione che non rinuncia all'elogio del volume e che individua nel carboncino o nella grafite grassa una tecnica perfettamente coerente con i propri obiettivi, non priva di un certo virtuosismo e che non abbandona mai la rappresentazione prospettica. Il percorso iniziatico che aveva portato il modernismo a privilegiare la 'assolutezza' della rappresentazione assonometrica, ad esaltare la qualità quasi astratta della forma geometrica pura, priva di qualsiasi ornamento e soprattutto priva del 'contesto', non sembra interessare Frediani i cui disegni manifestano una vocazione ancora chiaramente descrittiva, con qualche elemento di particolarità. Si guardi ai grafici per il Santa Lucia (figg. 4, 5, 6). Il progetto si sviluppa, come abbiamo detto, all'indomani della fine della guerra in quel momento in cui la critica colloca una stagione

del disegno di architettura che definisce 'disegno utile'; un disegno che, seppure in continuità con il periodo precedente, si connota per un particolare approccio pragmatico, strumentale, funzionale ad una ricostruzione fisica, ma anche culturale del paese e della sua coscienza architettonica. Il questo senso il disegno di Frediani per il Santa Lucia si pone con un atteggiamento rivolto al passato e dunque alla recente stagione prebellica in modo non del tutto dissimile dalle prospettive realizzate per la piscina coperta al Molosiglio (fig. 2) o per la Rari Nantes (fig. 3). La scelta di utilizzare massicciamente la prospettiva, ha qui tuttavia un significato particolare: verificare la dimensione volumetrica e soprattutto la scala del suo intervento, riuscendo a comunicare alla committenza, così come alla pubblica opinione, la qualità monumentale e simbolica della sua coraggiosa idea progettuale e il tentativo di dialogo con il contesto preesistente. Le numerose pro-

Fig. 5. Grattacielo di Santa Lucia (1945): una planimetria generale descrive il posizionamento rispetto agli assi stradali e le principali vie d'accesso via terra e via mare (Archivio Privato Frediano Frediani).



spettive presenti nell'archivio Frediani, nel fascicolo dedicato al progetto del Santa Lucia, hanno tutte la medesima impostazione di quadro verticale; con effetti talvolta più realistici altre volte con una straordinaria potenza del chiaroscuro nella definizione dei volumi e dei tagli di luce, definiscono la qualità materica del progetto, ne esaltano insieme alla nettezza dei volumi, la dimensione simbolica e monumentale con una scelta precisa della poetica espressiva. Emerge in esse un carattere classicista che ricorre anche nelle altre opere del Frediani, sintesi di quella neo-romanità dei razionalisti italiani formati durante il periodo fascista evidente anche nei grafici per la piscina coperta che esaltano l'articolazione volumetrica, le grandi superfici vetrate, una certa monumentalità dell'impianto.

Nel caso del Santa Lucia su tutto questo si innesta una solennità di gusto americano. Difficile non evidenziare il riferimento quasi esplicito all'immagine della colonna scanalata suggerita dal fusto della torre, inevitabile riferimento al progetto di Adolf Loos per il Chicago Tribune. In tutte le prospettive, la scelta del quadro verticale mette in evidenza la dimensione monumentale della torre assai più della dinamica articolazione volumetrica dell'edificio per aggregazioni successive, la cui descrizione è affidata all'unica prospettiva aerea. Ma la sfida maggiore è proprio nel raffinato lavoro di rappresentazione prospettica che si pone soprattutto l'obiettivo di inserire l'edificio nel contesto del paesaggio preesistente, sia esso

Fig. 6. Grattaciello di Santa Lucia (1945): schizzo schematico delle masse strutturali realizzato con la tecnica del foto-inserimento per documentare l'impatto visivo dell'edificio (Archivio Privato Frediano Frediani).



il fondale languido del Vesuvio o il fitto tessuto urbano. Di particolare interesse è l'uso della tecnica del fotomontaggio (fig. 6), da considerarsi realmente sperimentale per l'epoca, capace di coniugare l'architettura moderna e l'urbanistica, la foto del contesto urbano e il disegno al tratto con indiscussi motivi di fascino nell'esito rappresentativo.

Anche nelle prospettive realizzate per la piscina coperta l'attenzione al contesto è ben presente non solo nel richiamo alla facciata di Palazzo Reale su cui si staglia, con un gran salto di quota, l'articolato volume dell'edificio, ma anche nel rapporto con gli eleganti giardini e nel rapporto con lo specchio d'acqua del porticciolo del Molosiglio su cui si adagia l'intero prospetto sud (fig. 2). La collocazione dell'edificio racchiude in sé già molte questioni complesse, legate ai caratteristici dislivelli della città che vedono significativi salti di quota tra il lungo mare di Santa Lucia, il sito previsto per la piscina a ridosso della via Marina e il livello, decisamente superiore, su cui si attesta il Palazzo Reale. Le descrivono un importante volume caratterizzato da grandi vetrate e da due lunghi *bow window*, dalle estremità circolari, affacciate verso il mare. La natura funzionale della struttura invita in realtà ad una visione introspectiva, in cui la complessità spaziale del volume interno si concentra nella centralità nella vasca, oggetto catalizzatore dello sguardo e grande 'vuoto' che la sezione ci racconta essere sormontato da bella opera di ingegneria, data dalla copertura a capriate in cemento armato, elemento identitario e caratterizzante della forma costruttiva. Il rapporto con il mare, questa volta, è descritto non tanto nelle sezioni, bensì nella planimetria generale, che ne configura l'assetto rispetto ai giardini esistenti e alla banchina, per la quale era prevista una gradinata che progressivamente discendeva in acqua.

L'ardito salto di quota generato dalla colmata di Santa Lucia è la condizione di partenza anche del piccolo intervento di Frediani per la sede sociale del Circolo Rari Nantes che sin dal 1908 aveva sede sulla scogliera addossata al muraglione di via Nazario Sauro nei pressi dell'imbocco del porticciolo di Santa Lucia. Nello stesso luogo erano già presenti dalla fine dell'Ottocento gli altri circoli nautici storici della città: l'Italia ed il Savoia. Tra i disegni dell'archivio Frediani compare anche una proposta di riassetto generale dell'area del porticciolo e del Borgo Marinari, quasi a manifestare una volontà di intervenire in maniera organica sull'intera zona. Il progetto per la Rari Nantes, ancora oggi esistente, sebbene con evidenti alterazioni rispetto a progetto originale, si caratterizza per un interessante sviluppo della pianta ad andamento semicircolare, addossato al muraglione della rotonda soprastante con cui dialoga agganciandosi ad essa a monte mentre a valle

Fig. 7. Grattaciolo di Santa Lucia: analisi grafica e interpretazione critica. Pianta a quota 2.50 m, sezione trasversale, stralcio di prospetto e assonometria per descrivere l'aggregazione dei volumi. (Tesi di Laurea in Architettura di T. Esposito, 2019; relatore prof. A. Cirafici).

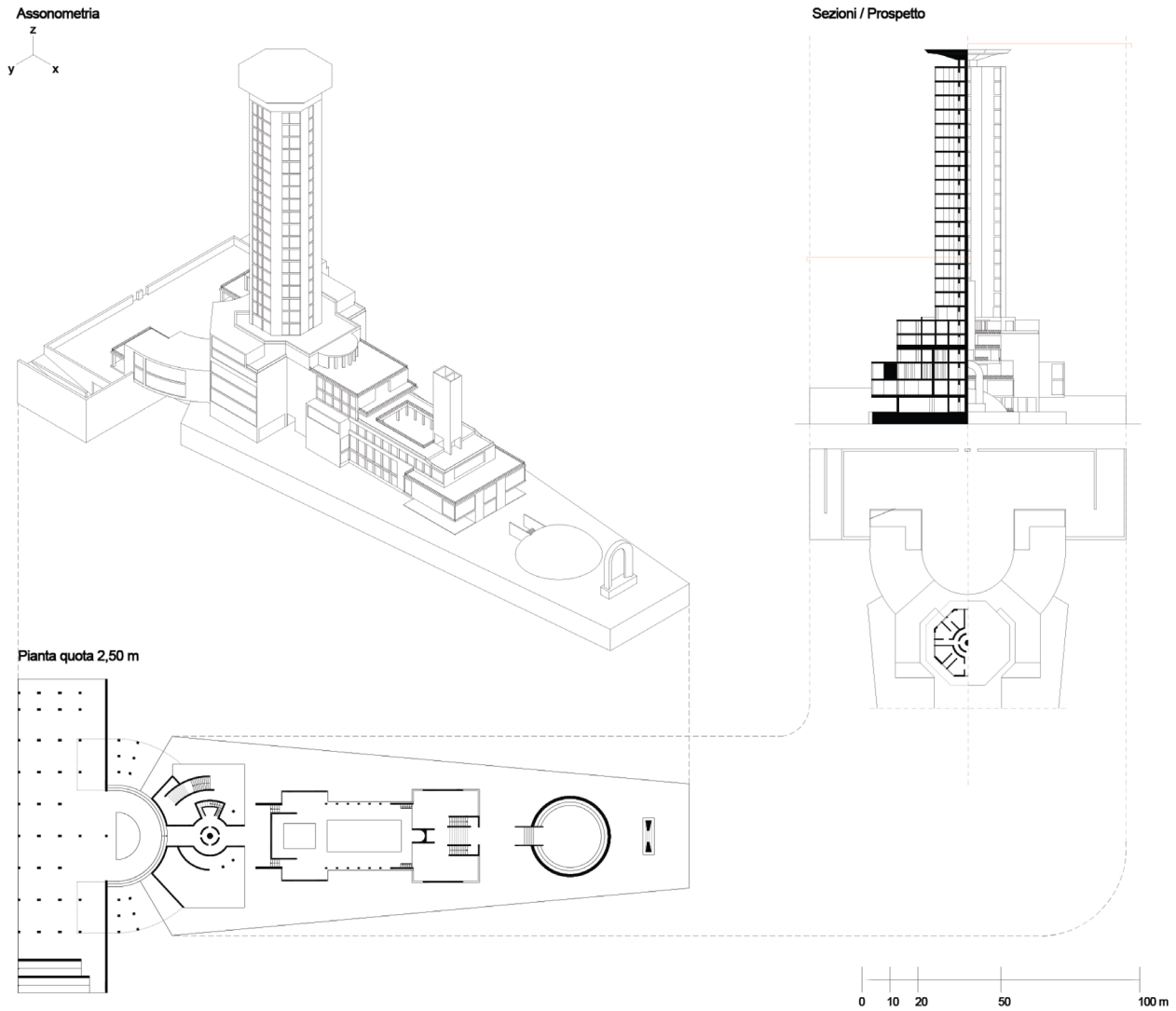
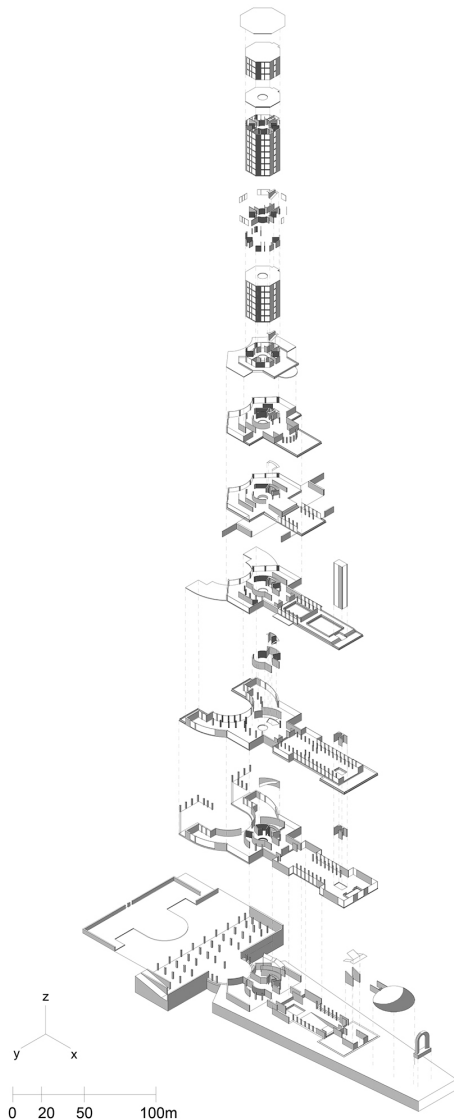


Fig. 8. Grattaciello di Santa Lucia: analisi grafica e lettura critica. L'esploso assometrico mette in evidenza la distribuzione funzionale e lo schema di sovrapposizione volumetrica. (Tesi di Laurea in Architettura di T. Esposito, 2019; relatore prof. A. Cirafici).



si protrae nello specchio d'acqua antistante con due ampie terrazze dotate di trampolini e discese a mare. La pianta e lo schizzo assometrico del progetto di massima (fig. 3) documentano una concezione iniziale con un andamento assai più rigido del volume regolare e forzatamente semi-circolare in cui al contrario a soluzione definitiva sostituisce un'interessante alternanza di pieni e vuoti ben articolati intorno alla preesistente scogliera che la pianta e la bella prospettiva mostrano con chiarezza. L'accesso alla sede sportiva cela inizialmente il volume e si configura attraverso una scala che conduce alla grande terrazza e svela la vista del Borgo Marinari e del Castello. I corpi di fabbrica si dispongono ai lati della scalinata e sono distinti per chiare caratteristiche geometriche: compatti e omogenei quelli a sinistra, adibiti alle attività dell'associazione, dislocati e differenziati nelle forme quelli sulla destra, destinati a spogliatoi e attrezzature. Dal prospetto frontale si evince ancor più il riferimento nautico sottolineato dall'albero, con pennone e cime, predisposto per possibili esercitazioni atletiche, e dal tratto terminale sul mare che abbozzava una prua [De Cristofaro 2021].

L'andamento fortemente orizzontale sottolineato dal paramento listato di parte emerge evidente del prospetto in cui spicca il volume plastico del trampolino proteso arditamente sull'acqua. La bella prospettiva è più attenta a documentare il rapporto con il mare e con il panorama che non con il contesto a monte e dunque privilegia la percezione da mare in cui la capacità dell'edificio di integrarsi con la scogliera sino quasi a sembrare parte integrante è evidente. Il sapore espressionista della rappresentazione rimanda ad altri oggetti progettati da Frediani purtroppo non hanno resistito al tempo. Tra tutti spicca il bellissimo lavatoio realizzato a Benevento (di cui in archivio sono presenti solo alcune fotografie) la cui copertura a sbalzo in cemento con le nervature delle travi sagomate ben in evidenza rivelano una capacità di elaborare il linguaggio espressivo del cemento armato come dimostra anche la sezione della piscina coperta al Molosiglio e come meglio si può intuire dalle operazioni di ridisegno che su di essa, come anche sugli altri due episodi citati, abbiamo compiuto.

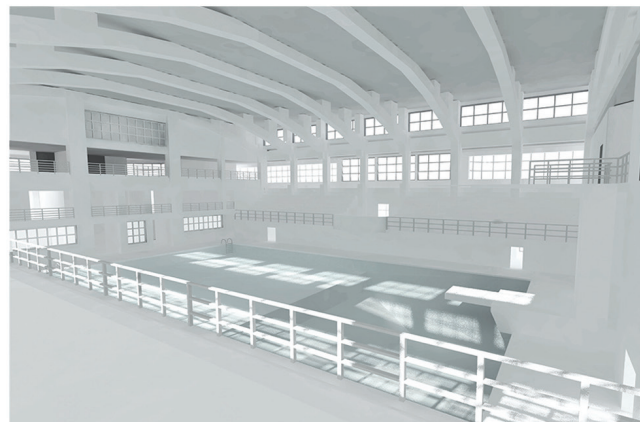
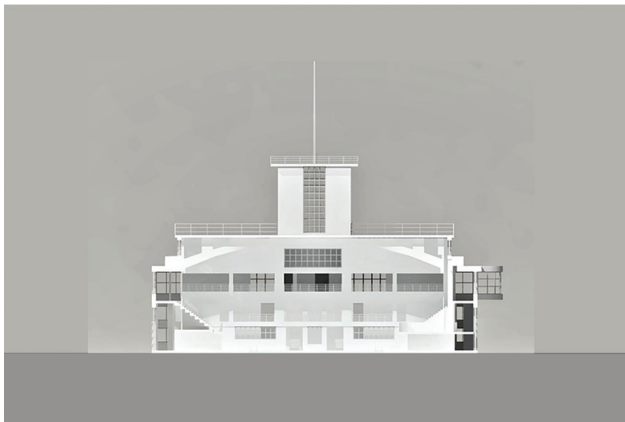
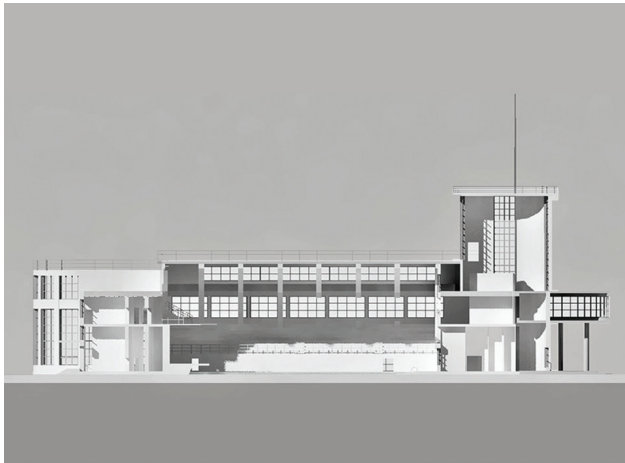
Ri-disegno: ri-attribuzione di senso

Indagare l'architettura attraverso la trascrizione grafica del Disegno significa innanzitutto rintracciare il percorso progettuale, a partire dalla sua condizione di 'architettura disegnata', quasi a voler dimostrare, per citare Gregotti [Gregotti 2014],

quanto la linea che separa progetto e disegno sia sottile e quanto i due termini si scambiano e si sovrappongono rispecchiandosi l'uno nell'altro. In tal senso i grafici di progetto dell'archivio Frediani sono stati, dunque, indagati non solo nel tentativo di fornire una interpretazione critica del 'disegno' inteso come azione di trascrizione dell'idea progettuale, ma anche come occasione per provare a decifrare tra le pieghe delle informazioni in essi contenute – talvolta incomplete, talvolta contraddittorie – le tracce di un percorso progettuale

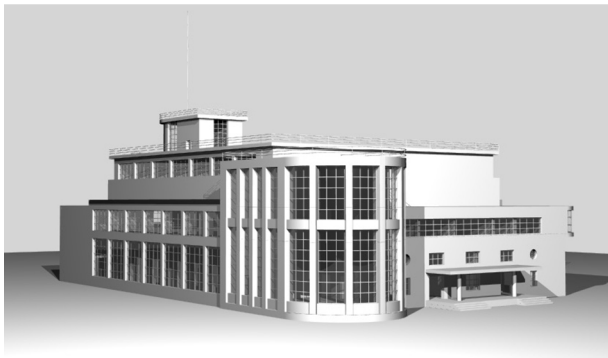
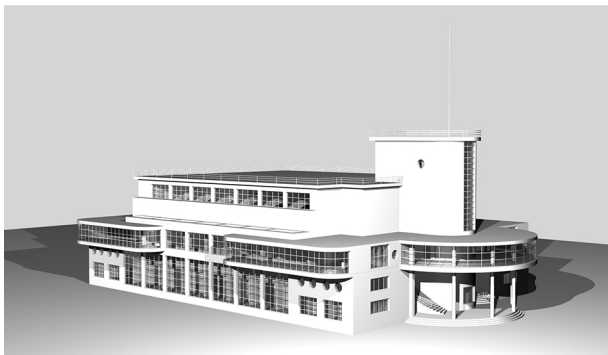
le i cui esiti possono essere riproposti attraverso operazioni di ri-disegno e di modellazione che consentono un fondamentale esercizio di ri-attribuzione di senso soprattutto a quello «sterminato territorio delle proposte non realizzate, dei disegni rimasti tali, intesi come paesaggio ideale dell'architettura e dell'architetto» [Purini 1993, p. 347]. L'analisi grafica si rivela, dunque, straordinariamente utile nell'interpretazione in particolare, di edifici mai realizzati, di cui – come nel caso di alcune delle opere di Frediani – rimane soltanto la docu-

Fig. 9. Piscina coperta del Molosiglio: analisi grafica e costruzione del modello digitale. Sezioni prospettiche e visuale interna illustrativa (studenti: C. Franzese, E. Imbembo. Laboratorio di Rappresentazione e modellazione dell'architettura, Corso di Laurea in Architettura A.A. 2020/21, prof. A. Cirafici, tutor A. Palmieri).



mentazione di archivio, per l'individuazione dei valori formali e spaziali. Il ridisegno dei progetti e la loro elaborazione digitale hanno allora consentito la visione di un'immagine compiuta di edifici inesistenti nella realtà la cui lettura può essere frutto solo di un processo cognitivo e immaginifico. Nel caso degli interventi sul *waterfront*, restituire consistenza grafica a questo immaginario progettuale, significa confrontarsi con un paesaggio urbano, forse utopistico, ma che avrebbe dato se realizzato un senso diverso ad una parte del tratto costiero del centro di Napoli. Come afferma Pagnano «un'architettura può rivelare buona parte del suo senso se sottoposta a specifiche tecniche di analisi che il disegno può mettere in atto in accordo ai caratteri formali, costruttivi e linguistici di questa» [Pagnano 2008, p. 7]. Il ridisegno può mettere in luce

Fig. 10. Piscina coperta del Molosiglio: costruzione del modello digitale e visuali esterne (studenti: A. Mugione, A. Russo, E. Viale. Laboratorio Rappresentazione e modellazione dell'architettura, Corso di Laurea in Architettura A.A. 2020/21, prof. A. Cirafici, tutor A. Palmieri).

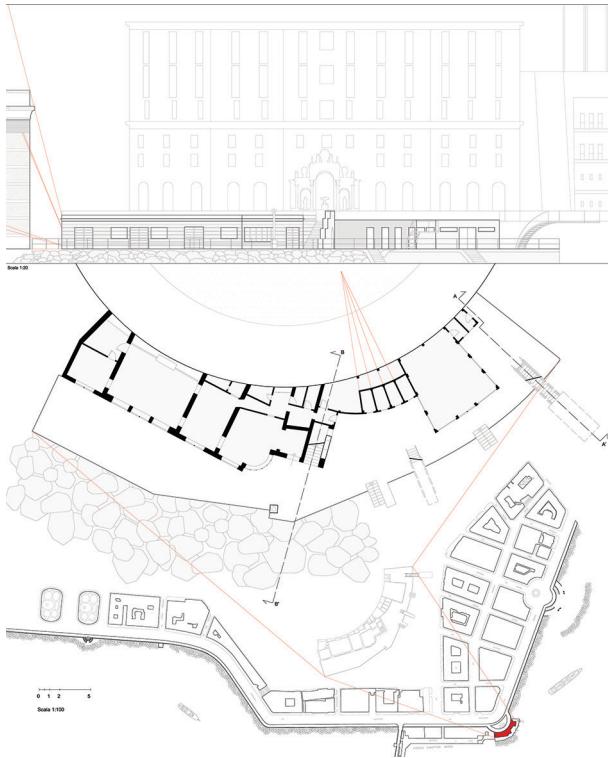


una serie di questioni implicite nella documentazione di archivio e che possono essere oggetto di riflessione attraverso operazioni critiche di rappresentazione. Il valore operativo della trascrizione grafica risiede quindi, nella capacità di rendere visibili le matrici figurative del progetto e la metodologia compositiva, in una narrazione fatta di disegni di architetture mai realizzate, di cui rimane viva la memoria grazie alla ricostruzione dell'immagine.

La riproposizione grafica dei progetti di Frediani, a partire dai materiali presenti nell'archivio si inquadra, dunque in quella pratica che consente la lettura critica di un'opera *in absentia* attraverso una trascrizione che in nessun caso è solo riproposizione convenzionale dei disegni di progetto, ma al contrario è il frutto di una selezione di segni ed elementi di un sistema metalinguistico che in sé configura i tratti di una trascrizione critica. Lungi dal rincorrere un approccio iperrealistico la rappresentazione digitale si è affidata alla forza della linea e del volume e alla loro capacità di sintetizzare la forma. Talvolta, come nel caso della piscina coperta al Molosiglio le viste prospettiche hanno privilegiato la ricostruzione dell'articolazione volumetrica e la soluzione della copertura nelle viste interne che restituiscono un dato percettivo totalmente assente nella documentazione di archivio, consentendo la visuale di inediti punti di vista interni che svelano uno spazio articolato e ideato con razionalità funzionale. Talvolta, come nel caso della Rari Nantes, unica opera effettivamente realizzata, il senso del ridisegno è stato quello di indagare l'intenzione originale che ha spinto Frediani nella ricerca volumetrica, funzionale e formale allo stesso tempo, guidata dal dialogo col mare, vero protagonista dello spazio fruito.

La piccola struttura è collocata al di sotto della quota stradale, dispiegata quasi a ventaglio, per seguire la topografia urbana e per volgere lo sguardo, ora verso il Vesuvio, ora verso il Castel dell'Ovo. Attraverso il ridisegno e la costruzione dei modelli tridimensionali è possibile figurare la vista prospettica che consente di indagare una scelta compositiva che concepisce la costruzione come una sorta di ponte navale, che culmina con un trampolino e con una passerella sopraelevata da utilizzarsi, probabilmente, come attracco per le imbarcazioni marittime. Le viste interne provano ad esaltare il rapporto con il mare e con la città, guidano le linee (in questo caso curve) della forma, che superiormente si aggancia alla rotonda di Santa Lucia per aprirsi verso il paesaggio costiero ricercando una compenetrazione tra esterno ed interno, agevolata dalla ridotta profondità del piccolo volume che consente al paesaggio di essere visibile da ogni ambiente. La connessione con il mare è profondamente fisica, concreta

Fig. 11. Sede Circolo Rari Nantes: analisi grafica e interpretazione critica. Tavola sintetica (studenti: L. Pagano, M. Portella, A. Perfetto, A. Oliva, S. Oligino. Laboratorio Rappresentazione e modellazione dell'architettura, Corso di Laurea in Architettura A.A. 2020/21, prof. A. Cirafici, tutor A. Palmieri).

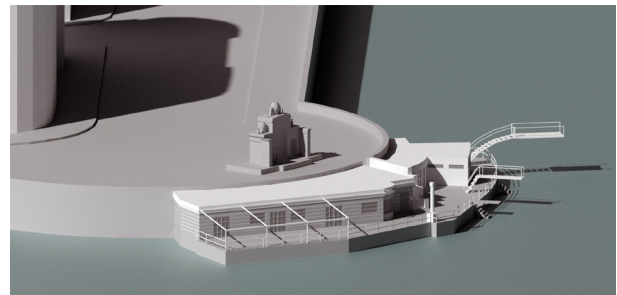


e abbraccia questioni costruttive e strutturali, risolte con leggerezza, in favore di un'immagine architettonica che si compenetra con l'acqua, fino ad avere la massima tensione nel disegno dei trampolini, che si lasciano 'alle spalle' la terrazza per svilupparsi in sospensione al di sopra del livello del mare. In apparente totale contrasto è il rapporto con il costruito della città: i grandi palazzi di rappresentanza del lungomare di Santa Lucia, sono solo di sfondo al progetto della Rari Nantes, che ha dimensioni, forma e linguaggio discordi con la 'classicità' degli edifici a quota strada.

Infine il lavoro analisi attraverso il disegno dell'articolato progetto del Santa Lucia ha privilegiato una azione di progressiva riduzione dei segni sino alla estrema sintesi, riuscendo a ridurre in brevissimi, ma efficaci tratti gli elementi connotanti il progetto. Attraverso la riproposizione di sezioni e planimetrie ha enfatizzato ancora una volta il rapporto dello spazio progettato con la città e il paesaggio, esaltando la qualità monumentale e simbolica dell'idea progettuale e la stretta relazione con il territorio. La successione delle piante e dei volumi è sinteticamente narrata con forza espressiva dall'esplosivo assonometrico in cui l'intera articolazione per successive sovrapposizioni risulta evidente.

In conclusione, possiamo affermare che tutti i casi descritti l'operazione di ridisegno si è offerta come occasione per mettere in atto un processo critico ed interpretativo di traduzione della complessità spaziale in segno grafico, divenendo attuazione di quel pensiero, così ben espresso da Francesco Maggio, secondo cui se «il disegno è il 'luogo' di costruzione della forma, il ridisegno è analisi della forma compiuta» [Maggio 2008, p. 39].

Fig. 12. Sede Circolo Rari Nantes: costruzione del modello digitale e visuale esterna (studenti: A. Perfetto, A. Oliva, S. Oligino. Laboratorio Rappresentazione e modellazione dell'architettura, Corso di Laurea in Architettura A.A.2020/21, prof. A. Cirafici, tutor A. Palmieri).



Crediti

Sebbene l'impostazione e i contenuti del saggio siano condivisi dai due autori, si precisa che il primo ed il terzo paragrafo sono a cura di Alessandra Cirafici, mentre il secondo e il quarto sono a cura di Alice Palmieri.

Ringraziamenti

Le autrici ringraziano il prof. Gianluca Frediani per aver concesso la consultazione e la pubblicazione dei materiali dell'Archivio privato Frediano Frediani.

Note

[1] Sulla figura di Frediano Frediani si veda il recente volume di Carlo De Cristofaro che per la prima volta raccoglie l'intera opera dell'architetto nato a Forte dei Marmi nel 1897: De Cristofaro 2020.

[2] La testimonianza del copioso operato di Frediani è custodita in un ricco archivio privato, curato dal nipote Gianluca Frediani, che si ringrazia per aver concesso la consultazione e la pubblicazione del materiale grafico e fotografico.

[3] L'ambizioso progetto del grattacielo al largo del borgo di Santa Lucia prevedeva la realizzazione di una penisola protesa nelle acque del golfo per oltre 200 metri di lunghezza e 50 di larghezza, protetto da un sistema

di dighe realizzato per più di 600 metri oltre la riva, nello specchio di mare tra il Molo San Vincenzo e il Castel dell'Ovo.

[4] La ricostruzione più completa delle vicende politico-amministrative di Via Marittima è descritta nel saggio introduttivo di Michele Fatica al volume: Gerosa, L. (2006). *L'ingegnere «fuori uso», Vent'anni di battaglie urbanistiche di Amadeo Bordiga*, Napoli 1946-1966. Formia: Fondazione Amadeo Bordiga.

[5] Questa citazione è riportata per la prima volta in V. De Lucia e A. Jannello, *L'urbanistica a Napoli dal dopoguerra ad oggi: note e documenti*, pubblicato nella rivista *Urbanistica* n. 65, 1976, p. 16. Numero monografico sull'urbanistica napoletana dal Piano del 1939 a quello del 1972.

Autori

Alessandra Cirafici, Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", alessandra.cirafici@unicampania.it
Alice Palmieri, Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", alice.palmieri@unicampania.it

Riferimenti bibliografici

Baldacci, C. (2016). *Archivi impossibili*. Cremona: Johan & levi Editore.

Belfiore, P. (2011). La Napoli degli Americani (in architettura) non fu americana. In *Meridione Nord e Sud. La Napoli degli Americani dalla liberazione alle basi NATO*. Anno XI, n. 4, p.107-114.

de Rubertis, R. (1994). *Il Disegno dell'Architettura*. Roma: Nis.

Cirafici, A. (2020). Frediano Frediani and the Santa Lucia Skyscraper. Drawing and Re-drawing an Urban Utopia. In L. Agustín-Hernández et al. (Eds.). *Graphical Heritage. Representation, Analysis, Concept and Creation. EGA 2020*. Vol. 2, pp. 282-296. Cham, Switzerland: Springer Nature.

De Cristofaro, C. (2020). *Frediano Frediani tra Classicismo e Modernità*. Napoli: Editori Paparo.

De Lucia, V., Jannello, A. (1976). L'urbanistica a Napoli dal dopoguerra ad oggi: note e documenti. In *Urbanistica*, n. 65, 1976 (numero monografico).

Gravaguolo, B. (2011). Il sogno americano nell'architettura dopo la guerra a Napoli. In *Meridione Nord e Sud. La Napoli degli Americani dalla liberazione alle basi NATO*. Anno XI, n. 4, p. 93-106.

Gregotti, V. (2014). *Il Disegno come strumento del progetto*. Milano: Mariotti edizioni.

Irace, F. (2013). L'archivio animato. In F. Irace (a cura di). *Design e Cultural Heritage*. Milano: Electa.

Le Goff, J. (1978). Documento/Monumento. In *Enciclopedia Einaudi*, Vol. V, pp. 38-43. Torino.

Maggio, F. (2008). *Architettura demolita. Modelli abitativi alla V Triennale di Milano. Ridisegno e analisi grafica*. Palermo: Edizioni Caracol.

Mezzetti, C. (2003). Il XX secolo tra disegno e architettura. In C. Mezzetti (a cura di). *Il Disegno dell'architettura italiana del XX secolo*, pp. 9-40. Roma: Edizioni Kappa.

Molinari, L. (2011). Italia e America '900. In *Meridione Nord e Sud. La Napoli degli Americani dalla liberazione alle basi NATO*. Anno XI, n. 4, p. 35-41.

Pagnano, G. (2008). Presentazione. In F. Maggio. *Architettura demolita. Modelli abitativi alla V Triennale di Milano. Ridisegno e analisi grafica*, pp. 7-10. Palermo: Edizioni Caracol.

Purini, F. (1993). Il disegno di progetto dell'architettura. La rappresentazione delle idee, intervista di M. Unali, Tesi di Dottorato di Ricerca in Disegno, V ciclo, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Vol. III p. 347.