

GIOCARE A NASCONDINO

Palazzo della Morte e la prassi dello sporco

LAURA MUCCIOLLO



La scala-trampolino. Stefania Filo Speciale et al., Palazzo della morte, 1954-60, Napoli.
© Laura Mucciolo

TO PLAY HIDE AND SEEK

Palazzo della Morte by Stefania Filo Speciale and the practice of “filth”

Traduzione a cura di Luis Gatt

Introduzione

Palazzo della Morte, una delle opere di maturità operativa di Stefania Filo Speciale¹, è sequenza razionale di spazi severamente voluttuosi, che silenziosamente esce dalle viscere di Napoli con alcuni richiami progettuali portatori della condizione “irrazionale” dello spazio. Il Palazzo che “gioca a nascondino” si dispiega come un processo del “sottosuolo”, distribuendo spazi e ambiti, assecondando processi empirici, confermando come questa architettura già sia “Super” Moderna².

Palazzo della Morte³ si scontra con l’immaginario costruito attorno alla “palazzina”, impiegando strumenti che sottendono spazi riscritti nella loro grammatica. Il Palazzo, da prototipo rinascimentale, diviene variazione oblunga, distorta, priva di simmetria assiale, dove l’assenza della facciata, la riorganizzazione dei livelli, ne rielaborano la composizione, distribuendo gli spazi a partire da necessità urbane di densità e soprattutto da pratiche di consuetudine adottate nel tempo dalla città di Napoli.

Introduction

The Palazzo della Morte, one of the mature works by Stefania Filo Speciale¹ is a rational sequence of severely voluptuous spaces, which it silently comes out of the bowels of Naples with some very elegant references, bearers of the “irrational” condition of space. The Palazzo which is “playing hide and seek”, deploying itself as a process that rises from the “underground” which, reordering the matter of the project, organises spaces and environments following empirical processes, and in fact confirming that this architecture is “Super” Modern². Palazzo della Morte³ clashes with the imaginary constructed around the concept of the “palazzina” (block of flats), by using tools that subtend spaces rewritten in their grammar. The Palace, from its Renaissance prototype is converted into an oblong variation, distorted, without axial symmetry, where the absence of the façade and the reorganisation of the levels re-elaborate on the composition of the Palace, distributing the spaces beginning from urban needs related to density and especially of traditional practices adopted over time by Naples.

Il progetto, residenze collettive private per una certa borghesia napoletana, è tutt'altro che comodo, d'esibizione⁴. Tre momenti del progetto (scala, lastrico e giardino) chiariscono questa condizione insediativa occulta, di tenebra che, conduce nell'antro, rivelando al di là della bianca retorica del Moderno, alcune ragioni fondative di questo spazio.

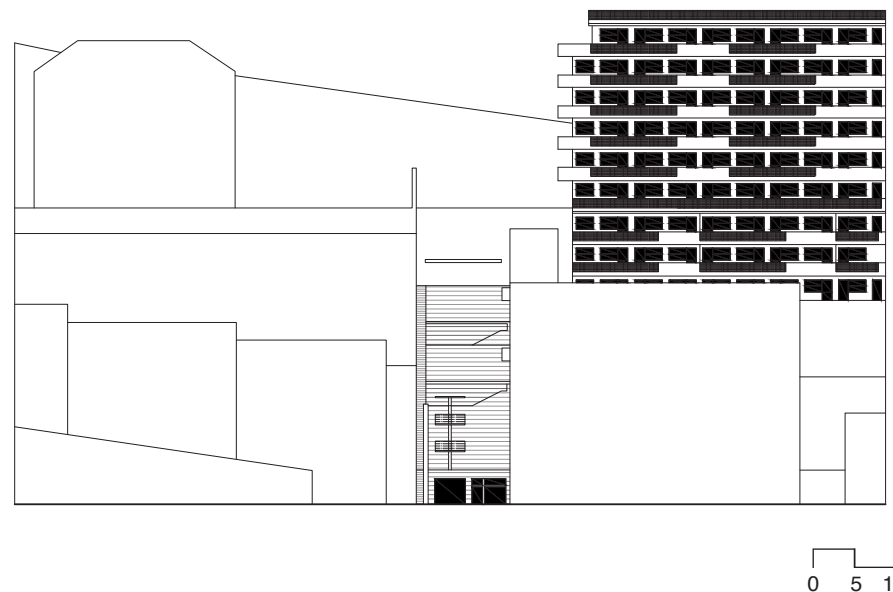
L'area di progetto, spazio interposto tra due versanti stretti e sbilanciati, dove la compressione tra i due margini riduce la possibilità che luce, aria, intercettino lo spazio, piuttosto che contrastare questo fenomeno "ereditato", accentua la dinamica spaziale interclusa, che diventa motore della costruzione dello spazio. La cavità viene riempita di materia plasmata ad abitare; i punti di contatto con l'esterno, invece, diventano vie di fuga verso l'interno, anticipano, accompagnano, proteggono il corpo cavo nascosto.

The project, consisting of private collective residences for a certain Neapolitan bourgeoisie, is anything but comfortable, exhibitionist⁴. Three moments (staircase, pavement, garden) of the project clarify this occult and dark condition of dwelling which, as it proceeds, leads into the cave, revealing beyond the white rhetoric of the Modern, some foundational reasons for this space.

In the area of the project, a space interposed between two narrow and unbalanced slopes, where the compression between the two edges reduces the possibility of light or air intercepting the space, rather than counteracting this "inherited" phenomenon, accentuates the shut-off spatial dynamics, which thus become the engine of space construction. The cavity is filled-in with spatial matter that is shaped to be inhabited; the points of contact with the outside – staircase, pavement and garden – however, become the inside escape routes, they anticipate and protect the hidden hollow body.



Prospetto da Corso Vittorio Emanuele. Stefania Filo Speciale et al., *Palazzo della morte*, re-disegno, 1954-60, Napoli. © Laura Mucciolo

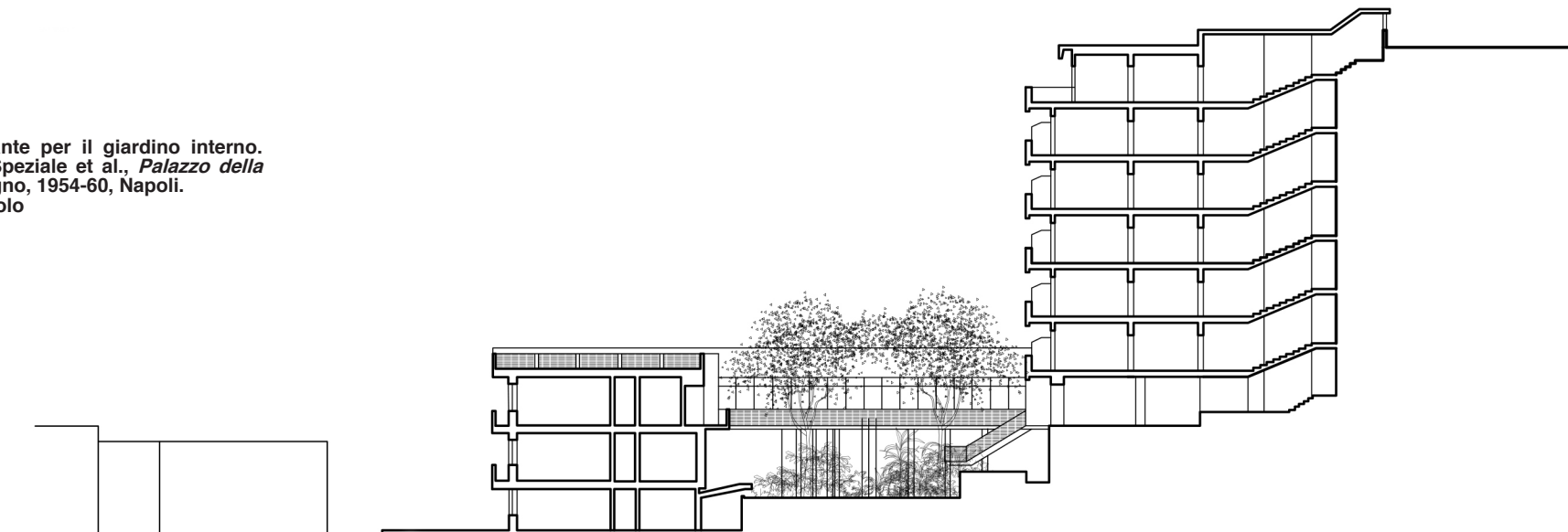


Tre momenti del progetto (scala, lastrico e giardino) chiariscono questa condizione insediativa occulta, di tenebra che, conduce nell'antro, rivelando al di là della bianca retorica del Moderno, alcune ragioni fondative di questo spazio.

Three moments (staircase, pavement, garden) of the project clarify this occult and dark condition of dwelling which, as it proceeds, leads into the cave, revealing beyond the white rhetoric of the Modern, some foundational reasons for this space.



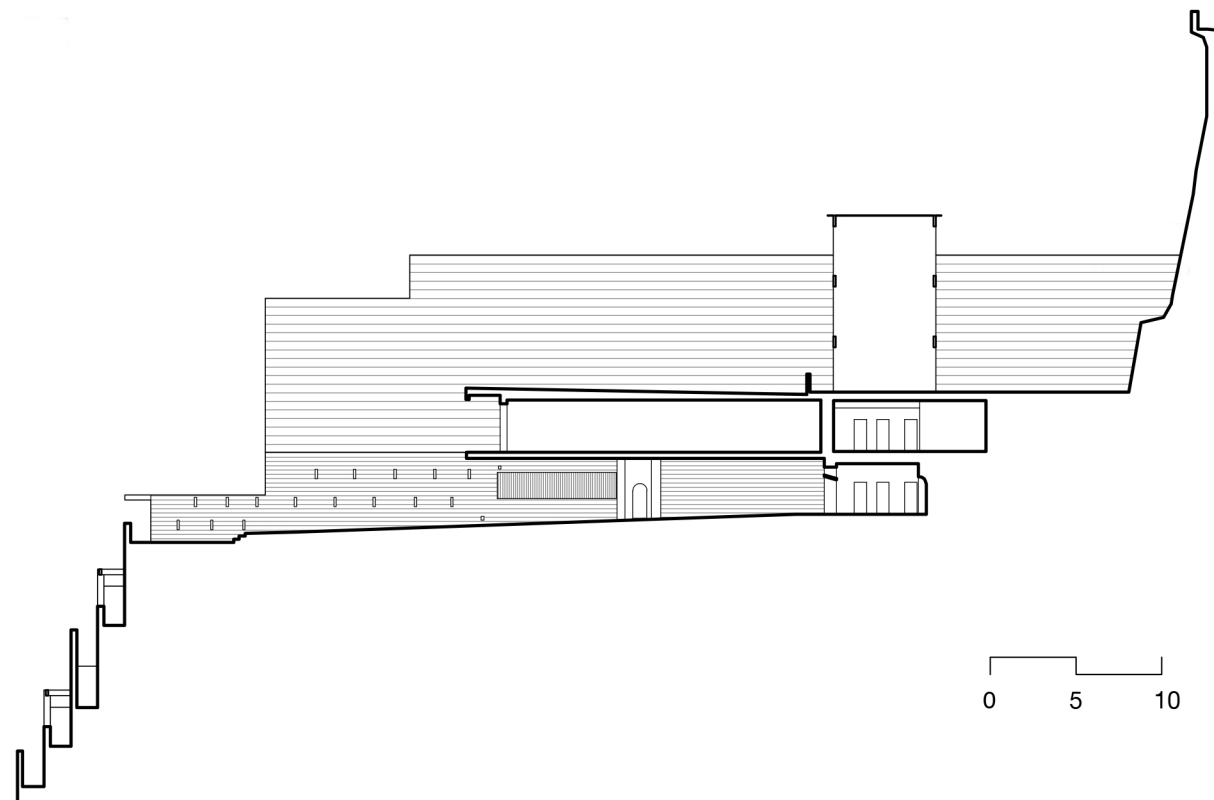
Sezione passante per il giardino interno.
Stefania Filo Speziale et al., *Palazzo della morte*, re-disegno, 1954-60, Napoli.
© Laura Mucciolo



LARGO DUOMO



Sezione passante per la scala esterna, che sintetizza la relazione tra quote esterne, quote interne (caverna) e muro di contenimento. Stefania Filo Speziale et al., *Palazzo della morte*, re-disegno, 1954-60, Napoli.
© Laura Mucciolo



0 5 10

02 022 N.8

Scala

La scala è un corpo unificato in tre atti. Da corso Vittorio Emanuele, un tronco centrale con gradini a sbalzo, un trampolino coperto da una pensilina, è corpo autonomo che soppianta il prospetto. Consente l'accesso, si estende in altezza, anticipa il salto di quota e scompare dietro una cortina muraria. Il secondo brano della scala, totalmente celato, si estende per profondità e si dispone perpendicolarmente al primo tronco, raggiungendo una nuova quota. Il terzo brano è l'insieme dei collegamenti in quota che partono dal giardino pensile. L'architettura di questa "lingua" reinventa l'accesso, non uno spazio già "interno" o solo "esterno" bensì articolato alternativamente per spazi differenziati. L'accesso al Palazzo, avviene con una scala necessaria e compromessa, liberando la pratica del prospetto come fatto di "forma". Il Palazzo, ristabilisce un nuovo modo di "iniziare" con una sintassi ipotattica. Demolendo la necessità della facciata, perché costretta ad essere "bruciata" dal sole, questa non viene pensata da SFS che lavora in un regime di economia sintattica, e al suo posto rimane solo un momento verticale chiaro

Staircase

The staircase is a single body divided into three sections. The first begins from Corso Vittorio Emanuele, extending a central segment with cantilevered steps, almost like a trampoline covered by a canopy. An autonomous structure that replaces the façade of this building, it allows access, extends in height, anticipates the difference in level and disappears behind an enclosure wall. The second section of the staircase, entirely concealed, extends in depth and is arranged perpendicularly to the first section, thus reaching a new level. The last section consists of a series of elevated connections which extend from the hidden roof garden. The architecture of this "tongue of concrete" reinvents the access space, which is no longer an exclusively "internal" or "external" space, but rather unwinds alternately through interior and exterior, traversing different spaces and conditions. Accesses to the building is a necessary staircase that frees the structure from the practice of the façade as a "formal" fact. The *Palazzo* re-establishes a new way of "beginning", allowing access through the use of a hypotactic syn-

e minimo che comunica la necessità di "entrare". L'idea che inizia a costituirsi è che la scala, sia ciò che avanza dal pasto del sole che riduce facciate, prospetti, consumando questi spazi, altrimenti parti necessarie di continua "pulizia" tecnologica⁵. Napoli non viene interpretata dal progetto come territorio salubre, ma come fortemente esposta allo sporco e occupata di ritmi di vita che si allontanano dal salubre⁶. Lo sporco, accettato e non da debellare⁷, convive col progetto, permette il flusso di persone, attraverso un circolo ascendente che impedisce all'aria di stare ferma: l'unica possibilità progettuale coerente con un sistema di città che è «masnada»⁸, cioè massa che insieme abita un unico corpo, attraverso moti convettivi continui.

tax. Figuratively demolishing the need for a façade, by nature obliged to be "burnt" by the sun, is not even contemplated by SFS, who works instead through syntactic economy. What remains in its place is only a clear and minimal vertical element which communicates how what is ultimately necessary is the need to "go in". The idea that begins to take shape is that this staircase is what remains once the sun has finished with fronts and façades, consuming these spaces that would otherwise become necessary exercises in a continuous technological "cleaning" process⁵. Naples is not interpreted by the project as a salubrious territory, but rather as a city strongly exposed to filth⁶ and occupied with living rhythms which are far from healthy.

Filth is accepted and not eradicated⁷, it must live with the architecture and allow the flow of people and of things to pass through an ascending circle that prevents the air from staying still: this is the only design possibility that is consistent with a city system that is in itself a *masnada*⁸, in other words a mass of people who together are and inhabit a single body, through continuous convective movements.

Napoli non viene interpretata dal progetto come territorio salubre, ma come fortemente esposta allo sporco e occupata di ritmi di vita che si allontanano dal salubre.

Naples is not interpreted by the project as a salubrious territory, but rather as a city strongly exposed to filth and occupied with living rhythms which are far from healthy.

Lastrico

Il secondo momento sintattico è il lastrico da Via Palizzi, un piano zero di quota continua che rielabora la terminazione del Palazzo, lasciato senza coronamento né cornicione. In attesa di “conclusione”, come se il coronamento fosse stato sottratto, come per la sintassi precedente, non c’è necessità di completare, chiudere, bloccare alcuno spazio. Qualsiasi aggiunta, in questo progetto, viene individuata come operazione superflua che nel sovrapporsi comporterebbe necessità di mantenimento costanti. Come per la scala, terminare la sintassi progettuale al coronamento avrebbe significato “bloccare” il Palazzo, allontanare ogni divenire progettuale possibile che lo avrebbe usato come basamento. Sempre seguendo la prassi dello “sporco”, il coronamento avrebbe permesso soltanto l’accumularsi ulteriore di orpelli necessari di riservata e attenta revisione annuale di mantenimento “in buono stato”. Lo “sporco” si accumula nell’incavo, nel corpo periferico, nell’antro, non di certo sul lastrico in cotto che lascia correre e scorrere: oggetti, cose, persone e acque. Il lastrico non diventa abitato, abitabile, come il Moderno vorrebbe, viene invece vincolato a lenzuolo di cemento che chiude questo strano oblungo corpo nascosto.

Il lastrico superiore viene tappezzato di piastrelle in cotto dipinte di celeste, a conferma di come, per SFS, questo sia un vero e proprio covo da cui il mare non si vede e vada per questo ri-prodotto. La città raccontata da questa architettura è una città senza mare¹⁰, totalmente di “sottosuolo”, che dal mare e dal suo sale si protegge, preferendo una realtà di sopravvivenza e accettando condizioni “ostili” piuttosto che finzioni “consuntive”.

Pavement

The second grammatical process involves the pavement from Via Palizzi, a continuous “zero” level that reworks the end of this architecture, left without crowning element. Pending “conclusion”, as if the crowning had been subtracted, this section follows the previous syntax, so there is no need to complete, close or obstruct any space. Any addition, in this project, would represent a superfluous operation that in overlapping would imply the need for constant maintenance. As in the case of the staircase, to conclude the design syntax with a crowning element would have meant “blocking” this architecture, distancing any possible future design that would have used this building as a base. Still following this practice of “filth”, the empirical practice of concluding would have only encouraged the further accumulation of objects and tinsel which in turn would require annual inspections and maintenance interventions for keeping the building “in good condition”. “Filth” accumulates in the hollow, in the peripheral structure, in the cavern, certainly not on the terracotta pavement which allows objects, things, people and water to circulate and to flow.

The paving does not become inhabited, as the Modern would have it, but rather constrained to be a concrete sheet that quietly closes this strange and oblong concealed body. The upper paving, as well as all the external façades, are thoroughly clad in terracotta tiles painted in light blue, thus confirming how, for SFS, this building is a real hideout from which the sea cannot be seen and must therefore be re-produced. The city as narrated by this project is a city without sea¹⁰, totally “underground”, which protects and hides itself from the sea and from its salt, preferring a reality of survival and accepting “hostile” conditions rather than “worn out” fictions.



Vista al giardino interno dai passaggi sospesi. Stefania Filo Speziale et al., *Palazzo della morte*, 1954-60, Napoli. © Laura Mucciolo



Vista sul giardino interno dai passaggi sospesi. Stefania Filo Speziale et al., *Palazzo della morte*, 1954-60, Napoli. © Laura Mucciolo

Giardino

Il terzo momento è il giardino pensile centinato che occupa il salto di quota centrale. Il giardino su due livelli è una gola di sottrazione occupata da nature artificiali che individuano una sospensione del costruito. Il giardino, spazio multilivello accessibile una volta arrivati al corpo distributivo che conduce agli spazi privati, è dal punto di vista compositivo è contrario alla scala. Se la scala permette l'accesso, veicola moti convettivi per far fluire presenze "sporche" e stantie (persone, oggetti), definendo direttrici di movimento, al contrario il giardino permette il riposo generando impedimenti ai moti convettivi, bloccando ulteriormente sedimi e polveri. Il giardino, invisibile dalla cortina muraria esterna, è da includere nel processo di protezione dalle pratiche consuntive della città. Identifica una sospensione alla copertura totale del sole, uno spazio potenzialmente di "ornamento", tuttavia organizzato a piante di pino¹¹ alte quasi quanto i pilastri esili che reggono le passerelle pensili per muoversi all'interno del giardino. Il giardino non è oasi di alberi da frutto, cioè non porta con sé un guadagno voluttuoso, ma adopera la natura architettata come spazio di sopravvivenza protetto, asciutto, allestito ad abitare. Lo "sporco", in questo caso, viene paradossalmente generato come addizione al tessuto esistente, introducendo nell'architettura polveri, insetti, odori e residui di vegetazione caduca: un tessuto protettivo si sedimenta e copre l'architettura per preservarla dal sole.

Garden

The third moment is the roof garden that occupies the central elevation. The two-level garden is a gorge of subtraction occupied by artificial, in other words designed, natures, which represent a suspension of the built. The garden is a multilevel space accessible from the distributive structure that leads to the private spaces and which from the compositional point of view is contrary to the staircase.

If, in fact, the staircase provides access and conveys convective motions that allow the flow of "filthy" and stale presences (people, objects), thus defining lines of movement that articulate the project, the garden, on the contrary, offers a moment of rest, a refuge, generating obstacles to the convective motions, further blocking sediments and dust.

The garden, invisible from the outer curtain wall, is also part of the process of protection from the consumptive practices of the city. It provides a suspension from the absolute presence of the sun, a potentially "ornamental" space, yet inhabited by pine¹¹ trees that are almost as tall as the slender pillars that support the hanging walkways for moving within the garden. The garden is not an oasis of fruit trees, in other words it does not produce a voluptuous and nutritious profit, but uses nature architecturally as a protected, dry survival space, set up for dwelling. "Filth" is paradoxically generated as an addition to the existing fabric, it regards artificial natures that are introduced into the architecture, accepting the dust, the insects, the smells and the waste from the deciduous vegetation. New layers of dust are added to generate a protective fabric that settles and covers the architecture, preserving it from the sun.

Epilogo

Questa architettura incarna alcuni principi empirici che hanno costruito la città di Napoli soprattutto attraverso narrazioni quotidiane individuando nello “sporco” un elemento da debellare. Lo sporco, «materia spiacevole, pericolosa, e difficile da rimuovere»¹², oltre a costruire la cronaca di una città, accompagna anche le pratiche di costruzione del progetto. Lo “sporco” regola i punti di contatto con l'esterno quindi l'articolazione d'accesso, elementi interni, articolazioni di chiusura, sviluppando una sintassi progettuale che predilige alcuni costrutti compositivi piuttosto che altri: l'architettura necessita di convivere con lo “sporco”, che è elemento invisibile nel suo formarsi ma presente in concrezioni, macchie, stucchi danneggiati e parti caduche. Palazzo della Morte riduce al minimo i punti di crisi, che potrebbero facilmente permettere allo sporco¹³ di attecchire, anzi modellando il progetto in base a questa necessità.

Scala lastrico e giardino sono spazi che verificano la condizione di nascondiglio, accompagnando la prassi dello sporco ad una definizione plausibile, strutturando ambiti di relazione e gerarchie, dove per moti convettivi, persone, cose, vapori, passano per l'architettura. Palazzo della Morte non necessita di pratiche d'inizio o fine ma è spartito continuo che invita al transito, al movimento, all'andirivieni, per questo corpo ambiguo che si nasconde per essere trovato.

L'autrice desidera ringraziare Giuseppe Poggi, per la generosità dimostrata assieme alla fiducia, durante quel fortuito incontro a Napoli il 31 gennaio 2022.

L'architettura necessita di convivere con lo “sporco”, che è elemento invisibile nel suo formarsi ma presente in concrezioni, macchie, stucchi danneggiati e parti caduche.

Epilogue

This architecture embodies some of the empirical principles which built the city of Naples mainly through everyday narratives that saw in “filth” an element to be eliminated. Filth as, “unpleasant, dangerous, and difficult to remove”¹², in addition to constructing the chronicle of a city, filth evidently also accompanies the building practices of the project.

“Filth” regulates, as in this case, the points of contact with the exterior, and therefore also the articulation of the access, the interior elements, the closure system, developing a syntactic grammar that favours some compositional elaborations over others: precisely because architecture needs to cohabit with “filth”, an element that is invisible while it is being formed yet present in concretions, stains, damaged stucco and decaying parts.

These effects are confirmed in the Palazzo della Morte by reducing critical points which could easily allow “filth”¹³ to take root, indeed by shaping the project to this need.

Staircase, paving and garden are the spaces where the condition of the “hideout” take place, accompanying the praxis of filth to a possible definition within the project, conceding three moments of respite where one can see without being seen, where filth is a spatial generator that determines volumes, spheres of relations and hierarchies.

This architecture does not require, to be extremely synthetic, a praxis of beginnings and ends, but is rather like a continuous score that invites transit, movement, coming and going, on this body that conceals itself only to be found.

The author would like to thank Giuseppe Poggi, for his generosity shown along with the trust, during that fortuitous meeting in Naples on January 31, 2022.

Architecture needs to cohabit with “filth”, an element that is invisible while it is being formed yet present in concretions, stains, damaged stucco and decaying parts.

Note

¹ Stefania Filo Speziale, d'ora in poi SFS, (1905-1988), architetto attiva a Napoli negli anni 1939-1960. Prima donna laureata nel 1932 tra i cinque studenti, intreccerà la sua vita personale all'attività professionale a Napoli. Docente della Real Scuola di Architettura, verrà coinvolta nella realizzazione della Mostra d'Oltremare (con de Luca e Cocchia), arrivando ai quartieri Ina-Casa di Agnano e Capodichino, il Grattacielo della Società Cattolica Assicurazioni (1956-1958) e il Cinema Teatro Metropolitan.

² *Napoli Super Modern* (a cura di LAN. Local Architecture Network, B. Jallon e U. Napolitano con Le Laboratoire R.A.A.R., Quodlibet, Macerata 2020) è un libro che raccoglie alcuni tra le più importanti esperienze del Moderno partenopeo. Il titolo della ricerca riveste un ruolo principale, scegliendo opere che siano propriamente “dentro” e appena “fuori” Modernità, indagando eventuali attualità delle architetture scelte attraverso l'uso del re-disegno.

³ Palazzo della Morte (1954-1960), situato tra Viale Vittorio Emanuele e Via Filippo Palizzi, viene affidato a SFS con di Simone, Chiurazzi dai committenti Antonio e Italo Della Morte (associati in impresa con C. D'Onofrio). Si vedano M. Mondello, M. Burrascano, *Lo studio Filo Speziale e il modernismo partenopeo: Palazzo Della Morte*, CLEAN, Napoli 2014; LAN, B. Jallon, U. Napolitano, Le Laboratoire R.A.A.R (Eds). *Napoli Super Modern*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 220-227; 1st ed. Park Books, Zürich 2020; M. Cocozza, *Stefania Filo Speziale. Abitare la città mediterranea*, Clean, Naples 2022.

⁴ Da Corso Vittorio Emanuele – intestino crasso di Napoli – si intravede solo lo scheletro di una scala che conduce ai livelli successivi, la possibilità attesa da questa architettura era farsi intermezzo per un'area a cavallo tra due quote squilibrate, permettendo l'accesso dall'alto e dal basso, passando attraverso un'architettura per abitare la città, fidandosi forse un po' troppo di Napoli, leale ma scaltra.

⁵ «[...] Le case dei ricchi sono senza macchia, tenute pulite da macchine sofisticate, manovrate da spazzini di classe inferiore. I dintorni diventano alquanto più sporchi man mano che si discende la scala dei redditi.», K. Lynch, *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, a cura di M. Southworth, Cluen, Napoli 1992, p. 32.

⁶ «[...] Pulire è un atto lodevole ma laborioso, una testarda azione di difesa: spazzare o strofinare il pavimento, spolverare, lavare i vetri, falciare il prato, fare il bucato o lavare i piatti. [...] Assolvere a questi compiti ogni tanto è segno di responsabilità sociale e principi egualitari. Se lo si fa per guadagnarsi da vivere è un lavoro umiliante. [...] Il pulire, quando non ha il sostegno del rito, è un peso, specialmente quando il risultato non è la pulizia, oppure essa non ricade nell'impurità». Ivi, p. 49.

⁷ «Lo sporco è anche dotato di mana, di potere spirituale. Ci terrorifica e ci attrae. Dal momento che lo reprimiamo, lo temiamo, e di qui il suo potere». Ivi, p. 44.

⁸ «[...] la *maisnie Hellequin*, non semplicemente moltitudine e nemmeno popolo – piuttosto una schiera infernale di demoni e spettri, che rapina e distrugge tutto quel che le capita a tiro. [...] Una specie di popolo – ma eterno, senza storia, come gli angeli o come la plebe.», G. Agamben, *Pulcinella ovvero Divertimento per li regazzzi*, nottetempo, Roma 2016, p. 62.

⁹ Queste pratiche di “mantenimento” sono lontanissime dal progetto napoletano che produce per il qui e ora, che fonda la riuscita dell'esperienza sull'autonomia duratura del manufatto.

¹⁰ Si veda A. M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, Adelphi, Milano 1953.

¹¹ I pini non sono solitamente chiamati ad abbellire quanto, come si evince dagli spazi di pineta, a portare frescura per mezzo dell'ombra della chioma.

¹² «[...] Dunque, la sporcizia è un'idea legata al contesto e alla cultura. È materia fuori posto, particolarmente materia spiacevole, pericolosa, e difficile da rimuovere. “Spiacevole”, “pericolosa”, “fuori posto” sono concetti definiti culturalmente, e relativamente alla situazione. [...]», K. Lynch, *Op. cit.*, p. 42.

¹³ Lo sporco non è qui inteso come elemento “positivo” o “negativo”, bensì come motore che regola il progetto costruendo il materiale della città.

Laura Mucciolo è dottoranda in Architettura, Teorie e Progetto presso il Dipartimento di Architettura e Progetto (DiAP), Sapienza Università di Roma

Notes

¹ Stefania Filo Speziale, henceforth SFS, (1905-1988), was an architect active in Naples between 1939 and 1960. First woman graduating in 1932, among five students, she will blend her personal life with her professional activity in Naples. Teacher at the Real Scuola di Architettura, she would be involved in the construction of the Mostra d'Oltremare (together with de Luca and Cocchia), as well as with the Ina-Casa housing projects in Agnano and Capodichino, the skyscraper of the Società Cattolica Assicurazioni (1956-1958) and the Cinema Teatro Metropolitan.

² LAN. Local Architecture Network, B. Jallon, U. Napolitano, *Le Laboratoire R.A.A.R.* (eds.), *Napoli Super Modern* (Quodlibet, Macerata 2020) is a book that collects some of the most important experiences of the Neapolitan Modern. The title of the research provides an important clue, since works were chosen that fit clearly “within” or slightly “outside” the concept of Modernity, inquiring into the current significance of the chosen architectures through the practice of re-design.

³ Palazzo della Morte (1954-1960), located between Viale Vittorio Emanuele and Via Filippo Palizzi, was commissioned to SFS, together with di Simone and Chiurazzi, by Antonio and Italo Della Morte (who were partners with C. D'Onofrio). See Mondello, Marco, Burrascano, Marco, *Lo studio Filo Speziale e il modernismo partenopeo: Palazzo Della Morte*, CLEAN, Naples, 2014; LAN, B. Jallon, U. Napolitano, *Le Laboratoire R.A.A.R* (eds.). *Napoli Super Modern*, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 220-227; 1st ed. Park Books, Zürich 2020; M. Cocozza, *Stefania Filo Speziale. Abitare la città mediterranea*, Clean, Naples 2022.

⁴ From Corso Vittorio Emanuele – Naples' large intestine – only the skeleton of a staircase leading to the upper storeys can be glimpsed; from Via Palizzi, instead, a flat pavement confirms the horizon. The expected possibility of this architecture was to become an intermezzo for an area straddling two unbalanced levels, allowing access from above and below, passing through an architecture to inhabit the city, trusting perhaps a little too much in Naples, a city that is loyal but also cunning.

⁵ «[...] The houses of the rich are without blemish, kept clean by sophisticated machinery, operated by lower class sweepers. The surroundings become increasingly filthy as one descends down the income ladder», K. Lynch, *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, edited by M. Southworth, Cluen, Naples 1992, p. 32.

⁶ «[...] Cleaning is a laudable but laborious act, a stubborn defensive action: sweeping or scrubbing the floor, dusting, washing windows, mowing the lawn, doing laundry or washing dishes. [...] Assuming these tasks from occasionally is a sign of social responsibility and egalitarian principles. If you do it to earn a living, it is demeaning work. [...] Cleaning, when it does not have the support of ritual, is a burden, especially when the result is not cleanliness, or it does not fall into impurity». Ivi, p. 49.

⁷ «Filth possesses mana, spiritual power. It both terrifies and attracts us. Its power derives precisely from the fact that we repress it, we fear it.», Ivi, p. 44.

⁸ «[...] the *Hellequin maisnie*, not simply a crowd, nor even a people – more like an infernal troop of demons and ghosts that loots and destroys everything before it. [...] A sort of people – yet eternal, without history, like the angels or the plebeians.», G. Agamben, *Pulcinella ovvero Divertimento per li regazzzi*, nottetempo, Rome 2016, p. 62.

⁹ These “maintenance” practices are far removed from the Neapolitan project that produces for the here and now, which bases success on the lasting autonomy of the artifact, without the need to pay attention to it.

¹⁰ See A. M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, Adelphi, Milan 1953.

¹¹ Pines are not usually used to embellish, but as the architecture of pine groves space suggests, to bring coolness through the shade of their foliage.

¹² «[...] Filth is thus an idea related to context and culture. It is a subject which stands out of place, a particularly unpleasant topic, dangerous, and difficult to remove. ‘Unpleasant’, ‘dangerous’, and ‘out of place’ are culturally defined concepts, and relative to the situation [...]», K. Lynch, *Op. cit.*, p. 42.

¹³ Filth is not understood here as being a “positive” or “negative” element, in other words is not evaluated on the basis of qualitative criteria, but rather as an engine that regulates the project by accompanying the material that constitutes the city.