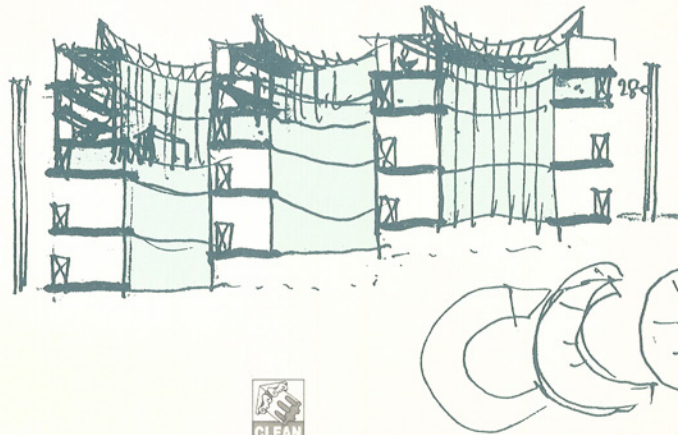
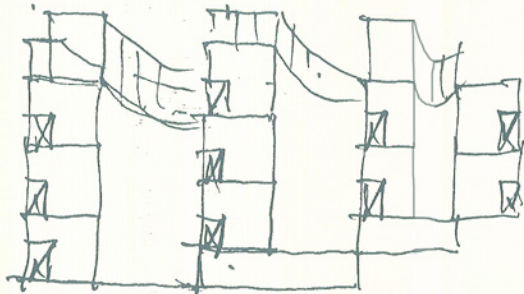


Per il Centro Antico di Napoli sono ancora pochi i progetti che si pongono di fronte alla difficoltà di ambientare un intervento, necessariamente "moderno", in un contesto urbano fortemente – e per certi versi drammaticamente – caratterizzato.

Questi progetti affrontano il problema con una proposta accortamente divisa tra atteggiamento metodologico e invenzione tipologica.

SALVATORE POLITO

Tre progetti nel corpo di Napoli



In copertina: schizzo per l'edificio di via Armani.

Questa ricerca è stata pubblicata con contributi M.U.R.S.T. 60%.

Le elaborazioni grafiche computerizzate sono di Luisa Olivieri.

Le planimetrie delle tavole 16, 18, 22, 31 sono tratte da "Restauro urbanistico del Centro Antico, il Corpo di Napoli" di F.D. Moccia e S. Polito, ed Clean, 1986 e 1992.

© Copyright CLEAN 1993.

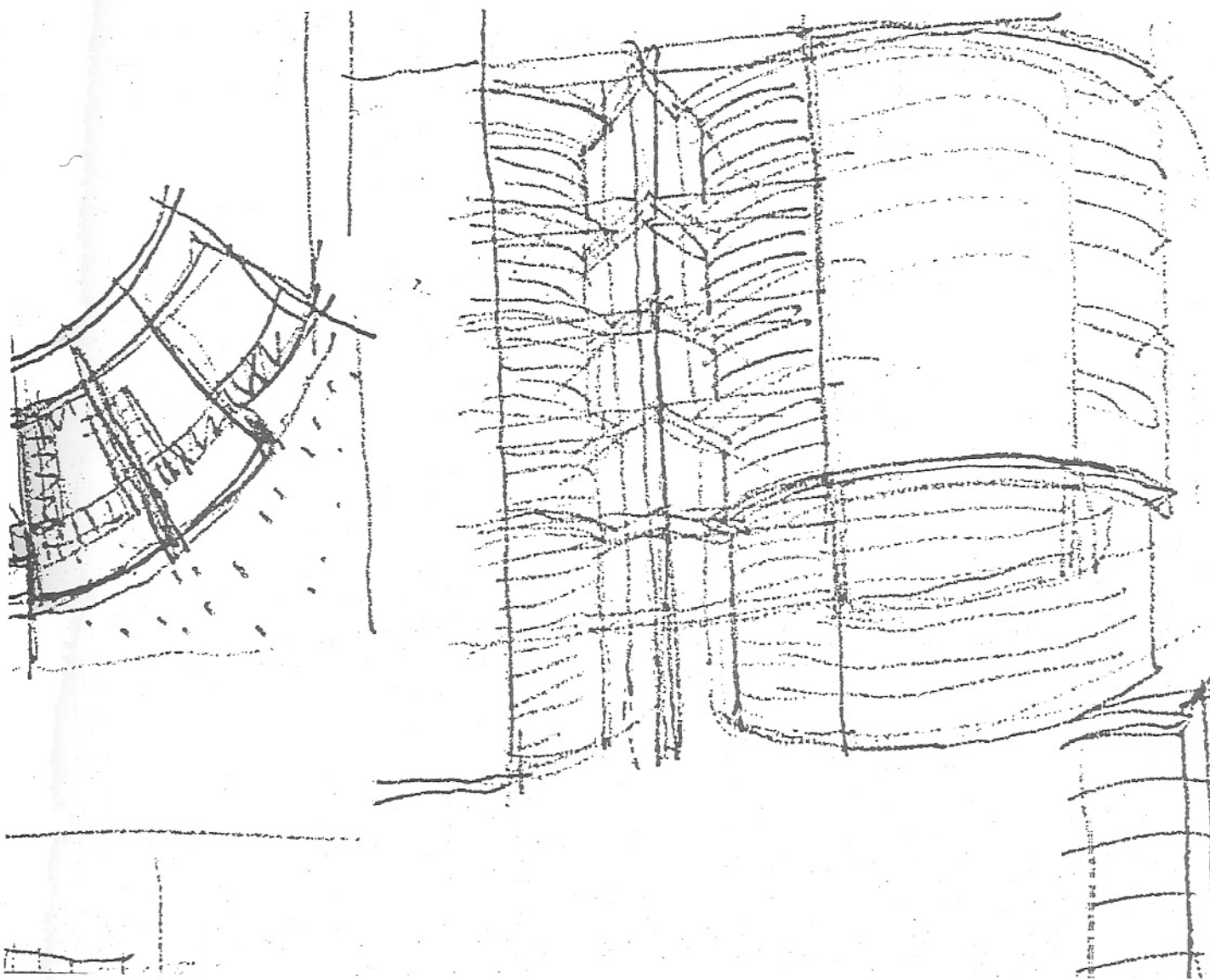
Via Diodato Liroy, 19 - Napoli - Telefax (081) 5524419

Tutti i diritti riservati.

Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta senza autorizzazione.

Fotocomposizione e stampa

Editrice Safra s.r.l. - Modugno (Bari)



1. Schizzo per l'edificio di via Nilo.

INDICE

Il problema del progetto	pag. 9
Il progetto dell' <i>elemento neutro</i>	pag. 10
Tre progetti	pag. 17
Unità residenziale tra via S. Giovanni M. Pignatelli e vico Pallonetto a S. Chiara	pag. 18
Edificio residenziale tra via Nilo e via De Sanctis	pag. 24
Residenza universitaria a via Armani	pag. 32
Appendice: <i>promemoria sul Centro Antico</i>	pag. 45

Il problema del progetto

"Lacune" nella compattezza del Centro Antico sono, letteralmente, i pochi vuoti sopravvissuti alla ricostruzione postbellica, ma *lacune* sono le stesse ricostruzioni: volumetrie stipate come bruta quantità edilizia senza riguardi per l'ambiente storico, alterazioni dunque, veri corpi estranei nella figura delle cortine antiche.

Ho circoscritto quindi questi progetti – immaginati come congetture attendibili, precise, oggettive – agli *strappi nella tela*, lacerazioni che tuttavia non hanno disperso il carattere figurativo dell'insieme.

Ma "lacuna" è termine tratto dalla teoria del restauro di Cesare Brandi. Riferimento che postula la considerazione del Centro Antico come *opera d'arte* e l'uso di tecniche adeguate al fine di ripristinarne la necessaria unità figurativa. (Vedi la tecnica dell'*elemento neutro* che deve colmare la lacuna restando sullo sfondo).

Ecco il condizionamento decisivo da imporre all'intervento.

Non significa necessariamente la scelta per l'inserito discreto o anonimo. Ma è indispensabile ad affermare, realisticamente, la scala dei valori. Rispetto a quello riconosciuto *dominante* noi dobbiamo escludere il rischio del tentativo arbitrario e isolato.

Il tipo edilizio resta un riferimento stabile non solo nella progettazione del nuovo ma anche negli interventi nei tessuti storici – a condizione che sussista la *continuità* di scala edilizia tra lo standard antico e quello moderno. Voglio dire che un tessuto gotico è perfettamente e semplicemente riproducibile proprio per la continuità della scala edilizia (e l'opzione: città antiche-edilizia nuova, oppure: città antiche-edilizia antica, è una scelta progettuale che va giudicata caso per caso e riferita al giudizio complessivo sulla parte).

Ma nel caso opposto, quando registriamo la *rottura* tra lo standard antico e quello moderno – ed è drammaticamente il caso del Centro Antico di Napoli –, l'impossibilità di riprodurre i tipi edilizi, caratterizzati – ripetiamolo – da una scala edilizia non più riproponibile – d'altra parte il risultato sarebbe una ridicola miniaturizzazione –, sembra rinviare ogni volta alle possibilità offerte dalla condizione specifica del lotto per sviluppare il carattere figurativo del contesto.

Si avverte il rischio (di nuovo) di regredire all'ambiente e all'ambientalismo – ma fu vera regressione? In realtà, qui, quella che appare proprio negata è la possibilità di una soluzione impressionista o di atmosfera. Perché è proprio il *contatto* che renderebbe velleitario il tentativo. Sospirando "l'intimità urbana" si rischia di scoprirci respinti dal carattere di chiusura della parte. Affermando il diritto al Moderno, ci si ritrova – nel contrasto – schiacciati dal carattere di opposizione che qui l'autorità dell'Antico esercita.

Neanche ci aiuta la scaltrezza dell'intervento "interstiziale" o la perizia del "frammento", e neanche l'intelligenza del "bricolage" – un'utile "costruzione logica" del progetto in contesti morfologici complessi ma disomogenei, mai nel nostro caso, caratterizzato com'è dalla chiarezza dell'impianto e della relazione tipo-morfologica.

Le soluzioni riuscite, ovviamente, sono quelle che sanno combinare invenzione tipologica e condizionamento morfologico. (Allo scopo converrà esaltare il massimo dei condizionamenti proprio per liberare quella complessità di cui in questi casi il progetto ha disperato bisogno.)

Mettiamo allora l'ambientalismo – la conoscenza del carattere figurativo dominante – con la consapevolezza – quasi una coscienza critica – del tipo edilizio.

In realtà proprio l'impossibilità di affrontare il progetto in termini di continuità fisica (come avvicinarsi, stabilire il contatto o far scoccare il contrasto con quelle poderose murate di tufo?) autorizza a intuire un edificio in assoluta autonomia – dunque un *oggetto architettonico* – che ricrei la continuità secondo analogie che rimandano al tipo edilizio – per controllare la natura erratica dell'oggetto moderno, arginarne il conflitto con il lotto, ancorarlo.

Il riferimento tipologico – circolarità tra strada e scala, tra sottosuolo e lastrico; scena teatrale dall'androne alla scala; tessuto come aggregazione di moduli spaziali; percezione ingigantita dei dettagli architettonici – ci aiuta a dare vita all'oggetto: la chiarezza del tipo è intesa soprattutto a legare lo *spazio* alle *azioni* che vi si svolgono, dunque lo spazio come luogo morale delle azioni – il *luogo* di quella azione drammatica, sempre identica, colta dal vicolo, attraverso un sipario, ampliata nella scena centrale, riecheggiata dal sottosuolo al lastrico.

Il progetto dell'elemento neutro

Il progetto affronta il problema di conciliare l'esigenza di continuità figurativa con la peculiarità dello standard abitativo moderno. L'impossibilità di confermare la continuità della scala architettonica impone di pensare un edificio decisamente moderno purché all'interno di un "ambito" il cui recinto dovrà costituire l'*elemento neutro* che colma la "lacuna".

Il recinto contiene un volume cilindrico vetrato che ancora al suolo e ai limiti del lotto. Il muro di tufo, l'elemento neutro che raccorda la quinta stradale, ribadendo il grande vuoto degli antichi portali, si apre consentendo l'affaccio dell'edificio e la sua "scoperta" dal vicolo. L'autonomia della concezione architettonica è in questo modo ricondotta all'interno della regola tipo-morfologica, ma il conflitto tra le due forme – la relazione e l'opposizione – è spinto fino al limite del *contatto* e colto in una sequenza di colpi d'occhio, di dettagli marcati, secondo un'esperienza percettiva tipica nella scoperta dell'ambiente architettonico napoletano.

All'interno del recinto la casa è la "macchina per abitare", questa volta coerentemente con la tradizione dell'architettura moderna.

La scelta del solido cilindrico ha una logica semplice ed evidente: è la forma che organicamente s'inserisce nella cavità della massa costruita; è una soluzione di continuità e esprime al massimo autonomia e finitezze proprie.

(Ma anche, contro quella massa schiacciante il cilindro vetrato è solo apparentemente fragile: dall'opposizione tra le due forme si sviluppa una relazione ambigua, letta nei due sensi, ricca e inesauribile.)

Più in particolare, si liberano alla luce gli angoli che occluderebbero l'alloggio; si mette in moto lo spazio e diventa meno circoscritta – e percepibile – la misura del lotto; la convergenza dell'impianto rende più tollerabile l'assenza della facciata; le inquadrature prospettiche sono rese più complesse dall'intuizione delle relazioni interstiziali.

Infine, contro le murate antiche l'involucro di vetrocemento, com'è nella natura dell'architettura moderna, definisce lo spazio dell'alloggio con un limite di luce.

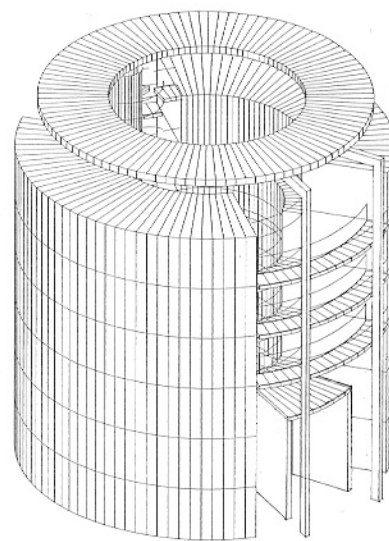
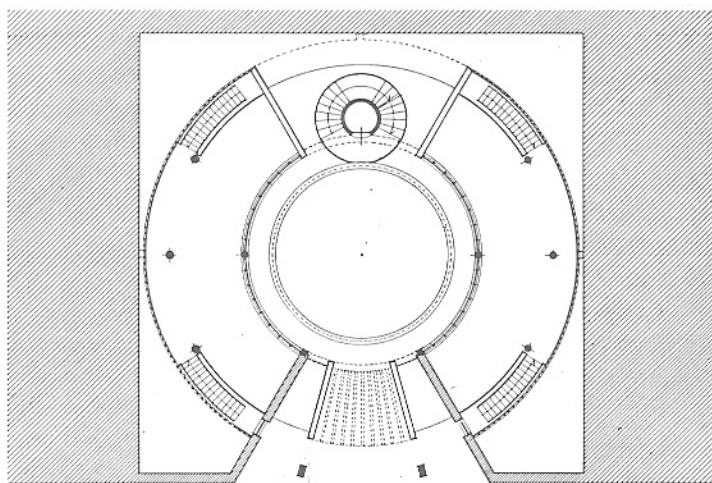
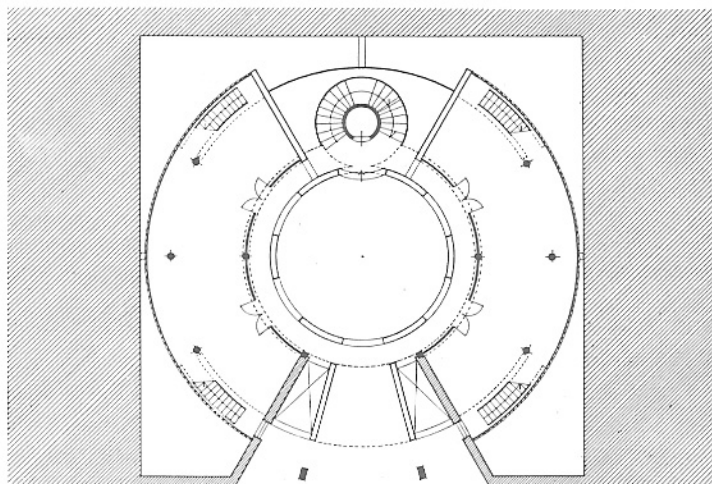
Lo schema generatore è una circonferenza di raggio m. 9.80 inscritta in un quadrilatero, suddivisa in dodici settori che corrispondono ai moduli spaziali con cui articolare gli alloggi. I due moduli in corrispondenza dell'asse prospettico d'ingresso vengono svuotati per posizionare la scala aperta e per creare il vuoto dell'androne. Restano in questo modo, su due settori simmetrici, quattro moduli che determinano la misura dell'alloggio tipo.

L'altezza media dei cornicioni contigui, circa m. 21, fissa l'altezza del muro di quinta. All'interno, su un basamento di m. 6.30, si succedono quattro piani di alloggi. Gli alloggi duplex collocati in alto consentono l'eliminazione del ballatoio all'ultimo piano, così la sezione del cortile per il pacchetto di quattro piani destinato alla residenza passa da m. 8.00 a m. 10.20. La necessità di avere l'imposta degli alloggi oltre i sei metri rende utilizzabile il basamento su due livelli.

La continuità della casa napoletana con il sottosuolo viene riproposta come occasione per esplorare e fare emergere il livello della città antica nei punti vuoti della maglia, "pozzi" e "cisterne" che diventano veri e propri "indicatori archeologici".

Il ciclo simbolico "acqua, terra, cielo" si completa con il lastrico, anche questo riproposto e completato da una "ruota" che suggella nella visione dall'alto l'inserimento del nuovo nel paesaggio di lastrici e cupole (è utilizzata per portare un impianto ad energia solare).

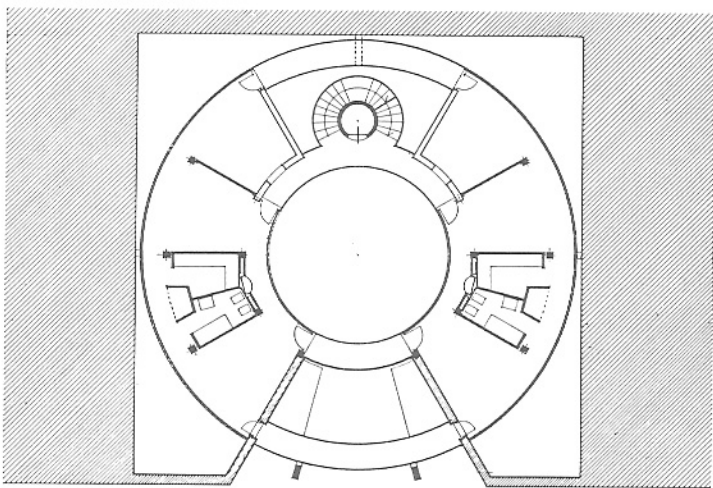
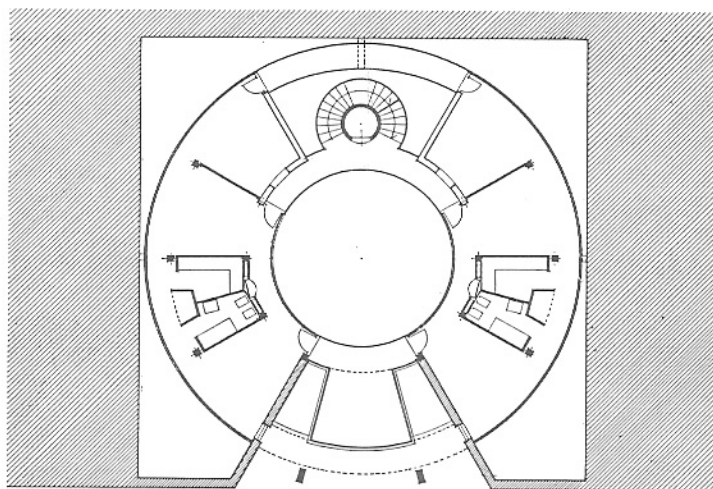
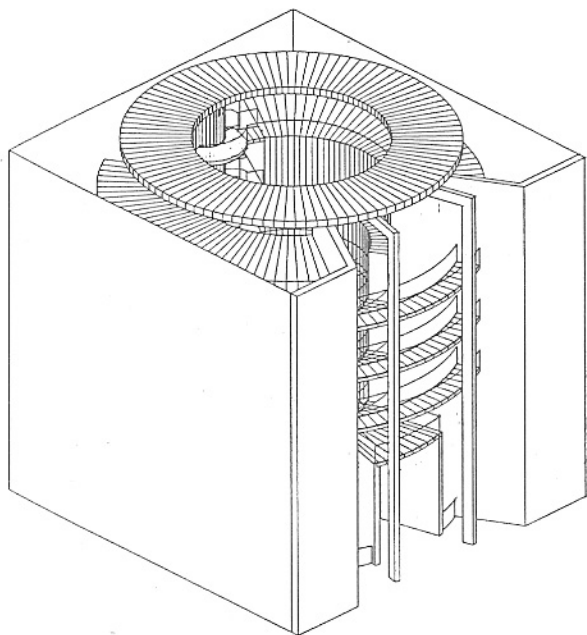
Sul vicolo, infine, la decorazione plastica che rendeva riconoscibile ogni portale, ritorna sui setti a sostegno delle logge, plasmabile secondo forme vegetali ed animali.



3. Pianta piano terra.

4. Pianta piano ammezzato.

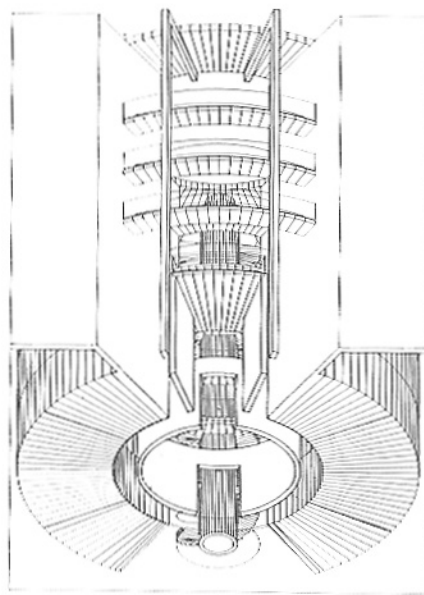
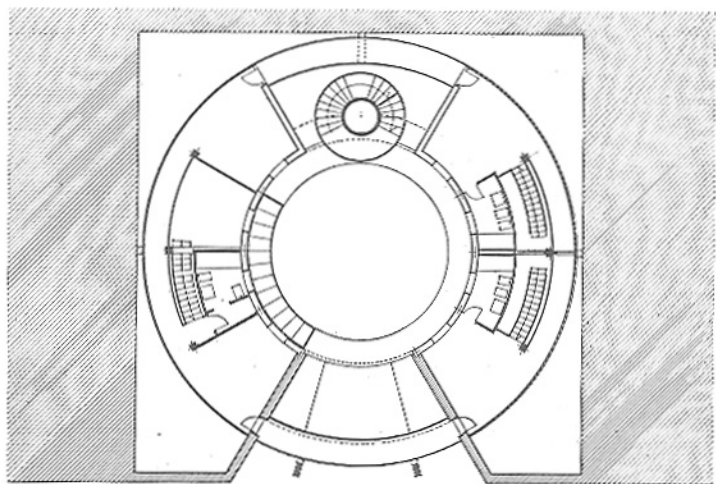
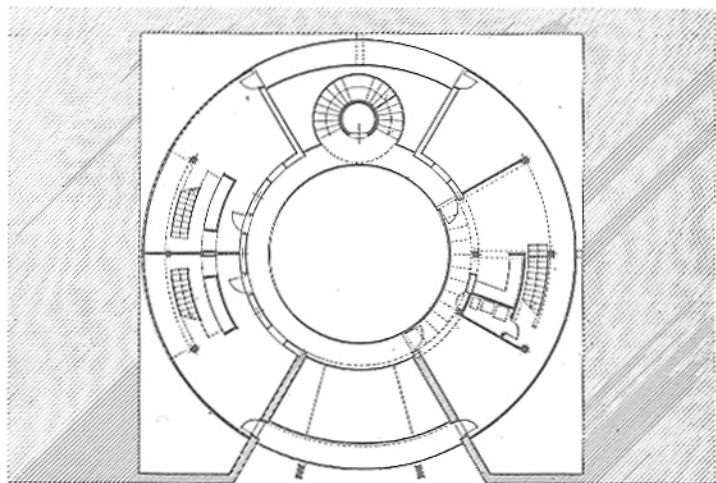
5. Volumetria.



6. *Volumetria.*

7. *Pianta piano primo.*

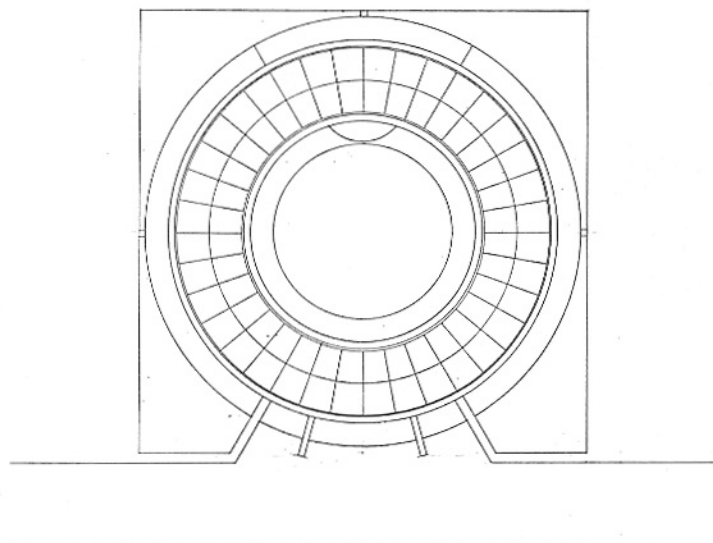
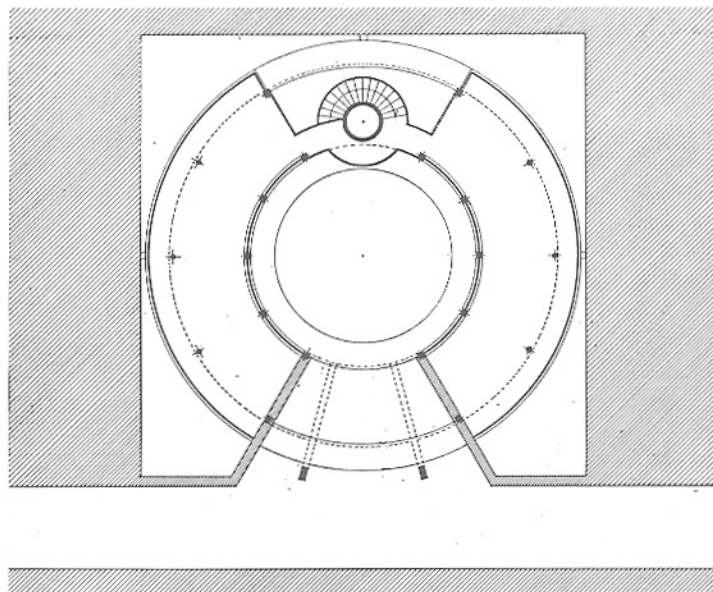
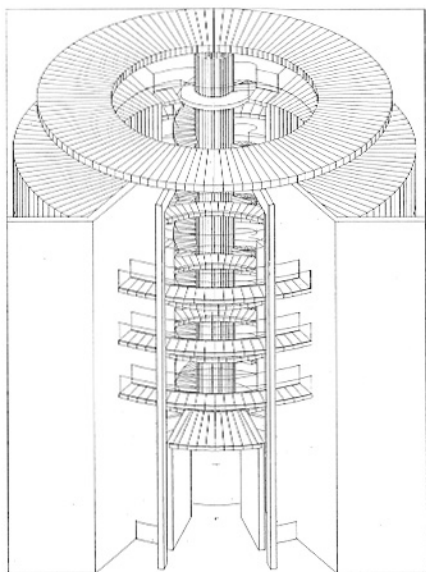
8. *Pianta piano secondo.*



9. Pianta piano terzo (primo livello duplex).

10. Pianta piano quarto (secondo livello duplex).

11. Volumetria.



12. *Volumetria.*

13. *Pianta piano lastrico.*

14. *Pianta copertura.*

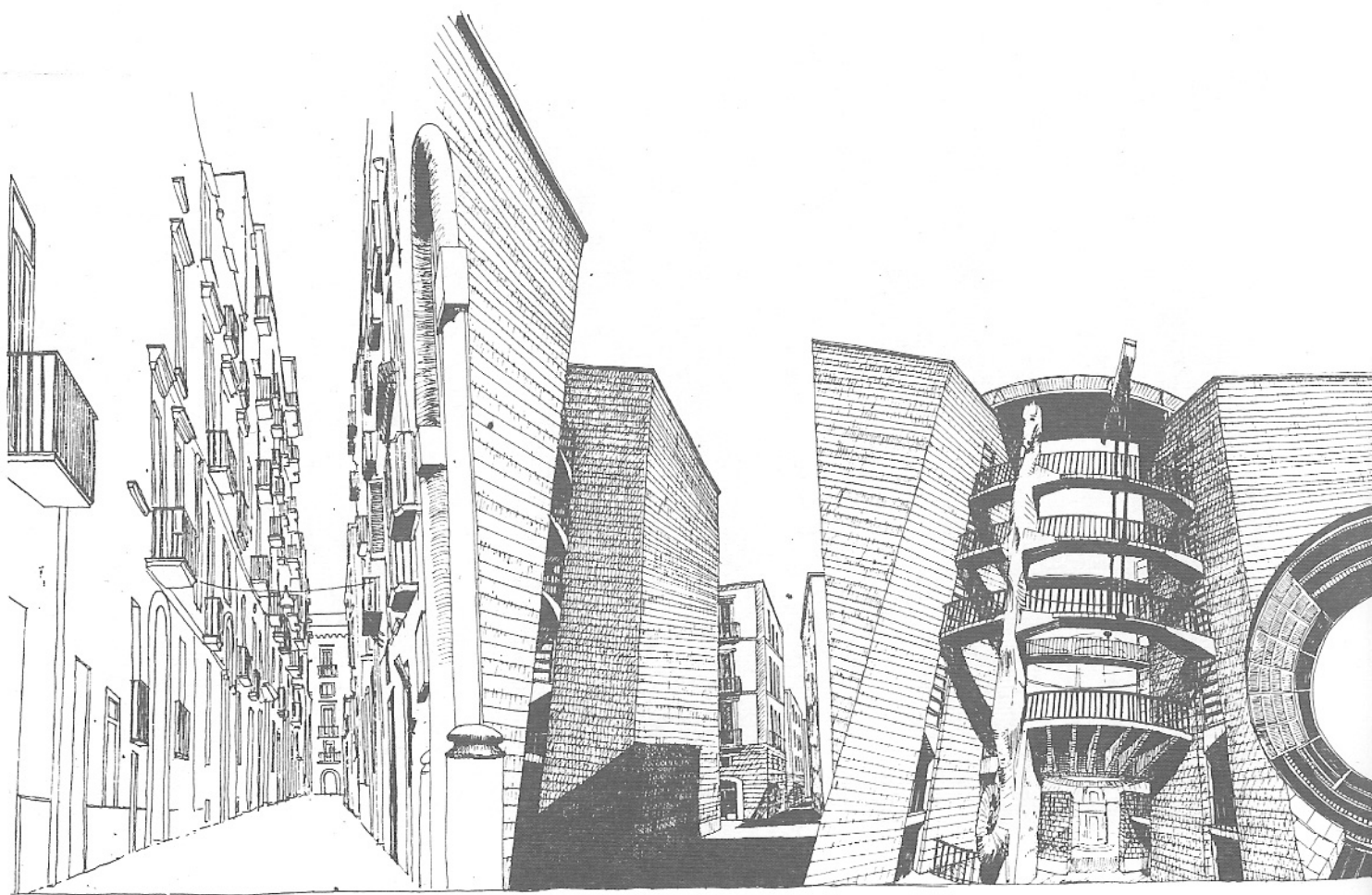


15, 16. *Il Centro Antico di Napoli.*

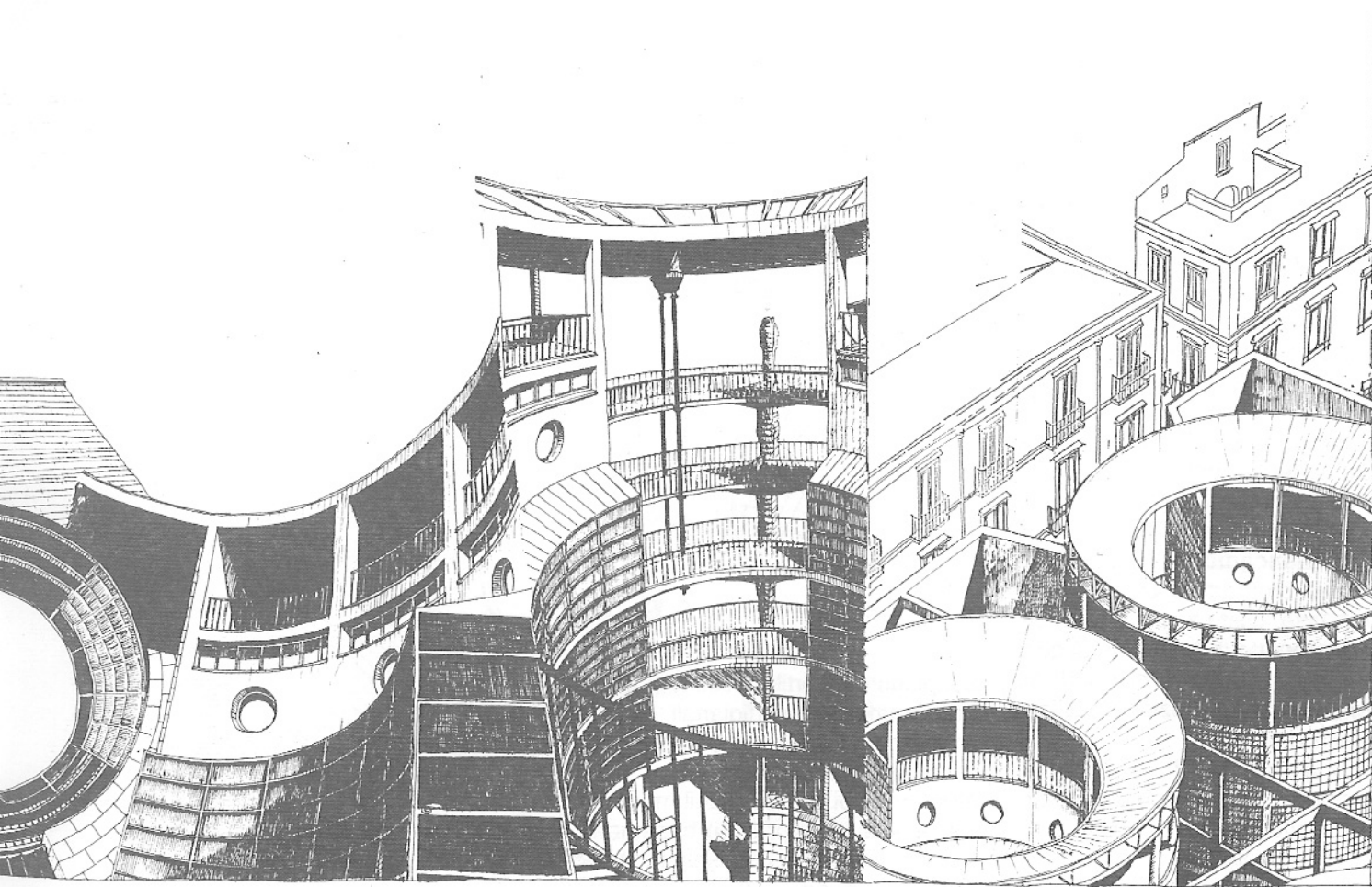
Tre progetti



1. Via S. Giovanni Maggiore Pignatelli, Vico Pallonetto a S. Chiara
2. Via Nilo, Via De Santicts
3. Via Armani



17. Unità residenziale tra via S. Giovanni M. Pignatelli e vico Pallonetto a S. Chiara: sequenza percettiva tra vico, cortile, lastrico. (Disegno di Neri Salvatori).



Unità residenziale a via S. Giovanni M. Pignatelli e vico Pallonetto a S. Chiara

Progetto di Salvatore Polito e Neri Salvatori

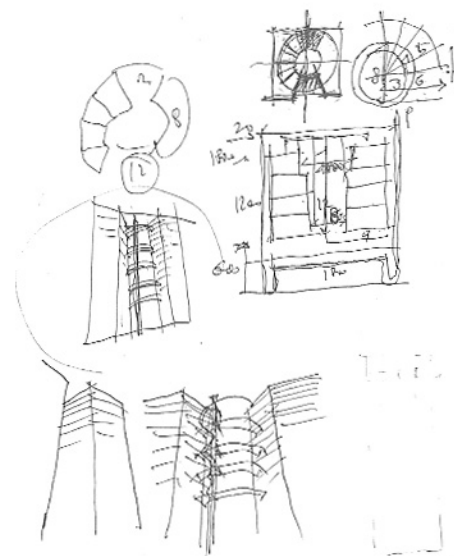
All'incrocio tra vico Pallonetto a S. Chiara e S. Giovanni M. Pignatelli si presenta ancora oggi un vuoto, utilizzato precariamente a parcheggio, dove risalta un edificio moderno di sette piani che occlude il naturale sbocco di vico Volpicelli.

L'impossibilità di riproporre la dimensione degli antichi palazzi distrutti suggerisce di completare la maglia urbanistica riaprendo lo sbocco dei vichi interni in modo da risanare l'isolato e regolarizzare la tipologia di sostituzione. In questo modo l'area acquista un terzo fronte su vico Volpicelli e, divisa in quattro lotti, di cui uno coincidente con l'edificio esistente, risulta realisticamente riedificabile secondo un programma così articolato: prima fase, costruzione di due lotti su vico Pallonetto a S. Chiara; seconda fase, costruzione di due lotti su vico Volpicelli in sostituzione del fabbricato esistente.

In ciascuna unità quattro alloggi tipo sono distribuiti tra il primo ed il secondo piano; alloggi duplex di diversa ampiezza sono distribuiti tra il terzo e il quarto piano. Complessivamente l'intervento prevede la costruzione di ventotto alloggi.

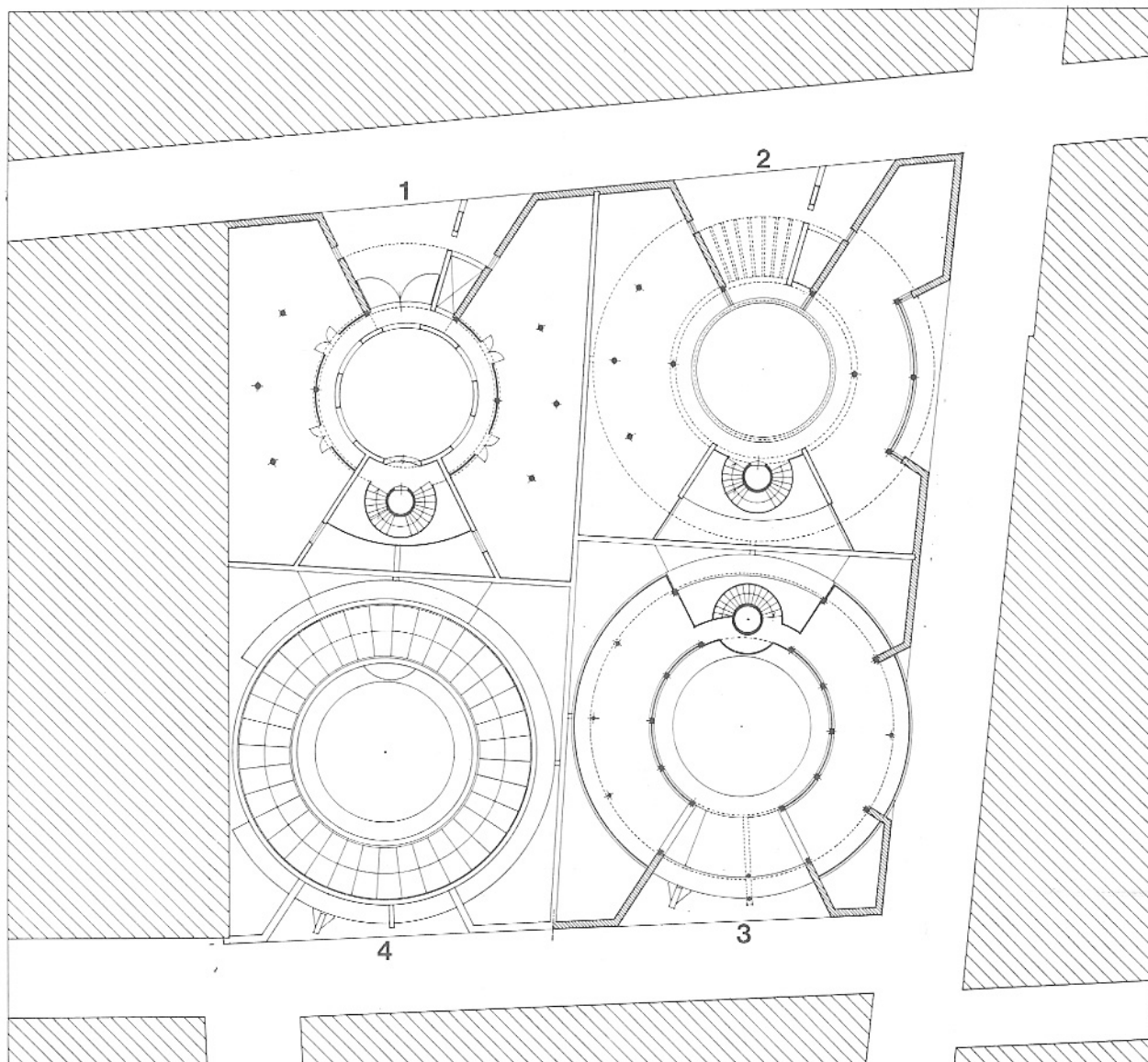


18. Planimetria.

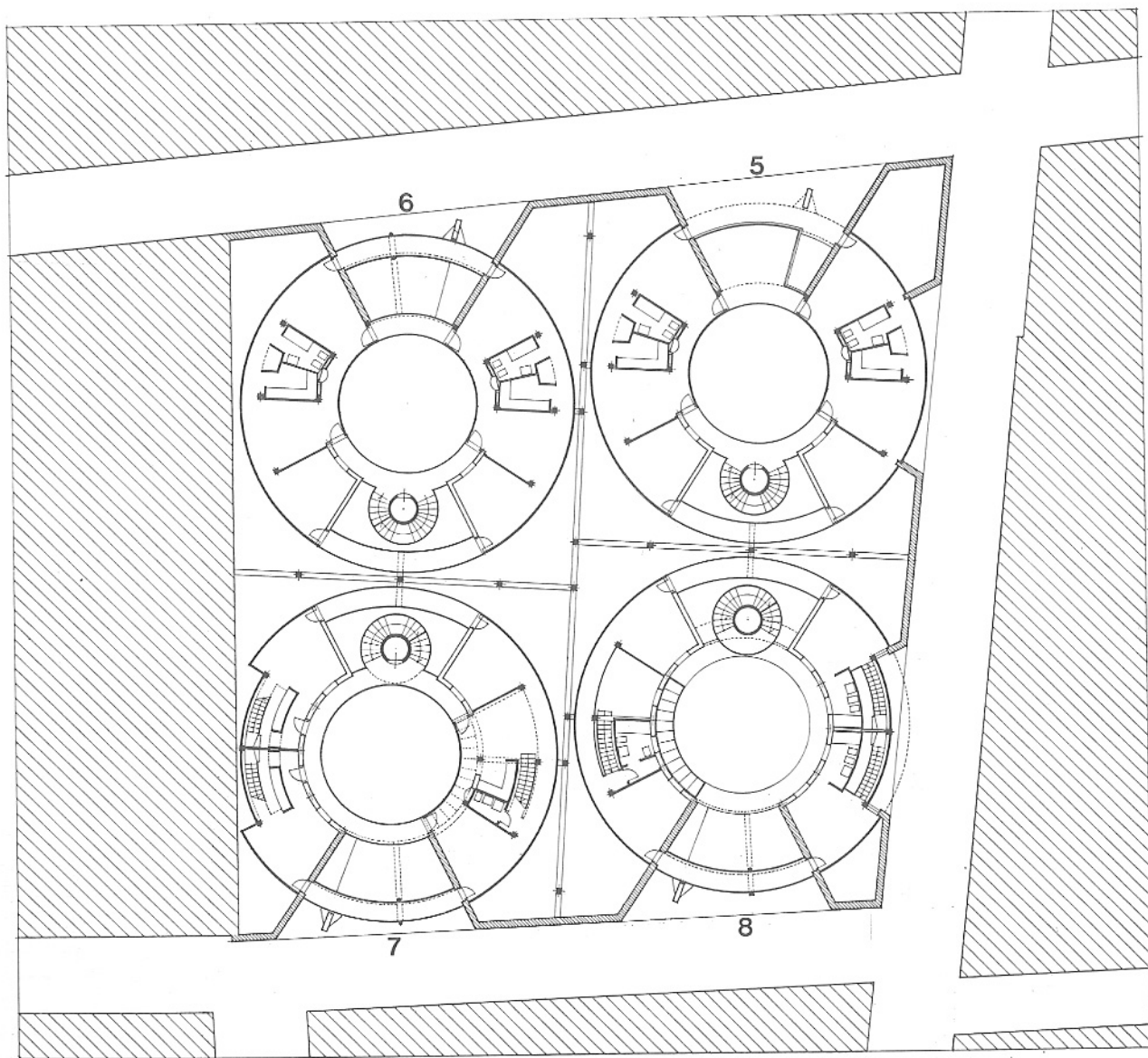


Sul piano del cortile, destinato ad attività commerciali o artigianali, un piano ammezzato libero inteso come cortile privato delle abitazioni.

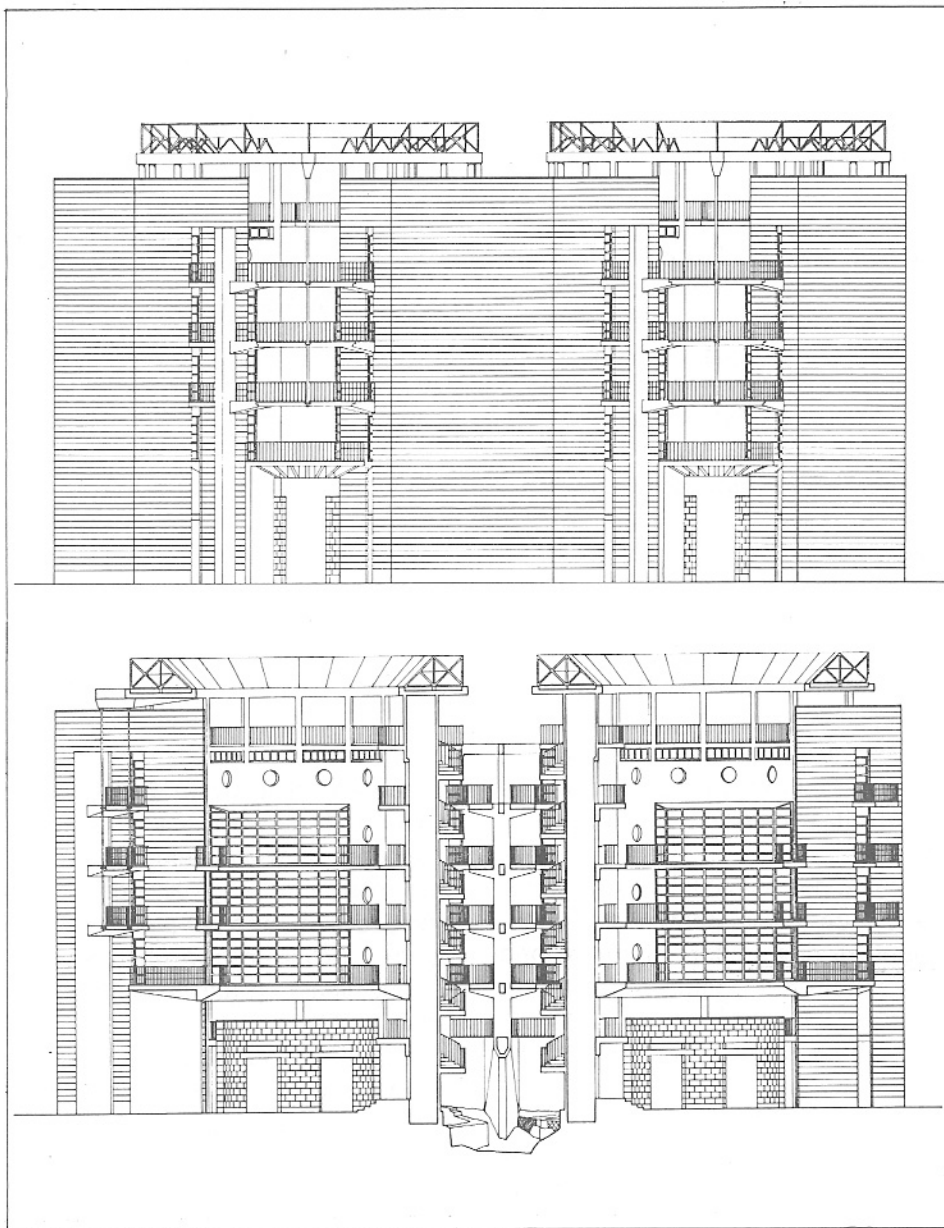
All'interno dei quattro lotti il muro perimetrale, al di sopra del basamento, diventa una griglia che isola la stereometria dei cilindri vetrati e, corredata di un brise-soleil, riverbera luce e calore.



19. Pianta (1, piano terra; 2, ammezzato; 3, lastrico; 4, copertura).



20. Pianta (5, piano primo; 6, piano secondo;
7, piano terzo; 8, piano quarto).



21. Prospetto e sezione.

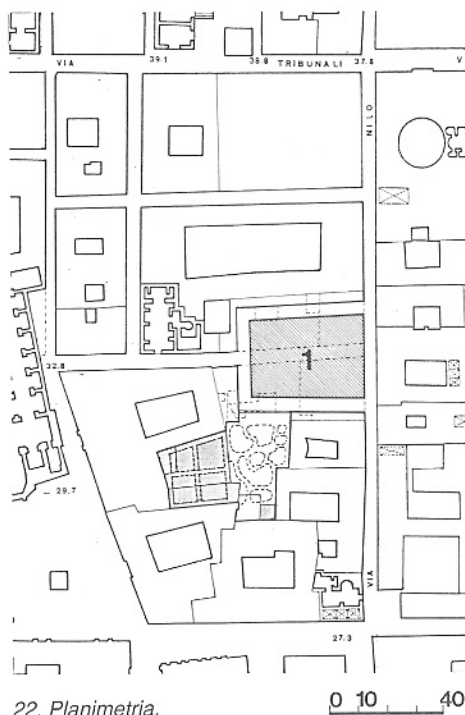
Edificio residenziale a via Nilo e via De Sanctis

Progetto di Salvatore Polito e Luisa Olivieri

Alla serie regolare dei palazzi di via Nilo corrisponde l'ampia scala dei palazzi di piazza S. Domenico Maggiore. All'interno la lottizzazione è impostata sul tracciato trasversale che si conclude contro S. Domenico. Proprio all'incrocio tra via Nilo e via De Sanctis si registra l'indifferente presenza di due ricostruzioni postbelliche. L'incrocio viene sdoppiato in due bracci che confluiscono su via De Sanctis. In questo modo l'intervallo stabilito intorno al nuovo lotto consente di circoscrivere e isolare la struttura antica – che emerge sul perimetro del Collegio dei Nobili e della Cappella Sansevero da un lato, del giardino di Palazzo Sangro dall'altro –, e insieme di garantire l'autonomia del nuovo impianto.

All'interno del recinto lo schema generatore è dato dalla parziale sovrapposizione di due cilindri: l'intersezione degli anelli del ballatoio genera la posizione della scala aperta, sviluppata su rampe alternate in modo da ampliare l'effetto spaziale.

L'incastro è risolto distanziando i settori dei cilindri lungo i raggi convergenti e segnando l'intervallo della murata del recinto. Sui fronti d'ingres-



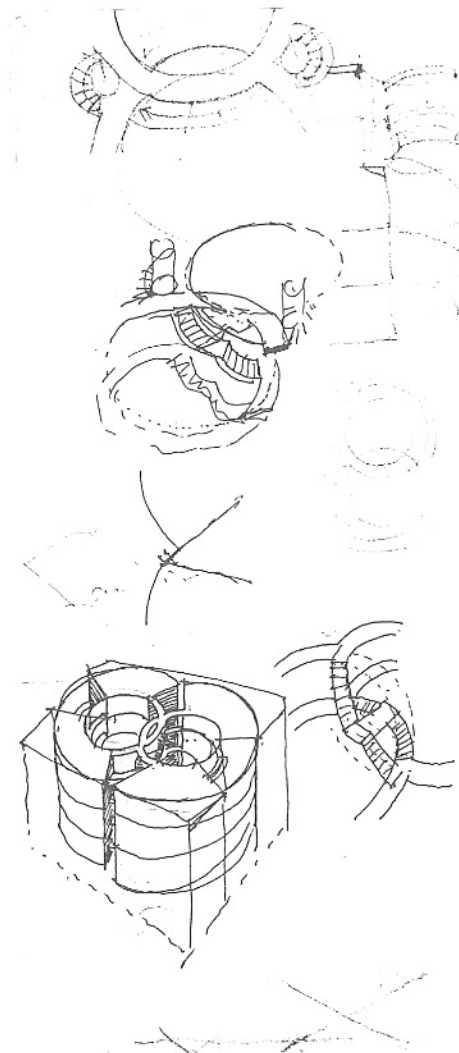
22. Planimetria.

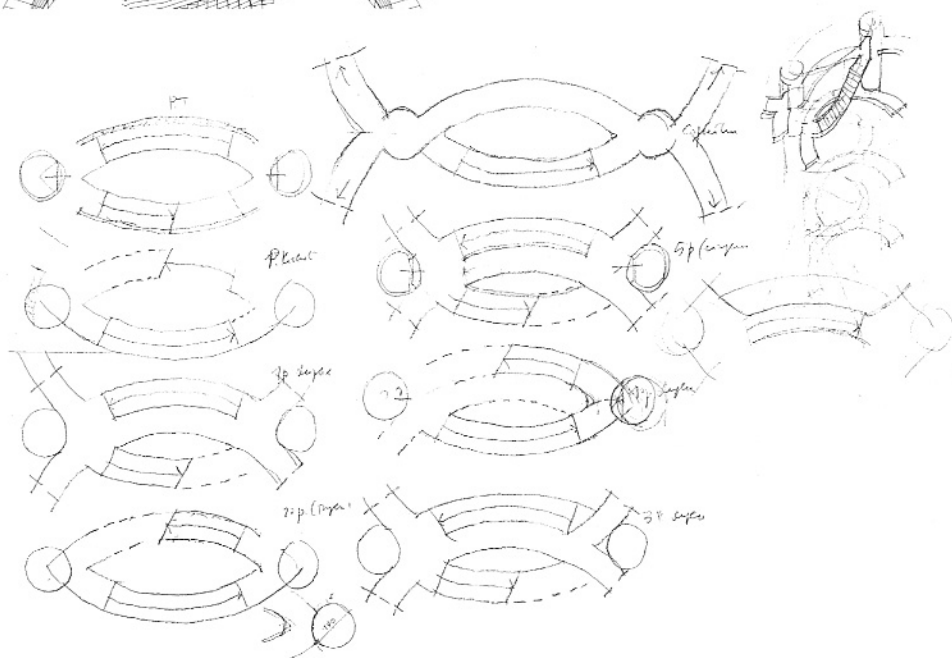
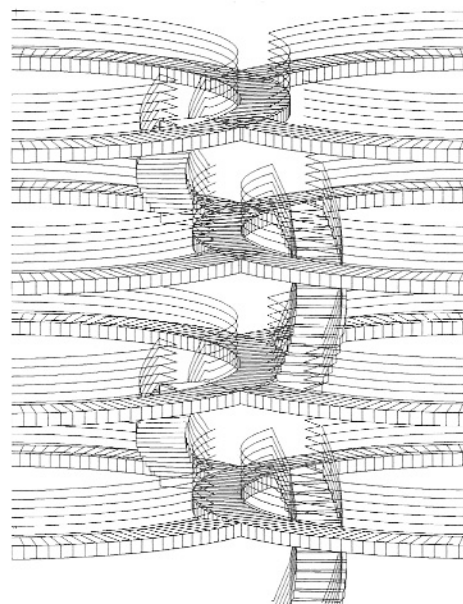
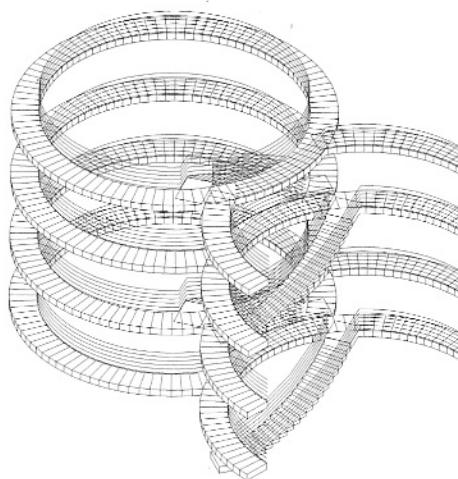
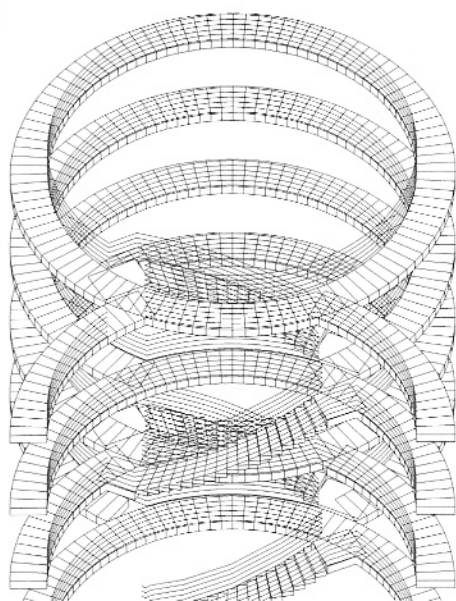
so, sopra l'ampio vuoto dell'androne, una lunga fenditura lascia intravedere il congegno spaziale interno.

Complessivamente gli alloggi previsti sono sedici, quattro per piano; il basamento è diviso in otto unità su due livelli destinate ad attività commerciali o artigianali.

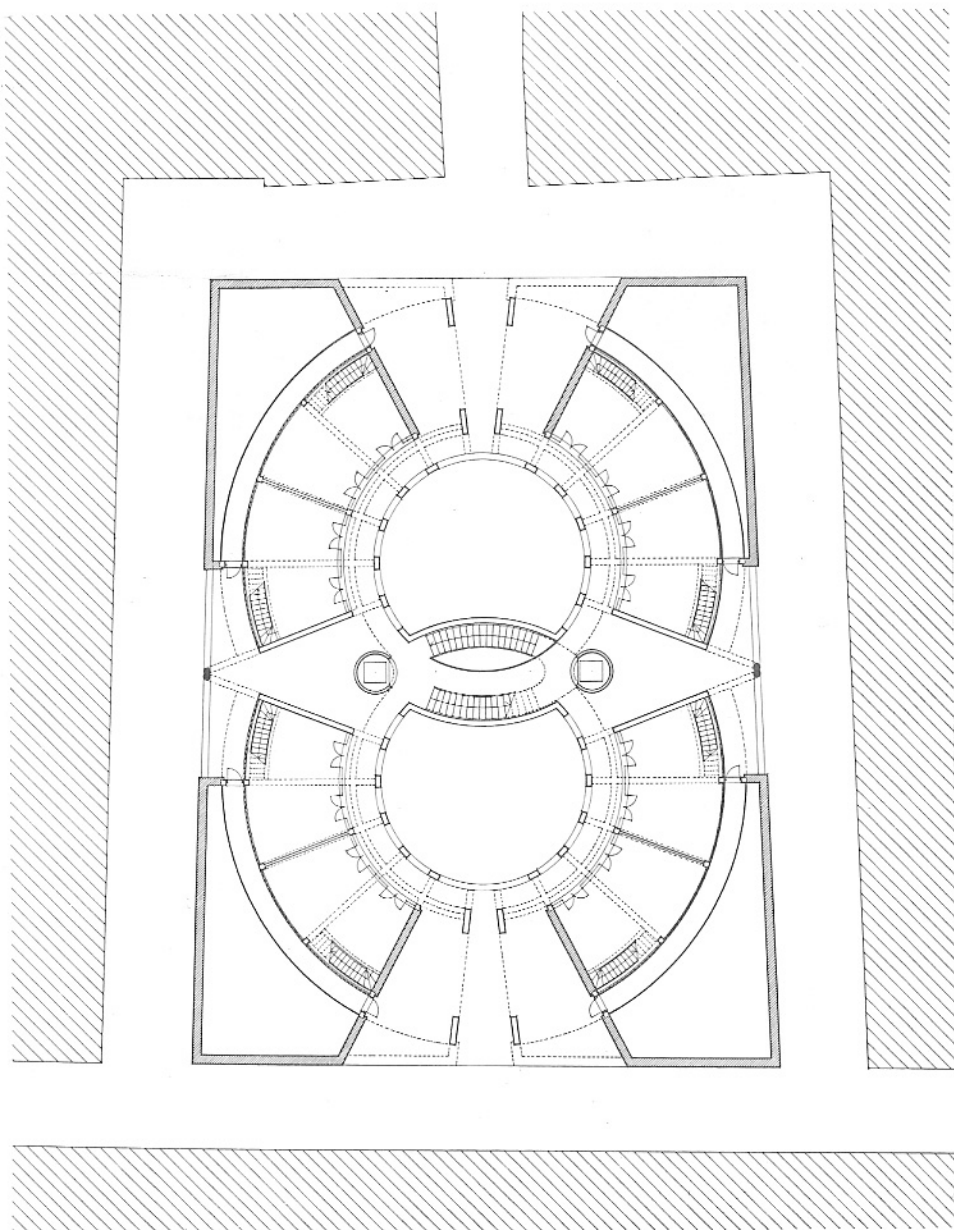
I quattro settori del lastrico sono suddivisibili in sedici moduli da attribuire singolarmente agli alloggi.

Dai varchi lungo il recinto si accede al percorso di osservazione del piano archeologico.

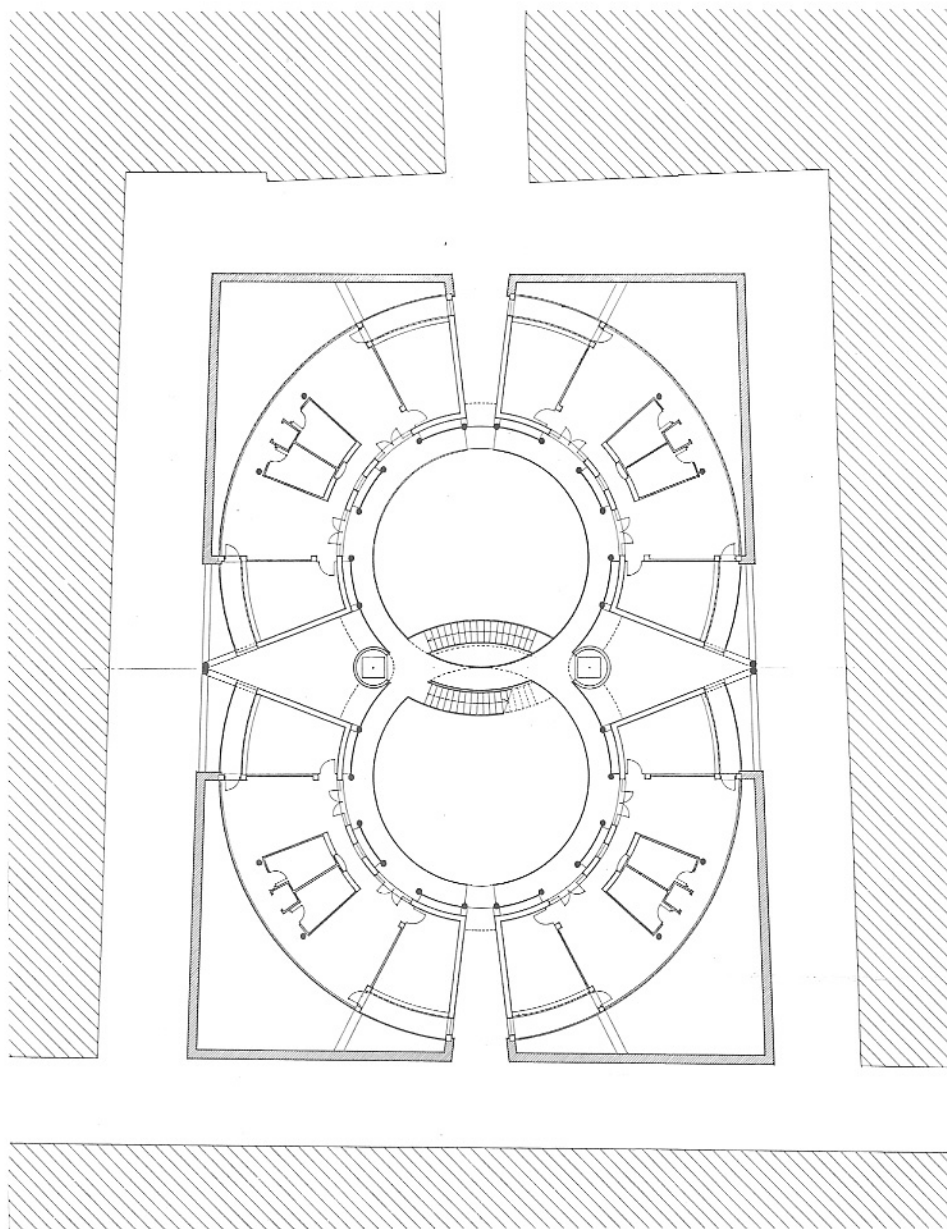




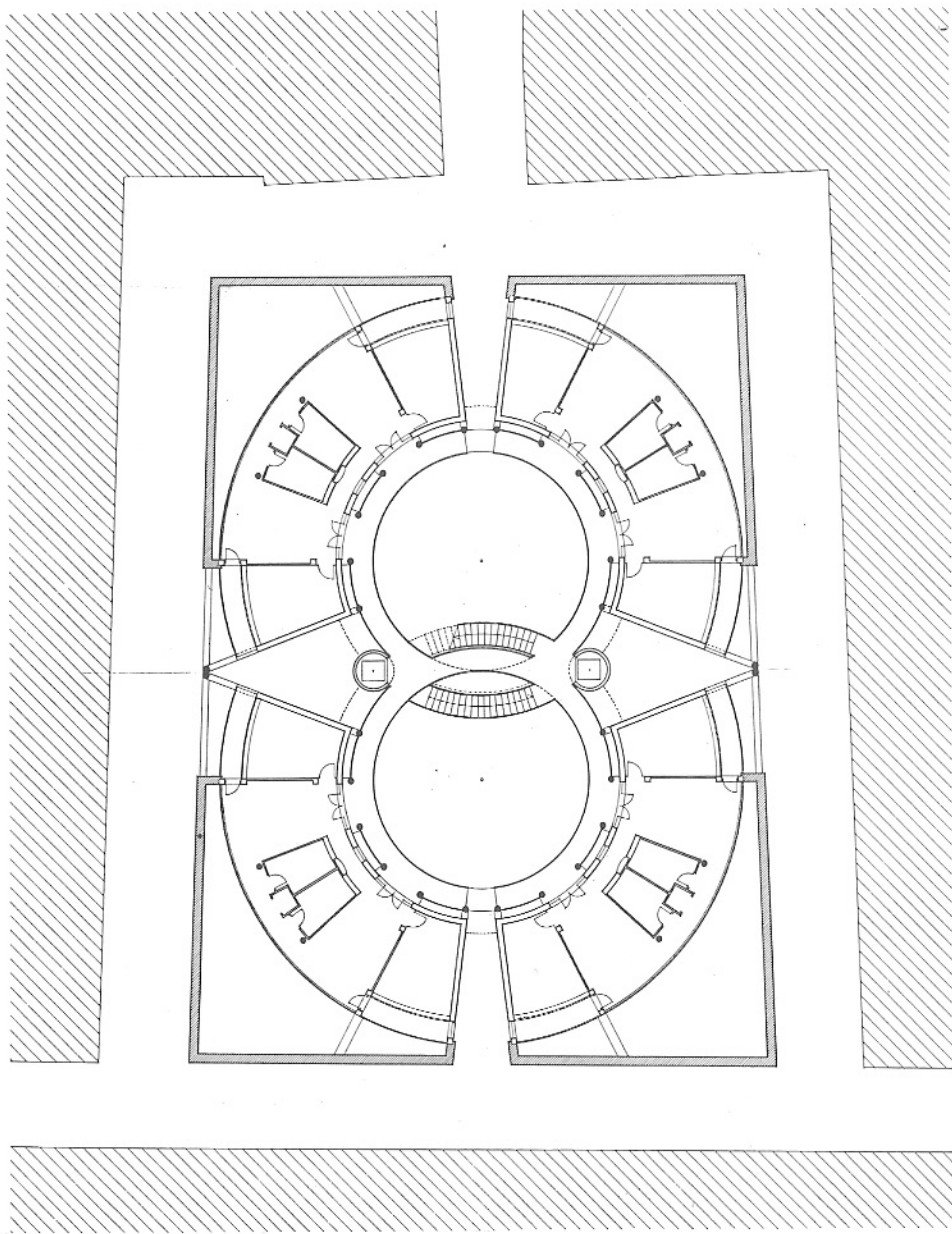
23. Studi per la scala aperta.



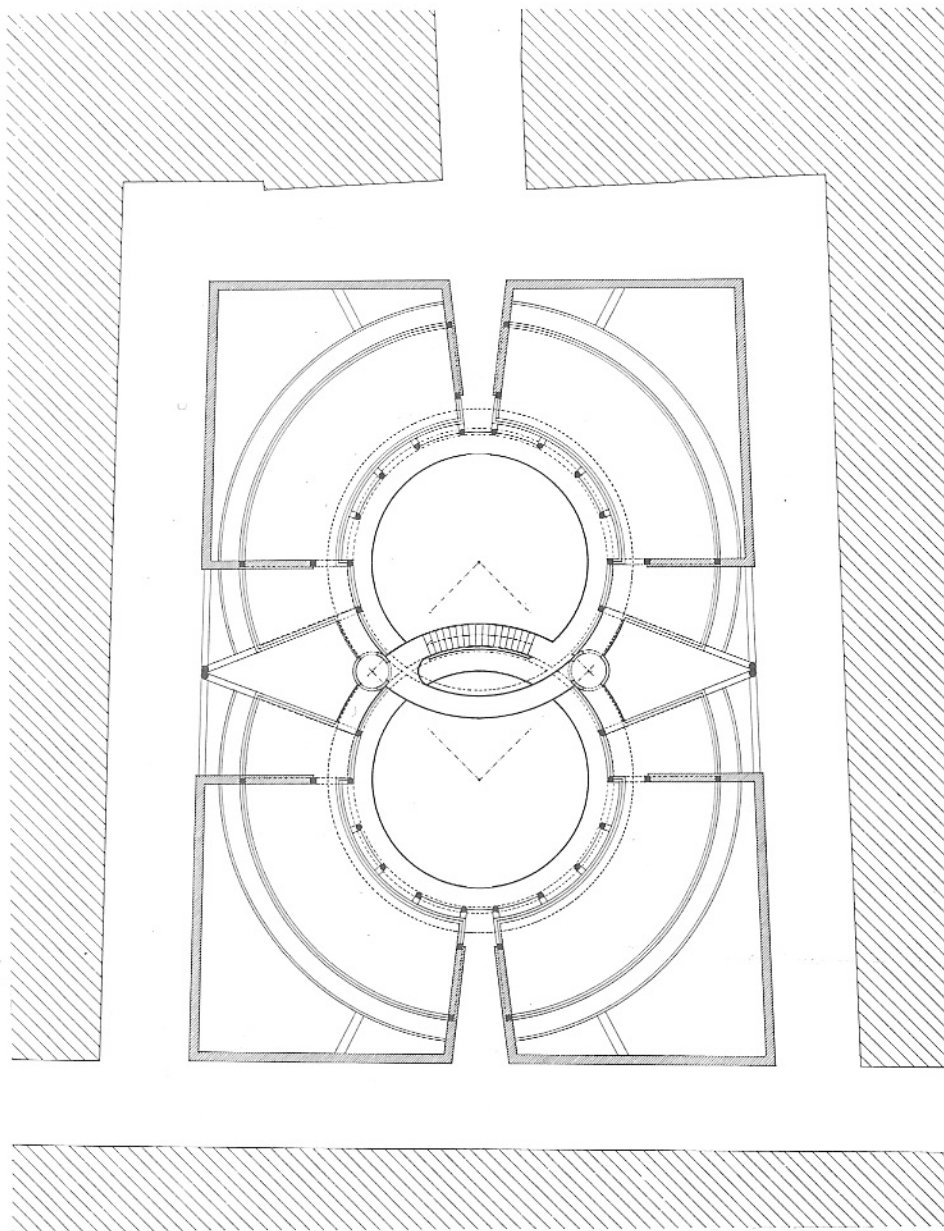
24. Pianta piano terra.



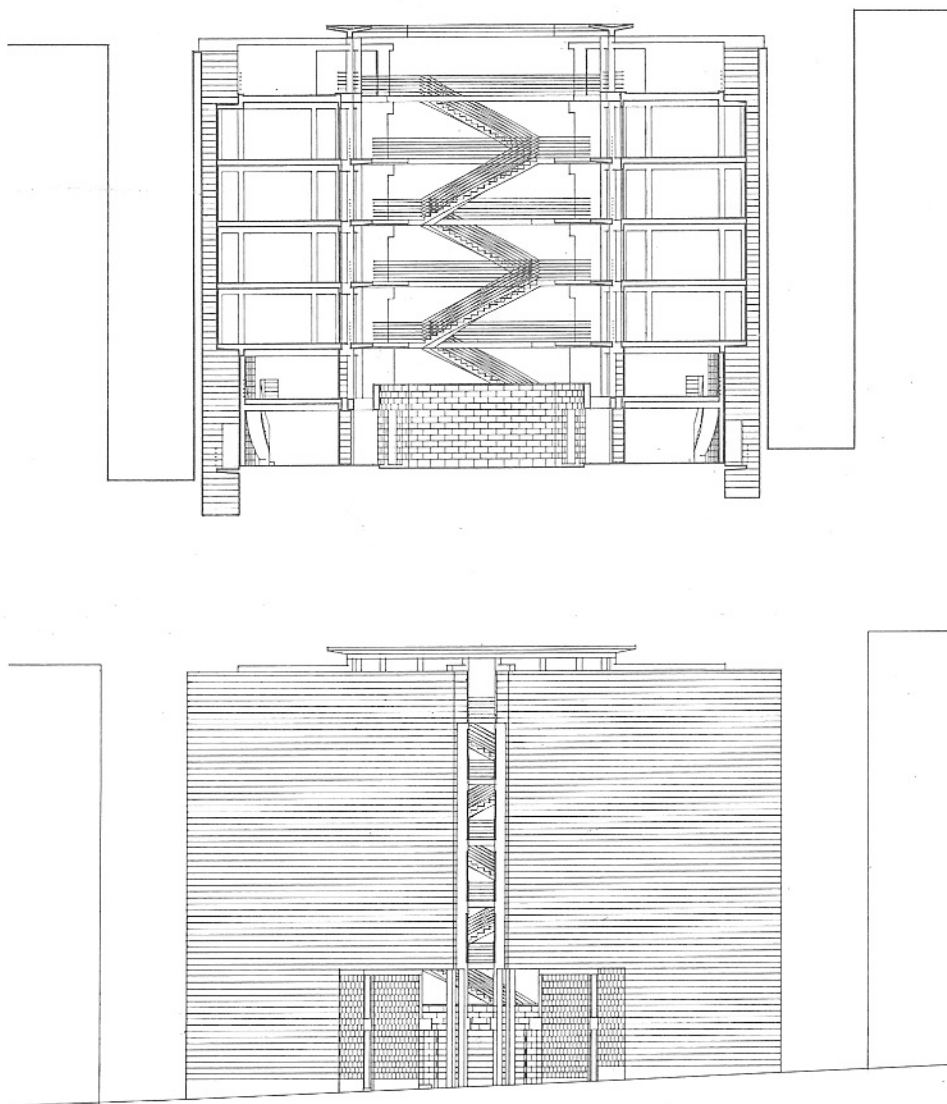
25. Pianta piani primo e terzo.



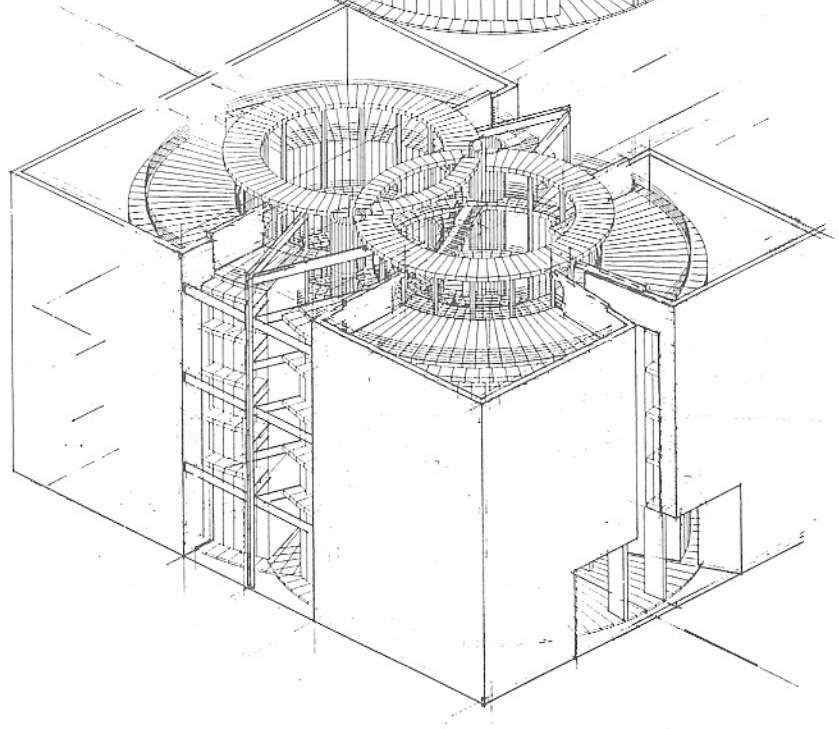
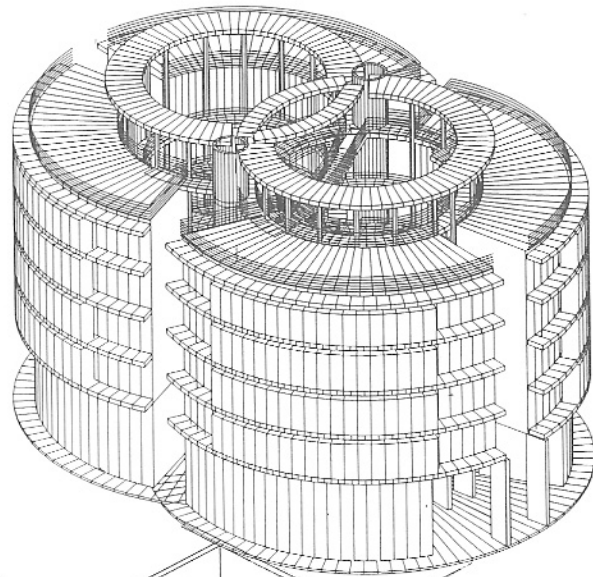
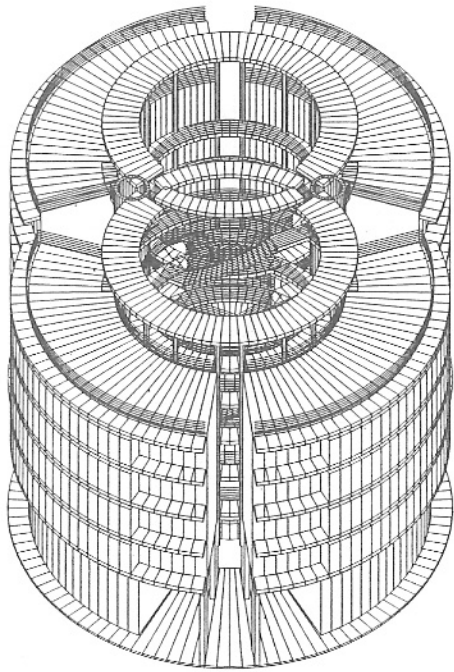
26. Pianta piani secondo e quarto.



27. Pianta copertura.



28. Prospetto e sezione.



Residenza universitaria a via Armani

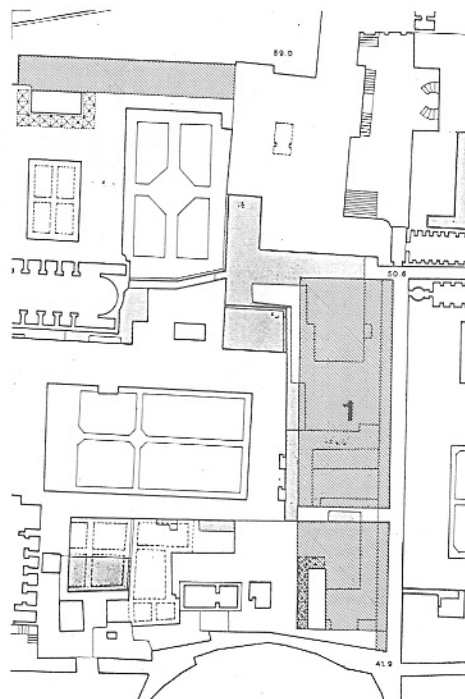
Progetto di Salvatore Polito e Sandro R. Ascione

Sull'antico vico degli Incurabili i piccoli conventi che completavano il recinto di Regina Coeli sono stati sacrificati ai modesti padiglioni dell'attuale via Armani. Demoliti i padiglioni, marcando il perimetro di Regina Coeli e degli Incurabili, si libera la sede dell'antico cardine.

Il carattere del settore, conformato dalla straordinaria successione dei recinti conventuali, suggerisce per il nuovo isolato una funzione unitaria e una articolazione spaziale interna complessa e sorprendente.

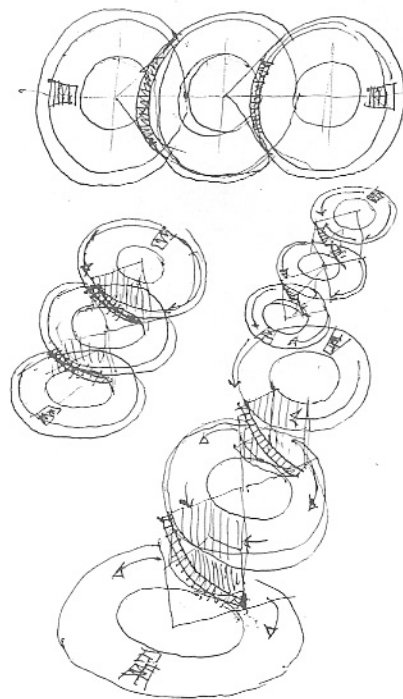
Tre cilindri, in serie tra loro, sfruttano la pendenza del piano di posa per scalare di un piano ciascuno in modo da far scattare, dietro il profilo continuo del recinto, un triplice loggiato terrazzato su tre altezze, come uno scenografico spazio claustrale ribaltato sulla sommità.

Nei tre blocchi sottostanti i collettori circolari che distribuiscono le cellule – organizzate su due piani in modo da consentire l'inserimento del ballatoio a piani alternati – sono percorribili in serie continua ma sempre sfalsata grazie alla collocazione delle rampe alle intersezioni – il nodo concentra gli spazi collettivi dell'impianto. La doppia serie di cellule duplex è completata da



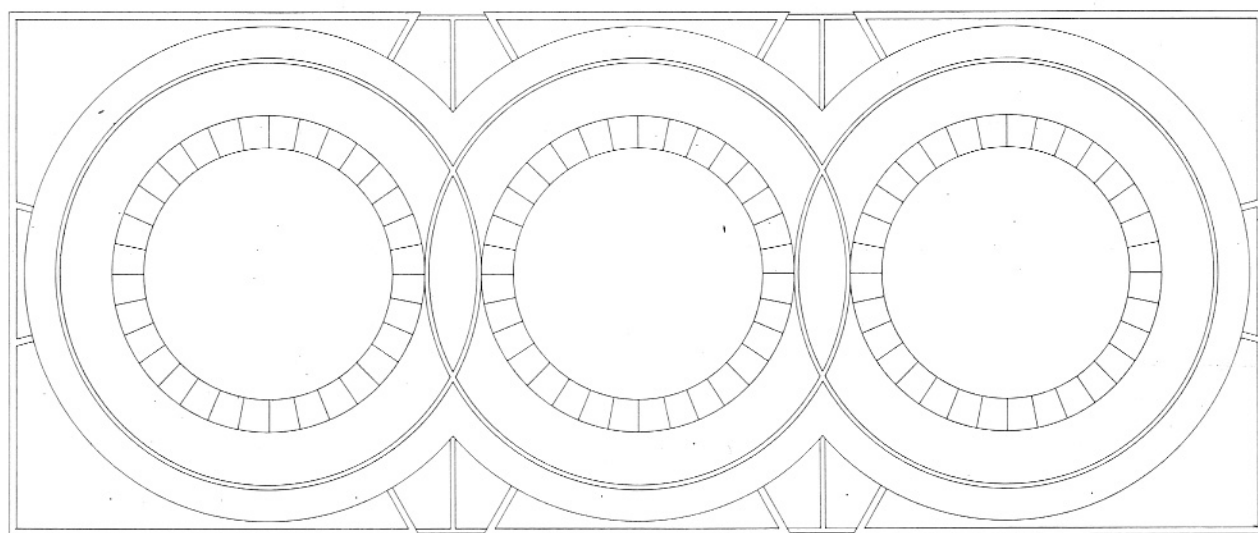
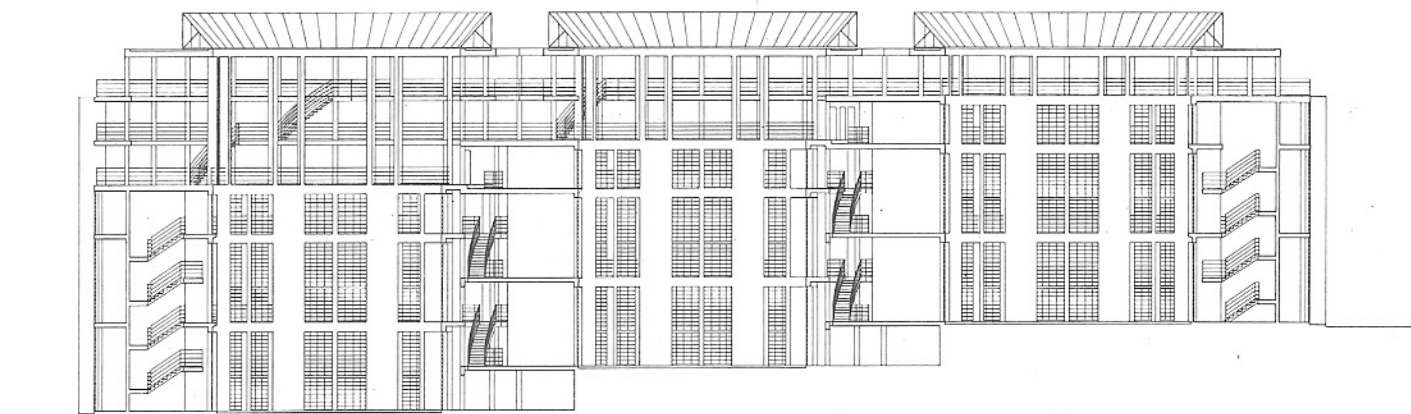
31. Planimetria.

0 10 40



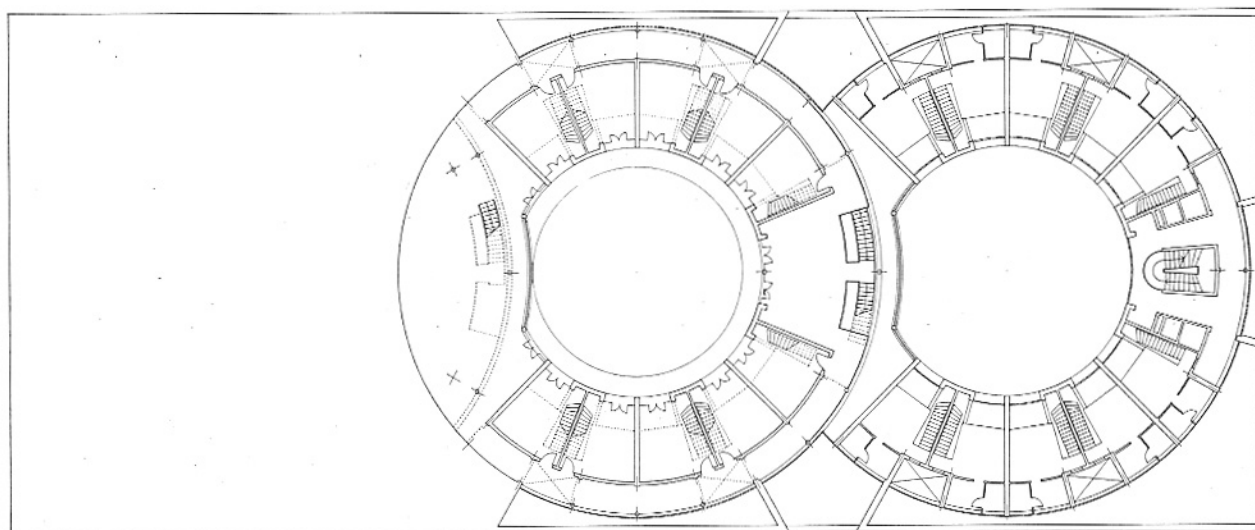
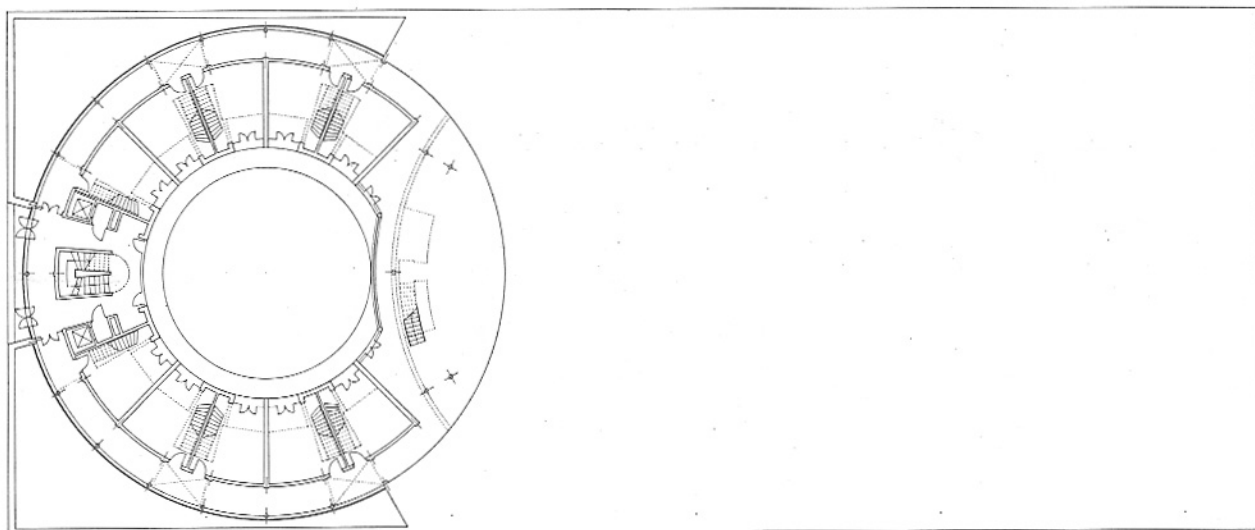
un piano di cellule semplici che interrompe lo svolgimento delle spire, ripreso poi negli anelli che percorrono il loggiato superiore.

Complessivamente l'impianto contiene sessantaquattro cellule duplex e trentadue semplici, per un totale di centocinquanta posti letto.

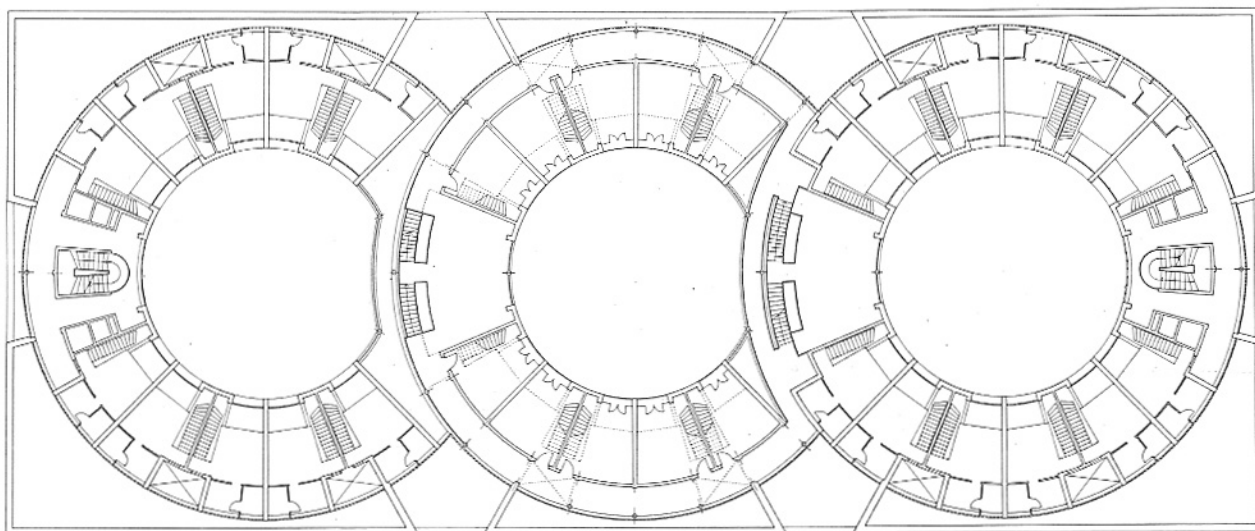
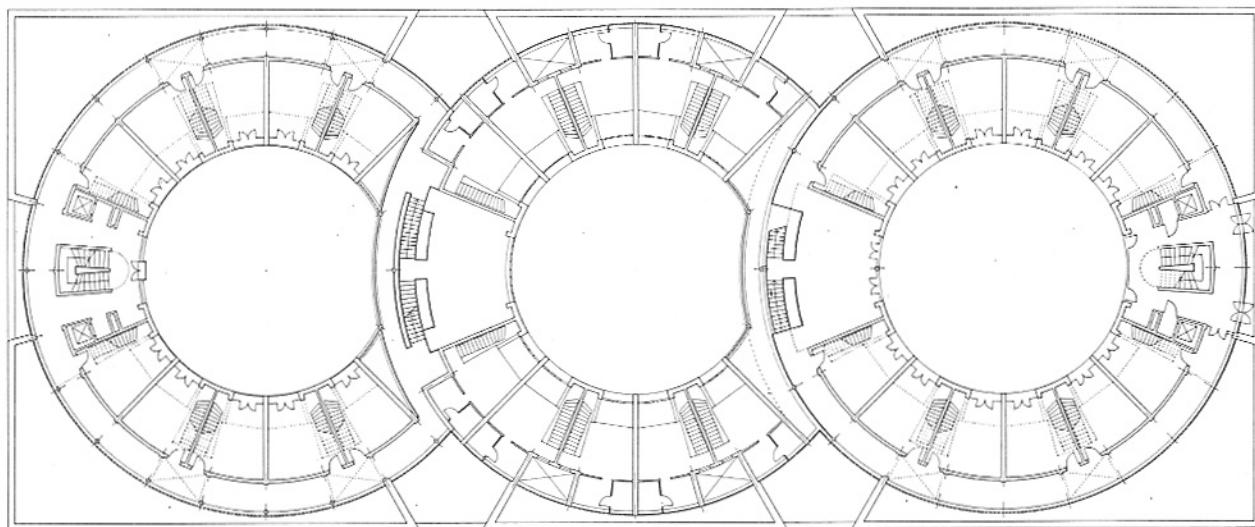


32. Sezione longitudinale.

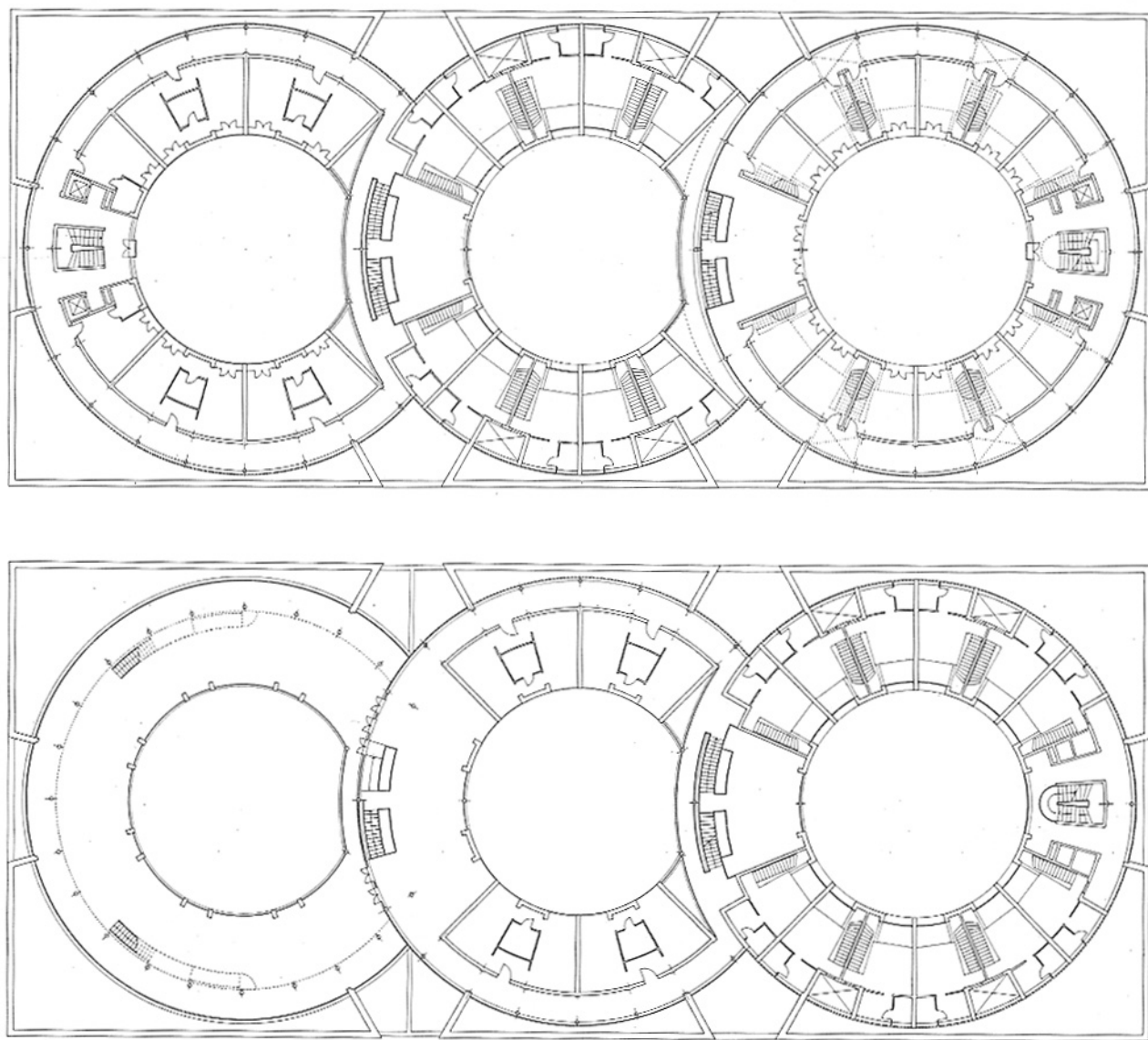
33. Pianta copertura.



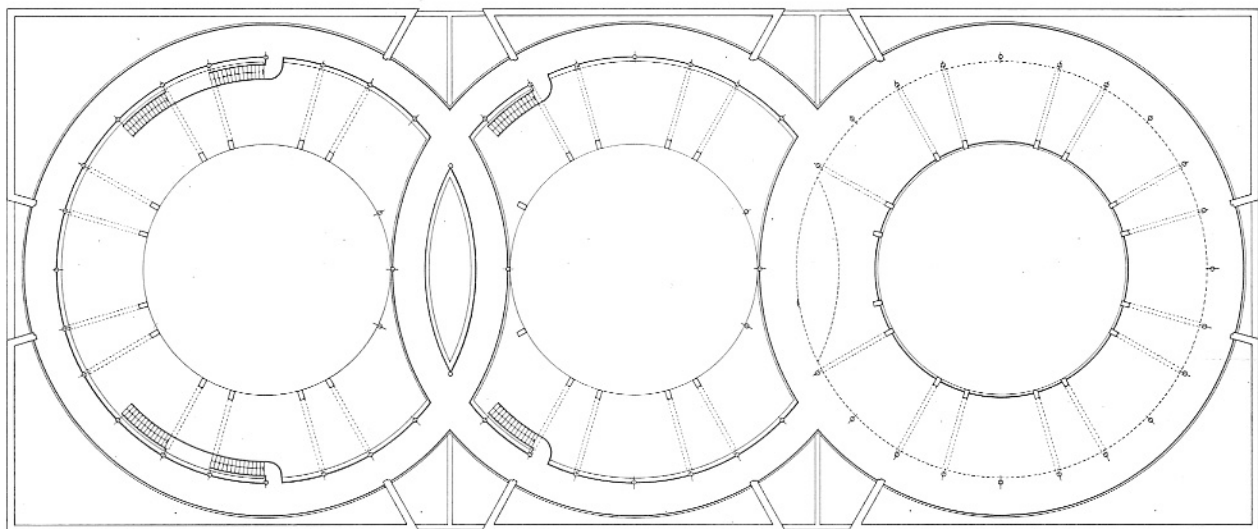
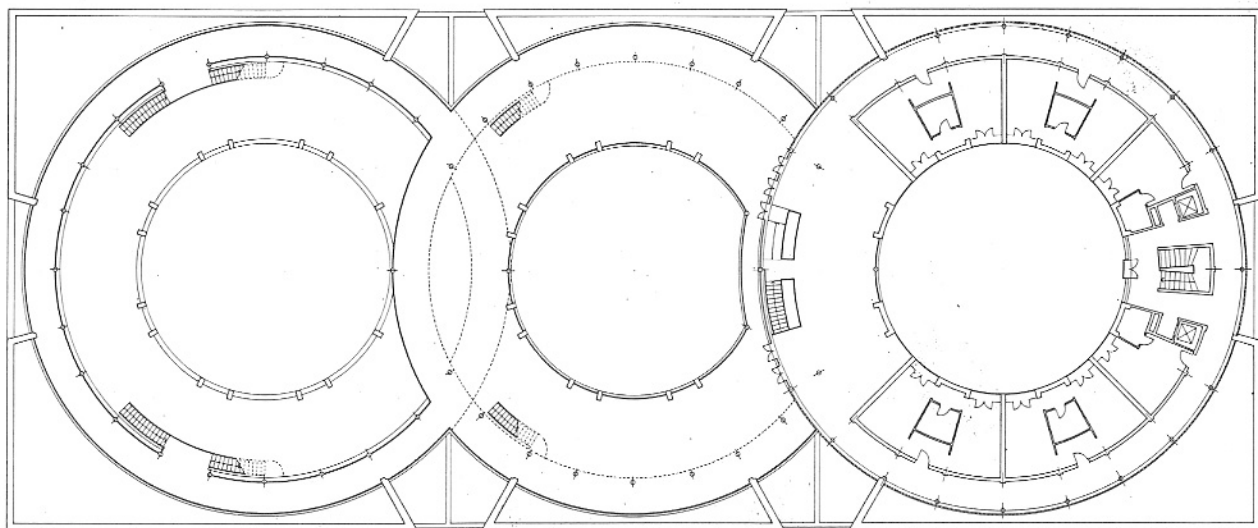
34, 35. Pianta del primo e secondo livello.



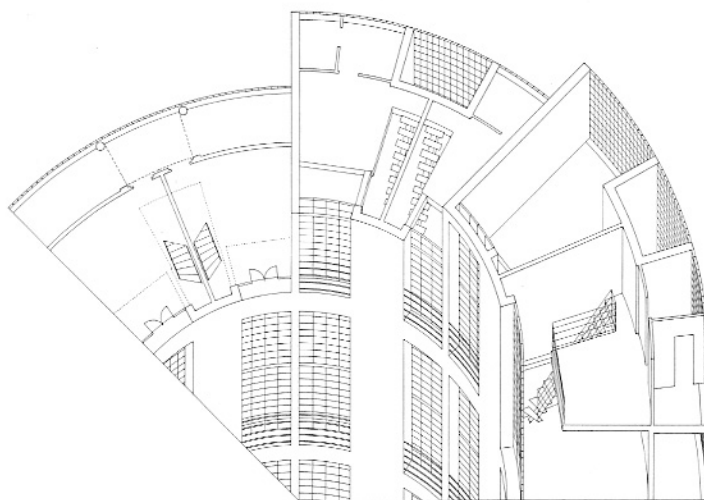
36, 37. Pianta del terzo e quarto livello.



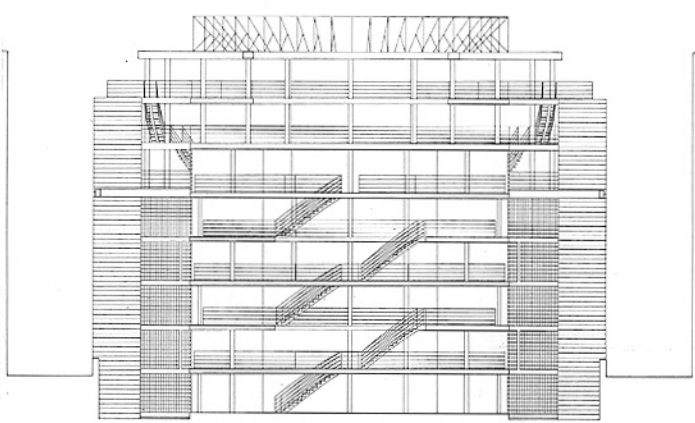
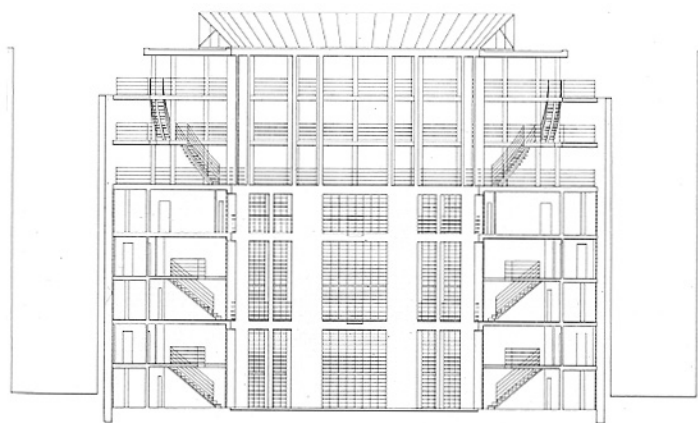
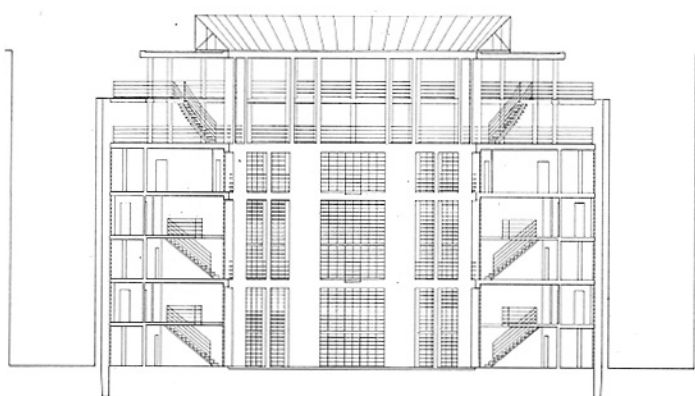
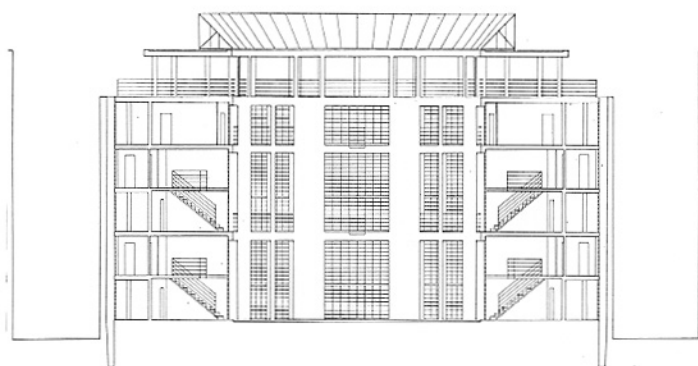
38, 39. Pianta del quinto e sesto o livello.



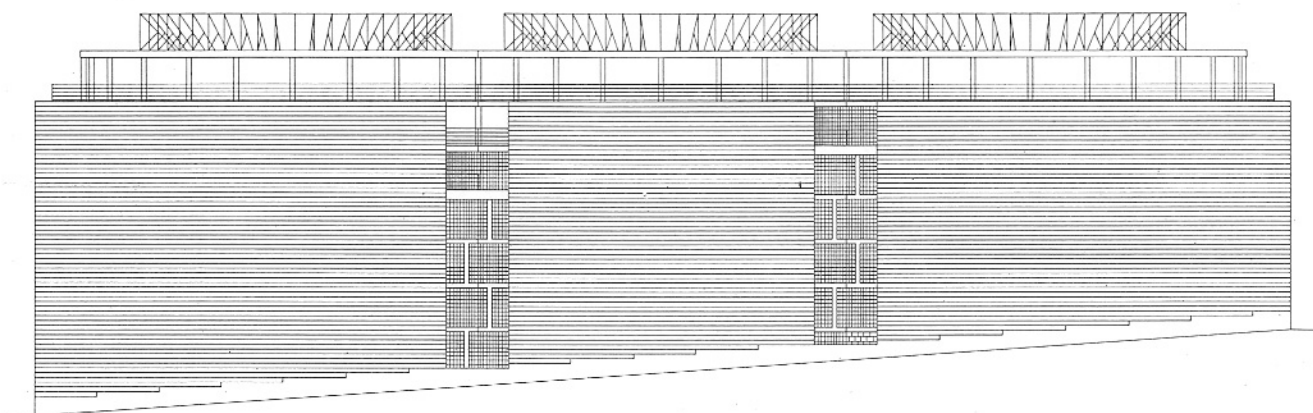
40, 41. Pianta del settimo e ottavo livello.



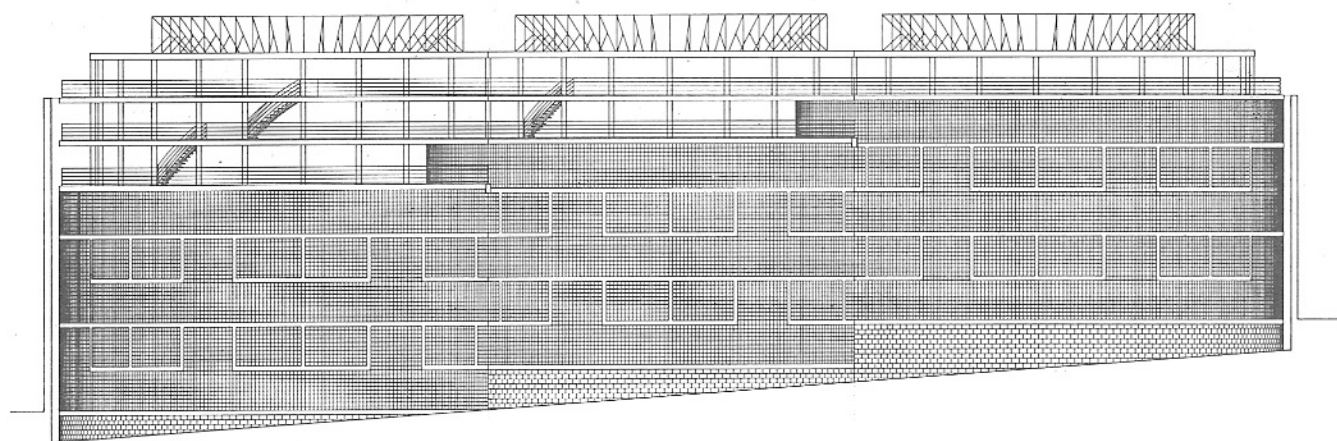
42. Assonometria della cellula.



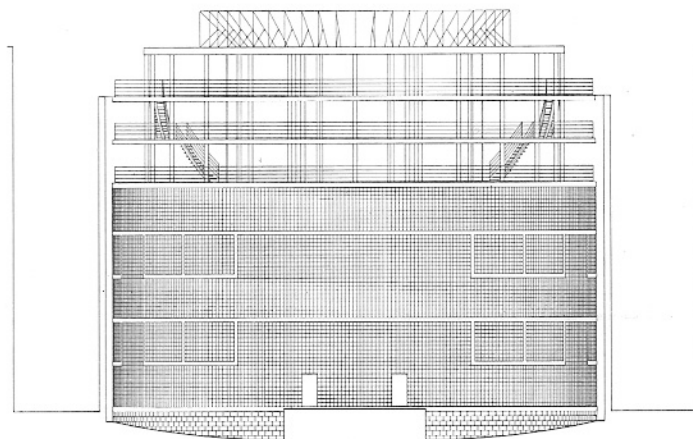
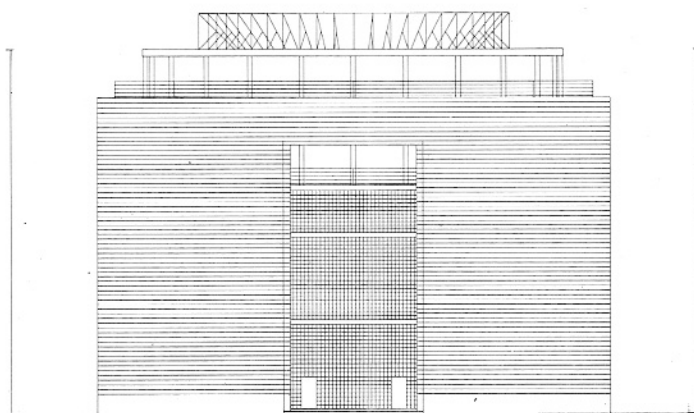
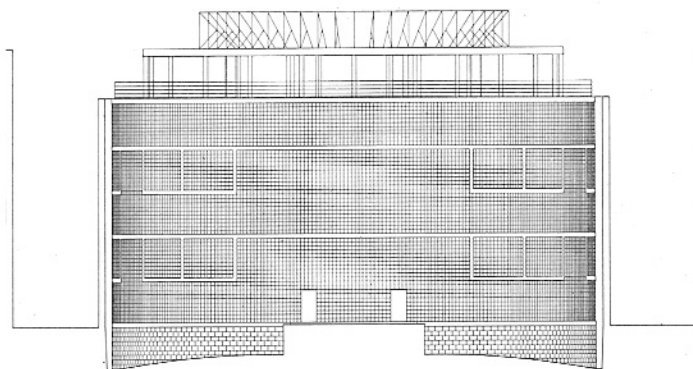
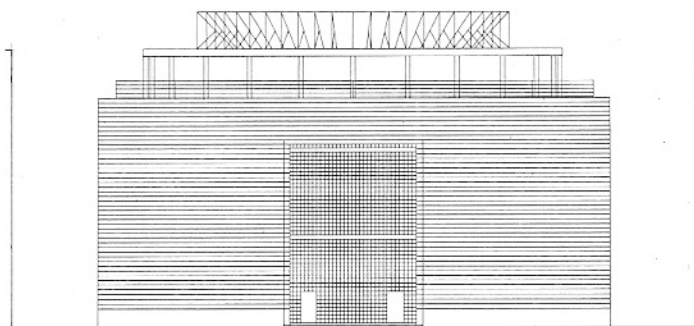
43. Sezioni trasversali.



44. Prospetto esterno.

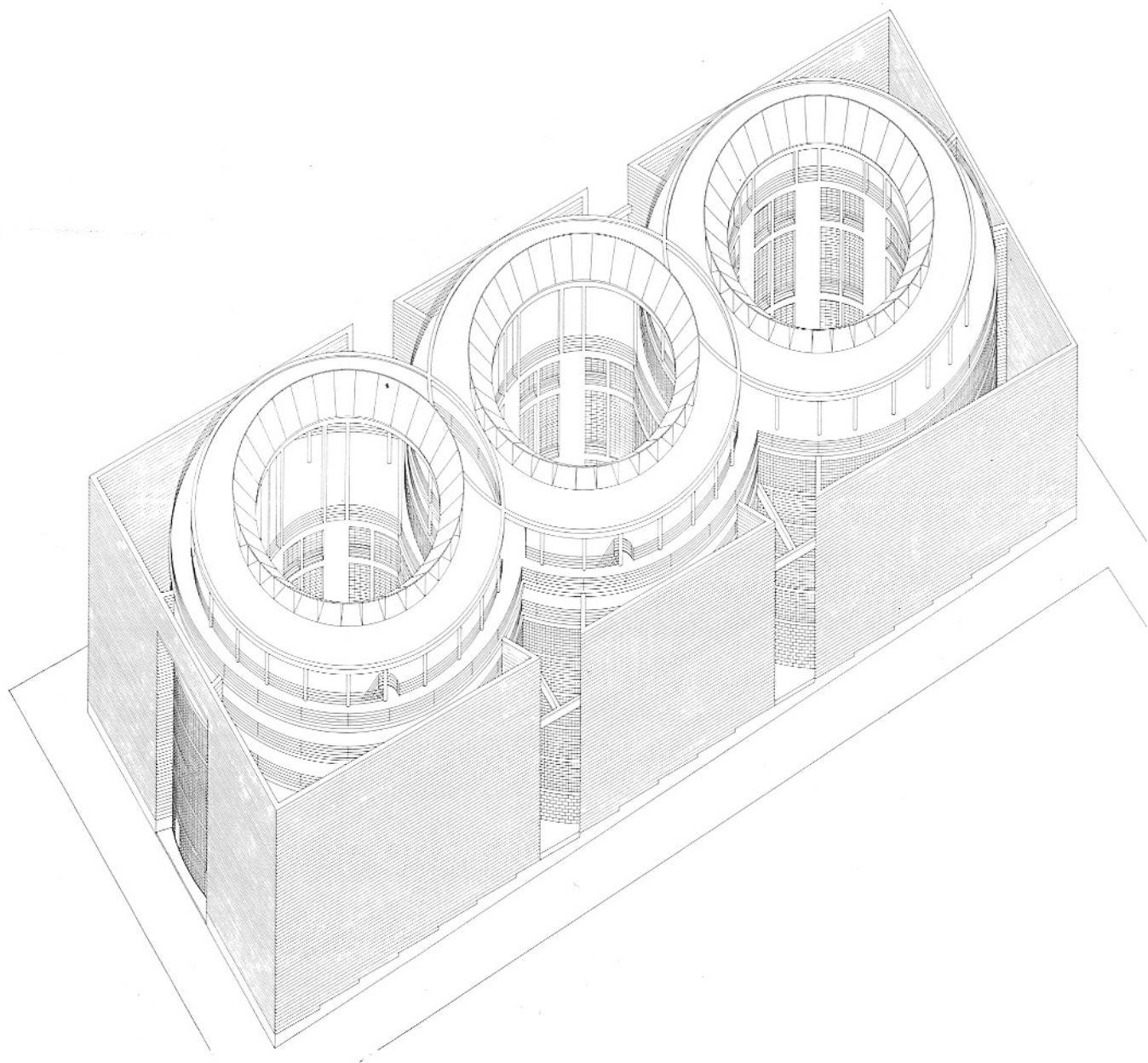


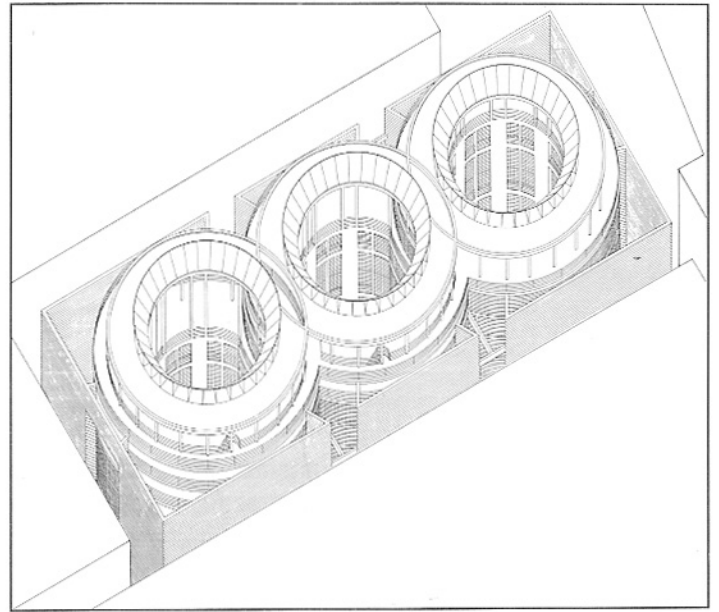
45. Prospetto interno.



46, 47. Prospetti esterni.

48, 49. Prospetti interni.





50, 51. Assonometria.

Appendice

Promemoria sul Centro Antico

(Un promemoria sulla morfologia del Centro Antico – che consegno alla fine, dopo l'illustrazione dei progetti – potrebbe procedere presso a poco così.)

La struttura

Com'è noto, il Centro Antico di Napoli è cresciuto sull'impianto della città greco-romana, ma proprio la permanenza dell'impianto ippodameo ne ha reso di fatto impossibile l'evoluzione, o meglio ha consentito solo quelle trasformazioni che ne consolidarono la struttura. Riassorbendo gli spazi pubblici della città antica, la maglia è stata per esteso e senza intervalli edificata. A questo ha contribuito, oltre all'incremento edilizio, la spinta a "fare insula", fenomeno altrettanto noto dovuto alla diffusione e moltiplicazione delle aree conventuali. Una anomalia che ha concentrato l'organizzazione monumentale all'interno dei recinti sottraendola ai percorsi urbani, ha privato l'intero settore di spazi pubblici, ha sistematicamente e definitivamente compattato l'impianto. Come in un processo di agglutinamento, ogni scansione, ogni gerarchia appare riassorbita dalla continuità della massa edificata.

L'immagine

La compattezza è diventata quindi l'immagine prevalente colta a conclusione della vicenda urbanistica. Il risultato è un peso edilizio abnorme, caricato sull'impianto ripartito tra i tre decumani e gli angusti cardì. Su quei varchi stradali stabiliti dalla città antica già alla fine del cinquecento gli edifici raggiungono e superano l'altezza di venti metri. L'alta densità resta comunque – ed è questo che conta confermare – un dato fisico immodificabile del corpo della città.

La tipologia edilizia

La casa napoletana si può ancora far risalire allo schema fondativo organizzato intorno al vuoto centrale del cortile. Il lotto si organizza stabilmente sulla sequenza: vico-androne-cortile-scala; all'interno lo sviluppo verticale, dal cortile al lastrico, è reso continuo dalla scala aperta. L'alloggio è costituito da una successione di vani, veri e propri moduli spaziali, disposti intorno al cortile, solo in seguito disimpegnati con l'aggiunta del ballatoio.

L'insula

Ma a fare massa, ad accentuare la densità è la stessa organizzazione dell'insula. Queste (quella base misura circa 180x36 metri) sono costituite da impianti autonomi, ciascuno organizzato all'interno del proprio lotto, senza relazioni di affaccio con quelli confinanti. Muro contro muro, la struttura dell'insula disegna un corpo a corpo che ne esalta la compattezza.

La stratificazione

L'ultima e definitiva conferma di questa compattezza è nella stratificazione verticale degli impianti. Quella continuità, dal sottosuolo – il piano di posa della città greco-romana – al lastrico, è la conferma della inamovibilità e intrasformabilità della struttura.

La scala edilizia

In un assetto urbanistico così rigidamente definito l'alta densità ritrovava tuttavia un suo equilibrio nello sviluppo del tipo edilizio. Il primo piano abitato era impostato ad un'altezza di circa sei metri dal piano stradale, quindi i piani proseguivano con un'altezza dai quattro ai cinque metri, dimensioni che giustificano la dilatazione spaziale della scala aperta, come pure il proporzionamento degli elementi architettonici. (Ma sono proprio questi dati che rendono evidente la rottura tra lo standard edilizio antico e quello moderno.)

La discontinuità

Il tema della discontinuità può essere naturalmente reso più evidente – e tattile e drammatico – dall'analisi del dettaglio costruttivo. La casa napoletana, costruita in tufo, ha spessori murari di novanta centimetri che si colgono interamente nell'imbotte squadrato dei vani delle finestre.

L'esperienza percettiva

Lungo i varchi stradali gli edifici non vengono mai ordinati in prospettiva, fanno massa: si scoprono nella loro organizzazione architettonica solo colti dalla soglia dell'androne, nella prospettiva interna del cortile esaltata dalla scala aperta.

La scala architettonica

Nella percezione lungo il vicolo gli elementi architettonici vengono colti separatamente e singolarmente e non possono mai essere riferiti alla facciata dell'edificio. E' il caso dei portali che incorniciano gli androni, pezzi unici che costituiscono una sequenza di oggetti architettonici colti in successione – non a caso gli episodi più caricati e forti. Ma è anche il caso delle finestre e della modanatura che le isola. La finestra, mai inquadrata nella facciata o nell'infilata prospettica, la si può scoprire come dettaglio ravvicinato e ingigantito solo guardando dalla finestra di fronte – ecco una percezione di nuovo

tattile e drammatica. Il singolo elemento, privato del rapporto che gli conferirebbe l'intera facciata, viene scoperto in una dimensione che fatalmente tende al fuori scala, come per una sproporzione tra la scala dell'architettura e l'osservatore.

La rapsodia

La trincea del vicolo non restituisce dunque il corridoio prospettico. La scoperta del dettaglio ingigantito come la scoperta episodica, per scene isolate e intervallate raggruppate ogni volta intorno ai cortili, diventano la maniera unica di percepire l'ambiente. Una successione di interni o di particolari, una rapsodia di immagini, ora scene teatrali ordinate sulla sequenza androne-cortile-scala, ora frammenti architettonici che proviamo a ordinare mentalmente.

La scena teatrale

Quella della scena teatrale è una metafora resa opportuna anche dal modo in cui si distribuisce la luce. Dal nero del varco stradale la luce ogni volta si coglie affacciandoci sulla scena del cortile.

Il carattere dominante

In conclusione questa massa edificata è sempre avvertita come eccezione, singolarità, anomalia, ma anche esclusione, restrizione, opposizione. Questo carattere è un dato che il progetto dovrebbe sempre cogliere, precisare ed esaltare.