Thymos Books

ϑ Thymos Books

Henry Corbin possedeva il grande dono di farci esperire pensieri provenienti da un'altra lingua e da un'altra cultura come se fossero pensieri del nostro stesso cuore. Egli parlava da dentro le sue parole; era le sue parole. Questa potenza immaginativa e retorica è la himma, di cui così scrive Corbin nel suo studio su Ibn 'Arabi: "Questa potenza del cuore è espressa in modo specifico dalla parola himma, un termine al cui contenuto si avvicina sempre di più di ogni altra parola greca enthymesis, che designa l'atto del meditare, concepire, immaginare, progettare, desiderare ardentemente: cioè avere (una cosa) presente nel thymos, che è forza vitale, anima, cuore, intenzione, pensiero, desiderio".

James Hillman, Il cuore prigioniero

La Facoltà Teologica di Napoli
di Giovanni Multari

collana Quaderni di Architettura, 03

Responsabile editoriale
Alberto Calderoni

Comitato di redazione
Marianna Ascolese
Vanna Cestarello

Redazione
Luigiemanuele Amabile

Progetto grafico
Michele Santella

Un ringraziamento particolare allo studio Alberto Izzo & Partners per avere reso disponibili i documenti di archivio e alla Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia meridionale, Sezione San Tommaso d'Aquino di Napoli, per avere consentito l'accesso e la visita all'edificio.

I volumi pubblicati in questa collana vengono sottoposti a procedura di peer-review. È vietata la riproduzione totale o parziale, con qualsiasi mezzo, di ogni elemento e contenuto del presente libro ad eccezione delle riproduzioni effettuate per uso esclusivamente personale.

Eventuali errori o omissioni riguardo ai copyright delle illustrazioni saranno corretti nella prossima ristampa.

© *spaziovirgola*, 2019

Prima edizione italiana, Settembre 2022
ISBN 978-88-32072-22-8

ϑ Thymos Books è un marchio registrato dell'ass. culturale *spaziovirgola* Napoli, Italia

info@thymosbooks.com www.thymosbooks.com

La Facoltà Teologica di Napoli

Alberto Izzo

testi di
Giovanni Multari

fotografie di
Paolo Cappelli

Thymos Books

Indice

Pretesto → 8

Opera Prima → 10

La lezione di Alberto Izzo → 16

Relazione di progetto
Alberto Izzo → 22

Disegni e fotografie → 28

Un lavoro di trascrizione
Laura Izzo → 46

Conversazione con Alberto Izzo → 48

English Texts → 71



↑
Modello di studio in balsa

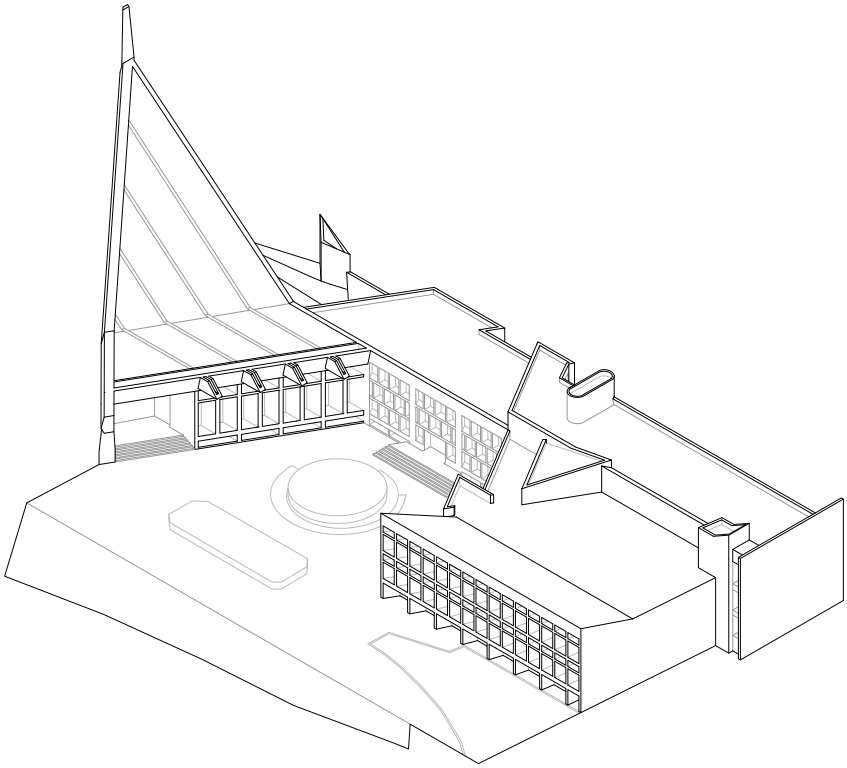
Pretesto

Avviato nel 2013, quando la rivista «Abitare» aveva promosso *Italian Compilation*[1], un viaggio nella attualità delle architetture italiane degli anni Settanta, a cura di Giovanni La Varra, lo studio e la ricerca sulla Facoltà Teologica di Alberto Izzo a Napoli, avevano restituito un racconto sull'opera di un architetto che, come scriveva lo stesso curatore, «da Napoli ha sempre mantenuto sveglia l'attenzione per quello che succedeva nel mondo»[2].

Questo il *pretesto* di un saggio che non ha la pretesa di essere ultimo capitolo di una raccolta, già densamente presente nella letteratura di settore e ancora oggi pubblicata da importanti autori e critici dell'architettura, ma una testimonianza dell'opera di un maestro, riletta attraverso l'indagine di un architetto, suo allievo, di un fotografo e di un gruppo di studenti di quella facoltà di architettura di Napoli a cui Alberto Izzo era profondamente legato e in cui ha lasciato traccia del suo passaggio. In particolare per Giovanni Multari, come per tanti altri studenti della Facoltà di Architettura di Napoli, Alberto Izzo è stato il professore degli esami di progettazione architettonica, della tesi di laurea e il maestro che ha guidato il percorso di formazione culturale e professionale, nell'università, così come nello studio.

Nell'anno di pubblicazione del libro *La Facoltà Teologica di Napoli*, il 2022, anno nel quale Alberto Izzo avrebbe compiuto novanta anni, il volume diventa anche un momento di ricordo e riflessione sulla sua opera e su quello che è unanimemente riconosciuto come il suo *masterpiece*.

1 Giovanni La Varra, "Alberto Izzo e la Facoltà Teologica di Napoli/Multari e Cappelli", in «Abitare», 17/06/2013, https://www.abitare.it/it/blog-it/italian-architecture/2013/06/17/alberto-izzo-e-la-facolta-teologica-di-napolimultari-e-cappelli/
2 *Ibidem*.



↑
Vista assonometrica

Opera Prima

La Facoltà Teologica di Alberto Izzo a Napoli è stata una *esperienza straordinaria*[1], come lui stesso la definisce, che a soli trentasette anni lo ha visto protagonista di un progetto, la sua *opera prima*, che sarebbe poi nel tempo diventata la sua opera più significativa, l'opera che rappresenta sicuramente oggi la sua eredità di architetto e la più importante testimonianza, per tutti noi, dei suoi insegnamenti.

Il tema era quello dell'inserimento di un edificio in un contesto fortemente caratterizzato, la collina di Capodimonte, le cui condizioni di partenza ponevano un problema compositivo complesso: «la ricerca di una continuità tra l'architettura nuova e l'intricata rete di relazioni paesistiche e preesistenze storiche. La soluzione offerta da Alberto Izzo nella Facoltà Teologica dimostra come la sola autentica continuità storica può essere data da opere che si inscrivono in quella che, parafrasando Kenneth Frampton, può essere definita la *tradizione del nuovo*»[2]. Nella definizione del progetto questa idea di una *tradizione del nuovo* fa emergere chiaramente la relazione che Alberto Izzo, come tutti gli architetti destinati a durare, aveva stabilito con i maestri, osservando il complesso sistema di relazioni e di gerarchie che presuppongono la composizione di un progetto di architettura.

Tre sono le questioni principali come tanta critica ha riconosciuto nello studiare l'opera e come lui stesso fa intendere nel testo di presentazione dell'opera nell'aprile del 1974.

1 Diego Lama, *Storie di cemento. Gli architetti raccontano*, Clean edizioni, Napoli 2007, p. 124.
2 Benedetto Gravagnuolo, *La nuova facoltà teologica di Napoli*, in «L'industria italiana del Cemento», n° 3, 1979, p. 147.

Partendo da una attenta istruttoria sulla pianta dell'edificio, emerge chiaramente la prima questione, ovvero quanto la geometria sia di ispirazione per Alberto Izzo alla definizione della forma, attraverso l'uso delle matrici che, nel progetto della Facoltà Teologica, vengono studiate e sovrapposte per la definizione della articolazione degli spazi: una matrice triangolare, evidente riferimento a Frank Lloyd Wright, organizza intorno alla grande magnolia l'impianto, regolato da una seconda matrice ortogonale, chiaro riferimento a Le Corbusier, un disposto combinato e successivamente reso solidale dall'introduzione della terza matrice geometrica, quella centrifuga, riferimento all'opera di Alvar Aalto. La riuscita soluzione a un tema tanto complesso deriva dunque «dalla adozione di collaudati strumenti compositivi che sono alla base della articolazione spaziale affatto nuova di questa opera, entro la quale viene raccolta l'eredità più autentica del movimento moderno»[3].

È questa probabilmente la vera eredità dell'opera capace di evocare la cultura architettonica di riferimento senza mai rinunciare a quella autonomia interpretativa. Per Alberto Izzo il tema della citazione è un tema centrale che non rinuncia mai a quella capacità della ideazione, attraverso la messa in opera di meditate soluzioni a partire dai suoi riferimenti, ma nella indipendenza di un montaggio originale, sapiente e colto.

La seconda questione, altrettanto significativa, è il rapporto con il contesto, vero e proprio elemento di mediazione tra la postulazione teorica di una architettura riferita e le specifiche condizioni del sito che vincolano l'opera e suggeriscono continui adattamenti. «Il riferimento alla città preesistente non è riconducibile a nessuna posizione di rigida poetica programmatica. Come dice lo stesso Izzo nello scritto di presentazione

3 Ivi, p. 148.

della sua opera, il rapporto che egli ha voluto istituire con il preesistente, in particolare con il monumento» – la reggia di Capodimonte – «è un rapporto *dialettico e non mimetico* […] la sua presenza viene posta quale polo di riferimento visivo all'interno della immagine urbana»[4].

All'interno di questa generale impostazione il progetto fa i conti con le specifiche condizioni del luogo, utilizzando la rigogliosa, e in alcuni casi monumentale vegetazione preesistente, integrata anche da gruppi di nuove essenze. Un terreno comune da mantenere e aumentare per saldare la continuità morfologica e paesaggistica con la collina e il Bosco della reggia, ricostruendo il limite del nuovo edificio sul salto di quota, aprendo una corte alla quota dell'ingresso per l'accessibilità alla struttura e affidando alla *guglia*, anche questo un altro esplicito riferimento, in questo caso alla Chilehaus di Fritz Höger, tutto il carattere simbolico e percettivo dell'opera, collegandosi così all'immaginario della sua Napoli millenaria.

Infine una terza questione che, potremmo definire come la sintesi più efficace tra le prime due, è la scelta di affidare al materiale di facciata, il calcestruzzo armato a faccia vista, la costruzione plastica dell'opera che si collega così direttamente a quella cultura architettonica del movimento moderno e in particolare alla eredità lecorbusiana, solido riferimento dell'opera di Alberto Izzo: «un involucro mediatore capace di ricreare il rapporto interno-esterno, un medium altamente trasparente che proprio nella sua iterazione modulare inducesse una forma di lettura specifica controllata dall'esterno»[5].

4 Claudio Cajati, *La facoltà teologica a Napoli*, in «L'architettura cronache e storia», n° 247, anno XXII, 1976, p. 17.
5 Ivi, p. 19.

Definito il registro interpretativo e la parallela fortuna critica della Facoltà Teologica, possiamo ancora oggi riconoscere gli insegnamenti di questa opera, in cui la formazione di Alberto Izzo ha svolto un ruolo centrale. Un'opera giovanile, l'opera prima che, così come accaduto a Wright, e non sarà un caso, testimonia quello che viene riconosciuto come l'*enfant prodige*, ovvero il segno di una vocazione che da subito ha dato prova di maturità e assoluta consapevolezza.

Una architettura misurata e affidabile che, la attuale distanza critica, ci aiuta a comprendere come, probabilmente, siamo davanti a quella che potremmo definire come la principale opera di Alberto Izzo che, a soli trentasette anni, avrebbe realizzato l'opera della sua piena maturità. La Facoltà Teologica testimonia oggi il valore e significato di una *architettura originale*, precisamente riconducibile ai paradigmi del movimento moderno e più nello specifico, come detto, alla lezione e alla eredità lecorbusiana. Non si tratta di una somma di *citazioni letterali* ma bensì, come accade nella migliore e più autorevole tradizione dell'architettura, di quella capacità di invenzione che ha solide radici nella conoscenza e nello studio dell'architettura.

Se dunque capacità di invenzione fosse sinonimo di maturità, possiamo affermare che Alberto Izzo era maturo fin dagli inizi, grazie al lungo apprendistato avviato sotto la guida di Giulio De Luca e culminato a New York nello studio di Marcel Breuer. Poche altre sue opere, successive, possono vantare la stessa *resistenza* della Facoltà Teologica che, circa cinquant'anni dopo, mantiene inalterata la sua capacità inventiva e la sua appartenenza a quelle architetture che sono parte di un contesto più generale, che va ben oltre il contesto fisico, e che le iscrive nel registro del clima culturale di quegli anni in cui sono state realizzate.



↑
L'atrio di ingresso
illuminato dalla luce naturale



↑
La sistemazione a verde
e l'edificio costituiscono un *unicum*

La lezione di Alberto Izzo

Ha viaggiato molto Alberto Izzo, architetto napoletano classe 1932, e i suoi viaggi sono raccolti come memoria e testimonianza nelle sue opere: trame, matrici, geometrie stampate nella mente durante l'esperienza americana, descrivono le immagini di un vasto catalogo di conoscenza che segna la continuità tra la formazione, Giulio De Luca, Marcel Breuer e il *sogno*, Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto, Le Corbusier.

Al mio primo incontro con il luogo del progetto, sono stato accolto da una grande magnolia secolare e un piccolo bosco di piante rare e straordinarie… Sono questi gli elementi che hanno generato le trame del progetto e la matrice triangolare posata sul salto di quota verso la città… la grande lama della Facoltà Teologica… negli anni Sessanta ero stato ad Amburgo e avevo visto la Chilehaus di Fritz Höger.

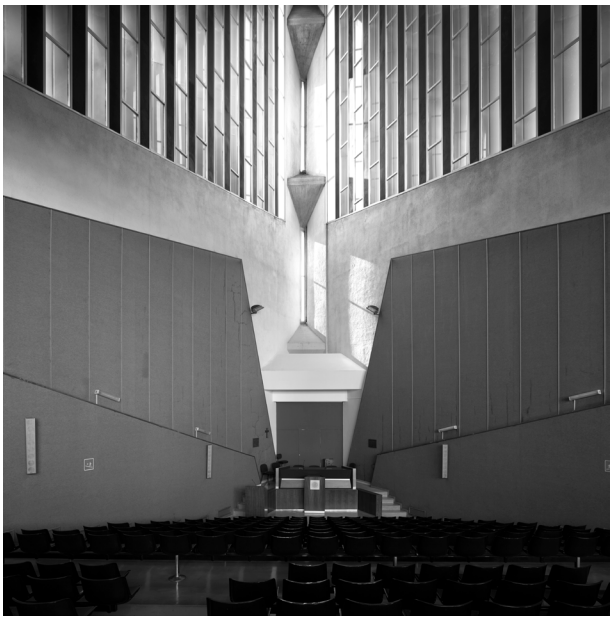
Erano queste le emozioni che Alberto Izzo aveva vissuto, a soli trentotto anni, incontrando il cardinale Ursi che gli affidava il progetto della Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale, San Tommaso d'Aquino. Un edificio destinato a raccogliere la tradizione storica che a partire dal XIII secolo con San Tommaso d'Aquino, che aveva insegnato nel convento di San Domenico Maggiore, si è legata ai padri del pensiero meridionale, Gioacchino da Fiore e Gianbattista Vico.

Amalia mi accoglie tra i libri, da bambina era già stata qui, nel luogo dove suo padre, primo direttore della biblioteca, la terza della città, ha raccolto un patrimonio librario di oltre 130.000 volumi a stampa, con oltre seicento opere manoscritte.



↑
La sala lettura della biblioteca, integrazione tra luce naturale e artificiale

→
L'aula magna, la luce penetra da due aperture triangolari in alto



Conserva i libri, li cura e facendo questo cura l'edificio, lo alimenta, mostrandomi i grandi spazi a doppia altezza, le scale che avvolgendosi raggiungono le profondità, che custodiscono un bene prezioso.

Ordinati su scaffali lungo le trame immaginate da Alberto Izzo, i libri aprono la visione della sala lettura coperta dalle travi in cemento che allineano i tavoli e gli studenti in un particolare silenzio che avvolge lo spazio. Quaggiù non si avverte più il profumo del bosco, ma il ricordo di quei grandi alberi fa sentire la profondità di queste radici. La scala obliqua mi conduce al grande auditorium raccolto sotto la alta guglia, prua verso la città, che è solo immaginata e a volte, mirabilmente inquadrata. Mi volto e vedo le chiome attraverso il disegno della facciata che avvolge lo spazio intorno alla grande magnolia. Cemento, vetro e alluminio compongono una sequenza di quadri sfalsati e profondi, che filtrano la luce e l'ombra. Spazi profondi, alti e mai scontati sono attraversati da lunghe sagome che si allineano alla struttura percorrendo lo spazio, le funzioni, i servizi.

Nei loro uffici Preside e Decano, raccontano l'esperienza di vivere questo luogo contemporaneo e allo stesso tempo storico, parte di quel vasto patrimonio religioso che Napoli conserva, le grandi architetture dei complessi conventuali della città antica, che custodiscono tesori di storia e cultura. Entrambi avvertono qui quelle atmosfere e le riconoscono nel vasto ambulacro che si raccoglie attorno alla magnolia piuttosto che nella guglia, prua, ma allo stesso tempo cupola e simbolo di questo straordinario edificio che si ricollega a una identità e tradizione millenaria.

Oggi questo edificio dà assoluta evidenza alle ragioni della sua costruzione, immerso nel verde, attraversato dalla tangenziale, di fianco alla grande reggia di Capodimonte, è stato capace di raccogliere la forza di un contesto non solo geografico, ma soprattutto umano, sociale e politico. Un edificio contemporaneo che, al pari dei grandi complessi storici custoditi dalla città di Napoli, dà valore a un'epoca storica, quella degli anni Settanta, che non solo ha immaginato e costruito le grandi macchine abitative, spesso ridotte al rango di pura performance ideologica, ma è stata capace di costruire luoghi come questo, della Facoltà Teologica, in cui il progetto è conoscenza, è sapiente palinsesto, è ricerca critica, è capacità di mettere a sistema le istanze e il programma di una tale committenza, quale quella della Curia di Napoli, con le ragioni profonde di un luogo, la semplice ma intelligente osservazione del contesto, la misura dell'articolazione orografica, la visione di un paesaggio.

Era questa la lezione di architettura che Alberto Izzo aveva ricevuto nel suo viaggiare ed è questa la lezione di architettura che Alberto Izzo, con il progetto per la Facoltà Teologica, consegna a quanti credono che l'architettura sia una pratica, una prassi senza pregiudizi, fondata su una profonda conoscenza, capace di essere nel suo tempo e di sentire il valore della storia, come testo da scrivere e mai come banale riferimento[1].

1 Testo estratto da Giovanni Multari, "La Facoltà Teologica di Alberto Izzo (Napoli, 1972-74)", in «Abitare», 17/06/2013, https://www.abitare.it/it/blog-it/italian-architecture/2013/06/17/alberto-izzo-e-la-facolta-teologica-di-napolimultari-e-cappelli/



↑
La facciata, il rapporto
tra interno ed esterno



↑
La composizione volumetrica
nello spazio urbano
© Mimmo Jodice, 1974

Relazione di progetto

L'edificio sorge nella zona alta della città entro un'ampia area verde sulla Collina di Capodimonte, in prossimità della Reggia omonima. Una zona che presenta caratteristiche paesistiche qualificate e tali da suggerire un impianto architettonico capace di coinvolgere l'ambiente circostante in un dialogo serrato e organico. Dati i caratteri particolari del sito messo a disposizione il tema perseguito è stato quello della conservazione dei valori naturali esistenti, costituiti sopratutto da piante di alto fusto di notevole pregio.

L'intervento ha reso necessario la demolizione del corpo di fabbrica preesistente, che formatosi per successivi ricostruzioni, ampliamenti e sopraelevazioni, inglobava anche una una piccola parte, ormai alterata nella struttura e nella decorazione, dell'ex Villa Meuricoffre, costruita dagli omonimi banchieri nella seconda metà del secolo XVIII. Gli elementi superstiti della villa si limitavano ad una piccola veranda in muratura di tufo intonacata e ad una torretta anch'essa in tufo e in parte ricostruita e sopraelevata.

Nella cartografia napoletana alcune piante della città di Napoli del XVII e XIX secolo, da quella del Duca di Noja del 1775 a quella del Giambarba della seconda metà dell'Ottocento riportano la Villa già inglobata nella cortina di case lungo la Via Santa Maria delle Grazie. La collina di Capodimonte, come documentano la veduta del Baratta e le altre vedute che risalgono alla prima metà del settecento, non era stata ancora interessata dall'espansione della città. Uno dei primi interventi sulla Collina si realizzò nel 1735 proprio con la costruzione della Reggia, voluta da Carlo di Borbone su disegno di Giovan Antonio Medrano. L'edificio costituisce la testimonianza più viva di

Alberto Izzo

quegli organismi che finirono per creare nei secoli XVII e XVIII, la fisionomia più tipica dell'architettura napoletana (Il Palazzo Reale e il Museo Nazionale di Carlo e Domenico Fontana, l'Albergo dei Poveri e i Granili di Ferdinando Fuga).

La Reggia si definisce nel paesaggio napoletano in maniera univoca in un rapporto determinato d'isolamento fra volume architettonico e natura circostante. Il nuovo intervento, legandosi alla situazione morfologica locale e alla storia stessa degli interventi settecenteschi e ottocenteschi si configura sul piano tipologico come un organismo lineare e compatto. Per quanto attiene alla scelta linguistico-spaziale essa è basata su tre ordini di considerazioni. Il primo consiste nel rispetto assoluto del verde, che è stato notevolmente integrato con gruppi di vegetazione di varie essenze. Il secondo, nel mantenere perimetro ed altezza del nuovo edificio, aderenti, per quanto possibile, alla situazione precedente, Infatti mentre è stata ridotta decisamente l'altezza del fronte su Via S. Maria delle Grazie, in rapporto all'edificio preesistente (da cinque a tre piani), su Viale Colli Aminei, la guglia, emergente dal verde acquista una precisa leggibilità da Via Nuova Capodimonte, dal Corso Vittorio Emanuele e dalla Collina di S. Martino. Per il perimetro esterno l'organismo architettonico ricalca fedelmente, ad est, quello del vecchio edificio; mentre, a sud, si articola liberamente per accogliere il verde che folto e ricco gli si assiepa intorno. Il terzo ed ultimo ordine di considerazioni perseguite aveva per obbiettivo quello della continuità storica da instaurare tra vecchio e nuovo; continuità caratterizzata da un rapporto non mimetico, ma in ultima istanza, intrinsecamente dialettico.

La Facoltà Teologica si configura come *sfondo* fortemente segnato dall'asse prospettico determinato dalla Via Nuova Capodimonte. Una magnolia secolare è stata uno degli elementi decisivi e vincolanti la forma dell'edificio e costituisce

il fulcro dell'intera composizione. Il complesso si articola in due nuclei funzionali distinti, costituiti da: 1) Aula Magna, Cappella, Biblioteca; 2) aule normali, seminari, uffici amministrativi. Nel senso longitudinale (nord-sud) l'organismo è tagliato da un canale prospettico che a sud separa per l'intera altezza il volume della Cappella e dell'Aula Magna. A sud l'episodio conclusivo del complesso è individuato dall'Aula Magna e dalla Cappella, che uniti s'indirizzano dinamicamente verso l'elemento conclusivo della guglia. La guglia rappresenta, infatti, il punto di convergenza dell'intera composizione nel piano verticale. Nel senso longitudinale (nord-sud) l'organismo è tagliato da un canale prospettico che a sud separa per l'intera altezza il volume della Cappella e dell'Aula Magna aprendosi sul panorama del Castello di Sant'Elmo e della città bassa.

Il tema compositivo è svolto su di una matrice semplice: il triangolo. Questo è contraddetto e insieme esaltato dalle implicazioni spaziali derivanti dall'articolazione dell'intera struttura. Da un punto di vista ottico-percettivo il piano fortemente inclinato della copertura dell'Aula Magna si pone come segno particolarmente accentuato nella scena urbana. L'intero organismo planovolumetrico infatti tende a strutturarsi come punto di *condensazione semantica* nel tessuto della città. La Cappella con una copertura fortemente inclinata, nel senso inverso a quella dell'Aula Magna si apre, attraverso un'alta parete vetrata schermata da una serie di setti, sul panorama della città. L'inclinazione del tetto e la convergenza delle pareti laterali indirizzano verso lo spazio raccolto dell'altare. L'interno è interamente a superficie chiara, naturale, la più conveniente per l'illuminazione. Le aule, a gradonate, sono illuminate da fenditure profonde che mediano con gradualità la luce verso l'interno. Sulle gradonate i banchi sono costituiti da una serie di piani retti da un unico sostegno a cui sono montate, mediante bracci snodati, le scocche dei sedili.

I prospetti sui tre lati sono caratterizzati da una serie di profondi setti in calcestruzzo che fungono da *brise-soleil*. All'interno, invece, gli interspazi tra la superficia vetrate sono rivestiti per tutta la loro altezza, in alluminio anodizzato. Sul lato nord la facciata, continua e lineare, è definita dagli aggetti dei volumi della sala del Consiglio dei professori e della Cappella. Sul lato sud, prospiciente il parco, il volume si articola, arretrandosi, al fine di raccogliere la magnolia che rappresenta il punto focale dell'intero organismo architettonico.

L'Aula Magna su pianta triangolare è capace di cinquecento posti situati su gradonate. L'illuminazione naturale è assicurata, in alto, da due aperture triangolari schermate da profondi setti in alluminio anodizzato. Tre coppie di travi parallele al canale prospettico fondamentale (nord-sud) in cui è diviso l'intero organismo, formano la struttura portante della superficie inclinata della copertura. L'angolo ovest di tale spazio prismatico, in cui è ubicato il posto del conferenziere, è tagliato per l'intera altezza da una lama di luce, che annulla la confluenza delle due pareti. La Sala di Lettura della Biblioteca è localizzata nella parte inferiore dell'Aula Magna e si articola su due piani (cento posti di lettura). Questo spazio, caratterizzato dalla fitta serie di travi che sostengono le gradonate della sovrastante Aula Magna, si apre a sud verso il parco e a nord, attraverso una fenditura orizzontale, nello spazio che raccoglie la secolare magnolia. L'illuminazione artificiale della Sala di lettura è ottenuta con corpi illuminanti collocati tra lo spazio libero delle travi di copertura. Alla Biblioteca si accede sia da Via Colli Aminei sia dal parco. A quest'ultimo ingresso fanno capo un gruppo di tre ascensori e una scala a vista che mette in comunicazione il piano della biblioteca con quello dell'Aula Magna e degli uffici. Sullo spazio centrale dell'atrio si affacciano due livelli destinati agli uffici amministrativi, alla Presidenza, alla segreteria e all'aula del Consiglio dei Professori. Legata all'Aula Magna è il blocco

della Cappella e del deposito libri (100.000 volumi). Quest'ultimo comprende tre livelli collegati con la raccolta e distribuzione mediante un montacarichi e una scala quadrangolare che al livello della Cappella definisce lo spazio adibito all'altare. La centrale di condizionamento, la cabina elettrica, il centro TV, sono situati nel piano seminterrato in corrispondenza delle aule. I diversi livelli della copertura dell'intero organismo collegati attraverso rampe e scale all'aperto, realizzano una *promenade* che suggerisce la visione di nuovi scorci sul panorama della città e sulla natura che la circonda.

Estratto da Alberto Izzo, *La nuova facoltà teologica di Napoli*, Publigraf, Napoli 1974, pp. 29-30.

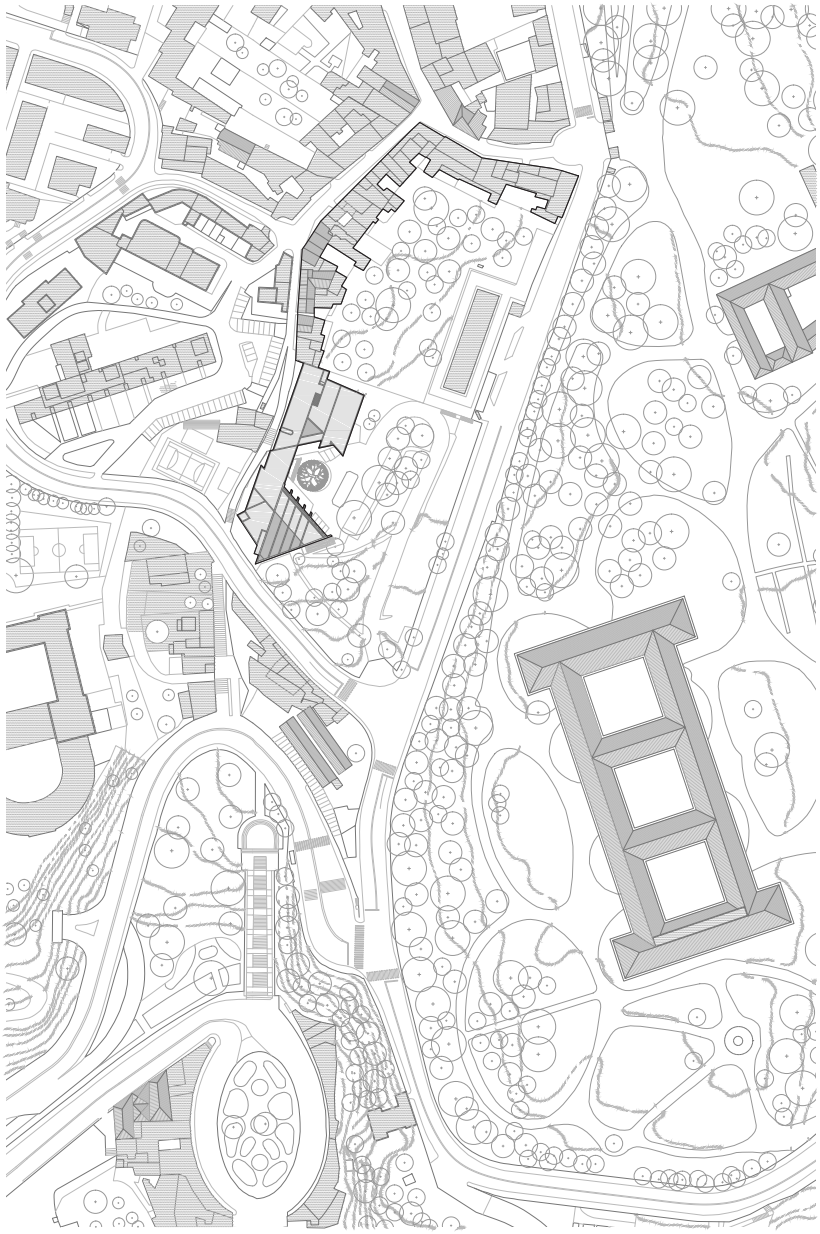
Bibliografia dell'opera

Alberto Izzo, *La nuova facoltà teologica di Napoli*, Publigraf, Napoli 1974.
Sergio Polano, *Guida all'architettura italiana del Novecento*, Electa, Milano 1991, p. 492.
Paolo Giordano, *Napoli. Guida di architettura moderna*, Officina, Roma 1994, pp. 162-163.
AA.VV., *1970. 2000 Architetti napoletani*, Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Napoli e Provincia, Napoli 2004, pp. 30-31.
Alessandro Castagnaro, *Architettura del Novecento a Napoli: il noto e l'inedito*, Edizioni Scientifiche italiane, Napoli 1998, p. 225.
AA.VV., *Architettura contemporanea a Napoli e dintorni*, in «d'Architettura», n° 13, 1995, p. 62.
Benedetto Gravagnuolo, Nicola Mezzasalma, *La nuova facoltà teologica di Napoli*, in «L'industria italiana del Cemento», n° 3, 1979, pp. 147-158.
Claudio Cajati, *La Facoltà di Teologia a Napoli*, in «L'architettura. Cronache e storia», n° 247, 1976, pp. 15-23.



↑
La guglia

Luogo: Napoli, Viale Colli Aminei, 2
Autore: Prof. Arch. Alberto Izzo
Cronologia: 1972-1974
Uso: Facoltà di Teologia
Progetto: Prof. Arch. Alberto Izzo, Dott. Ing. Antonio Canta
Direzione: lavori: Dott. Ingg. Pasquale e Fausto Giancane,
Prof. Arch. Alberto Izzo
Strutture in c.a.: Dott. Ingg. Pasquale e Fausto Giancane
Impianti tecnologici: Dott. Ing. Aniello Castaldo Impresa
Comm. Nunzio Sepe e figli Fratelli Sepe s.n.c.
Infissi: Società A.N.S.A. – Napoli
Cristalli: Riccardi S.p.A.
Impianti elettrici: Luxor radio – Napoli, Società Sieme – Napoli
Arredamento: Società tecno di Milano
Sistemazione verde: Dott. Aldo Landi – Napoli
Superficie del suolo: 11.000 mq
Superficie coperta edificio preesistente: 1.764 mq
Superficie coperta nuovo edificio: 2.100 mq
Cubatura edificio preesistente: 23.144 mc
Cubatura nuovo edificio: 24.000 mc

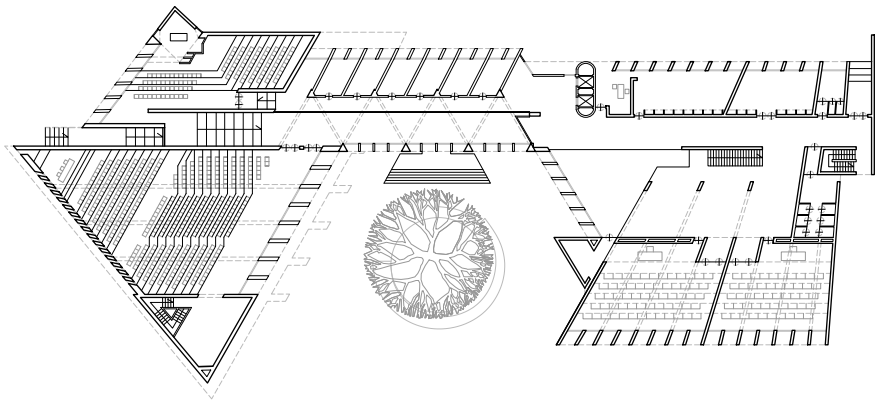


↑
Il contesto urbano

↑ N | 0 | | | 100 m



↑
L’atrio d’ingresso, il rapporto
tra interno e esterno



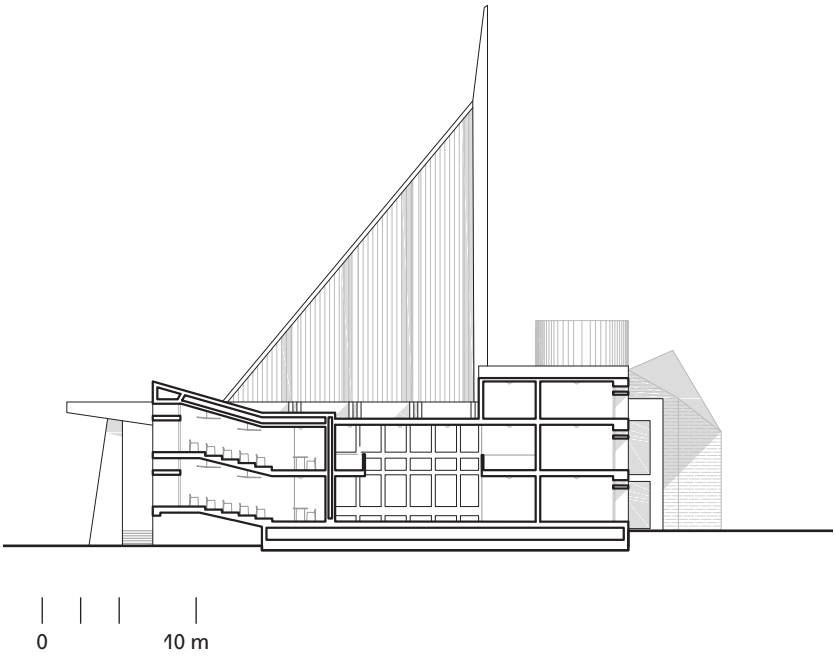
↑
Pianta del piano terra

N 0 20 m

→
La sala lettura,
la distribuzione
interna e il disegno
della struttura

Sezione trasversale
↓



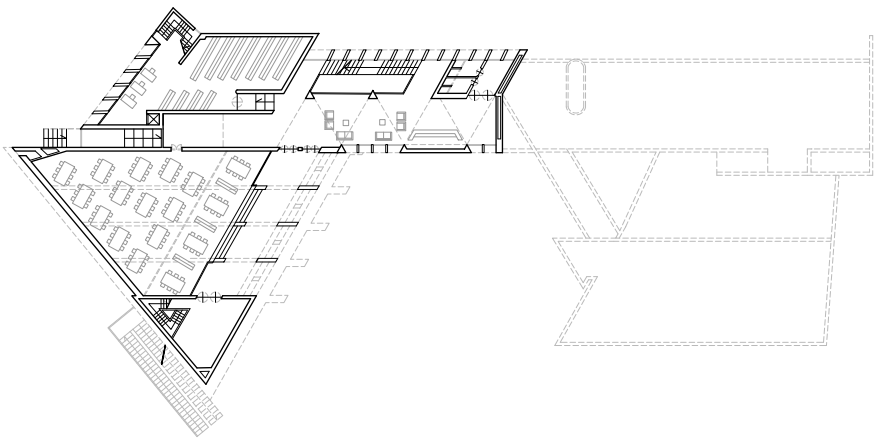


Il giardino interno.
L'edificio si articola
intorno la grande
magnolia secolare
↓



Il dettaglio della facciata
↓



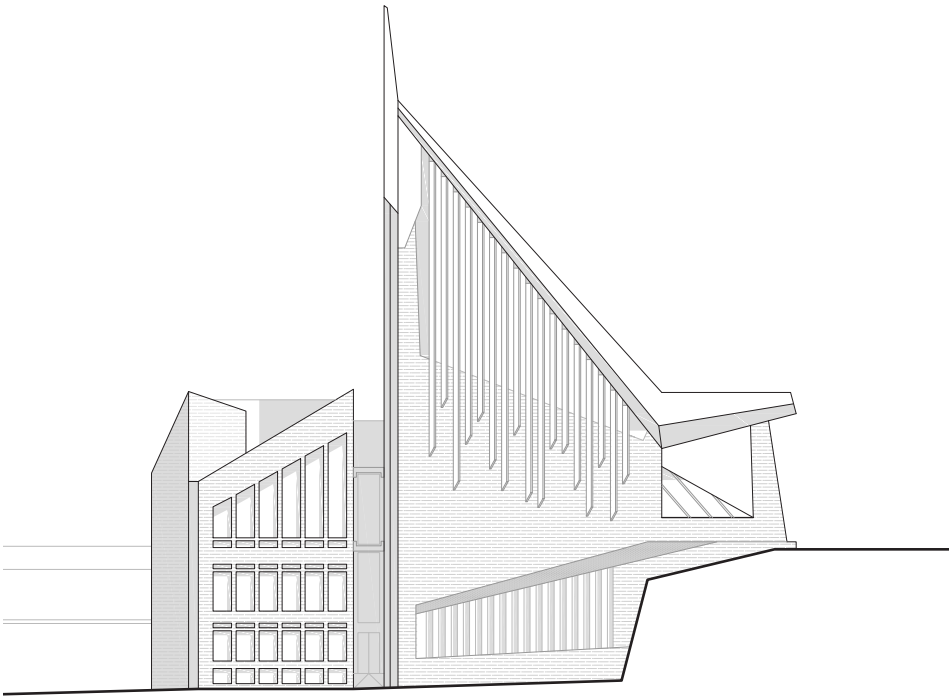


↑
Pianta del piano interrato -1

N 0 20 m



↑
I setti murari creano
un’alternanza di luce
e ombra



↑
Prospetto Sud-Ovest

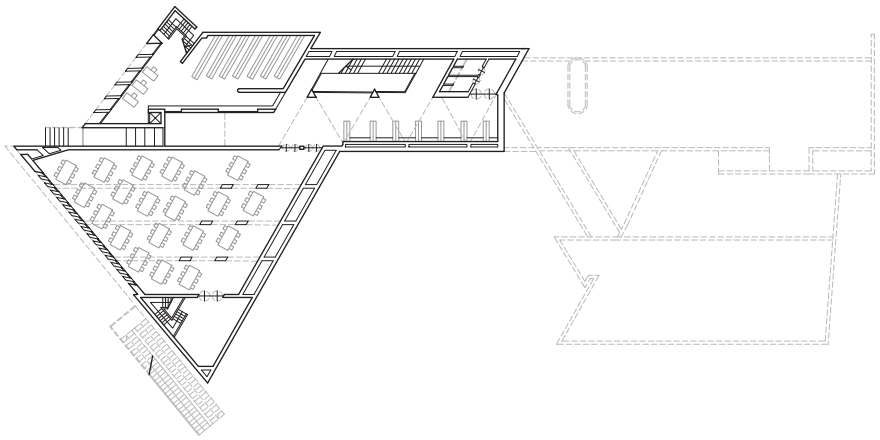
0 10 m



↑
Sezione longitudinale

La sala lettura,
la distribuzione interna
e la luce artificiale
↓





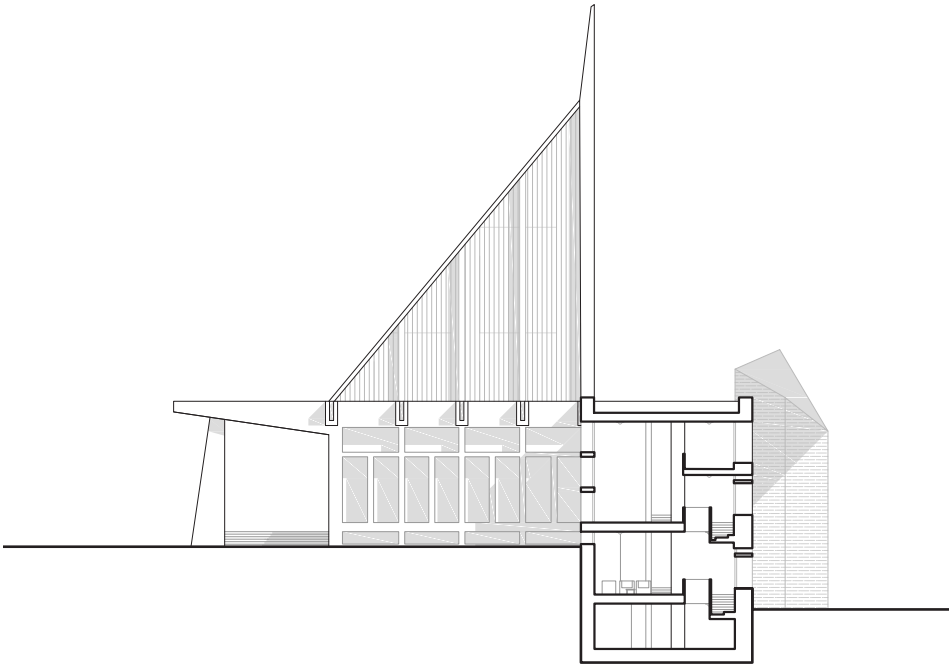
↑
Pianta del piano interrato -2

N 0 20 m

L’atrio e il sistema distributivo

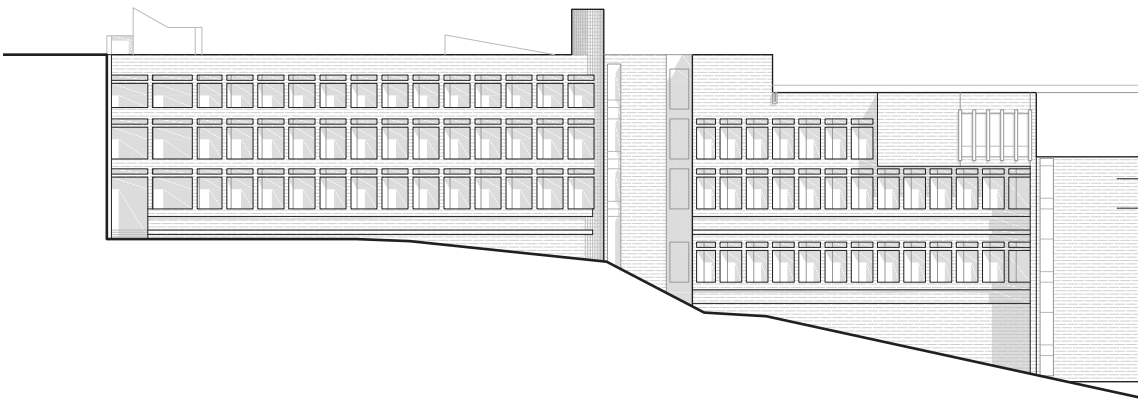
↓





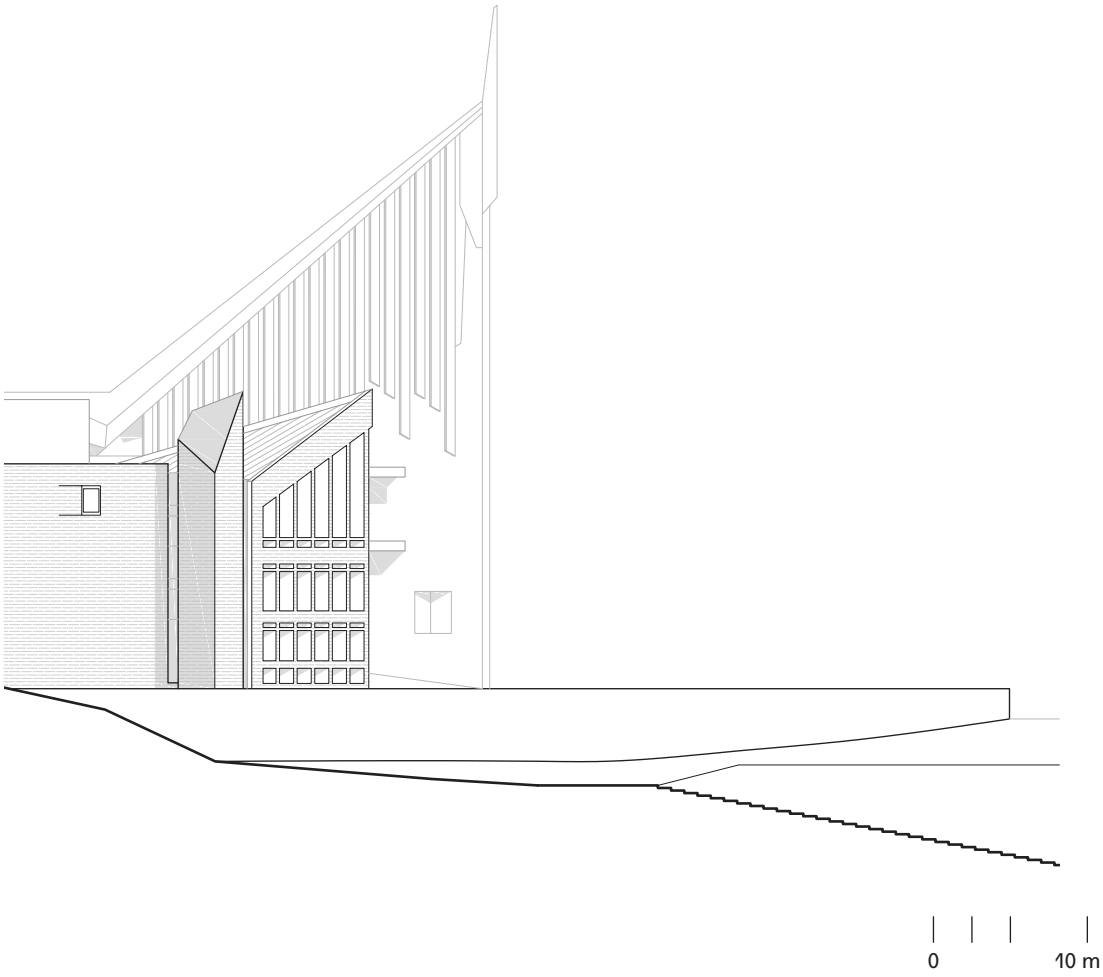
↑
Sezione trasversale

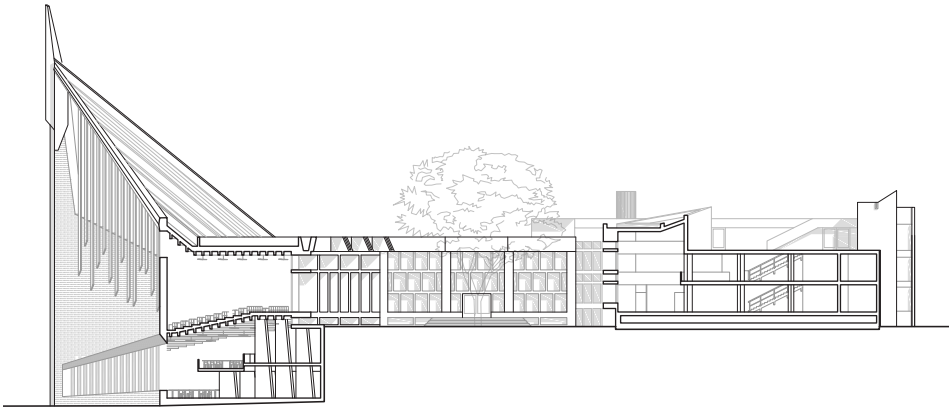
0 10 m



↑

Prospetto Nord-Ovest


0
10 m

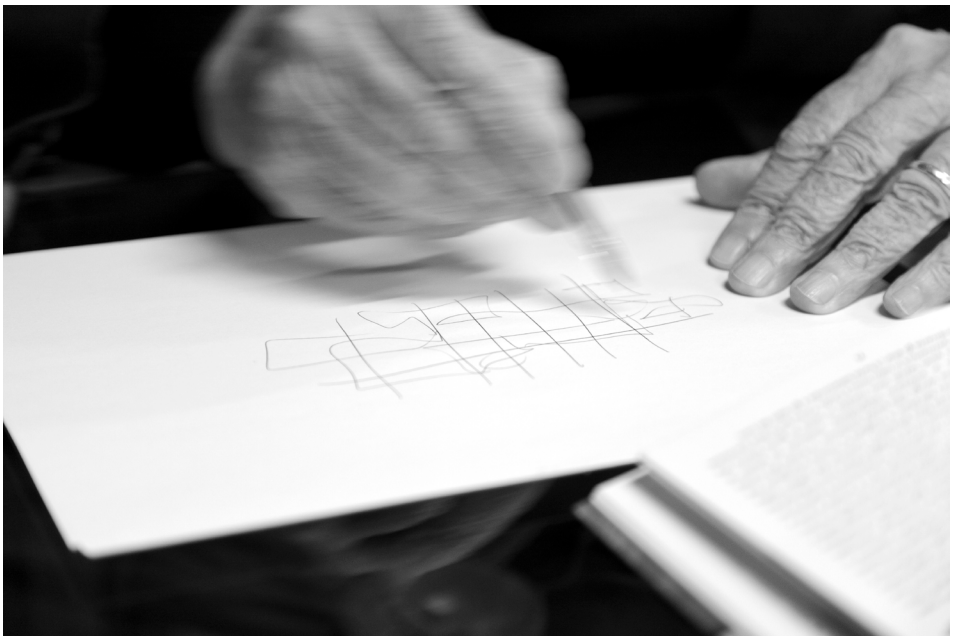


↑
Sezione longitudinale

0 20 m

Il rapporto con la natura,
inquadrata all'interno
del disegno di facciata
↓





Un lavoro di trascrizione

La trascrizione e la traduzione della registrazione dell'incontro avvenuto il 17 giugno 2013 allo studio Alberto Izzo & Partners tra Giovanni Multari e Alberto Izzo sul progetto della Facoltà Teologica di Napoli sono state improntate, in ogni loro parte, a una restituzione che fosse il più fedele possibile alla spontaneità delle parole e degli insegnamenti di mio nonno.

Non è stato semplice trascrivere questa lunga *chiacchierata*, soprattutto per la sua natura molto informale, poiché la stessa trascrizione ha comportato la perdita dell'immediatezza e naturalezza delle parole del nonno che non possono essere comprese a pieno se non accompagnate e completate dai suoi schizzi, dai suoi sguardi e dalla sua gestualità. Infatti, aveva la capacità di far apparire semplice anche la più difficile delle cose, sempre con grande ottimismo ed energia.

Ogni parola da lui utilizzata, spesso in napoletano, che teneva a precisare fosse il più bello dei dialetti nonché lingua di corte nel Quattrocento, risultava sempre appropriata. È per questo motivo che il lavoro di traduzione risulta ancor più complicato, perché tende di per sé a far perdere la naturalezza e la spontaneità di parole ed espressioni colloquiali che, in quel momento, non erano state concepite per essere poi rielaborate.

In ogni caso, si spera che si possa cogliere l'essenziale di questo incontro, la passione infinita del nonno per l'architettura e per l'insegnamento, che ha sempre svolto con grande umiltà riuscendo a far appassionare chiunque al mestiere dell'architetto e, allo stesso tempo, con inventiva, spirito e ironia a risolvere anche la più grande delle difficoltà, trasformando così ogni vincolo in opportunità.

Laura Izzo



Conversazione con Alberto Izzo

Alberto Izzo: Negli anni Settanta, tra il Settanta e il Settantaquattro, ho ricevuto dalla Curia l'incarico della chiesa di Santa Maria di Costantinopoli. In quel periodo c'era il cardinale Ursi che visitò questa chiesa. Erano gli anni del progetto di Aalto della Chiesa di Santa Maria Assunta vicino Bologna. Completai il progetto della chiesa e quando andai alla Curia a farlo vedere, il cardinale rimase sorpreso e anche compiaciuto dei disegni così propose di darmi l'incarico per il progetto della Facoltà Teologica. Quando gli dissero che ero discepolo e anche assistente di De Luca, il cardinale Ursi disse: «Ah il professore, sì come no! Allora facciamolo, allora vediamo di fare la cosa!», e così…
Giovanni Multari: E così è nata la cosa.

AI: E così è nata la cosa, a trentasette anni! Quanti ne avevo io, nel Settanta? Neanche quaranta anni…
GM: Quindi giovanissimo, per l'Italia giovanissimo.
AI: In quel periodo, ero tornato da meno di dieci anni dagli Stati Uniti. Andai a vedere il luogo, che come sai, si trova su una collina. C'è la strada di Capodimonte, poi via Colli Aminei, via Miano, e si entra da qui (*indicando la planimetria di progetto*). C'è questa strada che portava a un edificio continuamente manomesso nel tempo con una serie di sovrapposizioni. Il tutto ci lasciava perplessi nel decidere se fosse da demolire o no. C'era questa piccola torricella, un volume certamente successivo, ma ciò che mi colpì molto all'epoca fu la presenza di una grande magnolia, una magnolia secolare, e poi una serie di alberi, di essenze rare, alberi straordinari, alberi rari, e piante uniche. Quindi ho cominciato il progetto e per prima cosa ho fatto delle indagini con la

Curia, per capire i loro desiderata e tutte le esigenze. L'impostazione è stata interessante perché fin dal principio il cardinale diceva espressamente: «Voglio una cosa che metta in evidenza la presenza divina», e io pensai subito a questa lama, questo segno, che salendo da qua, da via di Capodimonte cominciai già a vedere. Un problema inevitabile però era salvare la magnolia, e tutte le altre essenze… Allora cominciai a provare le varie trame geometriche, che di solito utilizzo, continuai a schizzare (*disegna*), e da questi schizzi emerse una matrice, una matrice triangolare nata proprio dal voler evitare questi alberi. Cominciai con il triangolo e da questo punto l'ho esteso a tutte le parti. Usai questa maglia così specifica e poi fui influenzato da qualcosa che avevo visto in passato. La memoria ti fa degli scherzi, ti imprime certe cose e senza cercarle nemmeno poi te le ritrovi. Qui feci ricorso ad Alvar Aalto, sai la matrice… ma anche a Wright per le intersezioni della matrice triangolare. Era il periodo in cui Le Corbusier stava progettando Chandigarh. Le Corbusier è sempre un mio grande riferimento, anche al Professore De Luca piaceva molto e quindi cominciai a pensare a questi prospetti. Questa lama della Facoltà Teologica che taglia, viene anche da un mio viaggio a metà degli anni Sessanta ad Amburgo quando visitai la Chilehaus di Höger. Ne rimasi talmente incantato che ne conservo ancora una fotografia, e poi dopo l'ho usata, come dire, per giustificare questa scelta progettuale. La memoria fa questi scherzi, per me era stata l'esperienza più bella perché poi queste cose, questi riferimenti, ci sono sempre… e poi forse è una confessione necessaria… E così ho scoperto certe cose, e come ho detto all'inizio questi sono i peccati originali: Le Corbusier, evidentissimo, Alvar Aalto, nella trama a terra, lo noti nella pianta.

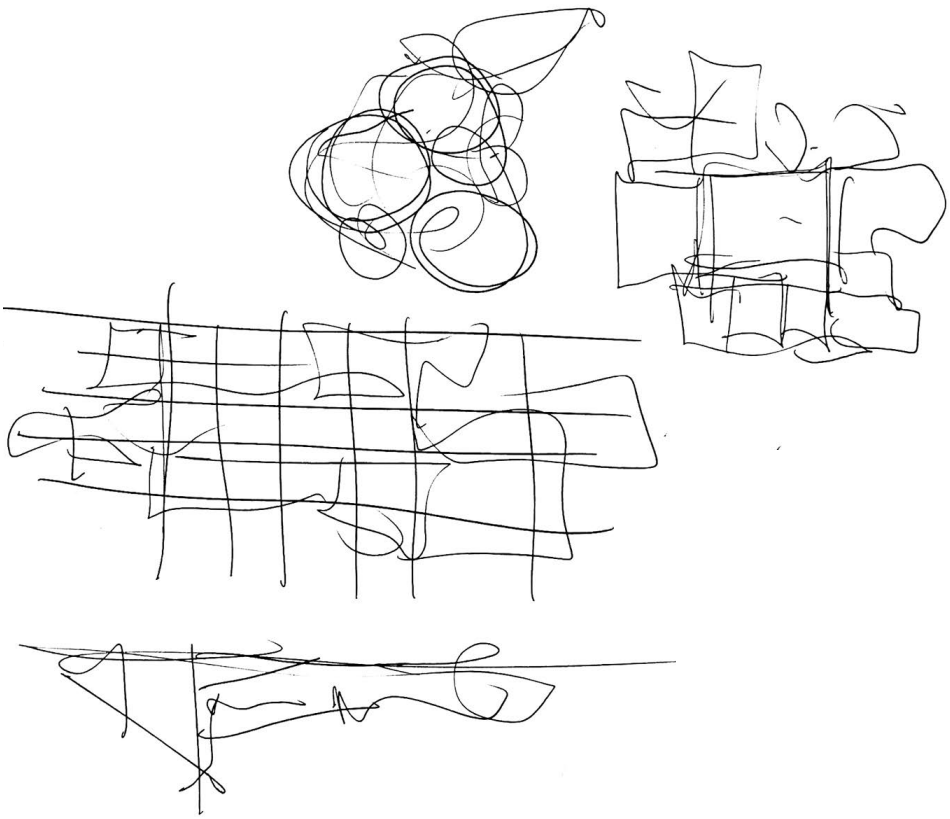
GM: Questa matrice qui.
AI: Esatto, tutto questo converge in un punto; quindi, come vedi c'è sempre questo richiamo, anche in questi elementi, il trian-



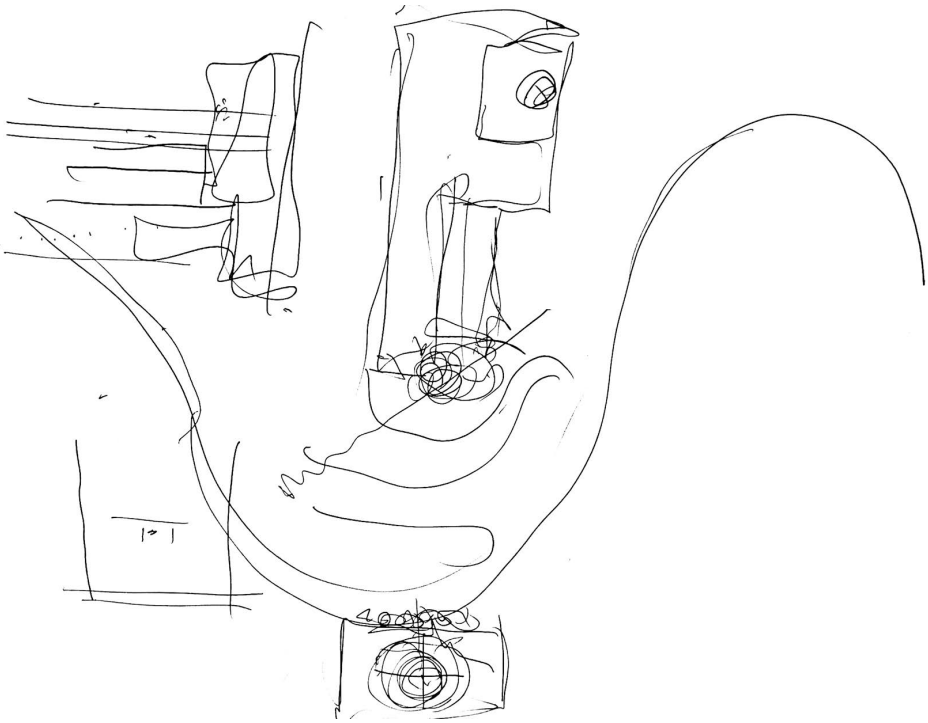
↑
La magnolia secolare al centro della corte di ingresso

golo che si ripete nella cappella, che, come ti dicevo viene da Chandigarh, da Le Corbusier.
GM: E la Chilehaus di Amburgo.
AI: Poi ancora Frank Lloyd Wright, questi erano senza dubbio i maestri che più mi hanno ispirato.
GM: Queste sono state le questioni che hanno preceduto la genesi del progetto, quindi i riferimenti a quella cultura che aveva alimentato la vostra formazione, i vostri viaggi che da sempre hanno caratterizzato il vostro essere, il vostro fare l'architetto. Il vostro studio è sempre stato uno studio, come dire, diretto e mai mediato attraverso altre fonti, ovvero i libri, le fotografie, cioè, le architetture, le città, le avete sempre viste di persona; ecco perché queste fotografie, queste immagini di città, ce le avete dentro, e questo fatto è evidente.

Nel momento in cui queste erano un po' il grande bagaglio di conoscenze che vi appartenevano, questa questione del contesto, della città, del modo in cui l'edificio della facoltà si pone in asse con il grande viale di Santa Teresa, ci avete ragionato molto? E su questo dislivello?
AI: Ti dico la verità, la mia prima impressione è stata la Reggia di Capodimonte, diciamo dal punto di vista volumetrico.
GM: Queste presenze quindi del bosco da una parte e della Reggia, quel viale che ha preparato il sedime al grande edificio.
AI: L'unico elemento per poterle manifestare era proprio la forma triangolare. Se l'aula magna fosse stata circolare o rettangolare, qualsiasi altra forma avrebbe avuto un impatto forte.
GM: Non c'è dubbio.
AI: Invece questa punta che esce… E poi un'altra cosa, se tu guardi questo elemento, la punta… Sai in quegli anni stavamo studiando Capodimonte con De Luca all'università, e i ragazzi si esercitavano a disegnare la lesena di questa facciata. Rappresentavano proprio il sistema di ombre che evidenziava questa forma, così, con tutte le modanature. Quei disegni mi avevano colpito. Vedi qua è tutto scolpito. Come nasce questa cosa?
GM: È incastonata.
AI: Incastonata!
GM: Ricordo questi pennacchi sicuramente. Il disegno non è soltanto contestuale, in senso geografico e urbano, ma anche chiaramente in relazione a Capodimonte e, quindi, al disegno della fabbrica.
AI: Rispetto alla galleria appena sotto sembra una forma che usciva quasi dalla terra. Quando hanno fatto lo scavo io non ho fatto altro che calare questa forma sul rilievo stesso dello scavo. Un'altra cosa bella e interessante che mi viene in mente, riguarda il momento in cui ho posizionato la chiesa, se si faceva una foto dal modello si riusciva a inquadrare esattamente la cupola della vicina Chiesa di San Pietro.
GM: Quando avete presentato il progetto al cardinale Ursi?



↑
Schizzi di Alberto Izzo
durante l'intervista



↑
Schizzi di Alberto Izzo
durante l’intervista

AI: Nel Settantadue, Settantatre.
GM: E come è andata questa presentazione, questo incontro?
AI: Benissimo, lui disse subito: «Ah, la nave» (*ride*). Aveva fatto questa similitudine con la nave, con la prua della nave.
GM: Questa presentazione l'avete fatta prima di sviluppare il progetto esecutivo, o con il progetto esecutivo già completato?
AI: Prima.
GM: Ecco, prima. Allora c'era un progetto di massima, un'idea condivisa…
AI: Sì, avevamo il plastico con i disegni fatti a china.
GM: E quindi, dopo questo incontro, avete iniziato il progetto esecutivo, vi hanno dato il via per sviluppare questo progetto, che avete fatto voi direttamente, insieme ai vostri collaboratori.
AI: Sì, con Pasquale Giancane per le strutture, per gli impianti Aniello Castaldo e poi l'ingegnere Canta, che nello stesso periodo fece l'ingresso dell'aeroporto di Capodichino.
GM: Dove avevate lo studio quando avete fatto questo lavoro?
AI: A via Monteoliveto, di fronte alla Facoltà di Architettura.
GM: Insegnavate già in facoltà, chiaramente.
AI: Sì, ero assistente di De Luca. Avevo concluso da pochi mesi l'esperienza in America da Breuer.
GM: Nella facoltà se ne parlava di questo vostro progetto? Con gli studenti ne parlavate? Vi eravate confrontati con qualcuno? A De Luca l'avete fatto vedere?
AI: Certo, come no, De Luca l'ha visto, e mi ha dato anche qualche suggerimento.
GM: E quindi avete fatto il progetto esecutivo lì con i vostri collaboratori, con i fidati Aniello Castaldo e Pasquale Giancane.
AI: Proprio con questa esperienza abbiamo iniziato la prima collaborazione.
GM: È stato il primo lavoro che avete fatto insieme.
AI: Sì, perché Pasquale Giancane era ingegnere della Curia; la struttura per quei tempi era abbastanza ardita, nel progetto inserimmo, infatti, luci di diciotto, venti metri. Quando ho realizzato

la biblioteca c'erano dei pilastri che sostenevano questi solai.
GM: Che meraviglia questo disegno…
AI: (*indicando la pianta*) Giancane questo pilastro lo tolse. Pasquale mi chiamò e mi disse: «Abbiamo tolto i pilastri» e c'era questa cosa a sbalzo, il terreno faceva proprio così.
GM: È realizzato proprio il salto di quota, è evidente.
AI: Tutto nasce dall'orografia e dal rapporto tra Capodimonte, la chiesa e le preesistenze.
GM: Chi ha fatto i lavori di questo cantiere? Qual è stata l'impresa?
AI: L'impresa Sepe.
GM: Era il vostro primo cantiere?
AI: Sì.
AI: Ero il direttore dei lavori insieme a Pasquale. Praticamente eravamo io, Pasquale e suo fratello Fausto. E, devo dire, se sono riuscito a realizzare questa facoltà con solo cemento lo devo a Fausto Giancane. Appena laureato alla facoltà di ingegneria Fausto entrò direttamente nel cantiere; lo misero a verificare tutte le opere in legno per i getti, le tavole e le casseforme, e poi misurava e controllava il tutto tre, quattro, cinque volte… A dire la verità, ricordo sempre con piacere quel momento.

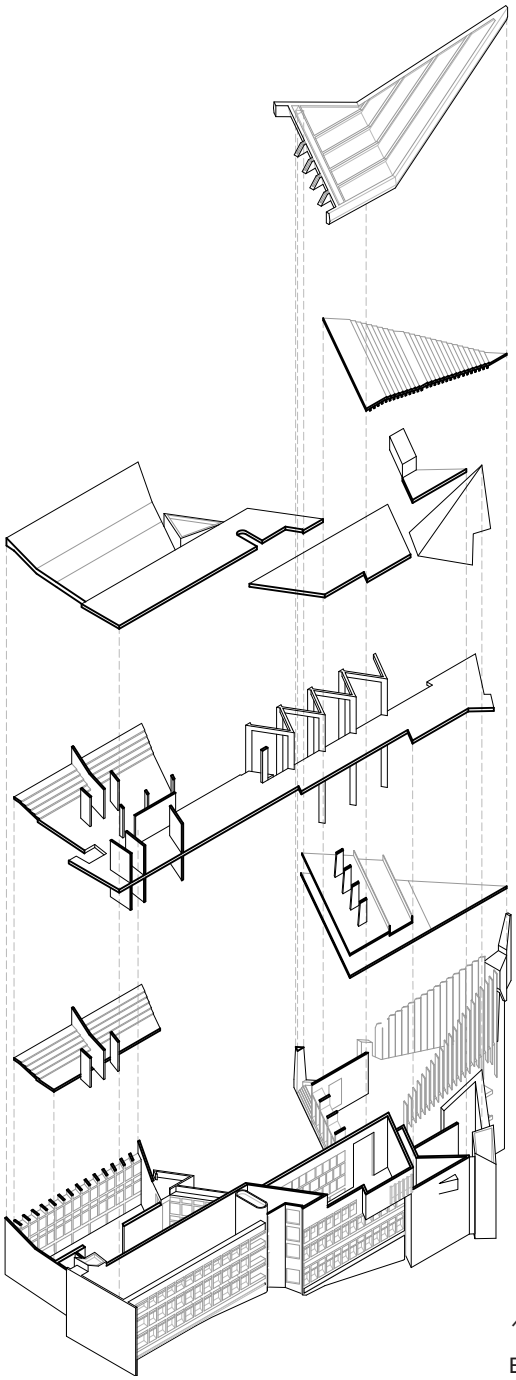
GM: Il cantiere cresceva, e questo oggetto diventava sempre più grande, avete mai avuto una preoccupazione a un certo punto, il timore che fosse fuori scala, che fosse quasi sbagliato, avevate avuto questo dubbio a un certo momento?
AI: Quando ho visto per la prima volta la carpenteria dell'aula magna, allora sì mi sono detto: «ho fatto bene o fatto male?». Questa domanda, questo dubbio mi preoccupava. In quel periodo avevo avuto modo di frequentare Raffaele Causa, che era il soprintendente di Capodimonte, un uomo importante a Napoli, e Roberto Pane. La cosa strana era che Roberto Pane non mi ha mai detto niente al riguardo. Invece incontrai Raffaele Causa

quando avevo appena finito l'aula magna e mi disse: «Izzo e fatt chella 'scella 'e baccalà», che impressione! (*ride*) Poi dopo un anno mi fermò, mi disse: «Ti devo dire una cosa, non lo so o è l'abitudine o altro, io ogni mattina quando da casa vado a Capodimonte, passo davanti al tuo edificio e più lo vedo più mi piace».
AI: In effetti la cosa che a me fa piacere sempre mettere in risalto e che bisognerebbe sempre dirlo ai giovani, e io lo dico sempre, è l'importanza di vedere gli edifici, di visitarli: è una cosa che nessuna università, né specializzazione, né master, può insegnare. Dopo aver finito l'esperienza con Breuer immediatamente mi presi ancora due mesi per fare il giro dell'America: Philadelphia, Chicago, New York, Boston, ho un archivio di fotografie stupende. Andavo a vedere gli edifici, li visitavo, li misuravo. Come Botta quando visitò una delle mostre organizzate da me e Camillo Gubitosi a Palazzo Reale a Napoli. Quando finì la mostra, con il metro in mano, misurava la pedata e l'alzata dello scalone e diceva : «Vorrei capire perché non mi accorgo della fatica fisica del salire». Per dirti che è importantissimo il fatto di guardare, esperire, fotografare…

GM: L'esperienza in America penso sia stata determinante in questo progetto: il cemento a faccia vista, i grandi maestri, la forza e l'espressività dell'architettura, che va verso il cielo, no? Breuer è stato per voi un maestro, un'occasione ricercata, quindi come nasce questo rapporto e come è arrivato allo studio di Breuer?
AI: Arrivai allo studio di Breuer perché lavoravo da Pier Luigi Nervi. Ero appena laureato e nel suo studio incontrai Breuer. Infatti stavano facendo insieme un progetto a Roma e in quell'occasione ebbi la faccia tosta di dire: «Architetto vorrei fare un'esperienza nel suo studio, è possibile?», e così lui disse «Guarda io però non pago nessuno». E io: «Ho una borsa di studio», e così

mi disse: «Vieni, fammi vedere il portfolio», gli mostrai il portfolio e le stampe dei lavori del quinto anno di università dei corsi con Canino. In particolare, la proposta per il nuovo municipio a Nola, e mi disse: «Ah questo mi piace, è un buon lavoro, va bene, vieni, vieni». E così mi sono trovato nello studio di Breuer, con Richard Meier seduto al tavolo a fianco. Che poi lo raccontò anche a Napoli, ve lo ricordate?
GM: Sì, alla laurea *honoris causa* mi ricordo questo uomo meraviglioso con capelli bianchi lunghi, che saliva la scala di Palazzo Gravina, noi lo aspettavamo nell'ambulacro ed eravamo emozionatissimi.
AI: Sì facemmo tutte le fotografie.
GM: Come no, le ho tutte conservate, vennero anche Kenneth Frampton, Vittorio Magnago Lampugnani, Joseph Rykwert.
GM: Tornando al progetto della Facoltà Teologica, che risente evidentemente di un clima internazionale, dell'America, soprattutto, crede che l'America abbia influenzato molto il suo modo di lavorare?
AI: Indubbiamente.
GM: Non c'è dubbio. Però allo stesso tempo anche la cultura italiana era pienamente vostra, perché poco fa avete detto: «ho fatto il municipio a Nola con Canino, ero allievo di Giulio De Luca».
AI: Soprattutto Giulio De Luca.
GM: È stato il suo vero maestro.

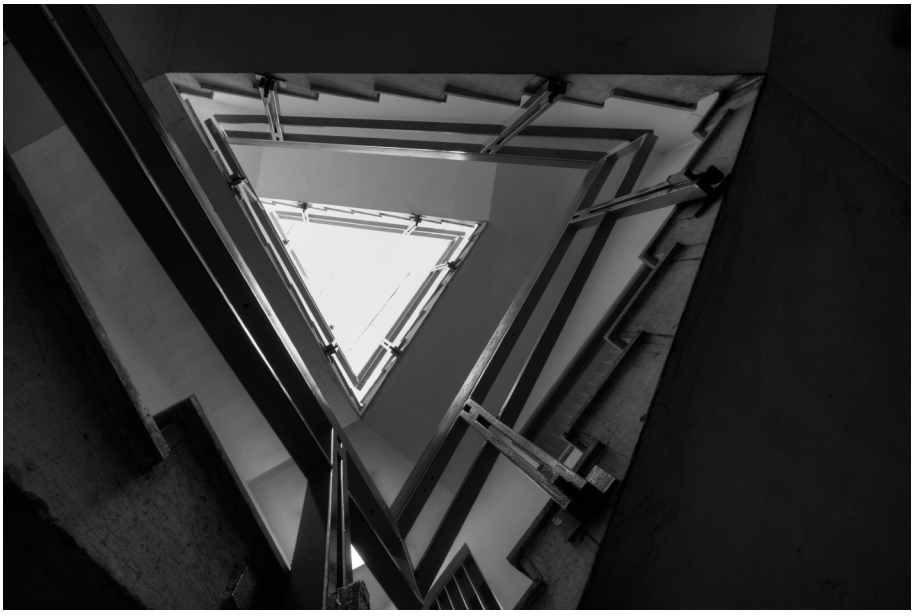
AI: Soprattutto De Luca mi ha fatto fare i primi passi.
Osservavo De Luca mentre disegnava, schizzava la pianta dell'edificio con il tecnigrafo e contemporaneamente faceva la prospettiva. Come usava il tecnigrafo, con i punti, le linee, le matrici, io stavo là a guardarlo e sono stato inevitabilmente influenzato.
GM: Perché era un maestro vero!
AI: Ma il fatto interessante era questo: lui, ad esempio, faceva schizzi per studiare tutti gli elementi del contesto e poi a un certo



↑
Esploso assonometrico

punto sembrava che prendesse una matrice e la calasse sul sito, così (*disegna*), e regolarizzava tutto, un po' come gli schemi che faceva Le Corbusier.
GM: Il tracciato regolatore.
AI: Il tracciato regolatore, e contemporaneamente (era bravissimo) faceva le prospettive. Era una cosa veramente unica.
GM: Anche questa fluidità nel disegno l'avete acquisita da lui.
AI: Certo, io lavoravo al suo studio e mi ricordo benissimo che a un certo punto non c'era lavoro, mentre stava facendo l'albergo Punta Molino a Ischia. Era il periodo dell'Informale. Venne da me, aveva avuto dalla Soprintendenza l'incarico per il Museo Antiquarium di Ercolano, e allora disse: «Comincia a lavorare tu a questo progetto». La cosa strana fu che mentre Gaetano Borrelli lavorava a un progetto di matrice curvilinea, io invece ero stato indirizzato da De Luca verso una forma quadrata, ripetendo lo schema delle case pompeiane. Alla fine dopo tanti anni il progetto lo presero in mano Barbati e un altro collega. L'hanno fatto e hanno fatto pure un bell'edificio.

GM: Quando la Facoltà Teologica viene completata, alla fine del cantiere, nella fase di finitura, che materiali avete usato per le pavimentazioni visto che il cemento era l'unico materiale utilizzato in facciata e all'interno?
AI: I marmi nelle parti pubbliche e il linoleum nelle aule.
GM: Molto linoleum e marmi.
AI: Sì, marmi.
GM: La pietra vesuviana l'avete utilizzata?
AI: L'ho usata solo per le soglie.
GM: C'era questa idea di lavorare con dei materiali di quel tempo, propriamente degli anni Settanta, è un edificio di quegli anni in questo senso, perché il linoleum è proprio di quel periodo.
AI: Sì, ma anche le sedie sono in plastica, quelle di Cassina.
GM: L'edificio è stato completato anche nell'arredamento da voi?



↑
La scala interna, la matrice triangolare caratterizza anche gli spazi interni

AI: Sì.
GM: Avete disegnato l'arredo o avete scelto da catalogo?
AI: Abbiamo collaborato con Cassina per tutti gli arredi.
GM: Ci sono delle *boiserie* in legno che avete disegnato però, vero? Per l'auditorium, ad esempio, per l'acustica vi siete posti questo problema?
AI: Sì, i pannelli laterali erano di legno.
GM: Tipo fonoassorbenti.
AI: Sì, sulle pareti laterali, e poi usai un'altro escamotage importante, sempre per migliorare l'acustica: la moquette sulle pareti!
GM: Come rivestimento. E chi vi ha dato questa idea della moquette? È una scelta indipendente? Avevate saputo che era un



↑
Aula di lezione, il rapporto tra luce naturale e artificiale

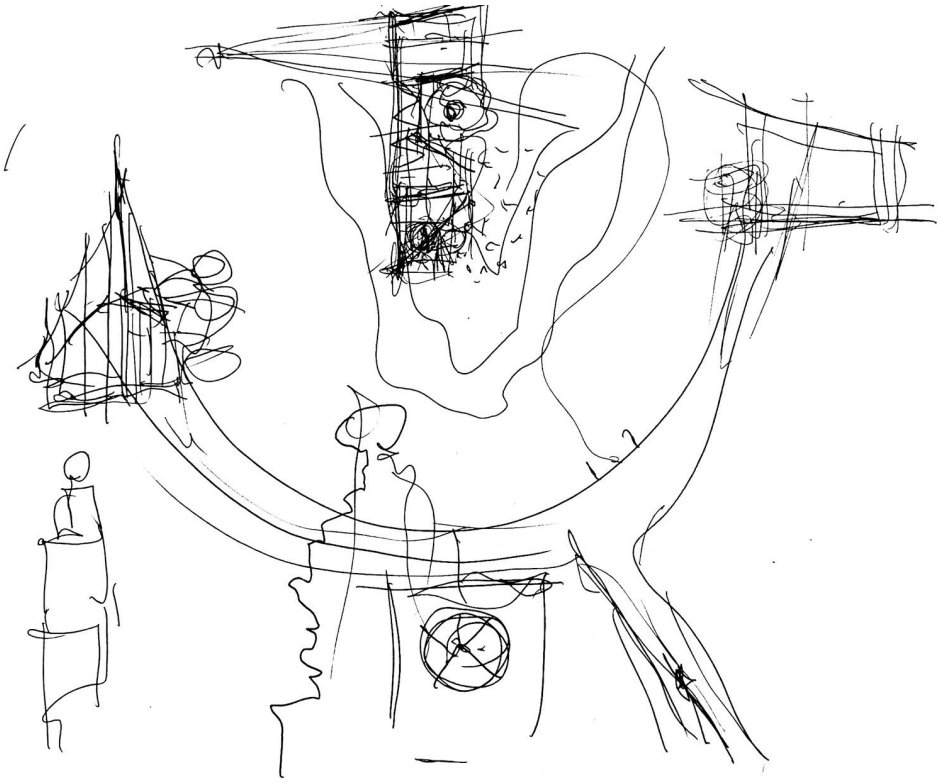
materiale buono da utilizzare anche a parete?
AI: Sì, come rivestimento. Fu un'idea mia!
GM: È una cosa particolarmente originale. E chiaramente, vi eravate anche posti il problema della curva di visibilità dell'aula?
AI: Sì, l'abbiamo disegnata con grande attenzione.
GM: Questa è un'aula per quanti posti? Duecento, trecento?
AI: Cinquecento.
GM: Oggi questo edificio è stato completato da più di quarant'anni, giusto?
AI: È stato completato nel Settantaquattro.
GM: Siamo nel 2013, quindi, l'anno prossimo fa quarant'anni… Voi ci siete ritornato recentemente? Lo avete rivisitato?
AI: Recentemente no, ma una decina di anni fa.
GM: Che sensazione avete avuto? Che emozione, a trent'anni dalla sua costruzione?
AI: Mi sono congratulato con me stesso! (*ride*)
GM: Lo avete trovato un edificio ancora moderno? Attuale?

Contemporaneo? Come se fosse stato fatto ieri?
AI: Non è invecchiato. È un po' invecchiato il cemento all'esterno.
GM: È un edificio giovane, nel suo spirito, nella sua natura, nei suoi spazi.
AI: L'avessi progettato ora!
GM: Perché voi ne avete progettati tanti dopo questo. Magari quando si torna sul primo progetto si pensa: «Forse qui ho sbagliato, forse ho perso la mano, forse ero troppo giovane…».
AI: No, no.
GM: Non avete avuto questo dubbio?
AI: Non ho rimpianti, soprattutto per questo edificio non ho mai avuto rimpianti.
GM: Ancora oggi è utilizzato come Facoltà Teologica?
AI: Sì.
GM: Ed è gestito dalla Curia?
AI: Non credo, forse la Curia si occupa solo della manutenzione.
GM: Però è una facoltà gestita da un'università e ospita anche gli alloggi degli studenti?
AI: No.
GM: Sono tutti uffici o aule?
AI: È piccola, la superficie del suolo era 11.000 mq, la superficie coperta dell'edificio doveva essere 1.764 metri quadrati, ma abbiamo ecceduto di 300 metri quadrati, raggiungendo 2.100 metri quadrati. La cubatura era di 23.000 metri cubi e ne abbiamo realizzati 24.000.
GM: Il grande frangisole è in alluminio?
AI: Sì, la struttura è in ferro rivestita di alluminio opaco bianco.
GM: Opaco chiaro?
AI: Chiaro… e si mantiene bene.
GM: Questa idea di proteggersi dal sole, di avere le finestre molto indietro rispetto al filo della facciata, di avere questo frangisole, è stato immaginato per dare ombra ai prospetti o è stato anche pensato per attutire l'impatto del sole?
AI: Il sole a Napoli! Non puoi fare a meno di considerarlo.

GM: Il fatto che in estate è più alto, in inverno più basso, ha avuto una maggiore influenza rispetto al disegno dell'ombra nei prospetti.
AI: Ti dico la verità, sono convinto che anche Le Corbusier non ha mai disegnato nulla per caso.
GM: Quando disegnate un prospetto avete l'intenzionalità e il desiderio di esaltare le profondità della facciata, è vero?
AI: Sì, voglio scolpire la facciata.
GM: Esatto, la facciata scolpita.
AI: Mai avere la facciata a filo, di solito agli studenti si spiega l'importanza di non avere mai una finestra a filo, ma sempre incassata, per far sentire la potenza scultorea dell'involucro.
GM: In questo disegno c'è proprio la voglia di scolpire la facciata. Da questo scolpire ne traggono vantaggio anche gli interni perché in questo modo si è protetti fortemente dall'irraggiamento solare.
AI: In quel periodo, si cercava di esplicitare e marcare le funzioni, facendole scoprire all'esterno. Era importante poter distinguere il rettorato, la cappella, la camera del rettore dagli altri spazi.

GM: La finestra è una citazione a Marcel Breuer, o no? Qui è proprio un rifermento al Whitney Museum?
AI: È uno degli scherzi della memoria.
GM: In questo caso più che uno scherzo della memoria è secondo me una bella citazione. Credo sia stato giusto dedicare questa opera alla vostra esperienza americana che non era soltanto il lavoro svolto allo studio di Breuer, ma anche la conoscenza della città americana e la visita di edifici di grandi architetti e maestri del Movimento Moderno.





↑
Schizzi di Alberto Izzo
durante l'intervista

Alberto Izzo

Dopo aver compiuto studi classici, Alberto Izzo (Portici 1932, Napoli 2019) si laurea in architettura nel 1961 nell'Università di Napoli. Appena laureato compie viaggi di studio in Europa, Unione Sovietica, Giappone e Stati Uniti. A New York lavora presso lo studio di Marcel Breuer conducendo contemporaneamente uno studio approfondito delle opere di alcuni Maestri del Movimento Moderno nelle città di New York, Boston, Philadelphia, Chicago. In questa fase decisiva della sua formazione conosce e frequenta diversi significativi esponenti della cultura artistica ed architettonica attivi negli Stati Uniti, fra i quali Josef Albers, Richard Meier, Pietro Belluschi, Charles Eames, Eduardo Catalano.

Al rientro in Italia, alla metà degli anni Sessanta, la sua formazione cosmopolita, attenta agli sviluppi internazionali dell'architettura contemporanea si confronta con il clima polemico degli anni Sessanta, un periodo segnato dalle recenti polemiche sullo scontro tra informale e neorealismo, sulla teoria delle preesistenze, sul neoliberty e sulle *ricerche italiane legate all'enunciazione autobiografica e al recupero di umanesimi disalienanti* (Tafuri, 1986). In quel periodo prende l'avvio la sua carriera di docente presso la Facoltà di Architettura di Napoli dove dal 1967 è Assistente Ordinario e partecipa ai programmi dell'Istituto di Analisi Architettonica. Dal 1969 è Libero Docente in Elementi di Architettura e Rilievo dei Monumenti. Dal 1980 al 1987 è Professore Associato confermato nell'insegnamento di Composizione Architettonica. Infine, dal 1987 al 1990 è Professore Straordinario per la stessa disciplina e nel 1990 è nominato Professore Ordinario di Composizione Architettonica.

Negli anni Ottanta, all'avvio della fase connessa all'attivazione del nuovo ordinamento delle Facoltà di architettura, è presidente del consiglio di indirizzo in Progettazione Architettonica; dal 1990 è responsabile della Sezione Architettura del Dipartimento di Progettazione Urbana.

Nel corso della sua attività di docente contribuisce incessantemente alla diffusione dell'opera dei maestri dell'architettura contemporanea, soprattutto attraverso l'organizzazione di mostre e la cura di cataloghi monografici, fra cui (per citarne solo alcuni) quelli dedicati a James Stirling (1974), Five Architects of New York (1975), Frank Lloyd Wright (1976), Louis Kahn (1976), Eduardo Catalano (1978), Le Corbusier (1978), Richard Meier (1990). Una serie di eventi culturali promossi e organizzati grazie ad una dedizione e ad una caparbietà non comuni.

Negli anni Ottanta è promotore di una serie di mostre in Europa e negli Stati Uniti dei lavori degli studenti della Facoltà, e nel 1987, in occasione delle celebrazioni per il Cinquantesimo anniversario della fondazione della Facoltà, è il responsabile scientifico, insieme a Giancarlo Alisio, dell'iniziativa di confronto progettuale pubblicata nel volume *Progetti per Napoli*.

Più recentemente, nel 2003 e 2004 è responsabile scientifico dei cicli internazionali di conferenze *Il pensiero e il Progetto. Esperienze recenti della cultura architettonica contemporanea in Europa*. Alla luce di una posizione teorica mai dogmatica, ma tesa costantemente alla valorizzazione degli aspetti dialettici e conoscitivi del progetto di architettura, sia come progettista di opere autenticamente moderne – come la Facoltà Teologica a Capodimonte (1967), la Chiesa di Santa Maria di Costantinopoli a Napoli (1968), l'Hotel Continental a Napoli (1970), i complessi per uffici Esedra e IMI e la torre sede del Consiglio Regionale della Campania al Centro Direzionale di Napoli (1983-1990) – che come

docente e divulgatore dei contenuti dell'architettura, pone al centro del suo lavoro una tensione costante verso la ricerca delle possibili condizioni di continuità fra progetto e contesto, al di fuori però di ogni sterile mimetismo e sulla base di una articolata riflessione sui nodi critici della preesistenza.



La Facoltà Teologica di Napoli

Pretext

p. 8

Launched in 2013, when the magazine «Abitare» promoted *Italian Compilation*[1] a journey into the relevance of Italian architecture of the seventies, edited by Giovanni La Varra, the research on the Theological Faculty of Alberto Izzo in Naples, gave back a story of an architect whom, as the curator himself wrote, «from Naples has always paid attention to what was happening in the world»[2]. This is the *pretext* of an essay that does not wish to be the last chapter of a collection, already densely published in literature by important authors and critics, but a firsthand testimony of the work of a master, read through the investigation of an architect, a photographer and a group of students of the faculty of architecture in Naples to which Alberto Izzo was deeply attached and in which he has left traces of his passage. In the year of publication of the volume on the Theological Faculty of Naples, 2022, Alberto Izzo would have turned 90 years old. This book has become an occasion to remember and reflect on his works and on the building that has been recognised as his masterpiece.

1 Giovanni La Varra, "Alberto Izzo e la Facoltà Teologica di Napoli/Multari e Cappelli", in «Abitare», 17/06/2013, https://www.abitare.it/it/blog-it/italian-architecture/2013/06/17/alberto-izzo-e-la-facolta-teologica-di-napolimultari-e-cappelli/
2 *Ibidem.*

Opera Prima

p. 10

The Theological Faculty of Alberto Izzo in Naples has been an «extraordinary experience»[1], as he himself describes it, that at the age of only thirty-six has seen him as the protagonist of a project, his *opera prima*, which would later become his most significant work. A work that certainly represents his legacy as an architect and the most important testimony, for all of us, of his teachings. The project theme was the insertion of a building in a strongly characterized context, the hill of Capodimonte, whose physical conditions posed a complex compositional problem: «seeking for continuity between the new architecture and the intricate network of landscape and existing historical relationships. The solution offered by Alberto Izzo in the Theological Faculty demonstrates how authentic historical continuity can be given by works that are inscribed in what, paraphrasing Kenneth Frampton, can be defined as the *tradition of the new*»[2]. In defining the project, this idea of *tradition of the new* clearly brings out the relationship that Alberto Izzo, like all architects destined to last in time, had established with *his* masters, observing the complex system of relationships and hierarchies that presuppose the composition of a project of architecture. There are three main issues that can be recognized in this work as Izzo himself claims in the presentation text of the work in April 1974. Starting from a careful investigation of the building plan, the first question clearly emerges, namely how much geometry is an inspiration for Alberto Izzo to define the form. The use of geometric grids is an indication of how in this project geometries are studied and superimposed to define the articulation of interior spaces: a triangular matrix, an self-evident reference to Frank Lloyd Wright, organises the plan around a large magnolia tree, which is then given order by an orthogonal grid, a reference, in this case, to Le Corbusier, as a combined arrangement which is made three dimensional by the introduction of a third geometric matrix, in this case centrifugal, that refers to the work of Alvar Aalto. «The successful solution to such a complex theme derives from the adoption of properly tested compositional tools that are the basis of a completely new spatial articulation of this work, within which the most authentic legacy of the Modern Movement is collected»[3]. This is probably the true legacy of the work: to evoke architectural culture through references without ever giving up to personal, autonomous interpretation. For Izzo, referencing is a central theme that never renounces to ideation, through the implementation of solutions starting from his references, but in an original, wise and cultured

montage. The second issue, equally significant, is the relationship with the context, a real element of mediation between the theoretical postulation of a contextual architecture and the specific conditions of the site that define the constrains of the work and invite to continuous adaptations.. «The reference to the pre-existing city cannot be traced back to any rigid and programmatic positions. As Izzo himself says in the presentation of his work, the relationship he wanted to establish with the enviroment, in particular with the monument», the Palazzo di Capodimonte, «is a *dialectical and not mimetic* relationship […] Its presence is placed as a visual reference point within the urban image»[4]. Within this general setting, the project deals with the specific conditions of the place, using the luxuriant and in some cases monumental pre-existing vegetation, also integrated by the introduction of of new species. A common open space to self-maintain and let grow bigger, designed to strengthen the morphological and landscape continuity with the hill and the wooded parts of the Palazzo. The border of the new building would be defined trough the height difference between ground levels, opening a courtyard at the entrance level to improve the accessibility. The spire – another explicit reference, in this case to Fritz Hoger's ChileHaus – is entrusted the symbolic and perceptive character of this work, that eventually is profoundly connected with the imaginary of the millenari city of Naples. Finally, a third question that, we could define as the most effective synthesis between the first two, is the choice of the facade material, exposed reinforced concrete, that directly relates to the architectural culture of the Modern Movement and in particular to the legacy of Le Corbusier. This was a frequent reference in Izzo's works: «a mediating envelope capable of recreating the internal-external relationship, a highly transparent medium which, precisely in its modular iteration, induces a specific form of reading controlled by the exterior»[5]. Having defined three main issues around which revolves the interpretation of this work, and its critical fortune, today we can still recognize the importance of this work, in which Alberto Izzo's training played a central role. The first work that, as happened to Wright, and it is not to be a coincidence, testifies to what is recognized as an *enfant prodige*, or the sign of a vocation that immediately gave proof of maturity and absolute awareness. A measured and reliable architecture that, with the current critical distance, helps us understand how we are in front of what we could define as the main work of Alberto Izzo who, at just thirty-six years old, appears to have completed the work of his full maturity. Today the Theological Faculty testifies to the value and significance of an *original architecture*, precisely attributable to the paradigms of the Modern Movement and more specifically, as mentioned, to the Lecorbusian legacy. It is not a sum of *direct references* but rather, as happens in the best and most authoritative tradition of architecture, of that capacity for invention that has solid roots in the knowledge and study of architecture. If therefore the ability to invent was a synonym to maturity, we can say that Alberto Izzo was mature from the beginning, thanks to the long apprenticeship started under the guidance of Giulio De Luca and culminated in New York in the studio of Marcel Breuer. Few of his other works, later, can boast the same *resistance* as the Theological Faculty which, about fifty years later, maintains its inventive capacity and its belonging to those architectures that are part of a more general context, which goes far beyond the physical context, and which inscribes them in the register of a specific cultural milieu.

1 Diego Lama, *Storie di cemento. Gli architetti raccontano*, Clean edizioni, Napoli 2007, p. 124.
2 Benedetto Gravagnuolo, *La nuova facoltà teologica di Napoli*, in «L'industria italiana del Cemento», n° 3, 1979, p. 147.
3 Ibid., p. 148.
4 Claudio Cajati, *La facoltà teologica a Napoli*, in «L'architettura cronache e storia», n° 247, anno XXII, 1976, p. 17.
5 Ibid., p. 19.

The Lesson of Alberto Izzo

p. 16

The Neapolitan architect Alberto Izzo, born in 1932, has travelled a great deal and his journeys are gathered as memories and testimonies in his works: textures, matrices and geometries, impressed on his mind during the time he spent in America, describe the images of a vast catalogue of knowledge that marks the continuity between his training, under Giulio De Luca and Marcel Breuer and his dream, that of Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto and Le Corbusier. «at my first

encounter with the site of the project I was greeted by a large and centuries-old magnolia and a small wood of rare and extraordinary trees [...]. These are the elements that generated the textures of the design and the triangular matrix set above the drop in height facing towards the city [...] the great blade of the Faculty of Theology [...] in the Sixties I had been to Hamburg and seen Fritz Höger's Chilehaus». These were the emotions that Alberto Izzo had experienced, at the age of just thirty-eight, when he met Cardinal Ursi, who entrusted him with the design of the Faculty of Theology of Southern Italy of the Pontifical University of St Thomas Aquinas. A building destined to continue the historical tradition that ever since St Thomas Aquinas, who had taught at the monastery of San Domenico Maggiore in the 13th century, has been linked to the fathers of Southern phylosofical thought, Joachim of Fiore and Gianbattista Vico. Amalia greets me among the books. She had already been here as a child, in the place where her father, the first director of the library, the third largest in the city, assembled a stock of over 130.000 printed volumes, along with more than 600 manuscripts. She keeps the books, taking care of them and with this care feeding the building. She shows me its great double-height spaces, the stairs that wind into its depths, where its precious contents are stored. Ranged on shelves in the patterns imagined by Alberto Izzo, the books frame the view of the reading room covered with concrete beams that line up the tables and the students in a special silence that shrouds the space. Down here the scent of the wood can no longer be discerned, but the memory of those great trees makes you feel the depth of these roots. The oblique staircase leads me to the large auditorium set under the tall spire, a prow reaching out towards the city, which is only imagined and at times, wonderfully framed. I turn around and see the foliage through the pattern of the façade enfolding the space around the big magnolia. Concrete, glass and aluminium compose a sequence of staggered and deep frames that filter the light and shade. Deep, high and never predictable spaces are traversed by long profiles that are aligned with the structure, running through the space, the functions, the services. In their office, the deans of the University talk about the experience of living in this place, which is at once contemporary and historic, part of the vast religious heritage of Naples, along with the great buildings of the monastic complexes in the old city, which house treasures of the past. Both of them sense those atmospheres here and recognize them in the vast ambulatory that winds around the magnolia as well as in the spire, prow but at the same time dome and symbol of this extraordinary building that links up with an age-old identity and tradition. Today this building makes absolutely plain the reasons behind its construction. Immersed in vegetation, traversed by the ring road and located next to the great royal palace of Capodimonte, it has shown itself to be capable of absorbing the force of a context that is not just geographical, but also and above all human, social and political. A contemporary building that, like the great historical complexes of the city of Naples, gives value to a period, the Seventies, that not only conceived and constructed huge machines for living, often reduced to the rank of pure ideological performance, but was able to create places like this, the Faculty of Theology, in which the design is understanding, is learned palimpsest, is critical research, is the capacity to reconcile the requirements and programme of a client like the Curia of Naples with the underlying structure of a place, the simple but intelligent observation of the context, the measure of the topography, the vision of a landscape. This was the lesson of architecture that Alberto Izzo had learned on his travels and it is the lesson of architecture that Alberto Izzo, with his design for the Faculty of Theology, passes on to all those who believe that architecture is a practice, a praxis without prejudices, rooted in a deep understanding, capable of being in its own time and feeling the value of history, as a text to be written and never as a banal reference.

Project Report

p. 22

The building is located in the upper part of the city within a large green area on the Capodimonte Hill, near the palace with the same name. An area that has qualified landscape characteristics and such as to suggest an architectural system capable of involving the surrounding environment in a close and organic dialogue. Given the characteristics which the site made available, the theme pursued was that of the conservation of existing

natural values, consisting mainly of tall trees of considerable beauty. The intervention made it necessary to demolish the pre-existing building, which was formed by subsequent reconstructions and extensions, also incorporated a small part, now altered in structure and decoration, of the former Villa Meuricoffre, built by the homonyms bankers in the second half of the eighteenth century. The surviving elements of the villa were limited to a small veranda in plastered tuff masonry and a tower also in tuff and partly rebuilt and raised above. In the Neapolitan cartography some plans of the city of Naples of the seventeenth and nineteenth centuries, from that of the Duke of Noja in 1775 to that of Giambarba of the second half of the nineteenth century, show the Villa already incorporated in the curtain of houses along the Via Santa Maria delle Grazie. The Capodimonte hill, as documented on the view of Baratta and the other views that date back to the first half of the eighteenth century, had not yet been affected by the expansion of the city. One of the first interventions on the Hill was carried out in 1735 with the construction of the Royal Palace, commissioned by Carlo di Borbone based on a design by Giovan Antonio Medrano. The building is the most vivid testimony of those organizations that ended up creating the most typical physiognomy of Neapolitan architecture in the seventeenth and eighteenth centuries (The Royal Palace and the National Museum of Carlo and Domenico Fontana, Ferdinando Fuga's Albergo dei Poveri and Granili). The Palace is defined in the Neapolitan landscape in a univocal way in a determined relationship of isolation between the architectural volume and the surrounding nature. The new intervention, linked to the local morphological situation and to the history of the eighteenth and nineteenth century interventions, is configured on the typological level as a linear and compact organism. As regarded the linguistic-spatial choice is based on three types of considerations. The first consists in absolute respect for greenery, which has been considerably integrated with vegetation groups of various species. The second, in maintaining the perimeter and height of the new building, adhering, as far as possible, to the previous situation. In fact, while the height of the elevation on Via S. Maria delle Grazie has been significantly reduced, in relation to the pre-existing (from 5 to 3 floors), on Viale Colli Aminei, emerging from the green, acquires precise legibility from Via Nuova Capodimonte, Corso Vittorio Emanuele and from the Hill of S. Martino. For the external perimeter, the architectural organism faithfully follows, to the east, that of the old building; while, to the south, it is freely articulated to accommodate the thick and rich greenery that gathers around it. The third and last order of considerations pursued had as its objective that of historical continuity to be established between old and new; continuity characterized by a relationship that is not mimetic, but ultimately intrinsically dialectical. The Theological University is configured as a *background* strongly marked by the perspective axis determined by the Via Nuova Capodimonte. A centuries-old magnolia was one of the decisive and binding elements of the shape of the building and constitutes the fulcrum of the entire composition. The complex is divided into two distinct functional nuclei, consisting of: 1) Aula Magna, Chapel, Library; 2) normal classrooms, seminars, administrative offices. In the longitudinal axis (north-south) the organism is cut by a perspective channel which to the south separates the volume of the Chapel and the Aula Magna for the entire height. To the south the final episode of the complex is identified by the Aula Magna and from the Chapel, which together dynamically address the final element of the spire. The spire represents, in fact, the convergence point of the entire composition in the vertical plane. In the longitudinal sense (north-south) the organism is cut by a perspective channel that to the south separates the volume of the Chapel and the Aula Magna for the entire height, opening onto the panorama of the Castle of Sant'Elmo and the lower town. The compositional theme is developed on a simple matrix: the triangle. This is both contradicted and exalted by the spatial implications deriving from the articulation of the entire structure. From an optic-perceptive point of view, the strongly inclined plane of the roof of the Aula Magna is a particularly accentuated sign in the urban scene. In fact, the entire volumetric organism tends to structure itself as a point of *semantic condensation* in the fabric of the city, a series of partitions on the panorama of the city. The inclination of the roof and the convergence of the side walls lead towards the collected space of the altar. The interior is entirely a clear, natural surface, the most convenient for lighting. The terraced classrooms are illuminated by deep slits that gradually mediate the light inwards. On the terraces, the benches

consist of a series of shelves supported by a single element to which the seat shells are mounted by means of articulated arms. The elevations on the three sides are characterized by a series of deep concrete partitions that act as a brise-soleil. Inside, on the other hand, the interspaces between the glass surfaces are covered for their entire height in anodized aluminum. On the north side the continuous and linear façade is defined by the projections of the volumes of the professors' council room and the chapel. On the south side, facing the park, the volume is articulated, moving backwards, in order to collect the magnolia which represents the focal point of the entire architectural organism. The Aula Magna on a triangular plan is capable of five hundred seats located on terraces. Natural lighting is ensured, at the top, by two triangular openings shielded by deep partitions in anodized aluminum. Three pairs of beams parallel to the fundamental perspective channel (north-south) into which the entire organism is divided, form the load-bearing structure of the inclined surface of the roof. The west corner of this prismatic space, in which the lecturer's seat is located, is cut across the entire height by a blade of light, which cancels the confluence of the two walls. The Reading Room of the Library is located in the lower part of the Aula Magna and is divided into two floors (one hundred reading places). This space, characterized by the dense series of beams that support the steps of the overhanging Aula Magna, opens to the south towards the park and to the north, through a horizontal slit, into the space that collects the centuries-old magnolia. The artificial lighting of the Reading Room is obtained with lighting bodies placed between the free space of the roof beams. The Library can be accessed both from Via Colli Aminei and from the park. A group of three lifts and an open staircase that connects the library floor with that of the Aula Magna and the offices lead to the latter entrance. The central space of the atrium is overlooked by two levels intended for the administrative offices, the Presidency, the secretariat and the classroom of the Council of Professors. Linked to the Aula Magna is the block of the Chapel and the book deposit (100.000 volumes). The latter includes three levels connected with collection and distribution by means of a freight elevator and a quadrangular staircase which, at the level of the Chapel, defines the space used for the altar. The air conditioning unit, the electrical substation and the TV center are located in the basement in correspondence with the classrooms. The different levels of the coverage of the whole organism connected by ramps and open stairways create a *promenade* that suggests the vision of new views of the city landscape and the nature that surrounds it.

From Alberto Izzo, *La nuova facoltà teologica di Napoli*, Publigraf, Napoli 1974, pp. 29-30.

A Work of Translation

Laura Izzo p. 46

The transcription and translation of the recording of the meeting that took place on June 17th, 2013 at the studio Alberto Izzo & Partners between Giovanni Multari and Alberto Izzo on his project of the Faculty of Theology of Naples tried to be accurate and as faithful as possible to the spontaneity of my grandfather's words and teachings. It was not easy to transcribe their long chat, not only for its informality, but also because at the very moment it was transcribed it showed the lack of immediacy and naturalness in my grandfather's words, which cannot be fully understood unless accompanied and complemented by his sketches, looks and gestures. He managed to make even the hardest of things appear simple, always showing great optimism and energy. Every word he used, often in Neapolitan dialect – which he made clear that it was the most beautiful of dialects, as well as the language of the royal court in the fifteenth century – always resulted precise and appropriate. For this reason, working on the translation was even more complicated, since translating tends to blurry and spontaneity of colloquial words and expressions that, in the precise moment that they were pronounced, were not conceived to be reworked. In any case, my hope is that the essential message of this meeting has been preserved, the infinite passion of my grandfather for architecture and teaching, which he has always carried out with great humility. He succeeded in making everyone passionate about the craft of the architect and at the same time managing, with inventiveness, spirit and irony, to solve even the greatest of difficulties, transforming any constrain into an opportunity.

Conversation with Alberto Izzo

p. 48

AI: In the '70s I had been appointed by the Curia to design the church of St. Mary of Constantinople. At that time Ursi was the cardinal and he visited the church. In those years Aalto was designing the Church of Santa Maria Assunta.
AI: So I did the project for the church and when I went to the Curia to show it, the cardinal was surprised and pleased and offered me to design the Faculty of Theology. When they told him that I was De Luca's disciple and assistant he said: «Ah the professor, yes of course! Then let's do it» and so…
GM: So it went this way…
AI: It went this way and I was only thirtyseven years old! How old was I in the 1970? Not even fourty.
GM: Very young, very young for Italy.
AI: I had come back from the United States eight or ten years before. I went to see the site and, as you know, it's on a hill. There is the road of Capodimonte, via Colli Aminei, via Miano, you enter from here (he shows it on the plan). There is this road that leads to a building that was continuously rebuilt by superimposition that left usa little perplexed as to whether it should have been demolished or not. There was a small tower that was instead an overlap made after this building. What really caught my attention was the fact that there was a large magnolia, this secular magnolia, and then there was a whole series of trees of rare essences, they were extraordinary trees, rare trees, rare plants. So I started and at first discussed with the Curia what they wanted and so on. The approach was interesting because first of all there was the cardinal who said «I want something that highlights the divine presence». And I immediately thought of this blade that I began to see on my way up from here, from Via di Capodimonte. But one problem was saving the magnolia and any other plants…
AI: And then I began to draw the different grids, which I usually do, to sketch (*he starts drawing*), then from these sketches, I had made, I found a triangular matrix born from the will to avoid these trees. I started with the triangle and from this point I brought it everywhere. I used this grid and then at a certain point, I don't know why, I had an idea that maybe was influenced by something I had seen in the past. Sometimes your memory plays tricks on you, you capture certain things and then they come back to your mind. Here I was inspired by Alvar Aalto in the matrix… and by Wright in the intersections in between the triangular matrix. At that time Le Corbusier was doing his project in Chandigarh. Le Corbusier has always been a great reference for me, even Professor De Luca liked him very much. I thought about his elevations. But this blade of the theological faculty comes from a trip I did to Hamburg in the Sixties where I had visited Höger's Chilehaus. I was so impressed that I still have a photograph here. Afterwards I was able to understand where this blade came from.
AI: Memory makes these jokes, for me it was the most beautiful experience because these references are always there… and then maybe it's a confession that one makes… so I have discovered certain things and, as I said, these are the original sins: Le Corbusier, very evident, Alvar Aalto, when you see the grid on the floor plan.
GM: This matrix here.
AI: That's right, if you see everything converges in one point, so as you can see there is always this reminder, even in these elements, the triangle that is repeated in the chapel, and so as I told you Chandigarh, Le Corbusier.
GM: The Chilehaus in Hamburg.
AI: Then Frank Lloyd Wright, those were the ones who inspired me the most.
GM: These were the issues that preceded the genesis of this project, so a little bit that culture that had fed your education, your travels that have always characterized your being an architect. Your education has always been a study, as if to say, never mediated through other issues, books, photographs. You have always seen and experienced things in person, that's why these photographs are inside you, this fact is obvious. This was the great baggage of knowledge that belonged to you: this question of the context of Naples and then this faculty that is in axis with the great avenue of Santa Teresa. Have you reasoned a lot about the city? On this difference in height?
AI: I tell you the truth, my first impression was the palace of Capodimonte, let's say from a volumetric point of view.
GM: This presence of the forest on one side and

the palace on the other. That great avenue has given the building its seat.
AI: The only element to make the building stand out was this triangular shape. If the main lecture hall had been circular or rectangular, anything else would have had a strong impact.
GM: There is no doubt.
AI: Instead this point, the blade, comes out. We were studying Capodimonte with De Luca, and the students were making the pilaster of this element… They made a system of shadows, and this shape came out like this, with all the moldings. I was impressed. See, it's all sculpted here. How does this thing come out?
GM: It's embedded.
AI: Yes, embedded!
GM: I remember these elements for sure. The drawing is not only contextual in an urban geographical sense but also this fact of imagining this relationship with Capodimonte for the design of the building.
AI: It was coming right out of there. When they did the digging, all I did was lowering this thing onto the very relief of the excavation. Another interesting beautiful thing that comes to my mind, is this one, when I positioned the church it was inserted in such a way that if you took a picture from the model you would frame exactly the dome of the nearby St. Peter's Church.
GM: When did you present the project to Cardinal Ursi?
AI: In 1972-1973.
GM: And how did this presentation go?
AI: Very well and he said «Ah, the ship» (*laughs*). He had made this similarity with a ship, with the bow of a ship.
GM: Did you had this meeting this before completing the executive project or had you already developed the working drawings at the time of the presentation to the cardinal?
AI: Before the working drawings.
GM: Then you had a rough draft, an idea.
AI: Yes, we had the model with the drawings made in ink.
GM: And after this meeting, you started the executive project, they gave you the start to work on this project, which you developed together with your collaborators.
AI: Yes, with Pasquale Giancane for the structures, Aniello Castaldo for the systems and then the engineer Canta, who designed the entrance to the Capodichino airport.
GM: Where was your office when you did this project?
AI: In Via Monteoliveto, in front of the Faculty of Architecture.
GM: Were you already teaching?
AI: Yes, I was De Luca's assistant. It was a few months after I came back from the experience at Breuer's office.
GM: Was the Faculty interested in this project? Did you talk about it with the students?
Did you discuss it with anyone? Did you show it to De Luca?
AI: Of course, De Luca saw it, he even gave me some suggestions.
GM: So you did the executive project there with Aniello Castaldo and Pasquale Giancane.
AI: And there we started the first collaboration.
GM: It was the first job you did together.
AI: Yes, also because Pasquale Giancane was the engineer of the Curia. Even the structure was quite daring for those times, there are spans of 18-20 meters.
AI: When we designed the library, there were some pillars here that carried the slabs.
GM: What a beautiful drawing!
AI: (*showing the plan*) This one was taken out, Pasquale told me: «We took out the pillars» and there was this huge cantilever, the ground behaved his own way.
GM: The building arises exactly from the point where there's a difference of height.
AI: Born from topography, and the relationship between Capodimonte, the church and the pre-existing buildings.
GM: Who was responsible for the construction site?
AI: Sepe construction company.
GM: Was this your first construction site?
AI: I was the construction manager along with Pasquale. Basically it was me, Pasquale and his brother Fausto. And, I have to say, if I managed to realize this faculty with nothing but concrete, I owe it to Fausto Giancane. As soon as he graduated from the faculty of engineering Fausto joined the construction site; they put him to check all the woodwork for castings, planks and formwork, and then he measured and checked everything three times, four times, five times… To tell the truth, I always remember that moment with pleasure.
GM: The construction site was growing, this object was getting bigger and bigger, at a cer-

tain point weren't you concerned that it was out of scale, that it was wrong? Did you have this doubt?

AI: When we started to see the carpentry of the main hall then I said: «Oh my God, did I do right or did I do wrong?». That worried me. There was Raffaello Causa, who was the superintendent of Capodimonte, an important man in Naples, and Roberto Pane. The strange thing was that Roberto Pane never told me anything about this. Instead I met Raffaele Causa when I had just finished the lecture hall and he told me: «Izzo, you made that cod wing!», what an impression (*laughs*). Then after a year he stopped me and said: «I have to tell you something, I don't know if it's out of habit or something else, but every morning when I go from home to Capodimonte, I get by your building and the more I see it the more I like it». The thing that I always like to emphasize and that you always have to tell to young people (and I do) is the importance of looking at buildings, of visiting them: it's something that no university nor specialization course nor master can teach.

After finishing the experience with Breuer I immediately took two months to travel around the United States: Philadelphia, Chicago, New York, Boston, I visited all of them. I have an archive of wonderful photographs. I went to see the buildings, I looked at them, I measured them. Like Botta did when he visited one of the exhibitions Camillo Gubitosi and I organized at the Royal Palace in Naples. After he had visited the exhibition he had a ruler and measured the tread and the riser of the main stairs. He told me: «I want to understand why I go up this stair and I don't notice any fatigue in climbing it». I told you this to highlight that it's very important to look, to experience, to photograph…

GM: I think your experience in America has been crucial in this project: the rough concrete, the great masters, the strength and expressiveness of architecture, the architecture that goes towards the sky, is it right? Breuer was a master for you, a sought-after opportunity. How did your relationship with Breuer start? How did you get to Breuer's office?

AI: I arrived to Breuer's office because I was working at Pier Luigi Nervi's office. I had just graduated and I met Breuer there because they were doing a project together in Rome. I had the nerve to say: «Mr. Breuer, I would like to work in your office, would it be possible?» and he told me: «Look, I'm not paying anyone», I replied «I have a scholarship», so he said: «Come, let me see your portfolio». I showed him my portfolio, my drawings and the prints of the fifth year project with Canino, the new town hall in Nola, and he told me: «I like this, it's a good job, it's okay to come to my office». That's how I got to Breuer's office, with Richard Meier sitting at the desk next to mine. Do you remember? He himself told this story when he came to Naples.

GM: Yes, at the *Laurea honoris causa* I remember this wonderful man with long white hair, who climbed the stairs and we were waiting for him at the ambulatory, do you remember? We were so excited.

AI: Yes, we took a lot of pictures.

GM: Sure, I've kept them all. There were also Kenneth Frampton, Vittorio Magnago Lampugnani, Joseph Rykwert…

GM: Going back to the project of the Theological Faculty, so you belong to an international climate, it was evident that from the beginning you have travelled and known America above all. Do you think that America has influenced your way of working?

AI: Absolutely.

GM: There's no doubt about it, but at the same time you met Italian culture too, because as you said before: «I did the town hall in Nola with Canino, I was a student of Giulio De Luca».

AI: Especially Giulio De Luca.

GM: Was he your true master?

AI: De Luca pushed my first steps.

I watched De Luca as he drew, sketched the plan of the building with the technograph and at the same time worked on a perspective. How he used the technograph, with the dots, the lines and the matrix, I was there watching him and I was influenced by him.

GM: Because he was a real master!

AI: But the interesting thing was this: he made sketches, he studied everything, then at a certain point it was as if he took a matrix and lowered it on the site (*AI draws*) and regularized everything, a bit like the schemes that Le Corbusier used to make.

GM: The regulatory grid.

AI: The regulator grid, and then at the same time, he was very good, he did the perspectives. It was a really unique thing.

GM: So you also acquired this fluidity in the de-

sign from him.
AI: And of course, I was working at his studio and I remember very well that at a certain point there was no work, because he was doing the hotel in Ischia. It was the time of the informal. He had been commissioned by the superintendence the antiquarium museum of Herculaneum and he told me: «start doing this project». Then the strange thing was that while Gaetano Borrelli was doing something with all curves, I instead was directed by him to deal with a square shape, repeating the scheme of the houses of Pompeii. In the end after many years Barbati and a colleague took over the project. They did it and they made a nice building too.
GM: When the Theological Faculty was completed, so towards the end of the construction site, with all the finishing materials, what materials did you use to floor it, since concrete was a quite unique material in this project, in the facade and in the interior, right? What materials did you use?
AI: Marble and linoleum in the classrooms.
GM: Lots of linoleum and marble.
AI: Yes, marbles.
GM: Did you use Vesuvian stone?
AI: I used it as a threshold.
GM: So there was this idea of working with materials from that time, so it is a building from the Seventies, in this sense. Because linoleum is from that period.
AI: Yes. But also the chairs, if you see they are plastic chairs, made by Cassina.
GM: Did you also take care of the furnishings of the building?
AI: Yes
GM: Have you drawn pieces or have you looked from a catalogue?
AI: No. Everything was by Cassina.
GM: But in the auditorium there are some wooden panels that you designed. For the auditorium, for example, for the acoustics, did you work on this issue?
AI: Yes, the side panels were made of wood.
GM: Sound-insulating panels.
AI: Yes, on the side walls, and then I used another important escamotage for acoustics: the carpet on the walls!
GM: As cladding. And who gave you this idea of carpeting? Is it an independent choice? Did you know that it was a good material to use on the wall?
AI: Yes, as cladding. It was my idea!
GM: It's a particularly original thing. Clearly, you were wondering about the visibility curve of the classroom…
AI: Yes, we drew it.
GM: How many people can host the auditorium? Two hundred, three hundred?
AI: Five hundred.
GM: This building has been completed almost fourty years ago, is that right?
AI: It was completed in 1974.
GM: We are in 2013, so next year it's fourty years… Have you returned to this building recently? Have you visited it again?
AI: Not recently, about ten years ago.
GM: Howdid it feel like? How did you feel after thirty years?
AI: I congratulated myself! (*laughs*)
GM: Do you find the building still modern? Contemporary? As if it had been made yesterday?
AI: It hasn't aged. The concrete outside has aged a little bit.
GM: It is a young building, in its spirit, in its nature, in its spaces.
AI: I would have loved to design it now!
GM: You designed a lot of buildings after this one. Maybe when one goes back to the first project one thinks: maybe I made a mistake here, maybe I lost my hand, maybe I was too young…
AI: No, no.
GM: No regrets?
AI: I have no regrets, in this case I have no regrets at all.
GM: Is it still used as a faculty of theology today?
AI: Yes, it is.
GM: And is it run by the Curia?
AI: I don't think so, maybe the Curia takes care of the maintenance.
GM: Is it a faculty run by a university? And does it also host student housing?
AI: No, it is not.
GM: Are there all offices or classrooms?
AI: It's small, the site area was 11.000 square meters, the covered area of the building is 1.764 square meters and I exceeded the programme by 300 square meters, for a total of 2.100 square meters, then the cubage was 23.000 cubic meters and I made 24.000.
GM: Is the big sunshade made of aluminium?
AI: Yes, the iron structure is covered with white opaque aluminium.
GM: Clear opaque?
AI: Clear… and it keeps well.

GM: Is this idea of protecting from the sun, of having the windows recessed on the inside, having this sunshade, a fact that was imagined at the time to give shade to the elevations or was it also thought because you knew well the issue of the sun?
AI: The sun in Naples! One should always consider it.
GM: The fact that the sun is higher in summer and lower in winter is what influenced you more, more than the shadows on the elevations?
AI: I tell you the truth, I am convinced that Le Corbusier never drew anything by chance
GM: When you draw an elevation do you really push to bring these depths of the facade out?
AI: Yes, to carve the facade.
GM: That's right, the carved facade.
AI: To carve the facade, never have a flat facade flush, usually students are told to never make windows that flat, to let the carved facade be read.
GM: In this drawing there is precisely the desire to sculpt the drawing on the facade, which takes advantage of this sculpting because inside it protects from solar radiation.
AI: At that time, it was important to emphasize the functions contained in the interiors, and show them on the exterior. It was important to be able to distinguish the rectorate, the chapel, the rector's room from other spaces.
GM: Is the window a quote to Marcel Breuer, or not? Is a reference to the Whitney Museum?
AI: It's one of those memory tricks.
GM: In this case, more than a memory joke, I think it is a genuine quote. I think it was fitting to dedicate this building to your American experience, which was not only the work you did at Breuer's studio, but also your knowledge of the American city and the Buildings of great architects and masters of the Modern Movement.

Alberto Izzo

p. 67

Alberto Izzo (Portici, 1932 - Napoli, 2019). After classical studies, he graduates in architecture in 1961 at the University of Naples. Upon his graduation, he makes several study trips around Europe, the Soviet Union, Japan and the United States. While in New York, he works as an apprentice in Marcel Breuer's office, and conducts an in-depth study of the masterpieces of Modern Movement in New York, Boston, Philadelphia and Chicago. In this defining phase of his education he meets many significant figures of art and architecture active in the United States, including Josef Albers, Richard Meier, Pietro Belluschi, Charles Eames, Eduardo Catalano. After his return to Italy in the mid-1960s, his cosmopolitan background, sensitive to the international development of contemporary architecture, confronts the controversial cultural climate of those year, a period marked by the fertile discussion between informal and neorealist orientations, by the theory of pre-existences, by neo-liberty and by the "Italian research dealing with autobiographical statements and with the recovery of a disalienating humanism" (Tafuri, 1986). At that time, he begins his academic career and starts teaching at the Faculty of Architecture in Naples. There he is appointed Assistant Professor in 1967 and member of the Institute of Architectural Analysis. Since 1969 he is lecturer of Elements of Architecture and Relief of Monuments. From 1980 to 1987 he is confirmed Associate Professor of Architectural Design; from 1987 to 1990 he is Extraordinary Professor and in 1990 he is appointed Full Professor of Architectural Design. In the 1980s, within the re-organization of the Faculties of Architecture in Italy, he chairs the board for Architectural Design; in 1990 he becomes the person in charge for the Architecture Section of the Department of the Urban Design. During his teaching career, he contributes incessantly to the diffusion of the works of contemporary masters of architecture, especially with the organization of a series of exhibitions and monographic catalogues, included those of James Stirling (1974), the Five Architects of New York (1975), Frank Lloyd Wright (1976), Louis Kahn (1976), Eduardo Catalano (1978), Le Corbusier (1978) and Richard Meier (1990), as cultural events that he promotes with

an uncommon dedication and stubbornness. In the 1980s he exports several exhibitions of the works of the students of the Neapolitan Faculty to Europe and to the United States, and in 1987, on the occasion of the celebrations for the 50th anniversary of the foundation of the Faculty, he is appointed, together with Giancarlo Alisio, as head of the scientific committee for the architectural competition of ideas *Progetti per Napoli*, published in the volume of the same name. More recently, in 2003 and 2004 he is scientific director for the international conference cycles *Thought and the Project. Recent Experiences of Contemporary Architectural Culture in Europe*. In light of a theoretical position that is never dogmatic, but constantly aimed at enhancing the dialectical and cognitive aspects of the architectural project, both as a designer of authentically modern works – such as the Faculty of Theology in Capodimonte (1967), the Church of Santa Maria di Costantinopoli in Naples (1968), the Hotel Continental in Naples (1970), the Esedra and IMI office complexes and the seat of the Campania Regional Council at the Centro Direzionale in Naples (1983-1990) – and as teacher and disseminator of architectural culture, he places at the centre of his work a constant search for possible conditions of continuity between project and context, avoiding any sterile mimicry but favouring a deep and articulated reflection on the critical nodes of the pre-existences.

ϑ Thymos Books

Formato	15,5 x 22 cm	
Copertina	Fedrigoni Sirio Rough	210gr
Corpo	Fedrigoni Freelife Cento	100gr

Finito di stampare nel mese di Settembre 2022
Grafica Metelliana - Mercato San Severino (SA)

Traduzioni	
p. 71, 72	Kornel Tomasz Lewicki
p. 75, 76, 77, 78, 79, 80	Laura Izzo
Referenze fotografiche	
p. 8	Archivio Alberto Izzo & Partners
p. 15, 16, 18, 21, 28, 30, 34, 36, 38, 40, 45, 46, 48, 51, 61, 62, 65, 70	Paolo Cappelli
p. 22	Mimmo Jodice
Disegni	
p. 10, 29, 31, 32, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 46	Associazione Archetipi – Giacomo Viscovo, Camilla d'Alessandro, Marianna Varchetta, Beatrice Mariosa. Giuseppe Palmieri, Chiara Tescione, Valeria Parracino

ϑ Thymos Books è un marchio registrato dell'ass. culturale *spaziovirgola* Napoli, Italia

info@thymosbooks.com www.thymosbooks.com