TREA

NATALIA TIELVE GARCÍA | ANA MARÍA FERNÁNDEZ GARCÍA
(COORDS.)

La ciudad moderna y los equipamientos:
entre la arquitectura y el diseño

La ciudad moderna y los equipamientos: entre la arquitectura y el diseño

La ciudad moderna y los equipamientos: entre la arquitectura y el diseño

Natalia Tielve García
Ana María Fernández García
(coords.)

EDICIONES TREA

Este libro forma parte del Proyecto PID2021-123042NB-I00 «Recuperar, repensar y revalorizar el Movimiento Moderno en Asturias. Arquitectura y diseño (1939-1975)» financiado por MCIN/ AEI / 10.13039/501100011033 / FEDER, UE

Primera edición: septiembre de 2025

© del texto: sus respectivos autores, 2025

Motivo de cubierta: Exterior de la sede de Geológicas y Biológicas. Archivo Histórico de la Universidad de Oviedo; Hogar del productor de Ceares. Fundación Docomomo Ibérico; Hogar Maternal e Infantil de Gijón. Fotografía Natalia Tielve; Escalera CP Llaranes (escuela de niños). Fotografía Natalia Tielve; Exterior de la biblioteca de Sotrondio. Fotografía Rubén Domínguez; Vestíbulo de la sede de Geológicas y Biológicas. *50 años de Geológicas en la Universidad de Oviedo*

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
333213 Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Dirección editorial: Álvaro Díaz Huici
Producción: Patricia Laxague Jordán

D. L.: AS 01672-2025
ISBN: 979-13-87790-16-5

Impreso en España — *Printed in Spain*

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (<www.conlicencia.com>; 917 021 970 / 932 720 447).

Índice

Ciudad, equipamientos y espíritu moderno 9
Natalia Tielve García | Ana María Fernández García

ARQUITECTURA Y DISEÑO EN LA MODERNIDAD:
CONTEXTOS, USOS Y EXPERIENCIAS

Napoli prima e dopo i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale nel foto-racconto neorealista di Federico Patellani 21
Francesca Capano

Ciudad y arquitectura en Asturias: la modernidad revisitada. De los Hogares de Auxilio Social a la *Escuela Nueva* 45
Natalia Tielve García

Las mujeres y la electrificación del hogar en España (1939-1959) 69
Ana María Fernández García | María Carmen Bermejo Lorenzo

La Universidad Laboral de Crucero de Baleares en Coruña. Un ejemplo de modernidad en la arquitectura gallega 87
Carla Fernández Martínez

Equipamientos modernos para la enseñanza. Los diseños de Ignacio Álvarez Castelao para la Universidad de Oviedo: organicismo funcional y poético 103
Jonathan Álvarez Díaz

IDENTIDAD E IMAGINARIOS EN LA CIUDAD MODERNA

¿Se puede hablar de un racionalismo alquímico en la arquitectura? Le Corbusier: procesos constructivos y transmutación humanas..... 127
Iñigo Sarriugarte Gómez

Entre el Neo y el Pop. Arquitecturas modernas con raíces amerindias 147
Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Genevieve Naylor y Marianne Gast: dicotomías de la ciudad latinoamericana en miradas (de) forasteras (1940-1958) 165
Renata Scalzer Ribeiro

Movimiento Moderno y equipamientos en Puebla, México 185
Karla Vélez Ochoa

«El libro, vida de nuestros pueblos, vida de nuestras ciudades»: el Centro Coordinador de Bibliotecas de Oviedo y su legado a la modernidad arquitectónica 197
Patricia Fernández Pastor

LOS LUGARES DE LA ARQUITECTURA MODERNA

La introducción del Movimiento Moderno en Extremadura a través de la dotación pública: estrategias y contrastes 219
Marina Bargón García

«Vamos a construir, si Dios quiere, la mayor bóveda autoportante hasta la fecha ha sido realizada ... » El Palacio de los Deportes de Oviedo de icono de modernidad a su reforma actual 239
Marina Castro Cabero

Recuperando la ciudad perdida: una propuesta de reconstrucción virtual de la desaparecida Casa Carlón (1933) 259
Enrique Meléndez Galán

Del paisajismo histórico al jardín moderno en Santander (Cantabria): los Jardines de Piquío 279
Santiago Rodríguez-Pérez | Paloma Sánchez-Broch

FORMAS (MODERNAS) DE HACER Y DE PENSAR

Las estructuras en catenaria en la obra del arquitecto José Gómez del Collado 299
José Ramón Puerto Álvarez

Arquitectura para un ocio controlado. Los hogares del productor en Asturias durante el franquismo 313
Rubén Domínguez Rodríguez

Arquitectura terapéutica: La Cadellada y la humanización de los hospitales psiquiátricos desde la modernidad 337
Lucía Pérez Fernández

Diseño de instalaciones de ocio al aire libre en Asturias, una nueva tipología moderna desde la tradición: las boleras 355
Aida Villa Varela

Napoli prima e dopo i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale nel foto-racconto neorealista di Federico Patellani

Francesca Capano[1]

1. Introduzione

Il fotoreporter Federico Patellani fu a Napoli prima e dopo la Seconda Guerra Mondiale in più occasioni; la visitò almeno tre volte prima e poi nell'immediato dopoguerra tra il 1946 e il 1947. Il capoluogo partenopeo è sempre stato nel bene e nel male un paradigma degli eventi italiani. Nei primi anni dopo la fine della guerra, Patellani, nonostante la tragedia, l'occupazione degli alleati 'liberatori' e le distruzioni, restituì un'immagine anche di speranza. Il racconto degli eventi drammatici che investirono l'Italia è particolarmente chiaro se descritto dalle immagini fotografiche, alle quali si possono aggiungere i filmati: foto e film, infatti, compongono una descrizione filtrata dalla sensibilità dell'autore attraverso l'obiettivo che enfatizza più o meno consapevolmente la realtà. Le fonti iconografiche assumono un valore documentale indispensabile quando rilevano un'architettura, un'ambiente urbano gravemente danneggiato o addirittura andato perduto e quindi raccontare Napoli, la città più bombardata d'Italia, attraverso le immagini è ancora una volta un esercizio esemplare.

Anche Roberto Rossellini, uno dei padri del neorealismo italiano, utilizzò Napoli come simbolo della guerra e del dopo guerra, ambientando in città il secondo episodio di *Paisà*, uscito proprio nel 1946. La città, protagonista alla stregua dei personaggi principali, viene descritta all'indomani della liberazione; la città occupata dagli alleati per alcuni aspetti sembra una città ancora in guerra. Il manifesto del film supporta la tesi che Napoli sia una città simbolo: infatti due delle quattro immagini di copertina identificano il capoluogo partenopeo: i due protagonisti dell'episodio *Napoli* seduti sulle macerie, l'immancabile, quanto immediatamente riconoscibile, sagoma del Vesuvio e del monte Somma come sfondo della composizione dell'immagine.

[1] PhD, assistant professor di Storia dell'architettura, Università di Napoli Federico II, Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea (CIRICE).

2. Federico Patellani fotoreporter

Federico Patellani nacque a Monza nel 1911 da una famiglia della borghesia milanese. Studiò Giurisprudenza per assecondare il padre avvocato ma senza mai abbandonare le sue passioni, rivolte al cinema, alla pittura e chiaramente alla fotografia. Fu proprio il padre fotografo dilettante a trasmettergli l'amore e i primi rudimenti per la ripresa e a regalargli la prima macchina: una Ernemann 10 × 15 a tendina. Studente universitario entrò in contatto con i giovani intellettuali del circolo del caffè Craja (della Torre, 2014), dove gli avventori – giornalisti, scrittori – critici militanti, musicisti, pittori, architetti, designer, tra i quali Margherita Grassini Sarfatti, Filippo Tommaso Marinetti, Edoardo Persico, Victor de Sabata, Arturo Toscanini, Carlo Belli, Giorgio de Chirico, Mario Radice, Attilio Rossi, Bruno Munari, Ludovico Belgiojoso, Luciano Baldessari, Agnoldomenico Pica, Alberto Sartoris – perseguivano il sogno milanese della modernità (Craja, 2024).

Nel 1935 Patellani partecipò alla Campagna d'Etiopia, arruolato come ufficiale del Genio dell'esercito italiano[2] (fig. 1). Fu l'occasione per iniziare a pubblicare le sue foto, riprese con la Laica, sul quotidiano milanese *L'Ambrosiano* (Del Buono, 1993), che dal 1930 era pubblicato dalla Società Anonima Milanese Editrice (SAME), il cui presidente era Arnaldo Mussolini, fratello minore di Benito. Da Napoli si imbarcò per raggiungere l'Africa, dedicando alla città molti scatti (Capano, 2023, p. 61).

Dopo la prima esperienza dolorosa della guerra lasciò l'avvocatura, mise da parte la pittura e la scrittura, che aveva praticato in modo dilettantistico, e decise di dedicarsi esclusivamente alla fotografia. Nel 1939 iniziò a lavorare come professionista al *Tempo*; il settimanale era stato appena fondato – il primo numero uscì il 1° giugno – , era diretto da Alberto Mondadori, la grafica innovativa era stata affidata a Bruno Munari. Vi collaboravano personaggi del calibro di Carlo Emilio Gadda e Eugenio Montale. La rivista proponeva temi di attualità, cinema, teatro e sport, proponendo un giornalismo avanzato e moderno, ispirato alla rivista americana *Life*. Alcuni articoli erano incentrati sull'apparato iconografico, tanto da essere definiti «fotosaggi, vere inchieste fotografiche» (De Berti, 2009, p. 49). Il contributo di Patellani fu, infatti, determinante per il successo del settimanale milanese; egli strutturò il 'foto testo', cioè un reportage fotografico con molte immagini corredate da ampie didascalie, dando così un peso predominante al racconto visuale. La passione per l'immagine come strumento ideale per l'informazione lo portò ad avvicinarsi anche al cinema; fondò con Carlo Ponti, poi famoso produttore, la casa A.T.A.; insieme produssero *Piccolo mondo antico* di Mario Soldati.

[2] Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo (d'ora in poi Mofuco), *Federico Patellani, Viaggio in Africa. Ritratto maschile - Federico Patellani in divisa militare*, coll. PR. 39/FT. 26 (<https://www.mufocosearch.org/dettagliofotografia/SUP-3g010-0011717?context=photoBySearch&position=1>).

↖ **Fig. 1.** *Federico Patellani in divisa militare*, 1935, Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, Federico Patellani, coll. PR. 39/FT. 26 ↗ **Fig. 2.** Federico Patellani, *Campagna di Russia. Balti - edifici distrutti - carro trainato da (ca)valli*, 1941, Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani*, coll. PR. 537/FT. 22

Ma la guerra interruppe questa fruttuosa fase della sua vita professionale; oramai fotografo, arruolato nelle Squadre Fotocinematografiche dell'Esercito italiano, partecipò alla disastrosa campagna di Russia. Forse fu questa la sua più drammatica esperienza, alla quale dedicò molte foto dolorose e commoventi[3] (fig. 2), firmate con lo pseudonimo di Pat Monterroso (della Torre, 2014). Rimpatriato, riprese a raccontare ripartendo dai bombardamenti di Milano[4] (fig. 3) e pubblicando *Il giornalista una nuova formula* per *Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia* (fig. 4) a cura di Ermanno Federico Scopinich, annuario del 1943 monografico della rivista *Domus* (Paoli, 2012).

Dopo la proclamazione dell'armistizio italiano, 8 settembre 1943, si rifugiò in Svizzera. Fu tra i primi 30.000 rifugiati italiani, ai quali se ne aggiunsero 15.000 l'anno successivo; italiani, militari e civili erano in fuga dall'occupazione nazista dell'Italia centro-settentrionale. Fu internato nei campi prima di smistamento e poi di internamento (Galimberti, 2010, p. 3); anche questa fase della sua vita venne raccontata dalle sue foto[5] (fig. 5). Rimpatriato alla fine del conflitto, riprese la sua attività da dove si era interrotta, documentando infatti nel 1945 le distruzioni belliche in più città tra cui Valmontone (*Federico Patellani*, 2003) e collaborando solo per un anno al *Corriere Lombardo* per poi ritornare l'anno successivo al *Tempo*, che, dopo l'interruzione

[3] Mofuco, *Federico Patellani*, Federico Patellani, *Campagna di Russia. Balti - edifici distrutti - carro trainato da (ca)valli*, 1935, coll. PR. 537/FT. 22A (<https://www.mufocosearch.org/dettagliofotografia/SUP-3g010-0016024?context=photoBySearch&position=1>).

[4] Ivi, *Federico Patellani*, Federico Patellani, *Italia Seconda Guerra Mondiale. Milano. La città dopo il bombardamento del 12 agosto 1943, edifici danneggiati, macerie e alberi abbattuti*, coll. PR. 743/FT. 37 (<https://www.mufocosearch.org/dettagliofotografia/SUP-3g010-0018084?context=photoBySearch&position=482>).

[5] Ivi, *Federico Patellani*, Federico Patellani, *Internamento in Svizzera. Woeschnau. Una baracca del campo*, coll. PR. 774/FT. 6 (<https://www.mufocosearch.org/dettagliofotografia/SUP-3g010-0016734?context=photoBySearch&position=1>).

Fig. 3. Federico Patellani, *Italia Seconda Guerra Mondiale. Milano. La città dopo il bombardamento del 12 agosto 1943, edifici danneggiati, macerie e alberi abbattuti*, Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani*, coll. PR. 743/FT. 37

↓ **Fig. 4.** Frontespizio di *Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia*, 1943. La foto di un africano che beve dalla bottiglia è pubblicata nell'articolo di Patellani, l'originale è conservato nell'archivio del fotoreporter presso il Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo

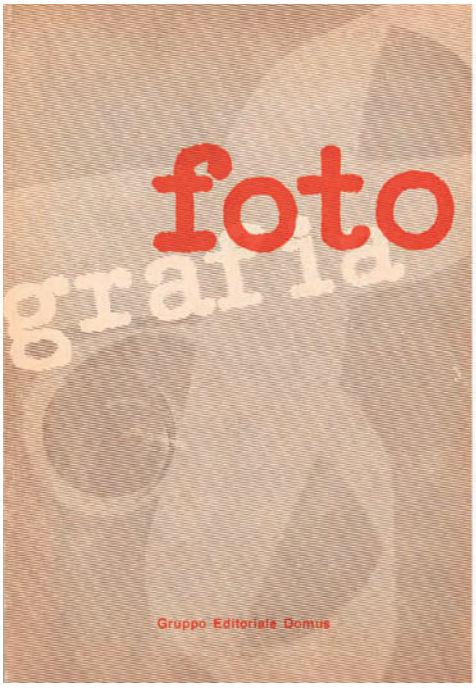

Fig. 5. Federico Patellani, *Internamento in Svizzera. Woeschnau. Una baracca del campo*, 1943, Museo di Fotografia Contemporanea, coll. PR. 774/FT. 6

causata dalla guerra, era diretto da Arturo Tofanelli, mentre Bruno Munari era stato nominato art director; per questa nuova serie editoriale Patellani curò i *Documentari di Tempo* per descrivere con il suo 'foto testo' gli eventi principali dell'anno.

Tra i suoi reportage più famosi, a cui dopo accenneremo, c'è quello del referendum del 1946. Merita di essere menzionata anche la sua inchiesta su Carbonia, centro sorto per ospitare i lavoratori della miniera di carbone; il suo contributo di denuncia analizzava i problemi causati dall'industrializzazione (*Federico Patellani*, 2007). Va segnalata una curiosa coincidenza, il suo lavoro su Carbonia documentava la miniera dopo dieci anni circa, poiché anche il primo numero del *Tempo* – 1° giugno 1939 – si era occupato di Carbonia, dedicando a un minatore anche la copertina.

In polemica contro un uso prevalentemente estetico della fotografia nel 1952 decise di aprire l'agenzia *Pat Photo Pictures*, iniziando così a lavorare per molte testate. Attratto dai 'sud' lavorò all'inchiesta *Italia magica*, che il *Tempo* volle pubblicare nel 1952, dedicato al magismo ancora largamente praticato nel Mezzogiorno. Fu lo stesso Patellani a raccontare di averne parlato con Cesare Zavattini, sceneggiatore, scrittore e poeta, che «sensibile al magico delle favole, era partito in quarta e pensava già ad un film» (*Festival dei Sensi*, 2019, 19). Restando in ambito cinematografico nel 1953 fu aiuto regista di Alberto Lattuada per *La lupa*. Amici dai tempi della formazione milanese, anche Lattuada terminò gli studi universitari per assecondare le aspettative familiari; laureato in architettura non esercitò la professione, restando nel campo del cinema anche come critico. Fu autore di un interessante piccolo libro di fotografie in formato quadrato come ricorda il titolo, *Occhio Quadrato*, dedicato a una misera e emarginata periferia di Milano (Frongia, 2018). *La Lupa*, girato a Matera, fu prodotto

Fot. 6. *Matera - Federico Patellani durante le riprese del film "La Lupa" di Alberto Lattuada*, 1953, Museo Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani/Stampe Modern*, coll. STMOD_32_ST_CS

da Dino De Laurentiis e Carlo Ponti. Patellani ritrasse il set ma anche la città e i Sassi,[6] attratto particolarmente dai suoi aspetti materici e alla Murgia materana (fig. 6).

Nei due anni successivi fu autore di due documentari televisivi *Viaggio in Magna Grecia* e *Viaggio nei paesi di Ulisse*. Viaggiò per sei mesi del 1956 in America Latina, la sua esperienza fu raccolta nel racconto fotografico *America pagana*, che con la collaborazione di Aldo Buzzi, scrittore, sceneggiatore, regista e architetto, divenne anche un documentario. Accompagnato dal figlio Aldo, l'anno seguente, visitò il Congo Belga e il Kenya, che raccontò in *Paradiso nero*, pubblicato da Mondadori nel 1959. L'ultimo viaggio lo dedicò allo Sri Lanka, allora isola di Ceylon, un anno prima di morire a Milano nel 1977. Negli ultimi anni aveva anche ripreso a dipingere (della Torre 2014; *Federico Patellani* 2015).

Le foto di Patellani, chiaramente, descrivono la sua biografia; il suo lavoro è depositato nell'Archivio Federico Patellani, conservato dal 2002 dal Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo,[7] di proprietà degli eredi di Federico Patellani e

[6] Ivi, *Federico Patellani/Stampe Modern,* coll. STMOD_32_ST_CS: *Matera - Federico Patellani durante le riprese del film «La Lupa» di Alberto Lattuada*, 1953 (Capano 2023, p. 64).

[7] L'archivio è presso Villa Ghirlanda via Frova 10, Cinisello Balsamo (<https://www.lombardiabeniculturali.it/percorsi/patellani/1/>).

in comodato d'uso alla Regione Lombardia. È suddiviso in tre fondi *Federico Patellani*, *Federico Patellani/ America Pagana*, *Federico Patellani/ Stampe Modern*. Il materiale comprende negativi in bianco e nero di differenti formati (135 mm, 6 × 6, 9 × 12), diapositive, stampe alla gelatina bromuro d'argento, fotocolor, stampe originali, 175 album di provini a contatto, gli scritti di Patellani per i giornali, album di ritagli dei suoi servizi su riviste italiane e straniere, le schede dei servizi giornalistici, la corrispondenza, gli appunti di viaggio e le pubblicazioni; l'ordinamento rispetta quello dello studio del fotoreporter.

Molte foto, provini e negativi sono stati digitalizzati e sono a disposizione dei fruitori on line e in open access. Il più cospicuo è il fondo *Federico Patellani*, sono conservati 620.000 esemplari, datati tra il 1935 e il 1976; ne sono stati digitalizzati 18.817. *Federico Patellani/ America Pagana* è della consistenza di 481 stampe alla gelatina bromuro d'argento, chiaramente relative al viaggio in Messico, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panama ed Ecuador; 90 sono le immagini digitali. *Federico Patellani/ Stampe Modern* raccoglie le stampe recenti da negativi originali realizzate a partire dal 2005 in occasioni di eventi, pubblicazioni e mostre; il fondo è in continua crescita, la consistenza nel 2019 era di 320 foto cartacee anche in formato digitale[8] (Capano 2016, pp. 30-33). Infine il fondo *Raccolta antologica*, dedicato a foto e video di artisti italiani e stranieri, conserva 1.091 fotografie online, di cui 79 sono di Patellani.[9]

3. La Napoli di Patellani prima della guerra

Napoli viene ritratta da Patellani per la prima volta nel 1935 in occasione del suo *Viaggio verso l'Africa*, come egli intitola tutti gli scatti che realizzò per documentare la sua partecipazione alla Campagna d'Etiopia: le foto tutte datata 1935 riprendono dalla partenza da Milano fino ai più interni villaggi dell'Etiopia. Scorrere i record digitalizzati del fondo *Federico Patellani* ci permette di sapere che il giovane ufficiale del Genio dell'Esercito Italiano, ancora fotografo dilettante, attraversò l'Italia in treno e si imbarcò a Napoli sulla nave Vulcania, attraversò il Mediterraneo, passando per Porto Said e per il canale di Suez, sbarcò a Massaua. Per il viaggio di ritorno sono esplicitamente citate ancora Porto Said e Messina.

Il suo obiettivo attraversando l'Italia si sofferma oltre che su Napoli e Messina, sui treni in partenza da Milano, sul paesaggio che scorge dal treno e su Palermo. Molte chiaramente sono le riprese africane; in Eritrea immortala oltre la città di arrivo, la già

[8] <https://www.mufocosearch.org/fondi>.

[9] <https://www.mufocosearch.org/fondi/FON-10120-0000009>.

citata Massaua, Asmara, Āmba Matara, Beni Amer, Adi Caieh (Adi Keyh), Decamerè, Mai Egada, Nefasit, Saganèiti, in Etiopia Adigrat, Fasil Ghebbi a Gondar, Macallè, Sciafat. Molti sono i villaggi non identificati e chiaramente i paesaggi. Sorvolando sul deserto e sui ritratti – donne, uomini, bambine e bambini indigeni, in misura minore i militari e qualche autoritratto – , delle città e dei villaggi lo colpirono i porti, i mercati, le capanne, le architetture costruite con muri a secco e le città fortificate.

Tornando a Napoli egli colse la natura della città. Le sue riprese del litorale vanno da ovest a est travalicando i confini amministrativi da Posillipo, quartiere occidentale, a Portici cittadina extra urbana, famosa per la reggia borbonica e per la stazione della prima ferrovia italiana, la cosiddetta Bayard (Pagnini, 2019), che Patellani fotografa. Documenta Napoli affacciata sul mare con al centro il porto. Tutte le strade che costeggiano il litorale vengono fotografate ma egli non dimentica l'iconografia storica della città, riprendendo monumenti e topos tra i più noti e riconoscibili come la sagoma del Vesuvio che incornicia la baia; non dimentichiamo che tra il XV e l'XIX secolo Napoli fu tra le più rappresentate città, seconda solo a Roma e Venezia. Non potendo ripercorrere interamente il racconto iconografico di Napoli, e mettendo da parte i ritratti, sono stati scelti i pochi soggetti che seguono. Il porto caposaldo della città, e tema che diventerà ricorrente fu fotografato più volte, mostrandolo in rapporto alla città o con il paesaggio del golfo con l'immancabile Vesuvio: *Viaggio verso l'Africa. Porto di Napoli - scorcio del porto con il piroscafo ormeggiato*[10] (fig. 7). Del percorso litoraneo mostriamo la foto dedicata a Palazzo Donn'Anna a Posillipo: *Viaggio verso l'Africa. Napoli - Posillipo - casa a picco sul mare* (fig. 8).[11] Si tratta di una famosa residenza nobiliare napoletana del XVII secolo; la viceregina Anna Carafa, moglie del viceré Ramiro Núñez de Guzmán, duca di Medina de las Torres, incaricò del progetto il più noto architetto del tempo, Cosimo Fanzago. Il progetto risale all'inizio degli anni Quaranta del Seicento ma l'edificio a picco sul mare non fu terminato (*Palazzo Donn'Anna*, 2018); fu tra i soggetti preferiti dai vedutisti che ripresero Napoli. Poi come se continuasse la sua *promenade* paesaggistica verso oriente si sofferma sui palazzi della Riviera di Chiaia, antico percorso di collegamento della città con i Campi Flegrei, parallelo alla linea di costa (Gravagnuolo, Gravagnuolo, 1990), fotografando il largo posto alla fine della Villa comunale, oggi Piazza della Repubblica: *Viaggio verso l'Africa. Napoli: una carrozza lungo via Caracciolo* (fig. 9).[12] Si riconoscono palazzo Mirelli di Teora a sinistra, palazzo Guevara di Bovino al centro, fa da sfondo la collina del Vomero. Lungo questo percorso fotografa un palazzo costruito a ridosso di un banco tufaceo della collina di Posillipo, *Viaggio verso l'Africa. Napoli - Posillipo -*

[10] Mufoco, *Federico Patellani,* 1935, coll. PR. 4/FT. 43 (Capano 2023, p. 103).

[11] Ivi, coll. PR. 6/FT. 4 (Capano, 2023, p. 103).

[12] Ivi, coll. PR. 8/FT. 33 (<https://www.mufocosearch.org/dettagliofotografia/SUP-3g010-0009724?context=photoBySearch&position=2>).

Fig. 7. Federico Patellani, *Viaggio verso l'Africa. Napoli: scorcio del porto con il piroscafo ormeggiato*, 1935, Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani*, coll. PR. 4/FT. 43

↖ **Fig. 8.** Federico Patellani, *Viaggio verso l'Africa. Napoli - Posillipo - casa a picco sul mare*, 1935, Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani*, coll. PR. 6/FT. 4 ↗ **Fig. 9.** Federico Patellani, *Viaggio verso l'Africa. Napoli: una carrozza lungo via Caracciolo*, 1935, Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani*, coll. PR. 8/FT. 33

casa addossata alla roccia[13] (fig. 10), che mostra come egli avesse colto la natura delle architetture Napoletane.

Si riconosce una città di tufo, cioè costruita sul tufo e con il tufo, definita dieci anni prima anche per questa caratteristica «porosa» dal filosofo Walter Benjamin e

[13] Ivi, coll. PR. 6/FT. 5 (Capano, 2023, p. 103).

Fot. 10. Federico Patellani, *Viaggio verso l'Africa. Napoli - Posillipo - casa addossata alla roccia*, 1935, Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani*, coll. PR. 6/FT. 5

dalla regista teatrale Asja Lacis; scrivono «Come la pietra, così anche l'architettura di Napoli è porosa. Costruzione e azione si permeano in un susseguirsi di cortili, portici e scaloni. Tutto è fatto per custodire la scena in cui costellazioni sempre nuove, sino ad allora imprevedibili, possano accadere» (Benjamin, Lacis, 1925; Benjamin, Lacis, 2020).

La prima descrizione di Napoli di Patellani fu solo una parentesi del suo *Viaggio in Africa*, prima parte del titolo del soggetto che identifica tutta la documentazione fotografica inerente alla sua esperienza della Campagna in Etiopia. Il suo racconto è pieno di curiosità mai estremo né, sembrerebbe dall'analisi delle immagini digitali, troppo drammatico. Pochi sono i soggetti, fotografati più volte, che riprendono gli effetti più tragici della guerra: un cadavere che imbraccia ancora un fucile, i resti di un cadavere, un indigeno ferito e un indigeno ferito trasportato in barella da soldati italiani.

Dopo soli quattro anni, oramai fotoreporter del *Tempo*, Patellani fu nuovamente a Napoli per documentare la realizzazione della Mostra d'Oltremare, la costruzione più importante napoletana di quegli anni, voluta direttamente da Benito Mussolini, che assegnava così alla città il ruolo geopolitico di porto dell'Impero coloniale (Siola, 1990, *La Mostra d'Oltremare*, 2021). Il complesso fieristico nacque come Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare. Nella prima fase gli aspetti architettonici e urbanistici furono affidati ad Alberto Calza Bini, tra i personaggi più importanti dell'architettura di regime, fu segretario nazionale del Sindacato fascista degli architetti, e preside della nuova Facoltà di Architettura di Napoli, nonché membro del Consiglio superiore dei Lavori pubblici. Calza Bini era coadiuvato da Carlo Cocchia e Luigi Piccinato ai quali fu poi affidata la regia del progetto. Per chiarire cosa si intendeva

per Terre Italiane d'Oltremare utilizziamo le parole di Cocchia « Così erano stati battezzati i nuovi territori conquistati per non qualificarli Colonie, tenuto conto che il parlare di Colonia suonava male fin da quel tempo […] Si voleva attraverso una grandiosa Mostra, documentare la storia della conquista militare, riallacciandola alla campagna di Abissinia del 1896, così disastrosamente conclusa, ed alle più recenti azioni militari in Tripolitania del 1911, glorificando il tempo ed il regime fascista di fronte alla popolazione, ed illustrando infine l'opera di civilizzazione svolta nei nuovi territori […] Napoli e il suo Porto erano stati, durante la guerra d'Africa, il più notevole centro di partenza delle truppe e del materiale bellico: ottemperando ai compiti propri nel dopoguerra, la città era stata chiamata ad assolvere le funzioni di centro di raccolta di tutto quanto doveva essere inviato in Africa, ed anche a questo compito si era dimostrata adeguata. Si pensava, perciò, che la città avesse finalmente trovato il suo ruolo di grande centro commerciale dei prodotti africani, per quanto in verità non si sapesse proprio bene quali prodotti si sarebbero potuti commerciare; era tuttavia la diffusa opinione dei più quella di credere che qualche cosa si sarebbe fatto di queste terre d'oltremare, e che la nostra città dovesse trarne vantaggio anche in rapporto alla sua posizione geografica» (Cocchia 1961, pp. 64, 65).

Patellani fotografò il cantiere più o meno avanzato, l'inaugurazione e i primi giorni dell'apertura. Il corpus fotografico dedicato alla struttura fieristica italiana è particolarmente significativo, poiché il complesso fu inaugurato il 9 maggio 1940, quarto anniversario della proclamazione dell'Impero, e chiuso un mese dopo (10 giugno) per l'entrata in guerra dell'Italia. Fu gravemente danneggiato dai raid aerei e poi ancora dopo il 1943 quando fu requisito dagli alleati; interi padiglioni espositivi completamente distrutti non furono ricostruiti, restano però le foto di Patellani in buona compagnia con altri corpus documentari (Belli, 2021; Mazza, 2021).

Circa 400 record digitali ritraggono la Mostra, identificati da quattro titoli: *Allestimento della Triennale delle Terre d'Oltremare*, *Esposizione triennale Terre d'Oltremare*, *Inaugurazione della Triennale delle Terre d'Oltremare* e *Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare*, datate tra il 1939 e il 1940. I primi due titoli si riferiscono alla Triennale in costruzione e allestimento, le altre due all'inaugurazione e ai primi giorni di apertura. Tra le tante foto citiamo solo due soggetti il Padiglione dell'Africa Orientale Italiana, perché mostra quanto il *Viaggio in Africa* fosse rimasto indelebile nei lavori del fotoreporter, e il Settore della Produzione e del Lavoro, che bombardato non fu ricostruito.

Il complesso dei Padiglioni dell'AOI fu realizzato secondo il progetto del gruppo composto da Mario Zanetti, Luigi Racheli e Paolo Zella Melillo. Fu tra i soli tre concorsi nazionali banditi per la costruzione della Mostra, poiché tutte le altre realizzazioni furono affidate per incarico diretto a una classe di professionisti, anche molto giovani, legati alla Facoltà di architettura, di cui era preside Calza Bini (Grimellini,

Fig. 11. Confronto tra le due foto di Federico Patellani, *Viaggio in Africa. La città fortificata di Fasil Ghebbi - un edificio*, 1935 (Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani*, coll. PR. 51/FT. 15) e *Allestimento dell'esposizione triennale Terre d'Oltremare. Persona con soprabito sul luogo dei lavori*, 1939-40 (Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani*, coll. PR.297/FT. 6a), che riprende la ricostruzione del castello di Gondar quasi terminata

2008). Fu tra i padiglioni che riscossero maggiore successo, durante la breve apertura. Si componeva di un padiglione permanente noto come Cubo d'Oro, e di sette padiglioni effimeri, ognuno dedicato a un paese dell'AOI – Eritrea, Somalia, Harar, Hamar, Galla, Sidama, Scioa –, collegati da una leggera passerella continua. Fu anche ricostruito un villaggio abissino con la chiesa copta e il Bagno di Fasilides e il Castelli di Gondar, (Capano 2014, 1233), che Patellani aveva fotografato in Etiopia. La documentazione di Patellani è esaustiva: sono immortalati tutti i padiglioni, e tutte le ricostruzioni, l'elegante, esile pensilina di collegamento e gli indigeni che, fatti venire dall'Africa, popolavano il villaggio. Mostriamo a confronto la foto del castello originale, scattata in Etiopia nel 1935, e quella della sua copia[14] (fig. 11).

Il Settore della Produzione e del Lavoro, detto anche Settore Economico, era uno dei quattro in cui era suddivisa l'intera Mostra, occupava l'area posta a nord-est, in continuità con il secondo ingresso settentrionale. Il settore era dedicato alle attività produttive e suddiviso in quattro sottosettori: *Agricolo Industriale, Industriale, Commerciale* e del *Credito e delle Assicurazioni*; inoltre fu allestita una *Mostra della Comunicazione*. La maggior parte delle architetture di questo settore furono realizzate da Giovanni Sepe e Stefania Filo Speziale, alla quale si deve anche l'ingresso settentrionale. Il settore fu il più interessante, scevro da aspetti monumentali, celebrativi e esotici,

[14] Ivi, *Federico Patellani*, coll. PR. 51/FT. 15, 2 ottobre-31 dicembre 1935, coll. PR.297/FT. 6a, 30 novembre 1939-1 giugno 1940/06/01 (Capano, 2023, pp. 69-71).

Fig. 13. Federico Patellani, *Porto di Napoli. Folla passeggia lungo la banchina in occasione della partenza del piroscafo "Conte di Savoia"*, 1939-1940, 1939-1940, Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani*, coll. PR. 309/FT. 38

Il soggiorno napoletano fu un'occasione per qualche altra ripresa di Napoli, che viene mostrata come una città viva, con strade affollate, bar frequentati. Il porto è ancora una volta molto fotografato, non solo leitmotiv di Patellani ma anche simbolo di modernità della città, poiché, nonostante fossero passati solo quattro anni dal suo primo soggiorno napoletano, era stata terminata la Stazione Marittima, con la quale venivano rinnovate le attrezzature portuali.

Nel 1933 era stato bandito un concorso appalto per la realizzazione della struttura, vinto dalla società Ferrobeton che proponeva il progetto dell'architetto Cesare Bazzani. I lavori iniziarono nel 1934 e furono terminati nel 1936 (*La Stazione Marittima*, 2017). Patellani riprende il prospetto principale e le banchine laterali con folle di passeggeri che salutano i viaggiatori in *Porto di Napoli. Folla passeggia lungo la banchina in occasione della partenza del piroscafo «Conte di Savoia»*[16] (fig. 13); la foto mostra una società moderna, à la page e apparentemente serena che sembra ignara di quello che stava per accadere: il coinvolgimento nella seconda guerra mondiale.

[16] Ivi, *Federico Patellani*, coll. PR. 309/FT. 38, 1939-1940 (Capano, 2024, p. 106).

4. L'immediato dopoguerra

Tra le più famose foto di Patellani c'è *Referendum 1946 Repubblica o Monarchia. Milano - Ritratto femminile: giovane donna Anna Iberti - Giornale «Corriere della sera» titolo «È nata la Repubblica Italiana»*[17] dove la testa di una giovane donna sorridente, recentemente identificata in Anna Iberti (Lonardi, Tedeschini Lalli, 2016), fuoriesce dalla copertina del *Corriere della Sera* e dall'articolo *È nata la Repubblica Italiana*. Gli scatti di questo soggetto furono realizzati in occasione di una manifestazione milanese per i festeggiamenti del risultato del referendum del 2 giugno 1946, che consegnò il governo dello stato italiano alla repubblica. La foto fu la copertina di *Tempo*, uscito a giugno del 1946 (fig. 14). La sua foto iconica rimarcava anche il ruolo che ebbero le donne la prima volta che poterono votare in Italia. Questi scatti fanno parte di un corposo numero di immagini dedicate ai comizi, alle manifestazioni, ai manifesti elettorali, realizzate prima e dopo il 2 giugno, che ritraggono quasi sempre Milano, anche Roma e almeno una foto è dedicata a Napoli,[18] città, come è noto, monarchica.

Fig. 14. Copertina di *Tempo*, giugno del 1946

Nello stesso anno e in quello seguente Patellani fu nuovamente in città, riprese sempre il porto, simbolo dei bombardamenti napoletani e chiaramente indispensabile alla ripresa della città e dell'Italia; le foto sono identificate dalla dicitura *Porto di Napoli* nella prima parte del titolo, che comprende però anche gli scatti del 1939 o del 1940 e posteriori al 1947.

Nella primavera del 1946 sbarcò in città il cacciatorpediniere Duca degli Abruzzi, che trasportava i sodati, ex prigionieri italiani, partiti da Casablanca: *Napoli. Sbarco in Italia di settecento ex prigionieri* (fig. 15).[19] Con varie immagini dedicate a questo soggetto Patellani firma l'articolo, più precisamente il fototesto, *La nave è già Italia* uscito sul numero 11 del 1946 (30 marzo-6 aprile) del *Tempo* (*Federico Patellani*, 1995).

[17] Ivi, *Federico Patellani/ Stampe Modern*, coll. STMOD_1_ST_CQ, 1946. Più scatti hanno lo stesso soggetto.

[18] Ivi, *Federico Patellani*, n. PR. 952/FT. 27: *Referendum 1946. Napoli. Un gruppo di uomini legge un manifesto dell'Unione Monarchica Italiana*,

[19] Ivi, *Federico Patellani/ Stampe Modern*, coll. STMOD_31_ST_CQ (Capano, 2024, p. 109).

↑ **Fig. 15.** Federico Patellani, *Federico Patellani, Napoli. Sbarco in Italia di settecento ex prigionieri*, 1946, Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani/ Stampe Modern*, coll. STMOD_31_ST_CQ ↓ **Fig. 16.** Federico Patellani, *Italia del Sud. Napoli - Porto - Nave attraccata - Ritratto maschile: scaricatori, tre uomini seduti/distesi su un asse di legno*, 1947, Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani/ Stampe Modern*, coll. STMOD_40_ST_CS

Il porto è emblematico dei danni di guerra subiti dalla città ma rimane il luogo dove sognare una vita migliore anche sulle macerie (fig. 16) come dimostra questa foto del 1947: *Italia del Sud. Napoli - Porto - Nave attraccata - Ritratto maschile: scaricatori, tre uomini seduti/distesi su un asse di legno.*[20]

[20] Ivi, *Federico Patellani/Stampe Modern*, coll. STMOD_40_ST_CS, (Capano 2023, p. 72). Mufoco, *Federico Patellani*, coll. Federico Patellani, insieme PTL_SERV_204, codice scheda: SUP-LOM60-0027483 (Capano 2024, p. 108).

Fig. 17. Federico Patellani, *Strada corre a fianco di una scarpata in tufo con edificio scavato all'interno*, 1946, Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo, *Federico Patellani*, codice scheda SUP-LOM60-0027483

Patellani racconta anche la miseria dei napoletani che hanno perso tutto, case spesso inadeguate per le condizioni igieniche. Egli con la solita *pietas* documentò i più poveri che sul *Mattino*, il più importante quotidiano napoletano dell'epoca, furono definiti «senzatutto». La deplorevole condizioni fisica della città divenne la metafora dello sfacelo dei costumi, causata dalla povertà dilagante che costringeva le fasce più povere della popolazione ad arrangiarsi, ricorrendo a qualunque espediente anche illegale (*Il regno del cielo non è più venuto*, 2005).

Le foto di Patellani dei napoletani che siedono al sole con alle spalle gli edifici bombardati, sembra mettere da parte la decadenza sociale per accendere ancora una volta la speranza di rinascita. Ma ancora una volta la porosità di Napoli non lo lasciò indifferente: *Italia Dopoguerra. Napoli. Strada corre a fianco di una scarpata in tufo con edificio scavato all'interno*[21] (fig. 17). La grotta qui ripresa era un deposito ma molte cavità, rifugi antiaerei durante la guerra, erano diventate le case dei «senzatutto». La poetica neorealista è evidente anche in queste foto di Patellani – nonostante sono state riproposte per questo studio quelle che riprendono architettura, città e paesaggio – che consolidò il suo rapporto con il cinema partecipando alle riprese del film

[21] Ivi, *Federico Patellani*, coll. PR. 950/FT. 28°, 1946 (Capano 2024, p. 108).

↖ **Fig. 18.** Screenshot dall'episodio *Napoli* di *Sciuscià* di Roberto Rossellini, 1946: Pasquale prende per mano Joe e attraversano il porto ↗ **Fig. 19.** Screenshot dall'episodio *Napoli* di *Sciuscià* di Roberto Rossellini, 1946: Pasquale e Joe sono seduti sulle rovine degli edifici crollati di Piazza Mercato, sullo sfondo il campanile del Carmine

La Lupa diretto da Alberto Lattuada, prodotto da Dino De Laurentiis e Carlo Ponti, uscito nel 1953 e ambientato in una città di pietra, la cui caratteristica materica l'avvicina a Napoli 'porosa', come dimostrano le fotografie che scattò in occasione del film.

Negli stessi anni Roberto Rossellini utilizza Napoli come icastica città attraversata dai 'liberatori' in *Paisà,* film a episodi uscito nel 1946 (Di Giammatteo, 1990). Nel secondo episodio dal titolo *Napoli*, Joe, soldato nero, incontra Pasquale, scugnizzo rimasto orfano, praticamente un «senzatutto» (Muscio, 2004). La città in rovina non è lo sfondo del racconto ma una protagonista. I due la attraversano e tra gli scorci urbani si riconosce immediatamente il porto in rovina. Lo skyline e i monumenti che fanno da sfondo come l'edificio dell'Immacolatella, realizzato da Domenico Antonio Vaccaro alla metà del XVIII secolo, permettono allo spettatore di orientarsi (fig. 18); come nelle foto di Patellani al molo è attraccato un piroscafo. Anche tra le foto del reporter milanese ci sono gli scatti che ritraggono l'Immacolatella. Una delle scene più note, ripresa anche nella locandina, è quella girata a piazza Mercato, dove sono seduti sulle macerie i due protagonisti. Rossellini denuncia la distruzione quasi totale dell'ambiente urbano, riconoscibile grazie all'inconfondibile campanile della chiesa del Carmine (fig. 19). La torre campanaria è uno straordinario landmark, esemplificazione delle contaminazioni culturali della città, porto del Mediterraneo.

Le jeep delle forze armate percorrono la città, ad esempio attraversano corso Umberto (fig. 20), realizzato in occasione del piano di Risanamento per Napoli (fine dell'XIX secolo) per sanare i quartieri Porto, Mercato, Pendino e Vicaria, dove si era sviluppata una gravissima epidemia di colera nel 1884; l'antico impianto fu ristrutturato cancellando gran parte di quello medioevale, sventrato da ampie strade. Molte

↖ **Fig. 20.** Screenshot dall'episodio *Napoli* di *Sciuscià* di Roberto Rossellini, 1946: una jeep attraversa corso Umberto ↗ **Fig. 21.** Screenshot dall'episodio *Napoli* di *Sciuscià* di Roberto Rossellini, 1946: la cava di tufo utilizzata come casa di Pasquale e di altri «senzatutto»

antiche architetture furono sostituite da nuovi palazzi eclettici destinati alla borghesia, che diedero a Napoli quell'immagine di città decorosa e ottocentesca ancora fortemente identitaria.

Ma l'epilogo dell'episodio mostra la natura della città di tufo: Joè raggiunge Pasquale che abita una delle grotte riconvertite in ricovero dei senza tetto (fig. 21) dove folle di bambini sporchi e malnutriti sono i bambini dei sud del mondo. La città anche per Rossellini è metafora di povertà e di contaminazioni (Fanara, 2004).

5. Conclusioni

Purtroppo le tragiche vicende della seconda guerra mondiale sono in questi giorni drammaticamente attuali. Il caso Napoli dovrebbe essere un monito, ma sappiamo che altre città europee furono ancora più colpite come ad esempio Varsavia. Il capoluogo partenopeo fu duramente bombardato, nonostante fosse lontano dalle linee di combattimento per cacciare i nazifascisti. Da novembre 1940 fu una continua escalation: prima si colpirono solo obiettivi militari e poi si passò a distruggere indiscriminatamente la città. La Royal Air Force bombardò con raid notturni, l'American Air Force ricorse anche a quelli diurni; fu una cinica strategia del terrore perpetrata poi nelle guerre che hanno attraversato la seconda metà del Novecento, giungendo purtroppo fino a oggi. Le tante immagini, che documentano l'architettura, la città, il paesaggio, secondo l'obiettivo, talvolta anche benevolo di Patellani, assurgono a memoria di una civiltà dalla cultura millenaria e della storia ufficiale e popolare, che, nonostante la distruzione bellica, si è perpetrata fino a noi.

Bibliografia

Belli, G. (2021). La Mostra d'Oltremare negli archivi fotografici. *La Mostra d'Oltremare. Ricerche storiche e Restauro del Moderno nella Napoli Occidentale*, A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone (a cura di), fedOAPres, editori paparo, 543-548.

Benjamin, W., Lacis, A. (19, agosto, 1925). Neapel, *Frankfurter Zeitung*.

— (2020). *Napoli Porosa*, E. Cicchini (a cura di), Libreria Dante & Descartes.

Capano, F. (2014). La Mostra delle Terre Italiane d'Oltremare a Napoli: l'antefatto 1936-1939. *History of Engineering / Storia dell'Ingegneria. Proceedings of the International Conference, atti del 5° Convegno nazionale AISI*, S. D'Agostino, G. Fabricatore (a cura di), Cuzzolin, II, 1225-1237.

— (2016). Gli archivi fotografici per la Storia dell'architettura e del paesaggio. *eikonocity*, 1, 19-39.

— (2023). Napoli 'città d'oltremare' nel racconto fotografico di Federico Patellani. *eikonocity*, 2, 59-75.

Cocchia, C. (1961). *L'edilizia a Napoli dal 1918 al 1958*, L'Arte Tipografica.

Craja, E. (2024). *Il tempo del Craja. Biografia di un caffè*, A.C. Cimoli (a cura di), Nomos Edizioni.

De Berti, R. (2009). Il nuovo periodico. Rotocalchi tra fotogiornalismo, cronaca e costume. *Forme e modelli del Rotocalco italiano tra fascismo e guerra*, R. De Berti, I. Piazzoni (a cura di), Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 3-64.

Del Buono, O. (2 settembre 1995). Scrivere con la Leica. Federico Patellani, pioniere del nostro fotogiornalismo. Dall'Africa all'Italia del dopoguerra, come raccontò il mondo. *Tuttolibri: settimanale d'informazione edito da La stampa*, supplemento di *La Stampa*.

Di Giammatteo, F. (1990). *Roberto Rossellini*, La nuova Italia.

Fanara, G. (2004). Paisà, *Enciclopedia del Cinema* (Roma: Treccani). <https://www.treccani.it/enciclopedia/paisa_Enciclopedia-del-Cinema> (consultato settembre 2023).

Frongia, A. (2018). *Fine della città. «Occhio quadrato» di Alberto Lattuada*, Scalpendi.

Federico Patellani. Fotografie per i giornali (1995). A cura di K. Bolognesi, G. Calvenzi, Art&.

Federico Patellani Valmontone 1945 (2003). A cura di Stefano Spaziani, Museo L'officina.

Federico Patellani. Un fotoreporter in Sardegna 1950-1966 (2007). Imago.

Federico Patellani. Professione reporter (2015). Catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 23 aprile - 13 settembre 2015) K. Bolognesi, G. Calvenzi (a cura di) Silvana, 2015.

Festival dei Sensi (2019). Valle d'Itria. <https://www.festivaldeisensi.it/w/wp-content/uploads/2019/08/Programma_Festival_2019.pdf> (consultato a settembre 2024).

Galimberti, B. (2010). Internamento in Svizzera durante la Seconda Guerra Mondiale: una proposta bibliografica. *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea: il dossier: Davanti e dietro le sbarre: forme e rappresentazioni della carcerazione*, (1) 2. <https://www.studistorici.com/wp-content/uploads/2010/04/GALIMBERTI_Dossier_2.pdf> (consultato ottobre 2023).

Gravagnuolo, B., Gravagnuolo, G. (1990). *Chiaia, Napoli*, Electa Napoli.

Grimellini C. (2008). La facoltà di Architettura di Napoli, gli Archivi storici, la città. *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli. 1928/2008*, Gravagnuolo B., Grimellini C., Mangone F., Picone R., Villari S. (a cura di), Clean, 284-306.

Il regno del cielo non è più venuto. Bombardamenti aerei su Napoli, 1940-1944 (2005). A cura di S. Villari, V. Russo, E. Vassallo, Giannini Editore.

La Mostra d'Oltremare. Ricerche storiche e Restauro del Moderno nella Napoli Occidentale (2021). A cura di A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone, Napoli, fedOAPres, editori paparo.

La Stazione Marittima di Napoli (2017). A cura di F. Mangone, F. Buonfantino, Napoli, Archivio Carbone.

Lonardi, G., Tedeschini Lalli, M. (24 Aprile 2016). Storia di Anna, la ragazza simbolo della Repubblica Italiana, *la Repubblica*.

Mazza, A. (2021). La Triennale d'Oltremare nei documenti del Fondo Fotografico dell'Archivio Storico Municipale di Napoli. *La Mostra d'Oltremare. Ricerche storiche e Restauro del Moderno nella Napoli Occidentale*, A. Aveta, A. Castagnaro, F. Mangone (a cura di), fedOAPres, editori paparo, 565-570.

Muscio, G. (2004). Paisà/Paisan. *The cinema of Italy*, a cura di G. Bertellini, Wallflower Press, 31-42.

Pagnini, V. (2019). *La ferrovia da Napoli per Nocera e Castellammare: Le città vesuviane nel primo paesaggio ferroviario italiano* (1839-1860), fedOAPres.

Palazzo Donn'Anna. Storia, arte e natura (2018). A cura di P. Belli, Allemandi.

Patellani, F. (1959). *Paradiso nero*, Mondadori.

Siola, U. (1990). *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Electa Napoli.

Tempo (15-22 giugno 1946). 22.

Este libro, coordinado por las profesoras Natalia Tielve y Ana María Fernández, recoge parcialmente los resultados del Proyecto de Generación de Conocimiento 3RMOMO «Recover, Rethink and Revalue the Modern Movement in Asturias. Architecture and Design (1939-1975)», financiado por la Agencia Estatal de Investigación. En él se incluyen dieciocho trabajos de investigación inéditos dedicados a abordar la impronta del Movimiento Moderno en los equipamientos urbanos, tanto en la arquitectura como en el diseño. Se aglutinan temas de estudio y metodologías diversas que atestiguan la amplitud de soluciones del racionalismo, tan interesado en la vivienda y el urbanismo como en crear poblaciones donde los hombres y las mujeres pudiesen sociabilizar, hacer deporte, sanar, cuidar, aprender, leer o pasear. Porque, como afirmase Le Corbusier, «la arquitectura es el punto de partida del que quiera llevar a la humanidad hacia un porvenir mejor».