

Le due città Un progetto per Napoli

Claudia Angarano

DiARC Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

E-mail: claudia.angarano@unina.it

Two cities. A project for Naples

Keywords: nature, city, limit, monument, landmarks

Abstract

The contribution aims to present a project developed within the framework of the BIP Blended Intensive Programme Erasmus+ "Calvino. Six Memos/Invisible cities", carried out at the University of Naples Federico II. The project addresses the theme of the relationship between old and new, memory and project, taking a clear stance on the theme of intervention on heritage in favour of its thoughtful transformation. The project for Naples, through punctual interventions, insists on the entire coastal arc between the two most important squares in the city, Piazza Plebiscito and Piazza Mercato. Situated on the boundary between the sea and the city, they measure the extent of its historical and monumental part. The general idea is to redefine the boundary between the sea and the city, re-establishing the relationship between it and its founding element. The individual parts of the project should not, in this sense, be looked at for their own sake, but work as a system with the aim of recovering, in a new urban design, the relationship between nature and the city's architecture, recomposing through its forms, specifying the relationships, the different parts, environmental and built, of a single "heritage".

Introduction

Le due Napoli. This is how Domenico Rea entitles a small essay on the city and the character of its inhabitants, but which, on closer inspection, also defines the city's physical characteristics: the underground city and the city that rises like a concretion of buildings piled one on top of the other; the isolated monuments emerging in the continuum of the dense and "porous" city as Benjamin defines it (Benjamin, 2007): places that are evident due to their volumetric consistency or their position in the city's geography and, conversely, hidden places, precious courtyards and cloisters that are only discovered by crossing thresholds and being sucked into the stones of the city. Opposite characters, like those of the Neapolitans recounted by Rea, but which coexist in a subtle balance that makes Naples so powerful and contradictorily fascinating.

A city with a dual face, just as dual is the landscape in which it is built: the sea and the hills. If it is true that "every city receives its form from the desert it opposes" (Calvino, 2016), as Calvi-

Premessa

Le due Napoli. Così Domenico Rea intitola un piccolo saggio sulla città e sul carattere dei suoi abitanti, ma che, a ben guardare, definisce anche i caratteri fisici della città: la città sotterranea e quella che sale come una concrezione di edifici che si affastellano l'uno sull'altro; i monumenti isolati emergenti nel *continuum* della città densa e "porosa" come la definisce Benjamin (Benjamin, 2007): luoghi che si mostrano evidenti per la loro consistenza volumetrica o per la loro posizione nella geografia della città e, al contrario, luoghi nascosti, cortili e chiostri preziosi, che si scoprono solo varcando soglie ed essendo risucchiati dalle pietre della città. Caratteri opposti, come quelli dei napoletani raccontati da Rea, ma che convivono in un sottile equilibrio che rende Napoli così potente e contraddittoriamente affascinante.

Una città dal duplice volto, così come duplice è il paesaggio in cui essa si costruisce: il mare e le colline. Se è vero che "ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone" (Calvino, 2016), come il Marco Polo di Calvino afferma nel vedere Despina, Napoli ne è la rappresentazione concreta perché la sua forma dipende fortemente dalla convivenza oppositiva tra questi due sistemi naturali. E attraverso questo reciproco contrasto, più che un dialogo, la città si racconta. La forma dell'orografia si dispone, come la cavea di un grande teatro greco, ad abbracciare il golfo verso cui si rivolge. La città, al contrario, si costruisce, seppur per parti definite e riconoscibili sul piano, voltando le spalle al mare proprio nel suo punto di contatto, escludendo, salvo nel caso di alcune manifestazioni, il rapporto con il paesaggio su cui si è costruita. La concavità della forma naturale contro la convessità di quella costruita, in una opposizione che si rende evidente in grande misura nel margine tra terraferma e acqua. Una qualità di molte delle nostre città è la ricchezza formale che le caratterizza e che deriva essenzialmente da due temi: la natura del luogo e la varietà dei contesti in cui le città sorgono da un lato, e la storia degli insediamenti, in alcuni casi millenaria, dall'altro. Queste due grandi questioni danno forma alle manifestazioni fisiche di un "patrimonio", la cui nozione è da intendersi, in questo senso, in riferimento sia agli elementi storico-monumentali che a quelli ambientali. Riconoscendo questi due termini – la forma naturale e quella costruita – come parti del complesso patrimonio di Napoli, il contributo affronta il tema del rapporto tra patrimonio e progetto, proponendo non solo un esito formale ma anche una impostazione di metodo che a partire dall'analisi morfologica lavora sul problema della riconfigurazione delle città nelle sue aree storiche e monumentali, a partire proprio da esse. "Il Patrimonio, in questo modo, non assume soltanto un valore legato alla memoria e al suo ruolo di testimonianza ma anche alle potenzialità connesse al suo possibile rinnovamento e alla sua risignificazione, derivanti dall'essere, prima di tutto, *forma*" (Capozzi, Costanzo, De Filippis, Visconti, 2021).

Il progetto per Napoli insiste sull'arco costiero, lì dove "il mare non bagna Napoli" per dirla con la Ortese, compreso tra le due piazze – Piazza Plebiscito e Piazza Mercato –, poste al limite tra il mare e la città, di cui misurano l'estensione della parte monumentale. L'idea generale è di ridefinire l'intero fronte a mare in un nuovo disegno che precisi il senso delle relazioni tra natura e



Fig. 1 - Trama dei tracciati ordinatori delle parti della città storica in rapporto alla sua orografia.

Plot of the ordering paths of the parts of the historic city in relation to its orography.

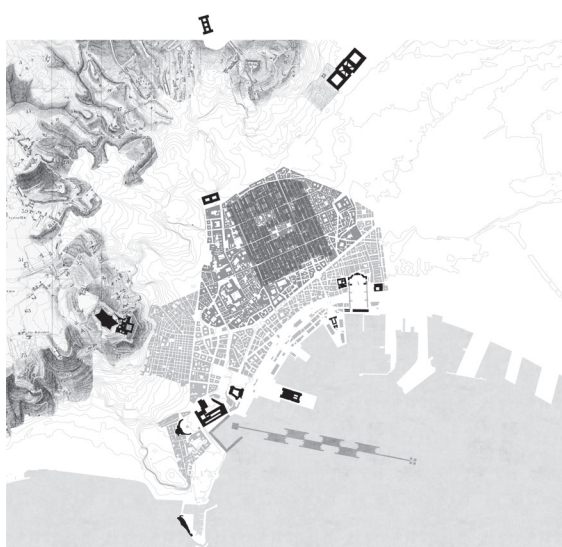


Fig. 2 - Elementi e parti monumentali esistenti e di progetto in relazione di prossimità e a distanza.

Existing and planned monumental elements and parts in relation to proximity and distance.

architettura della città, ricomponendo attraverso le sue forme, precisandone i rapporti, le diverse parti di un unico “patrimonio”.

Natura e architettura della città

Nella città di Napoli questa dualità tra caratteri del paesaggio e caratteri urbani nella definizione della forma della città si rappresenta con una certa potenza figurativa.

Il suo complesso ordine insediativo si rende infatti riconoscibile in due diverse dimensioni: sul piano, attraverso la geometria e i rapporti stabiliti tra le sue parti formalmente compiute – il centro storico, costruito sul sedime dell’antica *Neapolis* greca, la trama dei quartieri spagnoli, le successive espansioni ottocentesche –, e in elevato, dove i monumenti isolati ed emergenti – Castel Nuovo, Castel dell’Ovo, Castel Sant’Elmo e la Certosa di San Martino, l’Ospedale dei Poveri, il Museo Archeologico e la Reggia di Capodimonte –, o rivolti verso il paesaggio – come alcuni complessi conventuali, o il Palazzo Reale –, costituiscono, per misura e localizzazione, i capisaldi che misurano l’estensione della città attraverso la tensione reciproca e con gli elementi del paesaggio (fig. 1).

La forma del territorio incide in grande misura nella precisazione delle parti e della forma urbana, per cui la definizione del rapporto tra livelli d’insediamento e struttura orografica – come nelle città antiche – diventa un fatto decisivo. In un rapporto biunivoco, il paesaggio naturale condiziona fortemente la costruzione e, viceversa, i fatti urbani primari, per forma, misura e disposizione, costruiscono a loro volta il paesaggio urbano.

no’s Marco Polo states in seeing Despina, Naples is its concrete representation because its form depends strongly on the oppositional coexistence between these two natural systems. And through this reciprocal contrast, more than a dialogue, the city narrates itself.

The shape of the orography is arranged, like the cavea of a great Greek theatre, to embrace the gulf towards which it turns (fig. 1). The city, on the contrary, builds itself, even if by defined and recognisable parts on the plane, turning its back on the sea precisely at its point of contact, excluding, except in the case of certain manifestations, the relationship with the landscape on which it is built. The concavity of the natural form against the “convexity” of the built form, in an opposition that is most evident in the edge between land and water.

One quality of many of our cities is the extraordinary formal richness that characterises them and that derives essentially from two fundamental issues: the “nature” of the place and the variety of contexts in which cities arise on the one hand, and the history of settlements, in some cases thousands of years old, on the other. These two major issues shape the physical manifestations of a “heritage”, the notion of which is to be understood, in this sense, in reference to both historical-monumental and environmental elements. Acknowledging these two terms – the natural and the built form – as parts of the complex heritage of Naples, the contribution addresses the theme of the relationship between heritage and project, proposing not only a formal outcome but also a methodological approach that, starting from morphological analysis, works on the problem of reconfiguring the city in its historical and monumental areas, starting from them.

“Heritage, in this way, does not only take on a value linked to memory and its role as testimony, but also to the potential related to its possible renewal and re-signification, arising from its being, first and foremost, form” (Capozzi, Costanzo, De Filippis, Visconti, 2021).

The project for Naples insists on the coastal arch, where “the sea does not bathe Naples” as Ortese wrote, between the two squares – Piazza Plebiscito and Piazza Mercato –, located on the boundary between the sea and the city, of which they measure the extent of the monumental part. The general idea is to redefine the entire seafloor in a new design that clarifies the sense of the relations between nature and the architecture of the city, recomposing through its forms, specifying the relations, the different parts of a single “heritage”.

Nature and architecture of the city

In the city of Naples, this duality between landscape and urban features as part of a single notion of heritage is represented with a certain figurative power.

The complex settlement order of the city is in fact recognisable in two different dimensions: on the plane, through the geometry and the relationships established between its formally precise parts – the historic centre, built on the site of the ancient Greek *Neapolis*, the plot of the Spanish quarters, the later 19th-century expansions –, and on the heights, where the isolated and emerging monuments – Castel Nuovo, Castel dell’Ovo, Castel Sant’Elmo and the Certosa di San Martino, the Ospedale dei Poveri, the Archaeological Museum and the Reggia di Capodimonte –, or facing the landscape – such as some convent complexes, or the Royal Palace –, constitute, by measure

and location, the landmarks that measure the extension of the city through the tension with each other and with the elements of the landscape (fig. 1).

The shape of the land has a great influence on the specification of the parts and the urban form, so that the definition of the relationship between settlement levels and orographic structure – as in ancient cities – becomes a decisive fact. In a biunivocal relationship, the natural landscape strongly conditions the construction and, conversely, the primary urban facts, by form, size and arrangement, in turn construct the urban landscape.

In later expansions, this formal clarity was gradually lost and so was the recognisability of the parts of the urban structure and the relationships that these or certain punctual elements establish with the orography of the place.

The project for Naples starts from two areas of particular value, in terms of architecture and urban role, Piazza Plebiscito and Piazza Mercato. Two significant areas, because they are among the most important collective places in the city, which by their location – on the boundary between the city and its coastal landscape and on the edge of the three historical parts mentioned – open up the problem of the relationship between project and heritage and, in general terms, the relationship between memory, tradition and modification. According to this approach, the study area takes the extension defined by the distance between these two squares and, by bringing the landscape and the existing architecture into the project, tries to recompose them in a new design that enhances the two terms by recognising, with the right critical distance, in the settlement structure those latent orders that can still be assumed as valid principles for the construction of the modern city. But how to pick up the thread of that interrupted history of urban morphology? How can we compose a different order that holds the parts of this heritage together?

Giuseppe Samonà had anticipated this on the occasion of the competition for the new Chamber of Deputies in Rome, stating that “[...] the only possible way of designing in the historic centre, for the historic centre, is the one that can derive from the discovery of all the relationships within its physical configuration” (Samonà, 1977).

In this sense, the problem becomes one of knowledge of the parts and elements of the city, in order to be able to understand their degree of necessity to the narrative of the urban form and to evaluate whether to reconstruct a possible version of it or intentionally erase its traces in order to establish a renewed settlement order.

The (trans-formed) image of the city

The project consists of three precise parts that take on two different scales, that of the site and that of the landscape: Piazza Plebiscito, the Palazzo Reale-arsenale-molo system, the new Piazza Mercato. Three autonomous projects, which however should not be looked at in terms of the intervention per se, but rather in the relations they intend to establish between them and with the site. The monuments, both architectural and landscape, become the fixed points of a triangulation that recovers in the city's characters and founding elements the references for a future urban development capable of representing the image of the city (fig. 2).

The first site of the project is Piazza Plebiscito. Located at the terminal of the axis of Via Toledo, along the direction that visually links the hill of Capodimonte with the Castel dell'Ovo, the

Nelle espansioni successive questa chiarezza formale si è progressivamente persa e così la riconoscibilità delle parti della struttura urbana e delle relazioni che queste o alcuni elementi puntuali istituiscono con l'orografia del luogo.

Il progetto per Napoli prende le mosse da due aree di particolare valore, in termini architettonici e di ruolo urbano, Piazza Plebiscito e Piazza Mercato. Due ambiti significativi, perché tra i più importanti luoghi collettivi della città, che per collocazione – sul limite tra la città e il suo paesaggio costiero e al margine delle tre parti storiche citate –, aprono al problema del rapporto tra progetto e patrimonio e, in termini generali, alla relazione tra memoria, tradizione e modificazione. Secondo questa impostazione, l'area studio assume l'estensione definita dalla distanza tra queste due piazze e, facendo entrare all'interno del progetto il paesaggio e le architetture esistenti, prova a ricomporli in un nuovo disegno che valorizzi i due termini riconoscendo, con la giusta distanza critica, nella struttura insediativa quegli ordini latenti che possono ancora essere assunti come principi validi per la costruzione della città moderna. Ma come fare a riprendere il filo di quella storia interrotta della morfologia urbana? Come poter comporre un diverso ordine che tenga assieme le parti di questo patrimonio?

Lo aveva anticipato Giuseppe Samonà in occasione del concorso per la nuova Camera dei Deputati di Roma, affermando che “(...) l'unico modo possibile di progettare nel centro storico, per il centro storico, è quello che può derivare dalla scoperta di tutte le relazioni interne alla sua configurazione fisica” (Samonà, 1977).

In questo senso, il problema diventa di conoscenza delle parti e degli elementi della città, per poterne comprendere il grado di necessità al racconto della forma della città e valutare se ricostruirne una possibile versione o intenzionalmente cancellarne le tracce per stabilire un rinnovato ordine.

L'immagine (tras-formata) della città

Il progetto si compone di tre parti precise che assumono due diverse scale, quella del luogo e quella del paesaggio: Piazza Plebiscito, il sistema Palazzo Reale-arsenale-molo, la nuova Piazza Mercato. Tre progetti autonomi, da guardare non tanto per se stessi, quanto nelle relazioni che intendono stabilire tra essi e con il sito. I monumenti, architettonici e del paesaggio, diventano i punti fissi di una triangolazione che recupera nei caratteri e negli elementi fondativi della città i capisaldi per uno sviluppo urbano futuro in grado di rappresentare l'immagine della città (fig. 2).

Il primo luogo del progetto è Piazza Plebiscito. Posta a terminale dell'asse di via Toledo, lungo la direzione che lega visivamente la collina di Capodimonte con il Castel dell'Ovo, la piazza è il luogo più significativo della città. Con la sua posizione, tra il tessuto fitto dei quartieri spagnoli e del centro storico da un lato, e il paesaggio costiero dall'altro, essa fa sintesi di queste due condizioni spaziali caratteristiche di Napoli – la chiusura della città consolidata contro la condizione di apertura del golfo –, dando forma ad un luogo precisamente definito entro i limiti costruiti dall'emiciclo della chiesa di Sant'Antonio da Paola, dai due palazzi gemelli sui lati lunghi e dal fronte di Palazzo Reale. Questo spazio – ampio ma circoscritto – si lascia attraversare fisicamente e visivamente instaurando delle relazioni a distanza con il paesaggio circostante: in maniera molto evidente con il colle di San Martino verso monte, che con la sua mole partecipa a tutti gli effetti della composizione della piazza, e, in maniera più contenuta, con il Vesuvio, attraverso lo scorcio che si apre verso il mare. Al vuoto della piazza, poi, si contrappone il mondo sotterraneo della città, fatto di strette gallerie e cunicoli scavati nel tufo, che in questo punto dà forma al grande spazio ipogeo circolare sottostante l'aula della basilica.

In questo luogo, già di per sé definito per forma e qualità urbane, il progetto prova, con il numero minimo necessario di elementi, a precisare le relazioni con le due dimensioni che su questo insistono, la piazza e il suo doppio: il piano della città e il sottosuolo in un caso; la spazialità della piazza e quella del paesaggio nell'altro.

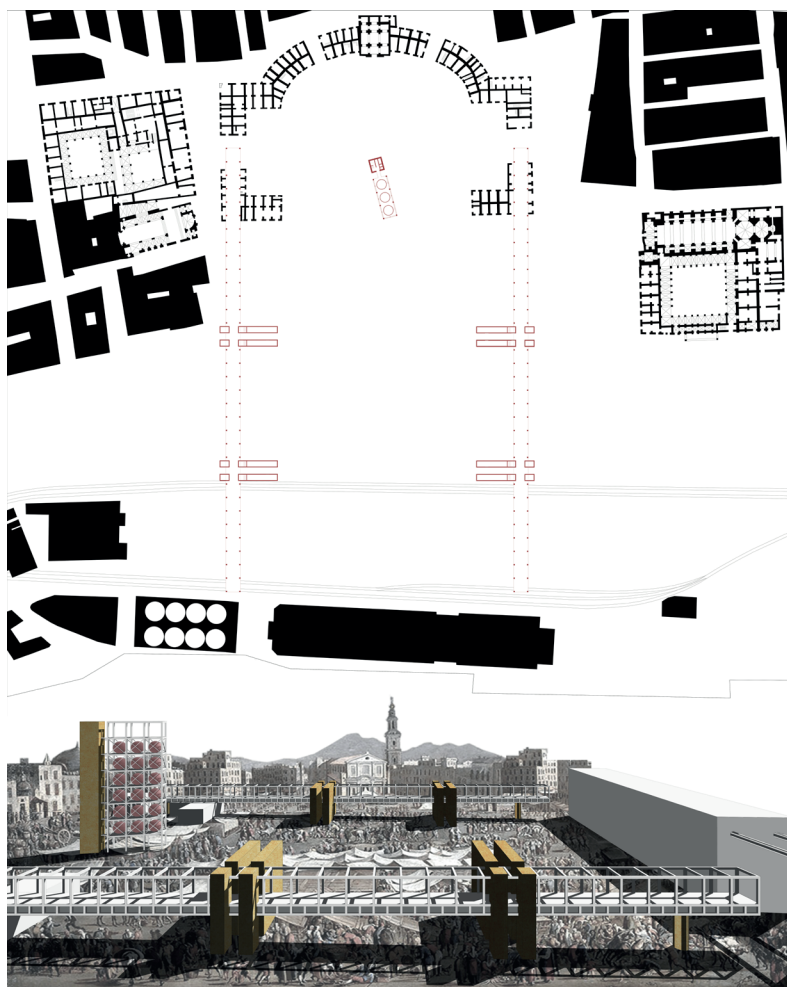


Fig. 3 - Planimetria della nuova Piazza Mercato e collage su "Veduta della piazza del mercato di Napoli" di Micco Spadaro.

Plan of the new Piazza Mercato and collage on "Veduta della piazza del mercato di Napoli" by Micco Spadaro.

All'interno della piazza, in asse con la basilica e sul limite dell'emiciclo, una figura circolare appena emergente costruisce un "pozzo" di pietra, scavato, dal quale è possibile raggiungere l'aula ipogea della chiesa. Sul limite sud-est della piazza invece, nel punto in cui essa si apre sul mare, è collocata una torre panoramica; un elemento che, pur con la sua singolarità, riesce a dar forma a un sistema complesso di relazioni a distanza. In primo luogo, essa misura, tra la sua emergenza e quella della Reggia di Capodimonte, l'estensione dell'asse di via Toledo. Costruita da due setti paralleli che si aprono in direzione del colle di San Martino e del mare e del Vesuvio, la torre guadagna su di essi dei punti di vista inediti che riportano ad unità questi elementi del paesaggio urbano e naturale, percepiti come distanti.

La disposizione della torre, in più, svolge un ruolo duplice nella composizione alla scala del luogo. Come il campanile di San Marco a Venezia, posto a cerniera tra lo spazio della piazza definito dalla Procuratie e dalla Basilica di San Marco e la piazzetta aperta sul vuoto lagunare, qui la torre si posiziona leggermente disassata rispetto al vertice della piazza, per rimandare ad un secondo spazio, aperto, rivolto verso il mare.

Il vuoto della piazza si lega così al secondo luogo del progetto, dove un grande edificio a C costruisce una seconda grande piazza, questa volta d'acqua. L'area, che un tempo ospitava l'arsenale marittimo successivamente occupata dai giardini del Molosiglio, ha perso il suo antico rapporto con l'acqua, complice la presenza di alcune strutture della Marina Militare. Con l'intenzione di ristabilire questa relazione, l'intervento sull'esistente in questo caso è più radicale e mette in campo un principio di selezione, con l'idea generale di recuperare l'immagine storica della città. La prima operazione consiste nello scartare tutto quello che impedisce di vederla, eliminando la colmata dei giar-

square is the most significant place in the city. With its position, between the dense fabric of the Spanish quarters and the historic centre on the one hand, and the coastal landscape on the other, it synthesises these two characteristic spatial conditions of Naples – the enclosure of the consolidated city against the open condition of the gulf –, giving shape to a place precisely defined within the limits constructed by the hemicycle of the church of Sant'Antonio da Paola, the twin palaces on the long sides and the front of the Royal Palace. This space – large but circumscribed – can be physically and visually traversed by establishing distant relationships with the surrounding landscape: most evidently with the hill of San Martino upstream, which with its mass participates to all effects in the composition of the piazza, and, in a more contained manner, with Vesuvius, through the glimpse that opens up towards the sea. The emptiness of the square is contrasted by the underground world of the city, made up of narrow tunnels and underground passages dug into the tuff, which at this point gives shape to the large circular hypogeum space below the basilica hall.

In this place, already defined in itself by its urban form and quality, the project tries, with the minimum number of elements necessary, to specify the relations with the two dimensions that insist on it, the square and its double: the plane of the city and the underground in one case; the spatiality of the square and that of the landscape in the other.

Inside the square, on the axis with the basilica and on the edge of the hemicycle, a barely emerging circular figure constructs a hollowed-out stone "well" from which one can reach the underground chamber of the church. On the south-eastern edge of the square, on the other hand, at the point where it opens onto the sea, there is a lookout tower; an element that, despite its singularity, succeeds in shaping a complex system of distant relations. Firstly, it measures, between its emergence and that of the Reggia di Capodimonte, the extension of the axis of via Toledo. Constructed by two parallel septa that open up towards the hill of San Martino and the sea and Vesuvius, the tower gains unprecedented viewpoints that bring these elements of the urban and natural landscape, perceived as distant, back to unity. The disposition of the tower also plays a dual role in the composition on the scale of the site. Like the bell tower of St Mark's in Venice, placed as a hinge between the space of the square defined by the Procuratie and the Basilica of St Mark and the space of the piazzetta open onto the lagoon void, here the tower is positioned slightly offset from the apex of the square, to refer to a second open space, facing the sea.

The void of the square is linked to the second site of the project, where a large C-shaped building defines another large square, this time of water. The area, which once housed the maritime arsenal, and following its relocation occupied by the Molosiglio gardens, has lost its historical relationship with the sea, accentuated by the presence of a number of Navy structures. With the intention of re-establishing this relationship, the intervention on the existing building in this case is more radical and implements a principle of selection, with the general idea of recovering the historical image of the city.

The first operation consists in discarding everything that prevents it from being seen, eliminating the gardens' culvert and the San Vincenzo pier to free up the bend in the old dock. In their place, a large volume built on the water,

housing the maritime services and new leisure and sports facilities, recovers the orientation of the old dockyard and finds its dimensional reference in the size of the Royal Palace: a water square that takes on the scale of the landscape. The new building represents the "bridge" between the city and the sea: it absorbs the difference in height between these two and binds itself, at the level of the hanging garden, to the Royal Palace by means of aerial connections that go beyond the rampart of the carriageway promenade, which is heavily trafficked, to make the system accessible also directly from the public place and the monument.

Within this courtyard of water is a long inhabited pier, measured in its extension by a collective hall at the beginning of the route, which continues punctuated by the spaces of the Museo del Mare, ending with a "castle" of directional towers. The location of the latter is reflected, on the plan, in the alignment with the two urban castles, Castel Sant'Elmo and the Maschio Angioino, which occupies, in section, a barycentric position with respect to the two emerging castles, Castel Sant'Elmo and the project towers in this case, giving form to a triangulation between elevated elements. The project castle is defined by four square towers, three of them similar in shape, orientation and character. Only one of the group, as in the case of the bastions of the Maschio Angioino, varies – both in the manner of its construction and in its arrangement –, breaking the square figure within which the other towers of the system are inscribed and rotating 45° with respect to them. Through this rotation, the pier system is remotely linked to a third tall building of the project – which takes up the direction of the exceptional tower castle –, located in Piazza Mercato, the last site of the project.

The square, originally a formless void on the edge of the city walls, took on its still legible conformation with the relocation of the city's market centre to this area. Of an almost regular shape, the Church of Santa Croce e Purgatorio, the monument that for its size and position represents the element that characterises the place, stands in the centre of the exedra defined by the low volumes that delimit the north front of the square and in axis with the open space. More secluded and partially hidden by the presence of a few low volumes that close the space of the square in on itself, two other important monuments can be glimpsed on the east and west sides: the Church of Maria Santissima del Carmine Maggiore and Sant'Eligio Maggiore. Concealing their presence is the bulk of Palazzo Ottieri, which borders the southern edge of Piazza Mercato. The result of Lauro's building speculation, it represents an off-stage building that fails to participate in the definition of the quality of the place, neither in terms of its size nor its architecture, constituting in addition a visual and physical barrier between the circumscribed void of the piazza and the open void of the gulf. A separation further accentuated by the presence of the Via Marina road axis and the presence of the shipyards on the waterfront.

The project for this area starts precisely from the choice of discarding from the design of the city what is considered superferetation, Palazzo Ottieri and the buildings of the construction sites, in order to gain a new and more open dimension that recovers the relationships with certain elements of the city and the landscape, without renouncing its image as a delimited place. Two linear volumes extending up to the silos of the general warehouses define the long sides of the

dini e il molo San Vincenzo per liberare l'ansa della vecchia darsena. Al loro posto un grande volume costruito sull'acqua, che ospita i servizi marittimi e le nuove attrezzature per lo svago e lo sport, recupera l'orientamento dell'antico arsenale e trova il suo riferimento dimensionale nella misura di Palazzo Reale. Il nuovo edificio costruisce il "ponte" tra la città e il mare: assorbe il salto di quota tra questi due e si lega al Palazzo, al livello del giardino pensile, attraverso dei collegamenti aerei che superano il vallo del lungomare carrabile – fortemente trafficato – per rendere il sistema direttamente accessibile anche dalla piazza e dal monumento.

All'interno di questa corte d'acqua trova posto un lungo molo abitato, misurato nella sua estensione da un'aula collettiva all'inizio del percorso, che prosegue ritmato dagli spazi del Museo del Mare, per terminare con un "castello" di torri direzionali. La collocazione di queste ultime trova riscontro, sul piano, nell'allineamento con i due castelli urbani, Castel Sant'Elmo e il Maschio Angioino, il quale occupa, in sezione, una posizione baricentrica rispetto ai due castelli emergenti, Castel Sant'Elmo e le torri di progetto in questo caso, dando forma ad una triangolazione tra elementi in elevato. Il castello di progetto è definito da quattro torri quadrate, tre di queste analoghe per forma, orientamento e carattere. Solo una del gruppo, come nel caso dei bastioni del Maschio Angioino, varia – sia nei modi della costruzione che per la sua disposizione –, rompendo la figura quadrata entro cui sono iscritte le altre torri del sistema e ruotando di 45° rispetto ad esse. Attraverso questa rotazione il sistema del molo si lega a distanza ad un terzo edificio alto di progetto – che riprende la direzione di quello eccezionale del castello di torri –, collocato in Piazza Mercato, ultimo luogo del progetto.

La piazza, in origine un vuoto senza forma posto sul limite delle mura urbane, assume la sua conformazione ancora leggibile con lo spostamento del centro mercatale della città in questa area. Di forma pressoché regolare, su di essa insiste, al centro dell'edera definita dai volumi bassi che delimitano il fronte nord della piazza e in asse con lo spazio aperto, la Chiesa di Santa Croce e Purgatorio, il monumento che per misura e posizione rappresenta l'elemento che caratterizza il luogo. Più defilati e parzialmente nascosti dalla presenza di alcuni volumi bassi che richiudono su se stesso lo spazio della piazza, sui lati est e ovest si intravedono altri due monumenti importanti: la Chiesa di Maria Santissima del Carmine Maggiore e Sant'Eligio Maggiore. Ad occultare la loro presenza concorre la mole di Palazzo Ottieri, che delimita il margine sud di Piazza Mercato. Esito della speculazione edilizia laurina, esso rappresenta un fuoriscala che non riesce a partecipare della definizione della qualità del luogo, né per la sua misura né per la sua architettura, costituendo in più una barriera visiva e fisica tra il vuoto circoscritto della piazza e il vuoto aperto del golfo. Una separazione ulteriormente accentuata dalla presenza dell'asse viabilistico di via Marina e dalla presenza dei cantieri navali sul fronte mare.

Il progetto per questa area parte proprio dalla scelta di scartare dal disegno della città quanto considerato superferetazione, Palazzo Ottieri e gli edifici dei cantieri, per guadagnare una dimensione nuova e più aperta che recupera le relazioni con alcuni elementi della città e del paesaggio, pur senza rinunciare alla sua immagine di luogo delimitato. Due volumi lineari che si protendono fino ai silos dei magazzini generali definiscono i lati lunghi della piazza, la quale assume una misura rettangolare stretta e lunga. Questi costituiscono dei percorsi in quota che rendono possibile la continuità fisica della piazza, scavalcando Via Marina e guadagnando, allo stesso tempo, dei punti di vista inediti che legano visivamente lo spazio "interno" della piazza a quello "esterno" del paesaggio circostante.

Al vuoto che definisce la nuova piazza si legano altri due luoghi minori e dal diverso carattere: la piazza del Carmine con la sua chiesa e la Chiesa di Sant'Eligio, con il suo abside che rimanda allo spazio definito dal fianco della chiesa e dall'arco, vera e propria soglia di accesso alla piazza dal centro storico.

La nuova Piazza Mercato risulta in questo modo misurata e definita non solo dagli edifici che ne segnano i limiti ma anche dalla triangolazione tra i suoi monumenti, le tre chiese e la torre di progetto (fig. 3). Quest'ultima, recuperando l'altezza del campanile della Chiesa del Carmine, alla scala del luogo

misura la nuova dimensione della piazza, e a quella della città e del suo paesaggio lavora a sistema con gli altri elementi puntuali del progetto – il castello di torri del molo e la torre di Piazza Plebiscito – per dar forma ad una ulteriore triangolazione, più ampia, tra le tre parti di cui si compone il progetto.

Il sistema dell'arsenale-molo con le due piazze definisce in questo modo un ampio bacino d'acqua, un grande vuoto naturale attraverso cui i personaggi del teatro urbano-paesaggistico che è Napoli si rappresentano: il sistema dei monumenti – Castel S. Elmo e la certosa di San Martino, il Maschio Angioino, Piazza Municipio con la stazione marittima, fino ad arrivare a Capodimonte – e quello collinare da un lato, e quello più ampio a scala territoriale dall'altro, con il Vesuvio, la penisola sorrentina e le isole.

Conclusioni

Il progetto mette in rappresentazione una *idea* di Napoli. Il riferimento alla forma storica della città, in questo senso, non costituisce il pretesto per suggestioni figurative ma è legato all'*immagine della città*, secondo Benjamin; al cogliere l'anima del luogo, la sua ragione più profonda, e a ricollegare i frammenti sparsi in un disegno che renda riconoscibili e ricomposti in un nuovo sistema di relazioni gli elementi del suo "patrimonio", per esaltarne principi di costruzione e caratteri. Riprendendo le parole di Calvino però, "per vedere una città non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano ad ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere" (Calvino, 2016).

L'obiettivo del progetto è quindi, con poche mosse in aggiunta o in sottrazione, sgomberare il campo o segnalare, chiarendoli, luoghi ed elementi significativi della città che, messi in relazione tra loro, rendano nuovamente riconoscibile la sua forma. In questo riconoscimento, la natura – l'elemento che presiede al suo insediamento – assume un ruolo semantico: le sue parti emergenti e i suoi vuoti precisano gli intervalli necessari a *misurare con la vista* la città e le sue parti attraverso i suoi capisaldi, recuperando in qualche misura quella qualità dello spazio visivo della città antica. Un carattere che può definire la qualità dei luoghi e della forma urbana anche della *Neapolis moderna*.

Nota

Progetto elaborato nell'ambito del BIP Erasmus+ "Calvino. Six Memos/Invisible cities", F. Visconti (PI); gruppo di progetto: R. Capozzi, F. Visconti, C. Angarano, O. Lubrano.

Riferimenti bibliografici_References

- Benjamin W. (2007) *Immagini di città*, Einaudi, Torino.
- Bisogni S., Renna A. (1966) "Introduzione ai problemi di disegno urbano dell'area napoletana", in *Edilizia Moderna. La forma del territorio*, n. 87-88, pp. 116-133.
- Bisogni S., Polesello G. (1993) *L'architettura del limite. Napoli/municipio-marittima: due progetti a confronto*, Clean, Napoli.
- Calvino I. (2016) *Le città invisibili*, Mondadori Editore, Milano, p.18.
- Calvino I. (2016) "Gli dèi della città", in Id. (2016) *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano, p. 342.
- Capozzi R., Costanzo F., Defilippis F., Visconti F. (2021) *Patrimonio e progetto di architettura*, Quodlibet, Macerata, p. 11.
- D'Agostino A. (2018) *Monumenti in movimento. Scenari di città*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Rogers E.N. (1958) "Il problema del costruire nelle preesistenze ambientali", in Id. (1958) *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino.
- Rossi A. (2012) *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Quodlibet, Macerata.
- Samonà G. (1977) "Progetto di concorso per gli uffici della Camera dei Deputati, Roma, 1966", in Conforto C., De Giorgi G., Muntoni A., Pazzagliani M. (ed.) (1977) *Il dibattito architettonico in Italia. 1945-1975*, Bulzoni Editore, Roma, p. 150.
- Visconti F., Capozzi R. (2020) "Il gigante dormiente. Progetto per l'ex Ospedale militare di Napoli", in *AGATHÓN*, n. 7, pp. 132-143.

square, which takes on a long, narrow rectangular shape. These form elevated pathways that make the physical continuity of the square possible, bypassing Via Marina and at the same time gaining unprecedented viewpoints that visually link the internal space of the square to the external space of the surrounding landscape.

The void that defines the new square is linked to two other minor places with a different character: the Piazza del Carmine with its church and the Church of Sant'Eligio, with its apse that refers to the space defined by the side of the church and the arch, the true threshold of access to the square from the historic centre.

The new Piazza Mercato is thus measured and defined not only by the buildings that mark its limits but also by the triangulation between its monuments, the three churches and the project tower (fig. 3). The latter, recovering the height of the bell tower of the Chiesa del Carmine, at the scale of the site measures the new dimension of the square, and at that of the city and its landscape works in system with the other punctual elements of the project – the castle of towers of the pier and the tower of Piazza Plebiscito – to give shape to a further, wider triangulation between the three parts of which the project is composed.

The arsenal-dock system with the two squares thus defines a large water basin, a great natural void through which the characters of the urban-landscape theatre that is Naples represent themselves: the system of monuments – Castel S. Elmo and the Carthusian monastery of San Martino, the Maschio Angioino, Piazza Municipio with the maritime station, all the way to Capodimonte – and the hill system on the one hand, and the larger territorial scale on the other, with Vesuvius, the Sorrentine peninsula and the islands.

Conclusions

The project depicts an idea of Naples. The reference to the historical form of the city, in this sense, is not a pretext for figurative suggestions but is linked to the image of the city, according to Benjamin; to grasping the soul of the place, its deepest reason, and to reconnecting the scattered fragments in a design that makes the elements of its "heritage" recognisable and recomposed in a new system of relations, to exalt its construction principles and characters (Calvino, 2016). In the words of Calvino, however, "to see a city it is not enough to keep one's eyes open. One must first discard everything that prevents one from seeing it, all the received ideas, the pre-constituted images that continue to clutter the field of vision and the capacity to understand" (Calvino, 2016). The aim of the project is therefore, with a few moves in addition or subtraction, to clear the field or to signal, by clarifying them, significant places and elements of the city which, put in relation to each other, make its form recognisable again. In this recognition, nature – the element that presides over its settlement – takes on a semantic role: its emerging parts and voids specify the intervals necessary to measure the city and its parts through its strongholds, recovering to some extent that quality of the visual space of the ancient city. A character that can define the quality of place and urban form of modern Neapolis as well.

Note

Project developed within the framework of the BIP Erasmus+ "Calvino. Six Memos/Invisible cities"; F. Visconti (PI); project group: R. Capozzi, F. Visconti, C. Angarano, O. Lubrano.