Anna Chiara Alabiso,
Massimiliano Campi,
Antonella di Luggo

il Patrimonio architettonico ecclesiastico di Napoli

forme e spazi ritrovati

artstudiopaparo

Anna Chiara Alabiso, Massimiliano Campi, Antonella di Luggo

Il patrimonio architettonico ecclesiastico di Napoli
Forme e spazi ritrovati

SECONDA EDIZIONE

artstudiopaparo

GRANDI OPERE
collana diretta da
Antonella di Luggo
Volume 3

Comitato Scientifico
Jean Francois Cabestan
Massimiliano Campi
Alessandro Castagnaro
Stefano De Caro
Pierluigi Leone De Castris
Riccardo Florio
Christiane Groeben
Fulvio Irace
Mario Losasso
Virginie Picon Lefebvre
Franco Purini
Marcello Sestito

Il patrimonio architettonico ecclesiastico di Napoli
forme e spazi ritrovati

di
Anna Chiara Alabiso,
Massimiliano Campi,
Antonella di Luggo

Redazione
Raffaele Catuogno

Grafica
Raffaele Catuogno

© Settembre 2016
artstudiopaparo s.r.l.
info@artstudiopaparo.com

Euro 60,00

ISSN 2421 034X
ISBN 978 88 99130 36 7

La pubblicazione presenta gli esiti della ricerca svolta da docenti e ricercatori del Centro Interdipartimentale di Ricerca Urban Eco e del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II nell'ambito del progetto *"GBEY: Gap Beyond. Oltre la soglia. Una piattaforma integrata per la conoscenza, la valorizzazione e la fruizione del patrimonio artistico e architettonico negato della città di Napoli"*. Progetto finanziato dal MIUR - Start up PAC02L2_00117.

La ricerca è frutto degli accordi di collaborazione sottoscritti dal Centro Urban Eco con l'Arcidiocesi di Napoli, la Soprintendenza al Polo Museale e il Consorzio Glossa.

Coordinamento scientifico
Antonella di Luggo

Responsabili scientifici
Massimiliano Campi, Raffaele Catuogno

Gruppo di Ricerca
Mara Capone, Claudia Casapulla, Alessandro Castagnaro, Leonardo Di Mauro, Nicola Flora, Riccardo Florio, Alessandra Pagliano, Marella Santangelo, Valentina Russo
con Marcella Avolio, Addolorata Bilardi, Angela Bonafiglia, Filomena Campagnano, Valeria Cera, Teresa Della Corte, Michela Di Muzio, Marco Finizio, Domenico Iovane, Daniela Palomba, Rosaria Palomba, Margherita Pulcrano, Simona Scandurra, Angelo Triggianese

Coordinamento rilievi strumentali e processamento dati
Raffaele Catuogno, Angela Bonafiglia

Elaborazioni grafiche
Coordinamento: Raffaele Catuogno, Daniela Palomba, Rosaria Palomba
con Filomena Campagnano, Valeria Cera, Marco Finizio, Margherita Pulcrano, Simona Scandurra

Censimento dei luoghi nati per il culto
Anna Chiara Alabiso, Serenella Greco

Mappatura e catalogazione
Coordinamento: Raffaele Catuogno, Daniela Palomba
con Marcella Avolio, Valeria Cera, Michela Di Muzio, Dolores Egizzo, Marco Finizio, Margherita Pulcrano, Simona Scandurra

Catalogo informatico
Silvia Cesarano, Carlotta Fiorentino, Bruno Frangipani, Rosaria Preziuso, Roberta Ruggiero, Simona Simola

Si ringrazia S. E. il Cardinale Crescenzio Sepe, Arcivescovo di Napoli per il supporto e per aver reso possibile questo lavoro.

Si ringrazia l'Arcidiocesi di Napoli nelle persone di Don Adolfo Russo e Padre Edoardo Parlato per la disponibilità e la collaborazione nel consentire l'accesso alle chiese oggetto di studio.
Un ringraziamento particolare va a Giuseppe Caiafa per il costante supporto e assistenza nelle diverse fasi del lavoro.

I contributi presenti in questo volume sono stati valutati in modalità double blind peer review.

Le traduzioni in inglese sono a cura dei singoli autori.

In copertina l'altare maggiore della Cattedrale di Napoli (foto M. Di Muzio).

Il disegno del logo della collana è di Riccardo Florio.

Sommario

PREFAZIONI
7 S.E.Cardinale Crescenzio Sepe, Don Adolfo Russo
9 Gaetano Manfredi
10 Piero Salatino
11 Mario Losasso
12 Mariella Utili, Luciano Garella

15 *Premessa*

17 *Le chiese di Napoli. Ricerche e rappresentazioni di un patrimonio inedito*
Antonella di Luggo

25 *L'evoluzione del rilievo dell'architettura per la conoscenza e la fruizione del patrimonio religioso della città di Napoli*
Massimiliano Campi

35 *Il censimento dei luoghi nati per il culto. Motivazione e finalità*
Anna Chiara Alabiso

43 *Il Centro Regionale per i Beni Culturali della Campania*
Bruno Frangipani

49 I LUOGHI NATI PER IL CULTO NELLA CITTÀ DI NAPOLI
QUARTIERE STELLA
QUARTIERE AVVOCATA
QUARTIERE SAN LORENZO
QUARTIERE VICARIA
QUARTIERE MONTECALVARIO
QUARTIERE SAN GIUSEPPE
QUARTIERE PORTO
QUARTIERE PENDINO
QUARTIERE CHIAIA
QUARTIERE SAN FERDINANDO

71 QUADRO SINOTTICO E COMPARATIVO

77 LA RAPPRESENTAZIONE DEI LUOGHI RITROVATI

CONTRIBUTI
127 *Chiese e complessi religiosi nel Cinquecento*
Leonardo Di Mauro

135 *Il racconto della città attraverso le chiese. Ventidue vedute à la gouache*
Marella Santangelo

143 *Lo spazio sacro come spazio per la contemporaneità. Sperimentazione in due chiese napoletane*
Nicola Flora

151 *Il moderno nell'antico nella chiesa di Napoli: Sant'Aniello a Caponapoli, Basilica di San Giovanni Maggiore, Cappella Sansevero*
Alessandro Castagnaro

161 *Occasioni di rigenerazione urbana. I luoghi sacri del largo Gesù e Maria*
Riccardo Florio, Teresa Della Corte

169 *La geometria dei tracciati ordinatori delle fabbriche gotiche permanenze e mutazioni negli edifici religiosi di epoca angioina a Napoli*
Mara Capone

177 *Oblitum tempus: gli orologi solari della Chiesa dei Girolamini*
Alessandra Pagliano

185 *La valutazione della sicurezza sismica delle chiese a scala territoriale*
Claudia Casapulla

193 *Spazi della storia, spazi del presente. Ricerche per la conservazione del complesso dell'Augustissima Compagnia della Disciplina della Santa Croce in Napoli*
Valentina Russo

201 *Tecniche di rilievo 3D per lo studio e la catalogazione del patrimonio religioso di Napoli: la chiesa di San Nicola dei Caserti*
Raffaele Catuogno, Angela Bonafiglia, Addolorata Bilardi

211 *Geometrie, arte e illusione nelle pavimentazioni delle chiese napoletane*
Daniela Palomba

219 *Luoghi di culto riscoperti nel Centro Antico di Napoli*
Rosaria Palomba

227 *Le ricerche di Archivio: la chiesa di S. Luciella*
Filomena Campagnano

233 *Ritratti della città e delle sue chiese*
Fotografie di Michela Di Muzio

249 SCHEDE STORICO/ARTISTICHE
a cura di Serenella Greco

283 APPENDICE
Elenco dei luoghi di culto censiti

294 INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Lo spazio sacro come spazio per la contemporaneità. Sperimentazione in due chiese napoletane

Nicola Flora

Napoli: un con\testo d'eccezione

Se l'Italia è un paese che contiene molta parte delle opere d'arte e d'architettura che gli uomini di ogni tempo hanno realizzato e sedimentato sul pianeta Terra, di certo possiamo considerare Napoli come uno dei poli sensibili di questo denso universo della "bellezza". Per l'architettura occidentale in generale, e per Napoli in particolare, bisogna poi tenere in conto che di tante tracce d'arte e cultura una considerevole parte è costituita dall'ingente quantità di cappelle, chiese, complessi monastici che il cristianesimo ha costantemente prodotto in duemila anni di vita. Dalle prime architetture dedicate al culto sacro e alla memoria dei defunti quali furono le catacombe, fino a passare ai complessi monastici che punteggiano in maniera fittissima la stratificata trama urbana della città antica, questa complessa e stupenda città affacciata sul Mediterraneo è intrisa di un numero incredibilmente alto di templi cristiani: se ne stimano oltre 200 nel solo centro antico, spazi carichi di storie di culto e di devozione popolare, e quindi di socialità e cultura diffusa, ieri come oggi. In una città come Napoli per cui il *sotto\suolo* ed il *sopra\suolo* sono da sempre rimestati dai sommovimenti sociali e geologici, lo spazio sacro è uno spazio particolarmente carico di sensi molteplici proprio perché coinvolge le persone fisiche ma anche le interiorità che qui sembrano essere spesso cavernose e complesse esattamente come il suolo su cui si posano persone e architetture. Chiese e complessi monastici, *porosi* come la città stessa, sono in continua costante osmosi con la storia civile della città che spesso hanno orientato e contribuito a disegnare ed edificare. Questioni fisiche che si sono trasformate in sociali e psicologiche coinvolgendo il naturale ed il soprannaturale, miscelandolo culti antichissimi, credenze pagane, religiosità e culti profani con politiche ed economie, in un mescolamento di sensi e forme che tutto coinvolge. Tutto questo ha reso Napoli un *unicum* nel mondo il cui fascino tutti colpisce anche perché qui, più che altrove, non è facile isolare singole parti dal tutto (fisico e psicologico) segnalandone alcune come "monumenti", altre come "opere minori e di contesto", pur se tra queste opere ci sono evidenti eccellenze. In una maniera tutta specifica e difficilmente rintracciabile altrove, viscerale e complessa tanto da attirare da sempre l'interesse di antropologi, sociologi, architetti, artisti e studiosi di fenomeni sociali ed umani, questa meravigliosa e terribile città interagisce profondamente con i suoi spazi sacri, spesso trasformandoli in spazi domestici: la strada è da sempre vissuta come casa, determinando una struttura urbana intesa come un labirinto solo parzialmente leggibile in una mappa, in realtà difficilmente raffigurabile in un ordinato susseguirsi di spazi pubblici e privati, internità ed esternità, essendo una successione di tracce e sedimenti ricchi di vita anche quando sembrano al tracollo ed al collasso. Napoli è la città delle *mappe emozionali* per eccellenza, prima ancora che delle tante mappe topografiche e topologiche che la storia le ha donato. Documenti che richiedono di essere visti tutti insieme per riuscire a decifrare, per parti e frammenti, parti dei suoi complessi ed organici paesaggi *interiori* ed *intimi*. Un poeta come Erri De Luca mi pare sia stato tra i pochi, nei suoi vari scritti dedicati alla città natale, capace di descriverne il carattere vulcanico, cavernoso, consapevolmente dominato da un fuoco che brucia sotto i piedi di chi ne calchi il suolo costringendolo al perenne movimento, al mescolamento, all'insubordinazione ed al rifiuto del consolidato, dell'univocamente determinato, nella consapevolezza della transitorietà dell'umano che vince sempre ed in ogni sua forma (anche la più alta e sublime), dove il meraviglioso ed il terribile si ritrovano perennemente a braccetto[1]. Una città dove ogni casa che si radichi al suo suolo è consapevole di avere (in ciò debitrice al pensiero del grande scrittore Italo Calvino) un suo doppio, un *analogo ma opposto*, speculare ed infero, da cui trarre alimento e che mai può dimenticare: pena il perdersi irrimediabilmente. Per questo non è facile parlare di un'opera alla volta in questa città, come se le cose fossero quello che si vede e basta, come se fossero una successione intellegibile di cause ed effetti che ordinatamente hanno generato forme di cui razionalmente sia possibile parlare. Certo, tutto questo è possibile e comunque va fatto, sapendo però di lasciare molto del senso di quelle forme, delle ragioni intense e vitali che le hanno generate, in un "altrove" che se non è indagato impedisce di cogliere appieno il senso complessivo delle forme fisiche. Perciò, mi pare di poter dire, è arduo il compito di chi si accinga a parlare di questa grande parte del cuore vivo della città di Napoli, perché si dovrà sempre fare attenzione di non ridursi a pensare che l'analisi tipologico\critica possa cogliere appieno ogni aspetto del suo complesso senso. E pur se per condizione e ruolo (di docenti, di ricercatori, di architetti) anche noi ci stiamo attingendo

Fig. 1. Il nuovo coro delle Clarisse in Santa Chiara a Napoli. Progetto di Filippo Alison con Nicola Flora, Paolo Giardiello, Vincenzo Tenore.

a fare in questo scritto qualcosa del genere, ci premuriamo di avvisare il lettore della molta parte di bellezza e di senso che lasceremo inevitabilmente lungo la strada delle nostre parole non potendo parlare della *cosa con la cosa in sé*, ma solo di parte delle ragioni con cui si sono condotte le analisi, le indagini fino alla redazione di un'opera realizzata ed una dal puro carattere di sperimentazione e ricerca condotte in due opere diversissime, per valore e per misura, in questo spettacolare ed unico universo di bellezza che è il patrimonio di chiese e conventi della città di Napoli.

La nuova chiesa del Cristo Re e san Ludovico d'Angiò e il nuovo coro delle Clarisse: allestire per innovare

La prima esperienza che presento in questo testo è un'opera alla cui realizzazione ho avuto la fortuna di partecipare attivamente, insieme ad altri progettisti per un arco di tempo non breve, tra il 2005 e il 2007. Si tratta della trasformazione di una parte dell'interno del complesso monumentale del Real Convento di Santa Chiara a Napoli. Dopo oltre cinquanta anni dall'avvenuto trasferimento delle poche suore dell'ordine delle Clarisse presenti alla fine della Seconda Grande Guerra dal corpo di fabbrica che avevano occupato sin dal XIV secolo a quello occupato dai frati francescani e prospettante su piazza del Gesù, vi era la necessità di adeguare i nuovi spazi alle necessità di una comunità di suore di clausura. Essendosi ridotte ad un esiguo numero, assai inferiore a quello dei frati, si decise di invertirne la sistemazione. La cosa fu semplice per i frati, molto delicata invece per le monache. Dedicando alla preghiera, per tutta la vita, tante ore della giornata – ma nella condizione restrittiva della clausura – la nuova sistemazione vedeva fortemente compromessa una completa e efficace partecipazione allo spazio della liturgia e della preghiera comunitaria, essendo stato loro dedicato uno spazio di una nuova cappella ricavato in quello che era prima il parlatorio e la mensa dei frati, subito al di sotto della lunga successione delle celle personali dei frati (da quel momento delle Clarisse) presenti nel lungo volume prospiciente l'obelisco di piazza del Gesù Nuovo. Per la necessità di separare lo spazio di partecipazione delle suore alla celebrazione del rito era stato aperto un vano ad arco ribassato nel centro del muro che separava originariamente i due ampi saloni, con affianco due aperture a mo di finestre. Un altare in piperno su presbiterio a triplice alzata, rivolgendosi verso l'assemblea dei laici risultava quasi del tutto invisibile alle monache, peraltro separate da spesse grate che a mala pena permettevano di ascoltare la celebrazione, non certo la partecipazione piena e attiva. Si rendeva sempre necessario una duplicazione provvisoria dell'altare dal lato della clausura durante le molte ore di preghiera personale e collettiva per le suore, cosa che evidentemente rendeva la loro vita mancante di molto del senso atteso, ossia della piena, costante e totale partecipazione al mistero liturgico, alla visione del tabernacolo dove era custodita l'ostia consacrata.

La madre superiora aveva trovato il modo, pur nella dimensione del servizio silenzioso alla preghiera nel corpo della Chiesa napoletana, di avere qualche donazione che facesse immaginare come possibile un deciso intervento di modifica di quell'assetto troppo penalizzante per la piccola ma determinata comunità. Certamente la responsabilità di trovarsi in un bene artistico e monumentale eccezionale le rendeva consapevoli di avere davanti un cammino arduo; ma la loro profonda fede chiedeva una partecipazione ben diversa alla preghiera comunitaria, e ciò non permetteva loro di ridursi al silenzio in questa circostanza. Sapevano perfettamente che la legge (ogni legge) è al servizio dell'uomo perché *la legge è per l'uomo, e non l'uomo per la legge*. Poteva mai essere che il valore storico di una architettura impedisse alle persone di vivere appieno il senso della propria scelta? La loro risposta era ovvia: no. Ma non sempre

avevano trovato ascolto nei deputati alla tutela del patrimonio artistico ed architettonico della città. Questa volta, però, erano determinate ad andare verso la soluzione definitiva della questione. Per una particolare circostanza conoscevano il professor Filippo Alison (per tramite di Gennaro Postiglione, fino a poco prima compagno di professione mio e di Paolo Giardiello), e decidono di coinvolgere tutto questo gruppo in qualità di progettisti (gruppo cui poi si unirà Vincenzo Tenore) per poter avere una voce qualificata, e nella persona di Alison di chiara autorevolezza, che potesse condurre in maniera proficua le discussioni con i responsabili della tutela senza dimenticare il fine di quella azione: trasformare uno spazio vissuto come una limitazione ed un impedimento in un luogo della pace e della preghiera nel pieno rispetto della bellezza che quei luoghi conservavano. Ma c'era di più nelle parole che al primo incontro la madre superiora che allora guidava il piccolo gruppo di Clarisse usò per esporci le prime necessità: rendere vivo il senso della condivisione intorno all'altare nel momento della celebrazione eucaristica, mettendo in continuità, pur nella separatezza, il popolo laico con quello consacrato, reso uno dalla comune preghiera intorno alla Mensa Eucaristica. Questo avrebbe permesso di ridurre le distanze, rendere chiara la centralità della vita consacrata a vantaggio di tutto il popolo laico, e questo dono si sarebbe manifestato concretamente anche nel rendere visibile un bellissimo e grande affresco (opera di Lello da Orvieto datata 1340) che si trovava proprio dal lato della clausura e che mai era stato visto anche a causa della sostanziale separazione tra i due spazi.

Peraltro c'era anche da intervenire sul coro ligneo in noce nazionale, realizzato nei primi anni '50 e completamente ammalorato e tarlato, peraltro costretto dimensionalmente dalla presenza di quattro alti pilastri in tufo campano e mattoni – sostegni introdotti a sorreggere con nuovo doppio ordine di travi le antiche travi lignee del solaio del dormitorio superiore per improvvisi cedimenti intervenuti nel corso del '600 – e quindi particolarmente disagevole e poco ospitale.

Il lungo percorso, che porterà nel dicembre 2007 all'inaugurazione della nuova chiesa del "Cristo Redentore e san Ludovico d'Angiò" nel Real Monastero di Santa Chiara a Napoli alla presenza dell'appena insediato cardinale Crescenzio Sepe, ha visto un continuo e incessante lavoro di ricerca, di adattamento al prestigioso luogo dove andavano contemperate le esigenze di un comunità di clausura, le cui norme dopo il Vaticano II apparivano meno restrittive ma pur sempre inderogabili, con il necessario difficile confronto con un bene di tale livello storico-artistico. Molte proposte di trasformazione del presbiterio, del rapporto tra i due spazi, nuove possibilità di organizzazione del coro, hanno richiesto costanti discussioni con la responsabile di zona della Soprintendenza. Alla fine si è ottenuto di poter manipolare i tre vani esistenti, che avevano tentato già nel precedente assetto, senza riuscirci, di mettere in contatto l'area dei fedeli da quella della clausura, al fine di farli divenire più ampi (quello centrale in particolare) e comunque aperti fino alla quota del pavimento, determinando una sostanziale apertura del muro separatore. Questa azione ha generato un nuovo ed inedito coinvolgimento tra le due sale originariamente separate. Il buon senso prevalse e il coinvolgimento dell'ala della clausura allo spazio della celebrazione è diventato realtà. Una seconda importantissima fase riguardò la decisione di andare contro quella che sembrava una linea non valicabile, ossia la rimozione dei quattro alti pilastri in tufo che occupavano il centro dell'area destinata al coro delle Clarisse. Filippo Alison, gentile nei modi, dotato di arguzia e tanta leggera ironia insieme ad una insospettabile dolcezza per un uomo della sua statura fisica, riuscì con il suo stile a fare che quelle proposte, mai dogmatiche, sempre poste come delle possibilità, lentamente prendessero corpo anche nei convincimenti delle Clarisse, prima, e della responsabile della Soprintendenza poi. Ricordo ancora la semplicità con cui un giorno propose alla madre superiora, senza che ne avessimo prima parlato, di rimuovere i quattro pilastri per ridare ampiezza al futuro coro e permettere finalmente una piena visione dell'affresco trecentesco di fondo dal presbiterio e quindi anche dall'aula della futura chiesa anche dal lato del popolo laico. Tutti pensammo a qualcosa di impossibile da ottenere, ci immaginammo le difficoltà economiche, l'impossibiltà di rimuovere le resistenze di chi controllava e tutelava. Invece in meno di un anno la superiora trovò i benefattori che misero a disposizione il denaro necessario; si fecero i saggi sulle travi lignee ammalorate, si puntellò il tutto, si rinforzarono le travi e senza mai rendere inagibile le residenze del piano superiore si rimossero i quattro pilastri e le travi ripartitrici che erano là da quattro secoli circa. Alla fine la vista che avemmo di quello spazio ampio e libero, come in origine, e dell'affresco non più

Fig. 2. Il coro con l'affresco trecentesco visto dall'altare attraverso le grate chiuse. Foto di Maurizio Di Cesare.

Fig. 3. Le sedute, aperte e chiuse, del coro delle Clarisse. Foto di Maurizio Di Cesare.

impedita dai quattro pilastri ripagò tutti di ogni sforzo, di ogni sacrificio. Da questa soluzione ottenemmo, come in "dono", quattro plinti in piperno che erano stati le basi, quasi totalmente interrate fino ad allora, dei pilastri rimossi. Quattro splendidi e preziosissimi blocchi di piperno che furono utilizzati per integrare i cordoli del presbiterio e dell'altare rimossi, oltre a permettere di realizzare quelli che sarebbero divenuti nella soluzione realizzata i sostegni del tabernacolo e della bella e preziosa statuetta lignea della Vergine che avrebbe presidiato, insieme al corpo Eucaristico, il nuovo presbiterio e l'altare. Si realizzò così una spazialità mai vista prima, con un presbiterio centrato sotto l'arco ribassato del nuovo varco, mediano tra la comunità di clausura e il popolo che avrebbero d'ora innanzi avuto pari accesso e partecipazione al rito della Messa, divenendo due comunità speculari rispetto al presbiterio. L'assetto complessivo ha visto la realizzazione di un sistema di grate autoportanti capaci di circoscrivere l'area della clausura senza introdurre quello che sembrava inizialmente un inevitabile traverso che le connettesse, fastidioso per una chiara lettura del nuovo coro e specie per l'affresco di fondo. Due grate recuperate dalla vecchia configurazione divennero matrice geometrica dell'intreccio finale che si dirada nelle maglie superiori, di nuova introduzione. Si ottenne così solo per la capacità visionaria di Alison – un maestro vero – una chiesa sostanzialmente a pianta centrale dall'inedita e originale spazialità. Ma non tutto ancora si era compiuto. L'ultimo atto fu un altro colpo da maestro di Alison: il nuovo coro ligneo. Un giorno, dopo diversi disegni condivisi, diverse soluzioni cercate con plastici e disegni, si presentò all'incontro con le suore con un modello 1\10 della nuova soluzione che aveva immaginato e condotta avanti in autonomia. Non avevamo alternative: la soluzione era perfetta. Si realizzò così un oggetto raffinatissimo, dove le suore sarebbero risultate percettivamente *sostegno visivo* del grande affresco trecentesco alla visione del popolo dei fedeli, fisica rappresentazione della loro funzione di mediazione *tra cielo e terra*. Oltre la bellezza di questa sorta di nave che galleggia nello spazio liberato isolandosi dal perimetro e occupando dal centro il nuovo spazio, non deve essere dimenticata quella piccolissima e forse poco visibile ma magistrale soluzione del sedile che nell'aprirsi, per consentire alle suore di stare comodamente in piedi tra panca e inginocchiatoio, offre loro la possibilità, nei lungi tempi della preghiera quotidiana, di poggiarsi momentaneamente, per un attimo, ricevendo comodo e ergonomico sostegno. Segno in forma di costruzione dell'amore di Filippo Alison per le persone, e non *in generale*, ma *proprio per quelle donne*, quelle dodici donne che avevano messo nelle sue mani il proprio spazio più importante, in qualche modo il fuoco della vita claustrale, ricevendone in cambio tutto l'amore per la persona cui Filippo Alison ha piegato sempre, in tutta la sua vita, l'amore per la forma, e cui noi tutti che abbiamo lavorato con lui per tanto tempo cerchiamo di essere rigorosi interpreti.

La chiesa di san Girolamo dei Ciechi: una sperimentazione per ri\aprire l'abbandonato alla comunità

Parallelamente all'attività sul campo del progetto e della realizzazione, l'attività di ricerca continuamente si presenta nel campo della didattica. In particolare il momento delle tesi di laurea è uno dei luoghi specifici dove la sperimentazione può spingersi oltre il consueto, specie nelle materie del progetto alla piccola scala. Nel caso che qui presento l'occasione è stata fornita dal ripensare una strategia di riutilizzo e conversione della piccolissima chiesa di san Girolamo dei Ciechi abbandonata dopo il terremoto del 1980 e abbondantemente saccheggiata e distrutta dall'incuria e dalla popolazione. Con la laureanda Laura Clemente, partendo da uno studio di rilievo già affrontato dal gruppo di ricerca della professoressa Di Luggo, ci siamo posti la domanda che ogni volta un progettista si pone in simili circostanze: come affrontare questo caso, quale strategia di progetto attivare perché una eventuale realizzazione possa davvero invertire la china di degrado e miseria che ha colpito questo come tanti altri beni nella città di Napoli?

"*Il centro antico di ogni città custodisce preziose memorie storiche sulle origini, l'arte, le tradizioni di un popolo. Ciò vale in maniera particolare per Napoli, che può vantare un patrimonio culturale e morale di straordinaria entità; un patrimonio che si snoda spesso attraverso itinerari legati alla fede, come ben sa chiunque abbia ammirato almeno una volta le chiese, i campanili, le cappelle che adornano le più caratteristiche strade del cuore della città. Queste ricchezze da tempo corrono il rischio di essere abbandonate e di scomparire dall'orizzonte della cultura cittadina, portando con sé nell'oblio frammenti insostituibili della nostra storia*"[2]. Così si esprimeva l'Arcivescovo Emerito di Napoli, Cardinale Michele Giordano, nella presentazione dell'ormai introvabile volume di Maria Caputi, *Napoli Rivelata, gli spazi*

sacri del centro antico. Questa testimonianza di consapevolezza dello stato di molti luoghi di culto del centro antico di Napoli costringe anche oggi chi affronti il progetto a dover immaginare che la soluzione non possa essere relegata al puro atto progettuale, alla soluzione tecnologica e\o formale. Bisogna trovare oggi più di ieri una strategia di coinvolgimento della comunità che, se non dovesse riuscire a sentire come proprio quello spazio, come un proprio bene, inevitabilmente lo lascerà morire e infine lo deprederà. Con questi pensieri abbiamo deciso, Laura Clemente ed io, di andare sul posto e vedere la cappella anche per meglio valutare le condizioni ambientali e di contesto con le quali volevamo interagire. Nel vico Amendola, sulla via di Porto, subito ti si prospetta il portale, con alta cancellata, della piccola chiesa di San Girolamo dei Ciechi, cappella dell'omonima Congrega dove le persone del rione si raccoglievano la domenica per la recita del Rosario e l'istruzione Catechistica. All'interno erano conservate, nei due altari laterali, una tela della Vergine con Maddalena e S. Gennaro e S. Agnello presso un crocefisso, del XVI sec. di ottima fattura, e Madonna con SS. Michele e Nicola, tutte trafugate in questi oltre trent'anni di abbandono.

La visita ci ha subito confermati nel nostro primo pensiero strategico, ossia che la questione andava posta innanzi tutto sul piano del rapporto comunità locale\bene culturale. Quel "fagocitamento" che il volume edilizio superiore manifesta con spavalda chiarezza faceva immediatamente capire cosa succederebbe a valle di qualsiasi tipo di progetto se non si tenesse in conto che il degrado è avvenuto principalmente perché la comunità locale ha smesso di sentire l'edifico come proprio, condannandolo all'assalto malevolo e demolitore sia interno che esterno (la cappella appare sopraelevata da un volume ad uso residenziale chiaramente di recente realizzazione). Ogni progetto sarebbe inefficace, pretestuoso, incapace di restituire il bene alla percezione di valore della comunità locale, e quindi destinato a.

Dalle prime viste al vero e dall'analisi planimetrica della cappella nel contesto urbano abbiamo colto con chiarezza l'omogeneità dimensionale dello spazio interno della cappella con i due spazi\slarghi esterni che le si affiancano, uno dal lato dell'ingresso, uno dal lato posteriore. Qui è ancora visibile un leggero modellamento semicilindrico della muratura, traccia di qualche precedente abside o scala di cui oggi non resta traccia, essendo invece usato come porta di accesso ad uno spazio di filtro tra l'aula unica della cappella e la piccola piazza posteriore. Ci è parso subito chiaro che un elemento di valorizzazione e re immissione delle piccole chiese e cappelle nel flusso della vita della parte di città dove si trova, nei pressi dei Banchi Nuovi e non lontano dal complesso monumentale di Salta Chiara, dovesse prevedere un uso misto, di tipo culturale ma anche espositivo e di promozione del microartigianato localmente presente. Abbiamo immaginato l'interno come una piccola piazza coperta tra due piazze scoperte, luoghi che se fossero stati messi nella condizione di interagire, di attrezzarsi in mutua dipendenza e relazione a seconda delle necessità, sotto la diretta responsabilità e gestione da parte della comunità locale nell'organizzare gli interni e gli esterni come un *continuum* non saremmo arrivati a nulla. Questa piccola architettura, depredata e diruta, non avrebbe mai potuto tenere il passo con altre chiese e cappelle in una parte di città con tantissime vestigia di livello culturale e monumentale altissimo. Forse, ci siamo detti, la forza di questa piccola chiesa è di essere disponibile ad una manipolazione che quei complessi non consentono, e quindi divenire un laboratorio di socialità, di gestione condivisa del bene come ricchezza sociale, dove riunirsi comunitariamente, ascoltare persone o letterati o artisti o intellettuali parlare di cose o di libri, oppure presentarsi semplicemente come spazio flessibile per esporre mercanzie e artigianato, potendo magari contaminare con parti del proprio allestimento removibile e riconfigurabile anche le due piccole piazze attigue. Ecco l'idea prendere definitivamente forma: avremmo progettato un sistema smontabile e disaggregabile di allestimento che all'occorrenza sarebbe potuto essere rimontato, per parti, nei due esterni generando con-

Fig. 4, 5, 6. Render e sezione dell'allestimento per la Chiesa di San Girolamo dei Ciechi a Napoli. Tesi di Laurea di Laura Clemente, Diarc Napoli, relatore prof. Nicola Flora, 2015.

tinuità tra l'interno e gli esterni, restituendo chiarezza all'indicazione tradizionale della *casa come una piccola città* e della *città come una grande casa*. E questo, ossia considerare la città come casa propria, è perfettamente nelle corde del popolo napoletano.
La documentazione di partenza era poca: il rilievo e pochissime tracce da testi oramai difficilmente rintracciabili, ma ci ha confortato in questa scelta viva e centrale un breve testo del pontefice Benedetto XVI che parlando del rapporto tra la Scrittura Sacra e la comunità, esaltava come strategica la figura di san Girolamo, cui la nostra chiesa è dedicata. Ecco le parole del pontefice: "*Che cosa possiamo imparare noi da San Girolamo? Mi sembra soprattutto questo: amare la Parola di Dio nella Sacra Scrittura. Dice San Girolamo: "Ignorare le Scritture è ignorare Cristo". Perciò è importante che ogni cristiano viva in contatto e in dialogo personale con la Parola di Dio, donataci nella Sacra Scrittura […] Ma per non cadere nell'individualismo dobbiamo tener presente che la Parola di Dio ci è data proprio per costruire comunione, per unirci nella verità nel nostro cammino verso Dio. Quindi essa, pur essendo sempre una Parola personale, è anche una Parola che costruisce comunità, che costruisce la Chiesa[...]. Dice San Girolamo: «Cerchiamo di imparare sulla terra quelle verità la cui consistenza persisterà anche nel cielo» (Ep. 53,10)*" (Papa Benedetto XVI Udienza generale 14 Novembre 2007). Un santo dunque della mediazione e dell'incontro tra parole e comunità, un santo (cui la cappella è dedicata) che si è spogliato di ogni cosa per rendere chiara la "parola", determinando la possibilità che tutti potessero comprenderla attraverso la conoscenza diretta, sentendo *proprio* quel parlare, non lontano da sé, non aulico e dotto, ma vivo e personale. Ecco che il senso del progetto trovava conforto nella figura del santo cui quello spazio è dedicato: uno spazio per il popolo, per la conoscenza e la condivisione che genera crescita e capacità di autodeterminazione. Crescita umana e sociale. Allora la strategia a questo punto era determinata: avremmo lasciato le parti murarie scarne e spoglie come il tempo e le devastazioni avevano fatto, a futura memoria, sulla scia dell'atteggiamento avuto da David Chipperfield nel nuovo e bel museo egizio a Berlino. E poi avremmo aperto dei vani nei due occhi circolari sopra l'altare e nello spazio incorniciato che prima conteneva uno dei quadri trafugati di cui non si consce immagine. E per ultimo avremmo aperto il vano a sinistra dell'altare, simmetrico a quello già oggi aperto, per rendere traforato e permeabile allo spazio interno il diaframma murario dell'altare centrale, così da metterlo in contatto con il piccolo spazio posteriore da cui si sarebbe potuto vedere la chiesa e il nuovo allestimento da diversa quota e prospettiva. Lì si è predisposta un'attrezzatura\schermo per accogliere un conferenziere, ponendo una semplice cattedra al post del resto murario del vecchio altare e poi, sul fondo del nuovo vano aperto sul fianco dell'altare una nuova attrezzatura contenente i dispositivi per il controllo dell'impianto audio e luci organicamente inseriti nell'allestimento progettato. Quest'ultimo oggetto poi sostiene una scala a chiocciola in acciaio a vista che permette di raggiungere un piccolo soppalco ligneo cu cui una perenne mostra potrebbe documentare i lavori di restauro e realizzazione del nuovo assetto della chiesa.
E pensiamo che da questa nuova quota l'insieme e la successione di luoghi interni ed esterni troverebbe assoluta chiarezza.
Così le tracce del tempo in questa proposta sperimentale risultano leggibili insieme all'allestimento concepito, in omaggio al coro ligneo di Filippo Alison a Santa Chiara, e quindi come una sorta di nave galleggiante nella preesistenza. In questo caso però le pedane sono smontabili, come i sedili\panche superiore, in moduli di piccola misura, cosa che permetterebbe in precise circostanze di rimontare (in diverse configurazioni) il tutto, per parti dettate dal singolo caso, negli spazi esterni oltre che all'interno. Più eventi sarebbero così organizzabili in un insieme continuo di "camere a cielo aperto" (le piazze) e una camera centrale, baricentrica, che è la ex aula della chiesa di san Girolamo dei Ciechi. Si darebbe così senso nuovo e più laico, ma non per questo di minor valore, all'affermazione del santo che rimarcava il diritto di interpretare il senso di un testo (nel nostro caso una architettura) per non tradirlo: "*Io, infatti,* – afferma san Girolamo – *non solo ammetto, ma proclamo liberamente che nel tradurre i testi greci, a parte le Sacre Scritture, dove anche l'ordine delle parole è un mistero, non rendo la parola con la parola, ma il senso con il senso. Ho come maestro di questo procedimento Cicerone, che tradusse il Protagora di Platone, l'Economico di Senofonte e le due bellissime orazioni che Eschine e Demostene scrissero l'uno contro l'altro [...]. Anche Orazio poi, uomo acuto e dotto, nell'Ars poetica dà questi stessi precetti al traduttore colto: non ti curerai di rendere parola per parola, come un traduttore fedele*" (*Epistulae* 57, 5, trad. R. Palla).

Note

[1] In particolare si veda Erri De Luca, *Tufo*, Napoli, 1999; e anche Erri De Luca, *Napoleide*, Napoli, 2006.

[2] Michele Giordano, *Introduzione*, in Maria Caputi, *Napoli Rivelata, gli spazi sacri del centro antico*, Napoli, 1994.

The sacred space as a place to express contemporaneity. Experimentation in two Neapolitan churches.

Nicola Flora

As Italy is the homeland of the biggest artistic and architectural heritage, created on the earth by men of all times, we must absolutely consider Naples as one of the main sensible poles set in this complex universe of "beauty". In general, talking about the western architecture and, in particular, about Naples, we have to consider that the main part of these artistic and cultural traces is made up of the great quantity of chapels, churches, monasteries carried by the Christian influence in a two-thousands years life.

Churches and monasteries, as *porous* as the city, are in a constant osmosis with its civil history. Moreover, they often guide and contribute to plan and build the same city.

The first experience that I show in this document is a work, whose realisation I had the fortune to actively participate with other designers, for a quite long time, from the 2005 to 2007. I'm talking about the transformation of the interiors of the historical complex *"Santa Chiara's Real Convento"* in Naples. After more than fifty years from the latest relocation of the nuns, members of the Clarisse's order, who were allocated there during the World War II, it became necessary to adapt the location for the new community's needing.

The long project led, in December 2007, to the inauguration of the new *"Cristo Redentore e San Ludivico d'Angiò"* church in the above-mentioned historical complex, in which took part Crescenzio Sepe, who had just took office as Cardinal. The project has required a long and constant research work, in order to adapt the new structure to the illustrious location, in which we had to respect both the seclusion community's demand and the hard comparison with a place characterized by such a great historical-artistic importance. Even if, after the Vatican II, the community's rules seemed less strict, they are always binding, so we had to take care about this aspect.

Thanks to this project, we created a spatiality never seen before, with a presbytery centred under the new passage's archway, median between the seclusion community and the people, who from that moment could have the possibility of attending mass, becoming two specular communities related to the presbytery.

The last act was another Alison's masterstroke: the new wooden choir.

So, it was created an absolutely refined object, where the nuns could perceptively appear as the fourteenth-century *fresco*'s visual support. In that way, the devoted people, were able to consider the nuns as a real link between earth and heaven.

Simultaneously at the project's executive activity, the research activity was applied at the didactics field. In particular, the graduation thesis is one of the specific moments when the experimentation could go beyond the usual, notably in the little scale project's subject. In the example that I'm going to show, the occasion was created by thinking about a strategy to convert the little *"San Girolamo dei ciechi"* church, abandoned after the earthquake in 1980 and sacked and destroyed by the population. We developed the project with the student Laura Clemente, who has examined the case as graduation thesis, starting from a study by the professor Di Luggo and her research group. We started from the question that every architect should pose to himself in similar circumstances: how to deal with this case? Which kind of strategy should we choose to invert the degenerating process that has damaged this artwork as the biggest part of Neapolitan cultural heritage?

Time traces, in this experimental graduation thesis proposal, can be read together with the staging, that is conceptually shown as a sort of floating boat in the pre-existence, as a tribute to the wooden choir by Filippo Alison in Santa Chiara's church. But, in that situation, the platforms can be disassembled, as the benches posed above them, in little modules, so that they could be re-arranged in different configurations, not only in the internal spaces but also in the external ones. So, many events could be set in a continuum of "open rooms" (squares) and a central room, as focal point, that is the ancient classroom in *"San Girolamo dei ciechi"* church.

Napoli è città che si offre a mille sguardi: allo sguardo da lontano di chi la coglie in tutta la sua estensione adagiata sulla collina, allo sguardo da vicino di chi la percorre e ne esplora dall'interno la fitta trama urbana. Napoli è città che si lascia guardare e al tempo stesso chiede di essere guardata, con uno sguardo di attenzione, di conoscenza, di tutela, di custodia amorosa, attraverso un *vedere* che deve andare oltre la fisicità di quanto si osserva, oltre il suo degrado, oltre le sue trasformazioni, oltre il tempo.
Nello specifico del lavoro che ha preceduto la pubblicazione del volume, l'esercizio del *vedere* si è specificato in uno sguardo attento che si è approfondito nella conoscenza del patrimonio architettonico a carattere religioso di Napoli, rileggendone in tal modo le parti e l'insieme, reinterpretandone le trasformazioni nel confronto con la storia.
Napoli è una città viva che nel tempo, ha subito successive e profonde trasformazioni: crescendo su sé stessa, ha dimenticato nel suo divenire spazi e luoghi, come tante chiese antiche, che continuano oggi a far parte del sistema complessivo, come *figure* significative nel più ampio *sfondo* nel contesto urbano. Si tratta di spazi inutilizzati, non sussistendo più le condizioni per poterli tenere aperti, che costituiscono, pur in assenza di funzioni, un riferimento materiale e culturale e caratterizzano in modo significativo il contesto a cui appartengono. Lo studio si è soffermato in particolare sullo studio delle chiese chiuse al culto, che nel loro insieme costituiscono un patrimonio di grandissimo valore, nella maggior parte dei casi poco conosciuto o del tutto sconosciuto.
Il volume costituisce l'esito di un lungo lavoro che ha visto impegnati per oltre tre anni docenti e ricercatori del Centro Interdipartimentale Urban Eco e del Dipartimento di Architettura dell'Università di Napoli Federico II, in collaborazione con l'Arcidiocesi di Napoli e la Soprintendenza a Polo Museale che hanno rivolto i loro interessi al censimento, alla catalogazione ed alla mappatura del patrimonio architettonico a carattere religioso presente in alcuni quartieri del centro storico di Napoli. Oltre al lavoro di ricognizione a scala urbana, è stato effettuato uno studio a scala architettonica, rilevando trentasette chiese e piccole cappelle, da molti anni e per motivi diversi chiuse al culto, di cui viene presentata nel volume una documentazione del tutto inedita.

Euro 60,00

ISSN 2421 034X
ISBN 978 88 99130 36 7