

L'Auberge Royale des Pauvres de Naples, un grand monument inachevé

Nicolas Detry, architecte spécialiste en restauration des monuments

Chaque homme porte en lui un monde composé de tout ce qu'il a vu et aimé et où il rentre sans cesse alors même qu'il parcourt et semble habiter un monde étranger
Chateaubriand, *Le voyage en Italie*

Un patrimoine sauvé de l'abandon

Noé a sauvé les animaux sur son Arche, l'homme aujourd'hui est replacé devant ce même défi, sauver l'équilibre fragile de la nature mise en péril par l'homme lui-même. La belle planète bleue est notre patrimoine global, notre «jardin planétaire»¹. L'Italie elle, est «patrimoniale» jusqu'à la moelle épinière de sa longue botte.

L'usage créatif de ses monuments est l'un des enjeux majeurs de la société italienne contemporaine. À l'heure du consensus mondial sur l'urgence d'une démarche écologique à tous les niveaux; la «restauration des monuments» s'inscrit naturellement dans ce processus de sauvegarde d'un équilibre écologique. Le monument est comme une énergie renouvelable, recyclable et partie intégrante de la nature, à la manière des paysages sans cesse façonnés par l'homme.

En Italie du Sud, le tremblement de terre du 23 novembre 1980 détruit un grand nombre de villes et villages dans la région de l'Irpinia et cause de graves dommages à la ville de Naples. Un mois après ce grave séisme, trois zones de l'Auberge Royale des Pauvres (Real Albergo dei Poveri – RAP) s'écroulent, entraînant la chute des voûtes en béton armé, du haut vers le bas, causant ainsi la mort de 10 personnes. Suite à cet accident, l'Auberge Royale des Pauvres «*Real Albergo dei Poveri*» (RAP) est fermée et la ville de Naples devient propriétaire du bâtiment. Un groupe d'experts travaille alors pour analyser les causes du sinistre. Une mise en sécurité du site est réalisée. Alors que l'immense édifice (environ 110.000 m² et 750.000 m³) est encore partiellement habité, commence une longue période d'agonie et de déprédation. Les archives des institutions occupant le RAP (*Collegi riuniti, Istituto sordo muti, tribunali dei minori, scuole di arti e mestieri...*) sont abandonnées, le mobilier, les éléments de décor,...tout ce qui peut être emporté est progressivement spolié pour alimenter des marchés aux puces. Le manque d'entretien, le vent et la pluie continuent le lent travail de dégradation.

Pendant cette période de décadence, la question de l'utilisation du RAP, suscite de vifs débats à tous les niveaux de la société. Plusieurs articles et livres sont publiés à ce sujet. Grâce au travail du professeur Francesco Lucarelli², l'UNESCO intervient dans ces débats, parallèlement au classement de la Ville de Naples sur la liste du Patrimoine Mondial de l'Humanité. Mimmo Jodice, un des meilleurs photographes italiens contemporains, publie une série de photos remarquables sur l'agonie de ce grand vaisseau de pierre. Francesco Lucarelli organise une pièce de théâtre³ dans la cour centrale du RAP en 2001. L'architecte napolitain Paolo Giordano⁴ étudie l'histoire du RAP, analyse son architecture et propose un projet préliminaire pour une restauration d'ensemble du monument.

En 1999 un «chantier école» est financé par la ville de Naples. Ce premier chantier permet de dégager des tonnes de débris, côté *piazza Carlo III* et de mettre en œuvre la reconstruction de quelques voûtes en maçonnerie de *tufo*. En juillet 2000, la ville de Naples organise un concours international pour choisir une équipe d'ingénieurs et d'architectes spécialistes en restauration des monuments. Je décide alors en association avec Francesca Brancaccio, architecte napolitaine de monter une équipe européenne d'experts avec comme chefs de groupe Didier Repellin, Architecte en Chef des Monuments Historiques (ACMH) installé à Lyon et Giorgio Croci, professeur et ingénieur spécialiste en restauration des édifices anciens, installé à Rome.

En février 2002 notre équipe «RTP Croci-Repellin» a gagné le concours. Le travail d'étude commence dès février 2002. La mission qui nous est confiée porte exclusivement sur la question de «la consolidation et de la reconfiguration architecturale du RAP». Le maître d'ouvrage laisse de côté, «temporairement», la question essentielle du programme de réutilisation. Ceci complexifie le travail de projet qui consiste à restaurer un «container monumental» sans fonction précise.

Début 2005 la ville de Naples annonce officiellement son intention de créer dans le RAP, la *città dei giovani* (la ville des jeunes), avec le soutien de Madame Rosa Russo Iervolino, Maire de Naples. Cette idée de la *città dei giovani* semble être plus un «paravent» qu'un véritable programme adapté à la réalité socio-économique et urbaine d'un édifice d'une telle importance.

Un palais royal pour les pauvres au 18ème siècle

Fils de Philippe V roi d'Espagne et d'Isabelle Farnese, Charles arrive à Naples en 1734, âgé de 18 ans pour assumer le rôle de roi Charles III de Bourbon, roi de Naples et des deux Siciles (Madrid 1716-1788). Arrivant par la mer, la ville posée dans l'un des plus beaux paysages de la Méditerranée, lui semble magnifique. Mais ces châteaux, ces églises, ces somptueux palais cachent une ville pleine de contradictions sociales, une ville alors exceptionnellement dense de 600.000 habitants, aux rues sombres. Ses palais, de grandes hauteurs, sont bâtis sur le parcellaire étroit de la ville grecque, Neapolis. Naples «città nobilissima» était aussi dévastée par la peste et le choléra, comme beaucoup d'autres grandes villes européennes. Comme l'explique avec sensibilité le professeur Lucarelli, «...au milieu du XVIIIème siècle, l'architecte Ferdinando Fuga – commandité par le jeune roi Charles de Bourbon qui entendait mettre un voile, au bénéfice des nobles et des bien pensants bourgeois, sur la déplorable vision de la plaie des mendiants et des marginaux – conçoit pour la ville de Naples le dessein de rationaliser, non seulement la vie, mais également le décès des déshérités. Il crée ainsi, dans l'arc d'une décennie (1751-1762), dans le remodelage urbain de la ville des Bourbons, les projets du Real Albergo dei Poveri et du Cimitero delle 366 fosse: la vie et la mort»⁵. Carlo III a été certainement le meilleur et le plus dynamique des rois de cette dynastie Bourbon. C'est lui qui va commanditer d'immenses travaux d'architecture à l'échelle du territoire, dans tout le royaume, avec une vision sociale et économique durable: les aqueducs et le palais royal de Caserta, l'Albergo dei poveri de Naples, les greniers, l'Albergo dei poveri de Palerme...

Dans la mémoire collective et les pratiques sociales napolitaines le «*Real Albergo dei Poveri*», inspire encore la souffrance, mais aussi l'espoir. Il force le respect par sa taille et son rôle d'institution caritative publique. Sa naissance au milieu du XVIIIème siècle, reste liée à un vaste élan de générosité et de paternalisme illuminé, de la part de Carlo III. Dès sa genèse, le *Real Albergo dei Poveri* est affublé des noms les plus divers, de *Ospizio*, *Ospedale*, *Serraglio*, *Recluserio*, *Conservatorio dei Poveri*, *albergo dei Poveri*, *palazzo Fuga*...

Alors que la question de la charité est débattue dans l'Europe du XVIII^{ème} siècle, est-elle une affaire d'église ou une affaire d'état? Le roi de Naples entendait avec cette oeuvre architecturale reconnaître la valeur de la souffrance humaine. La pauvreté devait être "compensée" par la beauté et la grandeur de l'édifice.

Dès 1749, le roi Carlo III confie à l'architecte florentin Ferdinando Fuga, le projet pour la construction du *Real Albergo dei Poveri*, alors qu'il confie à son rival, Luigi Vanvitelli, le projet pour son Palais Royal, la *Reggia di Caserta*. Ferdinando Fuga conçoit un immense édifice capable d'accueillir tous les pauvres du royaume, 8000 personnes selon les estimations de l'époque. Le projet a marqué les contemporains de Fuga et plusieurs générations d'architectes.

Grâce notamment au «*carteggio Vanviteliano*», un vaste fond épistolaire du grand architecte Luigi Vanvitelli, nous pouvons retracer une histoire du projet et des travaux du RAP. En effet, Vanvitelli, premier architecte du roi, non content d'être l'auteur de la Reggia, la nouvelle Versailles, veut prendre la place de Fuga et ne rate pas une occasion de le critiquer pour tenter de démontrer son incapacité. Dans ses lettres, Vanvitelli parle du retard dans l'avancement des travaux, «[...] *l'ospedale dei poveri va male, li disegno non piacciono, onde patisce la crisi del non edificandum* [...]»⁶. Fuga se plaint également, il souffre des incertitudes quant aux financements de la fabrique, les ministres changent son programme constamment. Le devis de départ est de 900.000 ducats, après le début de la construction, l'estimation passe à 2.000.000 de ducats. Les travaux exécutés ainsi que les études ne sont pas payées ou payées tardivement. Fuga crie, réclame⁷ et obtient ainsi la réputation de «*seccatore*». Bien que préféré du Roi, Vanvitelli souffre des mêmes problèmes de retard de paiement à la Reggia.

Le choix du site pour l'Albergo dei Poveri, conditionne les différentes solutions envisagées et élaborées par Fuga. Il élabore un premier projet avec 4 cours carrées et une église sur la façade, implanté le long de la mer à «*spiaggia Borgo di Loreto*». Le second projet s'adapte bien au site finalement choisi, un vaste terrain en longueur situé au pied de la colline de *Capodimonte*, *hors les murs*, «*fuori porta Nolana*».

Du vaste projet de Fuga, prévoyant un immense édifice capable d'accueillir 8000 personnes avec 5 cours, seulement trois cours ont été construites. Seules les ailes donnant sur la place sont «achevées», les volumes postérieurs (côté colline) restent inachevés. De l'église, ne sera construit que le plan articulé autour de 6 cours triangulaires et trapézoïdales.

Une architecture complexe

Des dessins de Fuga conservés, à la façade gravée sur le plan de Naples du «*Duca di Noja*»⁸, on perçoit l'originalité et la grandeur de ce projet. L'édifice s'étend sur une longueur de plus de 600 mètres. L'enfilade de la grande façade Sud est rythmée par les 5 cours carrées. L'ensemble très horizontal, est dominé par la cour centrale coiffée d'une coupole sur plan circulaire: grande église en panoptique. L'espace de l'église est le point focal de la composition, autour duquel se disposent à droite et à gauche, de manière parfaitement symétrique, quatre grandes cours carrées, de 85 mètres de côté (intérieur).

Fuga met en place une distribution lucide depuis l'avant-corps central, siège de l'administration, vers les quatre autres cours (projetées) destinées à accueillir de manière parfaitement séparée les quatre catégories de pauvres, à droite les filles et les femmes, à gauche, les garçons et les hommes strictement séparés. Les quatre nefs de l'église accueillent séparément les quatre catégories de «reclus». Les circulations verticales et horizontales sont conçues selon ce même principe de séparation disciplinée. Deux typologies d'escaliers (grands et petits), distribuée de manière différenciée les niveaux, selon les zones: nefs de l'église, tribunes hautes, dortoirs, réfectoires,

sanitaires... Cela signifie, avec sa traduction exemplaire en architecture, la mise en place de nouvelles règles sociales et hygiéniques tendant à l'abandon progressif des solutions précédentes de promiscuité des pauvres et des malades.

L'édifice, dans son état actuel, est caractérisé par la conception rationnelle de Fuga. Les proportions, la nature des espaces, la lumière, traduisent la volonté de créer une "machine parfaite", capable d'orchestrer le parcours terrestre des déshérités. Même inachevé le monument contient potentiellement l'idée formelle du projet initial. Les cinq cours, la vaste coupole de l'église, existent, *in nunc*, dans cet état fragmentaire.

Le plan des ailes latérales (cour Est et cour Ouest) est tripartite: un couloir central qui distribue de vastes salles (8,20 x 39 m) de part et d'autres. D'autres salles carrées sont implantées systématiquement aux croisements des couloirs de distributions. Ces dernières servaient probablement de salle d'eau (bain, toilette, cuisine?).

L'avant-corps central (lot A-B en cours de restauration actuellement) présente une composition bi-partite: un couloir au Nord qui distribue une enfilade de «petites chambres» (6,2x10 m). Ces chambres correspondaient aux bureaux et aux logements des administrateurs. Le couloir traverse tout l'édifice: 385 mètres en longueur, 140 mètres en largeur et constitue un drainage fonctionnel des espaces.

Grâce à cette rigueur de composition, basée sur la logique des espaces servis/espaces servants l'édifice est capable d'une grande flexibilité dans son usage. Depuis le début du chantier, les grands espaces ont été divisés, avec des simples cloisons, à l'intérieur du «container» ou avec des interventions plus lourdes. Malgré le temps et ses multiples dégradations, adaptations, abandons, bricolages, la logique initiale est inaltérée. Une certaine intégrité «stylistique» est réelle sur l'ensemble du bâtiment jusqu'au niveau V (deuxième étage).

Grâce à une recherche historique attentive, à une lecture philologique et critique, à de nombreux sondages, à une patiente recherche sur les modules et les proportions, un travail d'équipe mené entre 2002 et 2003, il a été possible de déterminer les zones attribuables au projet de Fuga, réalisée de son vivant ou après sa mort mais selon sa conception. Ces parties «Fuga» peuvent être synthétisées comme suit.

La grande façade sur piazza Carlo III

Composée selon une logique savante de proportions basées sur le carré et le rectangle d'or, la façade offre une perception du fonctionnement intérieur par la différenciation des rythmes, du nombre et de la dimension des percements: 5 niveaux de baies sur l'avant-corps et 3 niveaux sur les ailes latérales.

En revanche, l'attique avec ses fenêtres carrées, est le résultat de la transformation, par Carlo Vanvitelli d'un mur d'acrotère, originellement prévu par Fuga. Les têtes des couloirs sont éclairées par des grandes baies avec arcs en plein-cintre.

Selon le projet de Fuga, seuls les niveaux 0 (seminterrato), I (piano terra) et VI (terzo piano) devaient être continu –sur un même niveau sans emmarchement– sur toute la surface de l'édifice. Les autres niveaux étant des entresols introduits dans la partie centrale. Cette disposition s'exprime en façade par la base en *piperno* (pierre volcanique noire) et par la grande corniche sous l'attique, rythmée par des consoles en *piperno*.

Le plan et la coupe, les niveaux intérieurs voûtés

Du niveau 0 (piano seminterrato, accessible depuis la place) jusqu'au niveau V (secondo piano) la construction est de Fuga. Les thèmes récurrents sont les grands espaces voûtés, les rapports géo-

métriques entre voûtes de différents types, surtout des berceaux à pénétration (voûte courante); les lunettes, fenêtres, et portes, induisant des rapports de lumière clair/obscur subtils, comme l'a si bien exprimé Roberto Pane, dans son remarquable ouvrage sur l'œuvre de Fuga⁹.

L'organisation des niveaux et des espaces est basée sur un tracé géométrique simple, le tout est modulé par l'unité de mesure napolitaine du XVIII^{ème} siècle: la canna corrente e le *palmi*. Une canne courante équivaut à 8 palmes, soit 187,44 cm = 8 x 23, 43 cm. L'épaisseur des murs est continue depuis le niveau 0 jusqu'au niveau V (191 cm = 1 canne courante + enduit).

Deux volumes d'escaliers rampe sur rampe distribuent les 7 niveaux du corps central. Alors que pour les ailes latérales, deux volumes d'escalier, de part et d'autre du couloir central, étaient prévus (un seul est construit) pour distribuer alternativement les niveaux I (piano terra), III (primo piano) et V (secondo piano), dans une logique de séparation des flux.

Les niveaux VI, VII sont le résultat des différentes phases d'adaptation du bâtiment dans le temps (dès la fin du XVIII^{ème} siècle); dans une logique d'exploitation maximum des volumes disponibles. Il n'y pas de cohérence entre la façade sur la piazza d'une part, la façade sur la cour, les niveaux de sols et les percements des murs de refends longitudinaux d'autre part. Les différents éléments, mis à jour lors des sondages, ne permettent pas de rétablir une cohérence attribuable à Fuga. En somme ces étages supérieurs (niveaux VI et VII) sont l'expression d'un projet inachevé et résiduel qui ne fonctionne pas avec le dessin de la grande façade de Fuga sur la piazza.

Les Façades inachevées sur les deux cours latérales

Le dessin de ces façades depuis le sol jusqu'au niveau V correspond au projet de Fuga. Elles présentent une composition monumentale proche de l'architecture romaine; ordres superposés de pilastres et d'arcs en plein cintre évoquent le mur extérieur du Colisée, ou encore les grandes cours des palais de la renaissance. De même que pour la cour centrale, les niveaux VI et VII avec leurs divers percements sont l'expression d'un projet inachevé et résiduel.

La façade sur la cour centrale, vers l'église

Elle apparaît aujourd'hui comme une façade de même importance que celles des grandes cours, mais elle était prévue par Fuga comme une façade de cour secondaire (non vue). L'ensemble vu depuis l'intérieur de l'église, est marqué par l'inachèvement, ce qui crée l'impression d'être face à une gigantesque ruine antique. Le temps a interrompu le processus de construction et transformé le bâtiment par des apports de strates successives; il agit ici comme «un grand sculpteur» (Margueritte Yourcenar). La couleur ocre, l'aspect rude et écorché de la pierre de tufo, renforce ce sentiment. Les vues plongeantes sur les cours, depuis les étages hauts donnent le rapport de cette architecture avec le jardin botanique : une ruine romantique caressée par la végétation méditerranéenne, thème idyllique des peintres et des architectes du XVIII^{ème} siècle.

La question des toitures, les voûtes en béton armé des années 1930: une suite de «dérestauration» nécessaire ou une restauration manquée?

Certains dessins originaux de Fuga (les coupes) ont disparu. Nous ne connaissons qu'une minuscule reproduction dans un article de G. Chierici¹⁰ de 1932. Entre 1930-1940 le RAP est l'objet d'un grand programme reconstruction qu'alors on pouvait appeler restauration, ou restauration structurelle. Les

pans de toitures du XIX^{ème} siècle, ainsi que le petit tympan central –dont nous avons les traces sur le bâtiment et sur l’iconographie– sont un complément et une surélévation du projet inachevé de Fuga. Ces toitures alors couvertes en tuiles romaines, sont détruites au début du XX^{ème} siècle: première dérestauration.

Les trois étages supérieurs, VI, VII (terrasse) et VIII (couverture du couloir) sont construits en voûtes minces et planchers de béton armé, durant les années 1930-1940. L’ensemble du béton est aujourd’hui fortement dégradé. De plus le tremblement de terre de 1980 a entraîné la chute de ces voûtes en béton qui ont détruit au passage les voûtes en pierre (*tufo*) des 5 niveaux inférieurs.

L’Auberge Royale des Pauvres s’adapterait-elle à tous les usages?

Les «typologies» définies de manière rationnelle, radicale, comme celle du RAP, sont avant tout indénifiables comme forme architecturale. Comme la basilique romaine, le monastère bénédictin, les prisons et les hôpitaux du début du XIX^{ème} siècle, les Hôtel-Dieu du XIV^{ème}, les hôtels particuliers parisiens du XVIII^{ème} siècle, le RAP fait partie de ces «types» par excellence. Ces édifices «type» ont été relevés, classés, commentés par l’excellent Jean-Nicolas-Louis Durand¹¹ dès la fin du XVIII^{ème} siècle. La typologie, qui génère la forme architecturale est-elle indifférente à la fonction? Cette question clé du rapport forme/fonction a été brillamment développée dès les années 1950 par Saverio Muratori; ces études de la «typomorphologie» sont poursuivies par la suite, en particulier par Aldo Rossi et Giorgio Grassi.

Par son architecture monumentale, austère et savante, par son concept d’espace servant/espaces servis, Louis Kahn, est le plus brillant héritier de cette grande «famille architecturale» qui va de Filippo Brunelleschi à Claude-Nicolas Ledoux en passant par Andrea Palladio et Ferdinando Fuga.

Comme évoqués précédemment le concept «Khanien» d’espaces servants/espaces servis est très utile pour comprendre l’architecture de Fuga, en particulier pour ces «œuvres sociales napolitaines» que sont le RAP, les Greniers à blé, et le cimetière des 366 fosses.

Si effectivement la ville européenne montre cette indépendance forme/fonction, cela ne signifie pas qu’un grand édifice peut se passer de fonction et vivre uniquement comme «forme urbaine». Ne fût-ce que d’un point de vue économique, «it’s not sustainable» pour employer une expression à la mode. En outre, la taille exceptionnelle du RAP rend la question de son utilisation particulièrement complexe. Cette complexité est réelle selon différents points de vue:

Point de vue urbain et social, le RAP aujourd’hui: une barre minérale de 385 mètres de long et de 40 mètres de haut, non pénétrée par la ville, non pénétrée par la nature, imperméable aux pratiques sociales constitue une «poche» d’insécurité, de dégradations urbaines et de délinquances.

Point de vue économique et politique: seul un partenariat public/privé avec une dimension nationale et internationale sera en mesure de financer un projet de cette dimension, forcément programmé sur plusieurs années (20 ans environ). La durée d’un tel projet dépasse la vision à moyen terme d’un mandat politique.

D’un point de vue psychologique - participatif/éducatif: un travail de participation à l’élaboration du projet et du programme pourrait être mené avec les habitants de Naples. Le principe de «ré-appropriation» d’un monument par la ville passe par ce dialogue constructif, groupe de discussions, happening, workshop, mise en place de chantier école pour la restauration du bâtiment, atelier avec les enfants... A Naples, les liens sont particulièrement forts et complexes entre les habitants et leur patrimoine urbain.

Un tel projet aurait grand bénéfice à dépasser une approche «technocratique» du travail patrimonial. Ce bâtiment exceptionnel et radical dans sa forme (inachevée) et son rôle, demande un projet ambitieux,

une attitude créative et sensible, une vision humaniste. Or, à ce jour, les tentatives d'élaboration d'un projet cohérent et radical ont été semble-il, affaiblie par la segmentation du projet en «zones» (ou lots) et par un processus de gestion du chantier qu'il n'est pas aisé de comprendre ; projet ultérieurement affaibli, par une tradition de la «Sovrintendenza» de Naples¹² dont nous serions tenté de partager l'analyse qu'en faisait Renato Bonelli en 1963 dans sa célèbre définition de «restauro architetonico» publiée par l'Enciclopedia Universale dell'Arte, en complément de la définition de Cesare Brandi.

Orientation pour un nouvel usage du Real Albergo dei Poveri

Pour certaines catégories de travaux, comme la consolidation de voûtes, la reconfiguration de baies, la réintégration de lacunes, la restauration des escaliers, des portes, la reconfiguration du système de couverture... Il est possible de restaurer un édifice sans programme d'utilisation clairement défini. C'est d'ailleurs ce que la ville de Naples a commencé à mettre en œuvre¹³ avec détermination depuis 2002. Mais Ce chantier devient inextricable, voir «absurde» dès qu'il faut mettre en cohérence le projet de «restauration» avec l'architecture du bâtiment dans sa globalité.

Comment gérer, un chantier de restauration «sans utilisation» par rapport à la mise en œuvre nécessaire de «réseaux», équipement essentiel à la vie d'un édifice: eau, chauffage, électricité, ventilation, évacuation, assainissement...? Comment se passer d'ascenseur dans un édifice où le dernier étage est situé à 40 mètres au-dessus du niveau de la rue?

La destination, forcément plurifonctionnelle du RAP est favorisée par sa grande clarté typologique décrite précédemment (espaces servants, couloir=rue intérieure, distribuant les espaces servis=grandes pièces carrées ou rectangulaires).

Je n'ai pas la prétention, dans l'espace de cet article forcément limité et synthétique, d'élaborer une véritable programmation précise, mesurée, chiffrée pour la réutilisation de l'Auberge Royale des Pauvres. Un programme soutenable sera le fruit du travail d'une équipe multi disciplinaire. Ce programme pourra apporter des financements de la ville, de la Région, du pays, de l'Europe, du monde... Le propriétaire du bâtiment a tout intérêt à soutenir cette recherche de programmation.

Je souhaite simplement, après 5 années d'études et de «progettazione» sur ce magnifique monument, tracer des pistes, un voyage «entre utopie et réalité» pour reprendre les mots de Francesco Lucarelli. L'usage futur de cette immense fabrique inachevée; est un thème qui me tient à cœur, depuis ma première découverte de Naples en 1993.

Habiter, communiquer et travailler

Au cours de ses 257 années d'histoire, le RAP a accueilli tellement d'hommes et de femmes: petits garçons, petites filles, orphelins, pauvres, mendiants, sourds-muets, aveugles, délinquants, bandits, prostituées, reclus de la société... La silhouette minuscule et vacillante des enfants est encore perceptible dans ses immenses emmarchements inachevés, dans ses longs couloirs pharaoniques et concentrationnaires... Impossible de s'échapper par les fenêtres grillagées bâties à trois mètres du sol. Tant de souffrance et d'espoir dans cette immense machine à séparation; charité érigée en monument royal et lumineuse de rationalité.

Aujourd'hui cette architecture visionnaire devrait être récupérée avec ses propres dispositions architecturales. Récupérée comme «machine à habiter et à communiquer».

Vide, froidement inachevé, l'édifice demande à être de nouveau «projeté» de manière créative et de nouveau «habité» de manière durable, c'est à cette condition qu'il pourra reprendre sa place dans la ville.

D'ailleurs, même dégradé, inachevé, en cours de restauration, officiellement fermé au public, le RAP n'est pas mort. 87 familles habitent dans la cour Ouest (niveau III). Le centre sportif "Kodokan" situé au niveau 0 de la cour Est joue un rôle social important dans tout le quartier grâce au charisme de son directeur et fondateur Peppe Marmo. D'autres espaces sont animés par des activités artisanales, une menuiserie installée depuis 1900, un atelier de travail du laiton,...

Comme d'autres, ces ateliers créés par des anciens "pensionnaires", participent, par le travail artisanal à l'insertion sociale. Les gens qui vivent et qui travaillent là expliquent simplement le pourquoi et le comment de cet édifice énigmatique.

Cette réalité actuelle est un point de départ de toute réflexion sur l'usage futur du RAP. En trois images symboliques, un plan, une coupe et une axonométrie nous illustrons une piste pour la réappropriation de ce monument.

Une situation favorable au transport urbain

Le projet établi de nouvelles connexions entre l'Albergo dei Poveri et l'ensemble métropolitain. Le bâtiment est situé de manière stratégique, dans la zone Orientale de la ville, au bord du centre historique classé patrimoine mondial UNESCO, sur la route de l'aéroport, proche de la gare Centrale (stazione Garibaldi), il s'ouvre sur le quartier populaire de Sant'Antonio. Cette situation invite tout naturellement à une connexion avec le réseau de transport en commun de la ville en pleins essors. Pourquoi pas une station de tramway *Piazza Carlo III*? Ou tout autre ligne de transport urbain qui pourrait le relier directement l'aéroport, la gare centrale, piazza Carlo III et le musée archéologique. C'est à cette condition que l'Albergo dei Poveri pourra retrouver son échelle territoriale et son rôle de pôle économique pour le quartier et pour la ville.

A. Au rez-de-chaussée, vaste socle creux pour l'ensemble

A.1. Ces espaces voûtés directement accessibles depuis la piazza Carlo III, de pleins pieds, doivent rester perméables à la ville, ce «socle perméable» a vocation à accueillir des fonctions utiles au quartier : ateliers d'artisans, boutiques, magasins de proximité, bars, bureaux-tabac journaux, restaurant, crèche pour les enfants.

Il serait très souhaitable de réserver un espace de cet ensemble pour un des lieux de prière et de méditation. Une chapelle pourrait être heureusement installée dans un des espaces voûtés, selon la communauté qui va l'animer, ce lieu pourrait être oecuménique, de manière à constituer un espace de dialogue entre les différentes communautés et nations.

A.2. La partie arrière du socle (vers la colline, côté Nord) doit conserver et développer son activité actuelle de centre d'activités sportives et associatives, mais elle devrait pouvoir s'installer sur deux niveaux communicant entre eux (niveau 0 et niveau 1). De cette manière, le «Kodokan», pourra générer d'autres activités sportives, ludiques et thérapeutiques avec un rôle social: gym, danse, yoga, fitness, hammam, sauna...

Enfin un local pour des associations caritatives et un local pour les Scouts du quartier pourrait également être installé dans le socle côté colline.

A.3. Sous les deux cours Est et Ouest, des parkings pour voitures (vélos et motos) doivent être construits, et reliés avec le nouveau réseau de transport. Nous savons, par l'histoire urbaine de Naples,

que le sous-sol de ces deux cours (7200 m²) est libre de gisement archéologique et libre de réseaux (égouts, gaz, électricité...). Outre le fait que le périmètre du futur parking est déjà défini, ceci constitue un avantage énorme par rapport aux autres zones archéologiques et urbaines où les infrastructures enterrées sont très coûteuses et délicates à construire.

Bâtie sur un seul niveau, chaque cour peut accueillir 224 places de voiture (438 places de voiture sur deux niveaux), tout en laissant une zone centrale en pleine terre (de 600 m²) afin de faire pousser de grands arbres.

B. Dans la partie achevée, la ville côté piazza—administrer, projeter, communiquer, étudier

Le centre de l'édifice (lot AB) garde sa vocation d'origine prévue par Fuga : le cœur décisionnel de l'ensemble (en bleu sur le plan).

B.1. Au niveau I (piano terra) des espaces d'exposition ouverts au public permettent de communiquer sur les phases de projet et l'avancement des travaux. Architectes, ingénieurs, et les différents acteurs du processus de restauration/réappropriation du bâtiment installent leur «studio» également avec aisance dans les salles voûtées de la partie centrale, toujours au niveau I.

Au niveau II (primo piano ammezzato); jusqu'au niveau VI, s'installent des bureaux et des espaces de travail et de communication pour la ville de Naples et la Région *Campania*, ainsi que les bureaux de gestion du projet «recupero real albergo dei poveri». Ce bloc central, unique zone qui comprend 7 niveaux est parfaitement distribuée par les couloirs et cages d'escaliers. Le niveau VI et VII (terrasse) accueille un bar et un restaurant avec vue panoramique sur la ville.

B.2. La partie Ouest, avec le retour côté jardin botanique, accueille la cité des jeunes (città dei giovani) selon le projet élaboré par la ville de Naples (en vert sur le plan). Les différentes fonctions de la cité des jeunes s'installent à partir du niveau I (piano terra) mais avec des accès possibles au niveau O (piano seminterrato) socle perméable.

B.3. La partie Est, avec le retour côté via Tanucci (en bleu clair sur le plan), accueille l'université de Naples—Université Federico II e Université Orientale. Selon le projet élaboré par la ville de Naples en partenariat avec l'Université. Les différentes fonctions de la cité des jeunes s'installent à partir du niveau I (piano terra) mais avec des accès possible au niveau O (piano seminterrato) socle perméable.

C. Dans la partie inachevée, la campagne côté colline—habiter et travailler

Les volumes arrière au Nord sont inachevés. Ils seront probablement «reconstruits» au moins en partie de manière à achever le primo piano (niveau III), comme prévu dans le projet de reconfiguration architecturale élaboré par le groupe RTP Croci-Repellin et approuvé par la ville de Naples.

La vocation de ces espaces: habiter et travailler.

Ces espaces sont bien éclairés, parfaitement distribués par les rues intérieures (le couloir de Fuga). Une fois pénétré à travers l'épaisseur des ailes bâties (29 mètres) on se trouve dans une sorte de caravansérail, la ville fait silence (c'est si rare à Naples), et le regard peut se tourner vers la nature de tous les côtés: vers la colline verdoyante de *Capodimonte*, vers le jardin botanique, vers les cours, jardins potentiels...

C.1. Au niveau III (primo piano) autour des deux cours (en ocre-jaune sur le plan) des logements ainsi que deux hôtels, de différentes typologies prennent place de part et d'autres du couloir.

C.2. Au niveau III (primo piano) dans la partie centrale au Nord (en rouge sur le plan) des logements combinés avec des ateliers et des bureaux prennent place de part et d'autres du couloir. Ici les espaces sont plus vastes et permettent cette combinaison habitat et travail.

D. Dans la partie centrale, l'église inachevée–communiquer avec le monde

Que faire de cette vaste église inachevée, véritable cœur qui irrigue tout l'organisme architectural? Poursuivre sa vocation aulique originale avec un enjeu à l'échelle des ambitions d'un royaume du siècle des lumières: un centre de communication et de formation pour conservation des sites du patrimoine mondial de l'UNESCO.

Un programme de ce type permettrait de placer le Real Albergo dei Poveri dans une dynamique susceptible d'attirer des financements internationaux.

Chaque continent pourra organiser librement son pôle de communication sur ses sites classés patrimoine mondial ou en étude de classement. Fuga a juste eu le temps de bâtir des voûtes de 5 nefs pour accueillir 5 continents à Naples. La sixième nef sera celle du rassemblement, de la gestion de ce nouveau centre sous le signe de la diversité culturelle. Chaque nef-continent communique de manière cyclique par le passage d'une nef à l'autre, à travers les cours triangulaires, symbole des jardins planétaires et des océans.

Le projet de restauration

Une proposition critique entre dérestauration et reconstruction typologique

La description qui précède –lecture architecturale– n'est pas un simple état des lieux, mais c'est cette interprétation critique (analyse historique/critique) qui donne le ton au projet de restauration. Les éléments identifiés en phase d'analyse, constituent par la suite les thèmes du projet. Notamment à travers la volonté de rétablir (là où c'est possible) et de mettre en valeur les parcours, les niveaux, les percements, la distribution spatiale, le caractère, les rapports plein/vide, clair obscur, les textures et couleurs d'enduit, les sols, bref tous les éléments propres à la composition inachevée de Fuga. Cette intention de rétablir –*ripristinare*– n'est pas comprise dans son sens d'unité stylistique, mais bien dans cette idée d'unité figurative (Cesare Brandi). Ainsi il est possible de retrouver cette unité figurative, d'augmenter la cohérence formelle et la lisibilité de l'architecture conçue par Fuga, sans nécessairement effacer toutes les traces du passage de l'édifice dans le temps. Cela demande une solide préparation critique et historique ainsi qu'une sensibilité artistique et plastique, cela demande de ne pas confondre l'histoire et la chronique (Renato Bonelli). C'est là que le métier d'architecte-restaureur est véritablement passionnant, exigeant, paradoxal, presque impossible, sujet à toutes les critiques, souvent tendu entre ses deux positions extrêmes que sont le romantisme de l'absolue conservation (Ruskin et ses disciples) et la rationnelle fascination stylistique (Viollet-le-Duc et ses disciples).

L'intention maîtresse est celle de reconfigurer l'ensemble du Real Albergo dei Poveri, selon l'esprit du projet conçu par Ferdinando Fuga, tout en permettant une lecture diachronique des transformations de l'édifice dans le temps. Les dérestauration, conséquentes à la reconfiguration architecturale sont contrôlées. Une approche critique et créative permet d'évaluer -au cas par cas- ce qui peut être «sacrifié» au profit d'une meilleure lecture, d'un meilleur fonctionnement de cette machine, et ce qui doit être conservé, valorisé, et restauré, pour augmenter la valeur propre de l'édifice. C'est ce que nous avons tenté de faire, avec la première esquisse de projet, élaboré en 2002, mais écarté d'emblée par le Surintendant des monuments.

La première esquisse dite « hypothèse C/2002 ». Restauration selon l'esprit de Fuga, sans effacer toutes les traces du temps

Les voûtes en béton armé construites dans les années 1930 sont dans un état de dégradation très avancé. Les restaurer serait un travail d'un coût très élevé. Il n'est pas justifiable de consolider une disposition architecturale non cohérente avec une logique d'ensemble, non cohérente avec la façade sur la piazza qui est le seul élément achevé, héritage du grand dessin de Fuga. De plus, les voûtes en béton armé sont ancrées dans les murs de maçonnerie de *tufo*; ces deux types de structures ont un comportement plastique différent (incompatibilité structurelle). Pour ces raisons structurelles et architecturales, l'hypothèse de départ, qui consiste à démolir l'ensemble des voûtes en béton armé, est confirmée.

La question de la terrasse côté piazza

La démolition des trois niveaux de voûtes en béton armé «libère l'espace» des parties supérieures et ouvre le projet de consolidation et de reconfiguration architecturale des trois derniers niveaux: troisième étage (niveau VI), quatrième étage (niveau VII) et couverture du couloir (niveau VIII).

Le troisième étage (VI) devait être à l'origine 130 cm plus haut formant une vaste terrasse continue à 53,20 mètres au-dessus du niveau de la mer. Le bâtiment étant achevé par cette terrasse protégée d'un simple mur d'acrotère. Ce mur a été surélevé, doublé et transformé en étage d'attique, percé de baies carrées. L'attique est un ajout intéressant du XIX^{ème} siècle (Carlo Vanvitelli).

En partant de ces observations la première esquisse nommée «hypothèse C/2002» propose de rétablir le niveau VI (troisième étage) à son «bon niveau» et de supprimer ou dérestaurer l'actuelle terrasse, qui n'a jamais été conçue à ce niveau-là. Cette «hypothèse C/2002» est restée à un stade d'esquisse, sans avoir pu être développée. Cependant avec le recul de 5 années de travail sur ce monument, il me semble que cette piste était l'une des meilleures. Cette solution avait de nombreux avantages, d'un point de vue structurel et spatial.

La terrasse existante est située à 58,80 mètres au-dessus du niveau de la mer, soit 3,60 mètres plus haut que la terrasse d'origine. L'«hypothèse C/2002» combine deux facteurs essentiels: conserver l'attique de Carlo Vanvitelli, et reporter la terrasse à son niveau d'origine –niveau Fuga– soit 53,20 mètre au-dessus du niveau de la mer, cela pour l'ensemble du bâtiment côté *piazza*. Le niveau de sol est donné à la fois par les traces trouvées lors des sondages, ainsi que par la logique architecturale des coupes.

Avec la terrasse reportée à ce niveau, il est possible pour une personne de voir la ville à travers les fenêtres carrées de l'attique, ce qui n'est pas le cas actuellement. Le troisième étage (niveau VI) redevient ainsi la terrasse projetée par Fuga, mais entourée d'un mur haut percé de trous. Rétabli à cette hauteur, l'étage VI offre de belles vues sur Naples, par cadrage régulier, disposition spatiale plus riche que celle d'un grand pont ouvert sur la ville. Le fait de remonter le niveau VI implique de compléter les dernières volées d'escaliers. Dans cette zone, l'escalier actuel est en béton armé, il est donc prévu de le démolir. Le nouvel escalier aura trois volées rampe sur rampe au lieu de deux.

Des nouvelles voûtes en briques, dialogue avec Fuga - «hypothèse C/2002»

Du côté de la place, dans les chambres en enfilade, le nouvel étage VI (troisième étage) constitue le lien structurel et architectural avec la partie achevée – la façade Sud. L'«hypothèse C/2002» propose une nouvelle structure voûtée en briques. Une brique actuelle, industrielle, différente du *tufo*, des voûtes mais qui reste dans la même logique constructive de maçonnerie. Ces briques ne seront pas

enduites mais seulement badigeonnées à la chaux. La texture des briques, évoque ainsi l'idée du *tratteggio*, utilisée dans la réintégration des lacunes en peinture murale.

Du côté du mur de refend longitudinal, les nouvelles voûtes seront établies à une certaine distance du mur. Cette distance critique est celle qui permet à la nouvelle structure de rétablir un espace architectural unitaire, tout en laissant la possibilité d'une lecture diachronique des stratifications (complexité des percements lisibles sur les refends). Cette distance permet de mettre en place un système de couverture vitrée qui met en lumière la complexité archéologique du mur de refend. Cette idée de distance par rapport aux murs «archéologiquement complexes» a été maintenue dans le projet finalement approuvé en 2004.

La brique est largement utilisée par Fuga, partout dans l'Albergo dei Poveri, combinée avec les assises de tufo, pour les plate-bandes, les arcs, les encadrements de baies, les angles de murs... Les autres matériaux sont la pierre volcanique *piperno* et la pierre calcaire (blanche) de Bellonna. Aucune structure en bois n'existait dans la construction d'origine, puisque l'édifice était voûté, en pierre, de bas en haut.

Evolution de l'hypothèse C/2002

Lecture et distribution des espaces à travers une passerelle

Le projet prévoit, dès 2002, au niveau VI (troisième étage) une différenciation entre espaces servis (les salles) et espaces servants (le couloir). Le couloir, qui est la partie la plus remaniée de l'ensemble, va accueillir sur toute sa longueur, une passerelle en ossature d'acier avec des garde-corps en verre. La passerelle sera détachée des murs afin d'offrir une lecture des différentes traces archéologiques et de laisser passer la lumière du toit (vitré) jusqu'au niveau V (deuxième étage). Dans un souci d'unité (architecture et structure) tous les éléments nouveaux ont été prévus au départ en acier et en verre. En outre, chaque élément nouveau qui s'insère dans le bâtiment existant est mesuré en canne courante et en palme, depuis le détail jusqu'aux grandes dimensions. Cette utilisation d'unité de mesure ancienne constitue une constante de notre travail d'architecte du patrimoine. Cette recherche de la bonne unité de mesure est garante d'harmonie entre l'ancien et le nouveau.

Nouvelles structures en acier pour les niveaux supérieurs, planchers et plafond, projet «seconde version» de 2003

Après l'abandon du projet des nouvelles voûtes en briques, les structures qui vont remplacer les voûtes en béton armé de 1930 (niveau VI et VII) sont projetées selon une «seconde version» en 2002/2003. À cette époque, elles sont conçues selon les critères suivants :

- Compatibilité avec la structure existante en maçonnerie,
- Réversibilité et indetification comme nouvelle structure.

L'enjeu: sur les deux niveaux VI et VII à «dérestaurer», ces nouveaux planchers représentent une surface d'environ 21.200 m², uniquement sur la partie achevée côté piazza. La structure est composée de poutres triangulées en acier. Ces poutres creuses et légères permettent le passage des réseaux (*impianti*) inévitables pour l'usage futur du bâtiment. L'entre axe des poutres est mesuré avec un module dimensionnel dit «A» (une canne courante = 187,44 cm). L'acier permet de franchir de gran-

des portées avec moins de matières, ainsi les empochements de poutres sont réduits en nombres. Ceci constitue un avantage par rapport à une structure bois ou béton armé, l'acier est moins destructeur (invasivo) pour le monument. D'un point de vue structurel, ce système de plancher a été étudié en détail pour résister au tremblement de terre.

Le plancher, posé sur les poutres triangulées, est composé d'une tôle nervurée avec une chape de compression. Cette chape pourra recevoir des strates d'isolation ainsi qu'un système de chauffage par le sol. Ces questions techniques ont été étudiées, mais restent en attente du fait de l'incertitude sur l'usage du bâtiment.

Pour la sous face des planchers, est proposé un système de plafond à caissons, démontable, en plaque de cuivre. Dans le détail, un profil acier en U (boulonné) relie les plaques de cuivre qui forment ainsi des carrés et des rectangles, rythmant l'espace des salles et des couloirs. Le dessin des plafonds suit la position des poutres triangulées en acier. Le tout est modulé sur l'unité A (une canne courante = 187, 44 cm). Le cuivre est un matériaux noble et durable qui agit par sa qualité intrinsèque sur la beauté des espaces. Ces plafonds peuvent se patiner sans vieillir d'un point de vue linguistique. Un rapport s'établit dans l'espace par l'incidence de la lumière sur l'enduit à la chaux et le cuivre.

Une couverture en verre photovoltaïque, objet de polémique

Le système de couverture des couloirs, n'est pas connu avec certitude, même si il est probable qu'il s'agissait de voûtes en pierre comme sur l'ensemble. Le projet prévoit une couverture «ecotechnologique» qui puisse en même temps apporter de la lumière naturelle aux étages inférieurs, à travers une verrière et produire de l'électricité verte; (énergie renouvelable) grâce à l'utilisation de verre photovoltaïque¹⁴. Cette couverture contemporaine est calibrée et configurée pour protéger la partie supérieure de l'édifice, pour récupérer de manière efficace l'eau de pluie, et éclairer les étages supérieurs. La production d'énergie renouvelable et gratuite (électricité verte) représente une contribution économique et symbolique non négligeable dans la gestion d'un édifice public d'une telle dimension.

Déjà esquissée dans «l'hypothèse C/2002», cette solution innovante a été finalement approuvée fin 2004. La verrière photovoltaïque (PV), dans sa version maximum de 2003 (une grande toiture plate avec un porte à faux de 6,50 mètres) «troublait» le skyline de Naples, en particulier, selon E. Guglielmo, vue depuis la tangenziale, autoroute urbaine sur pilotis qui passe derrière le Real Albergo dei Poveri. Il est vrai qu'il serait dommage de perturber cette tangenziale empreinte si caractéristique dans paysage urbain de toute la partie Orientale de Naples, équivalente à l'esthétique encore injustement comprise du Centro Direzionale, opération immobilière de grande envergure érigée dans un secteur à forte valeur ajoutée.

Fortune et infortune

Le projet (toutes les versions du projet) passe par l'avis du Surintendant des monuments; à Naples il s'agit de l'architecte Enrico Guglielmo (*Soprintendente Beni Architettonici ed al Paesaggio di Napoli e Provincia*).

Deux éléments particulièrement intéressants et sensibles ont fait l'objet de nombreux débats:

- La verrière photovoltaïque avec sa structure en acier, dans sa version 2002, sous la forme d'une grande plaque en porte-à-faux (5800 m²),

- Le système de plancher en acier avec faux plafond à caisson (21.200 m²).

Quant est-il aujourd'hui?

Deux fois le «comitato di settore nazionale¹⁵» s'est réuni à Rome pour donner un avis sur le projet. Deux fois l'avis de Rome était favorable, deux fois l'avis d'Enrico Guglielmo à Naples était négatif, deux années se sont passées...

- La verrière photovoltaïque avec sa structure en acier est finalement acceptée, dans une version «light» sans porte-à-faux, mais avec des caissons en acier comprenant une verrière extérieure PV et une verrière intérieure qui servira de régulateur thermique. La structure approuvée est limitée à la stricte couverture du couloir par des caissons en acier, modules assemblés tous les 140 cm (6 palmes). Les caissons sont posés sur un cordon en briques armées de chaque côté du couloir. L'ensemble sera couvert par un double vitrage avec un verre extérieur armé – et équipé de cellules Photovoltaïques.

- Pour les planchers, le Surintendant de Naples a imposé une solution composée de poutres pleines en bois lamellé collé sous-tendues par des tirants en acier, avec des planchers en béton. Conséquence sur les 21.200 m² de ces nouveaux planchers? Il est difficile de savoir comment les réseaux (impianti) vont prendre place dans cette structure mixte bois/acier/béton? L'architecte Fuga n'a jamais prévu de bois dans l'Auberge Royale des Pauvres, édifice conçu comme étant voué entièrement en maçonnerie. Il me semble en outre incongru de démolir du béton des années 1930 réputé mal adapté et en mauvais état (il s'agit bien de dérestauration), pour le remplacer par des planchers formé en partie de béton armé, de bois et d'acier?

Récupération de l'eau de pluie et jardins en toiture?

En principe, les parties arrières, inachevées, seront couvertes par des toitures végétalisées, de part et d'autre de la couverture PV des couloirs. Comme les citernes prévues pour récupérer l'eau de pluie, les toitures végétalisées font partie de la démarche environnementale globale du projet, soutenu par le programme européen SARA (HYPERLINK "<http://www.sara-project.net/>"http://www.sara-project.net/).

Etre cohérent dans tous les choix par rapport aux questions actuelles d'eco-building serait exemplaire et rare dans un projet de restauration d'un monument historique de cette taille. Dans les plans d'occupation des sols, de plusieurs villes allemandes et autrichiennes, la végétalisation des toitures de grands bâtiments est obligatoire et fait l'objet d'une aide de la collectivité.

Le microclimat des grandes villes est de plus en plus perturbé: températures élevées, perméabilité des sols, humidité réduite, grande concentration de pollution. Il est prouvé que la végétalisation des surfaces de toitures compense en partie la pollution et influence positivement le microclimat. Les végétaux filtrent naturellement la poussière et régulent l'humidité du microclimat. En cas de fortes précipitations (fréquentes à Naples), les toitures végétalisées retiennent de 70 % à 90 % de l'eau de pluie régulant son évacuation et son filtrage.

En outre la végétalisation des toits, renforce l'isolation thermique des toitures et prolonge la durée de vie des couvertures en limitant les échanges thermiques.

Types de végétalisation, le système à végétalisation extensive est léger et ne demande que très peu d'entretien avec une fine couche de terre (10 à 15 cm). Il s'agit de petites plantes, mélange de Sédum et de graminée. Par contre ce système n'est pas accessible comme véritable un jardin.

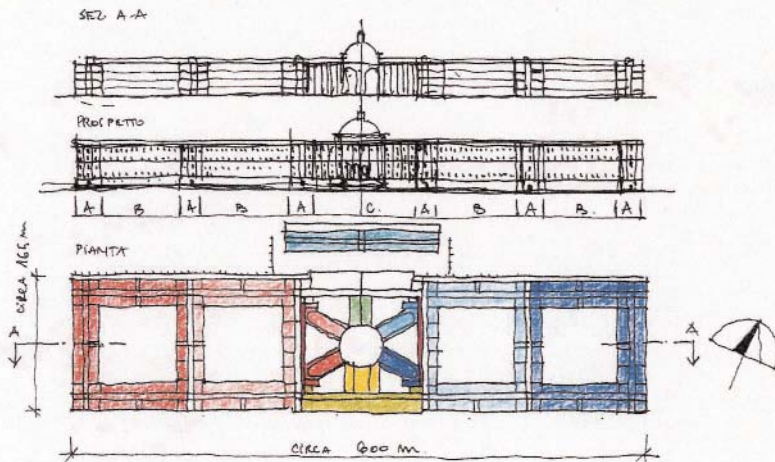
La végétalisation intensive demande une plus grande couche de terre. En revanche cette solution permet de transformer les toitures en jardins suspendus accessibles, avec des plantes, des fleurs, des arbustes. Créer des jardins suspendus, au-dessus des zones inachevées, en liaison avec le jardin botanique, par une passerelle, pourra être envisagé.

Notas

- ¹ Gilles Clément, grand paysagiste français.
- ² Voir Lucarelli F. Recupero e fruizione del Real Albergo dei Poveri, viaggio tra utopia e realta, ed. scientifiche italiane, Napoli, 2000.
- ³ Lucarelli F. I vivi e i morti, Oratorio per Ferdinando Fuga architetto dei Borbone, ed. Sama, Napoli, 2001 (spectacle de théâtre en l'honneur de F. Fuga).
- ⁴ Giordano P., Ferdinando Fuga a Napoli, l'Albergo dei Poveri, il cimitero delle 366 fosse, i Granilli, ed. Del Grifo, Napoli 2002.
- ⁵ Lucarelli F. Recupero e fruizione del Real Albergo dei Poveri, viaggio tra utopia e realta, opcit, p.41.
- ⁶ Il s'agit d'un ensemble de 1500 lettres adressées en partie à son frère D. Urbano ou reçues, adressées au Roi. Ce Carteggio est conservé à la Biblioteca Palatina di Caserta
- ⁷ «[...] il Re nicchiava di fronte alle ripetute richieste di Fuga qui; il Re si era stomacato di Fuga...dice mi si levi di torno per finirla [...]».
- ⁸ Giovanni Carafa Duca di Noja, Mappa della Città di Napoli e de' suoi Contorni (Napoli, 1775)
- ⁹ «...Carattere di imponente grandiosità per il suo dimensionamento funzionale e per la sobrietà delle sue membrature. Le volte a botte e a padiglione, i raccordi a crociera sugli angoli delle gallerie, con conseguente e vario giuoco delle luci, conferiscono agli spazi interni una grande complessità di effetti chiaroscurali ; ma più precisamente interessano, come anticipazione di una sensibilità tutta moderna, il semplice riquadrare di fasce intorno alle aperture dei quattro cortili ad angoli smussati, il ritmo ottenuto con il solo variare il proporzionamento delle finestre e il limitare i risalti a nude paraste toscane, secondo quella visione d'insieme che trova un'anticipazione in altri edifici del periodo romano come il carcere di S. Michele ed il monastero di Calvi dell'Umbria». Pane Roberto, Ferdinando Fuga, ESI, Napoli 1956, p. 140.
- ¹⁰ Chierici G., L'albergo dei poveri a Naploi, in Boll. D'arte, 1932, pp. 439-445.
- ¹¹ Jean Nicolas Louis Durand, Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes : remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle. pub. l'Imprimerie de Gillé fils; Paris, 1799/1800.
- ¹² « Il Sovrintendente per i beni architettonici, archeologici... di Napoli e Provincia» était fier de nous dire lors d'une réunion mémorable, qu'il a réussi à empêcher la réalisation d'un beau projet de l'architecte Giancarlo de Carlo lorsqu'il était Sovrintendente à Ancona...(au moment de cette discussion, en mai 2004, l'œuvre de G-C de Carlo faisait l'objet d'une grande exposition au centre Goerges Pompidou à Paris). Ces histoires ne sont pas nouvelles, l'un des pères du «restauro critico», Renato Bonelli, dénonçait déjà cet état de fait, à propos des Surintendants en Italie : «il manque en eux le sens de la continuité entre le passé et le présent, ...De là découle leur incapacité à comprendre l'architecture contemporaine avec ces ferments, la complexité de ces motifs, la variété de ses tendances, l'incompréhension du processus toujours vivant et continu de renouvellement et de conservation de nos villes et des questions urbanistiques et artistiques qui y sont liées ; en un mot le détachement par rapport à l'histoire et à l'art. Voici éclairées, les raisons de l'attitude toujours négative des conservateurs chaque fois que se présente un enjeu, ces derniers étant toujours arrêtés dans la position stérile qui consiste à dire qu'il suffit d'empêcher le nouveau (la création) sans même imaginer la nécessité et l'urgence d'agir de manière concrète, critique et créative...», in Enciclopedia Universale dell'Arte, Rome, 1963, page 348 (traduction de l'auteur).
- ¹³ Carmela Fedele est maître d'ouvrage délégué par la ville, le RTP Croci-Repellin, groupe d'architectes et d'ingénieurs spécialistes en restauration des monuments, est auteur du projet choisi à l'issue du concours organisé en 2000.
- ¹⁴ En Italie, comme en France ou en Allemagne, l'électricité verte produite par des cellules photovoltaïques est vendue aux réseaux de distribution à un prix plus cher que son prix d'achat.
- ¹⁵ Comitato di settore nazionale, Equivalent de la Commission Supérieure des Monuments Historiques en France.

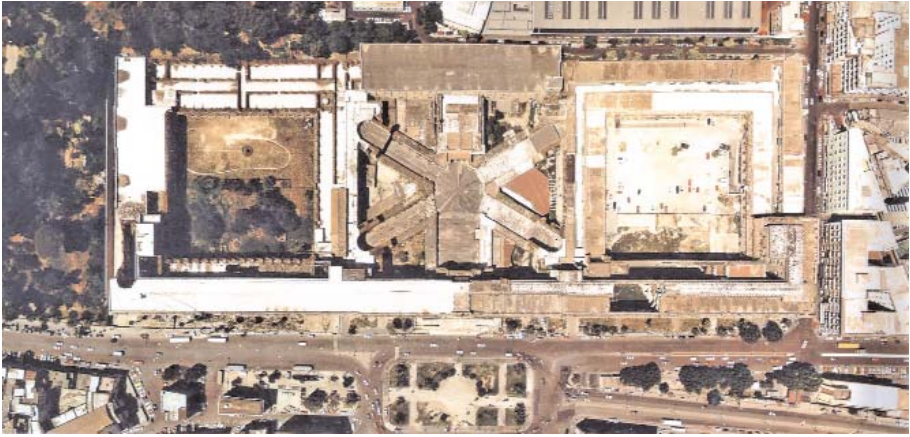
NAPOLI - RAP. Schema in pianta, sezione e prospetto del progetto di Ferdinando Fuga - Variante del 18 progetto per M. RAP.

SCHEMA DI FUNZIONAMENTO - RAP. PROGETTO DI F. FUGA

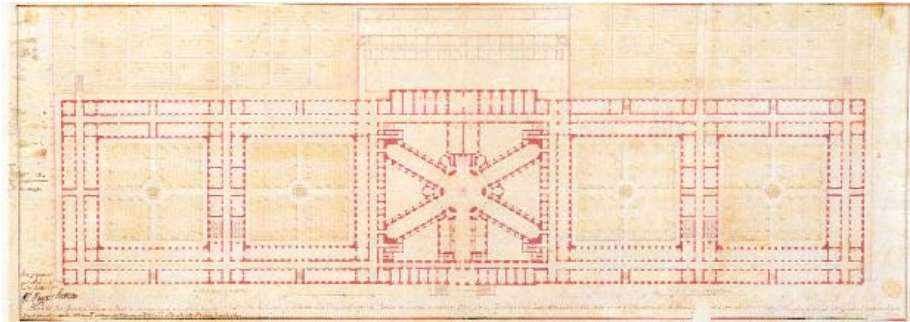


- PRINCIPIO DI SEPARAZIONE
- UOMINI
 - RAGAZZI
 - DONNE
 - RAGAZZE
 - MINISTRI - AMMINISTRAZIONE
 - ALLOGGI MINISTRI
 - CHIESA PARTE PER IL PUBBLICO
 - CHIESA PARTE ECCLESIASTICI
 - STANZE DI CONFINAMENTO (ISOLAMENTO - PUNIZIONE)
- ANCHE JE DA ALCUNI SCRITTI
L'ORDINE SEMBRA DI ESSERE
IL CONTRARIO.
- COMPOSIZIONE
- A = TESTATA (RETOUR D'AILE)
 - B = CORPO DI FABBRICA (CORPS DE LOGIS)
 - C = AVAN'CORPO (AVANT CORPS)

Napoli, Real Albergo dei Poveri, Schéma en plan et coupe du fonctionnement des espaces dans le projet original de Ferdinando Fuga.
Dibujo: Nicolas Detry, 2002

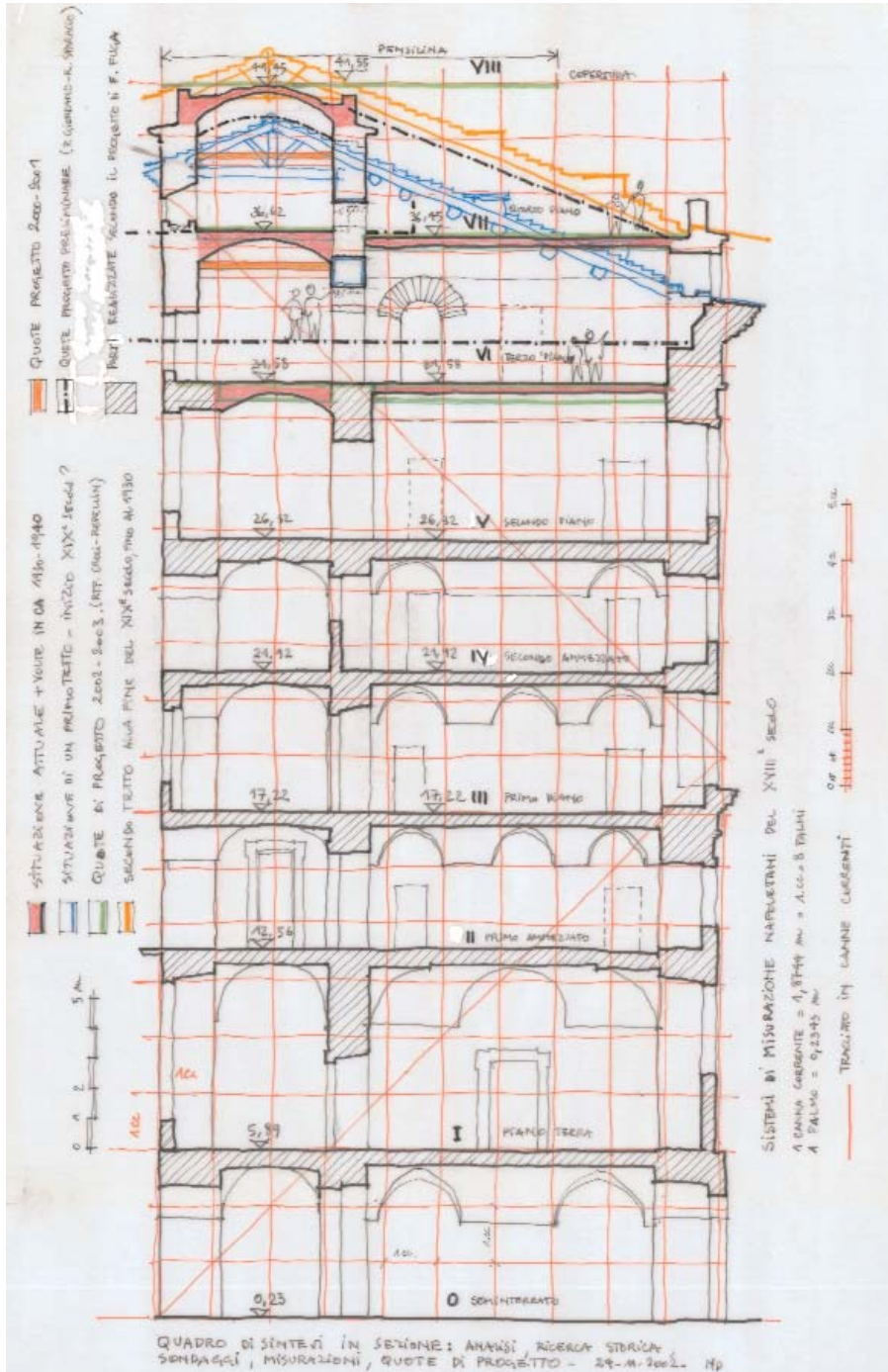


Napoli, Real Albergo dei Poveri, fotografia aérea. Fuente: World Monuments Fund New York

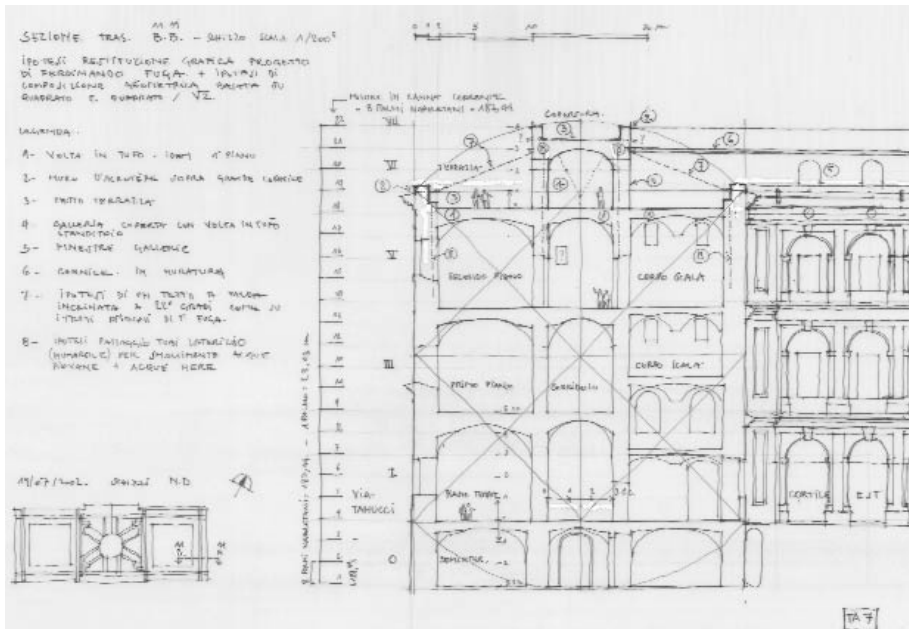


F. Fuga - Progetto del Reale Albergo dei Poveri di Napoli Al Borgo S. Antonio Abate. Prima stesura. "Pianta del Pian Terreno" 1753.

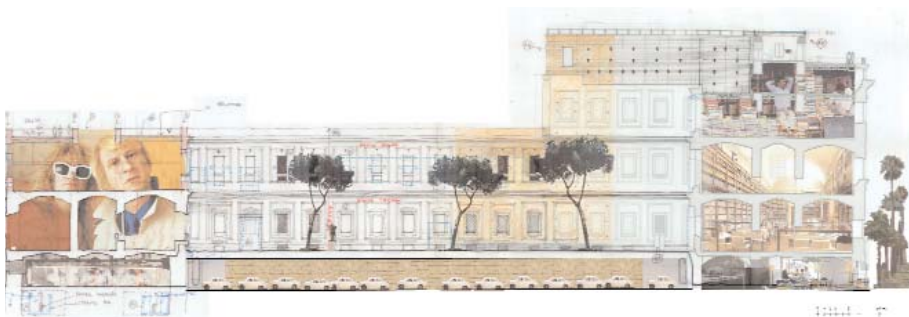
Plan de Ferdinando Fuga pour le Real Albergo dei Poveri, 1753



Coupe transversale, corps central côté Piazza, analyse des différentes phases constructives, des proportions, des modules en cannes courantes, des niveaux de voûtes, des couvertures. Dibujo: Nicolas Detry, 2002

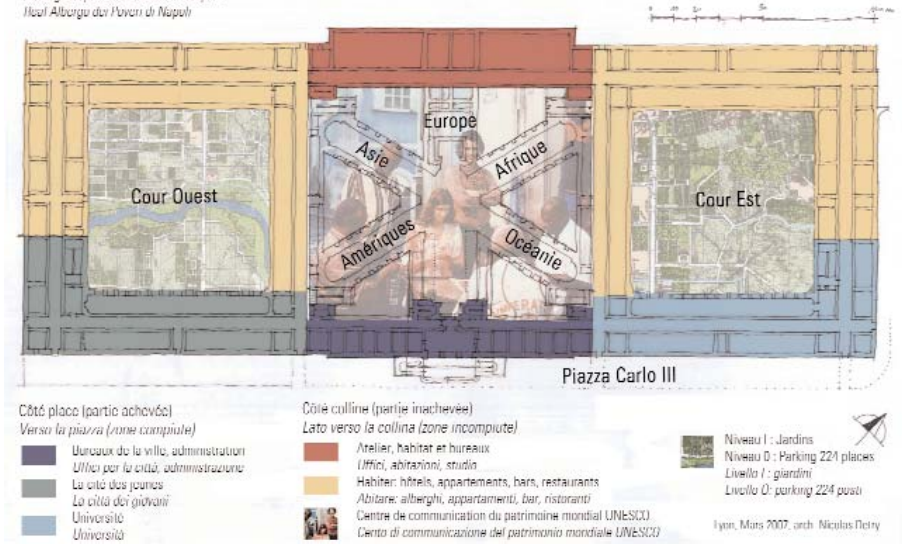


Coupe transversale sur cour, reconstitution graphique du projet original de F. Fuga. Dibujo: Nicolas Detry, 2002

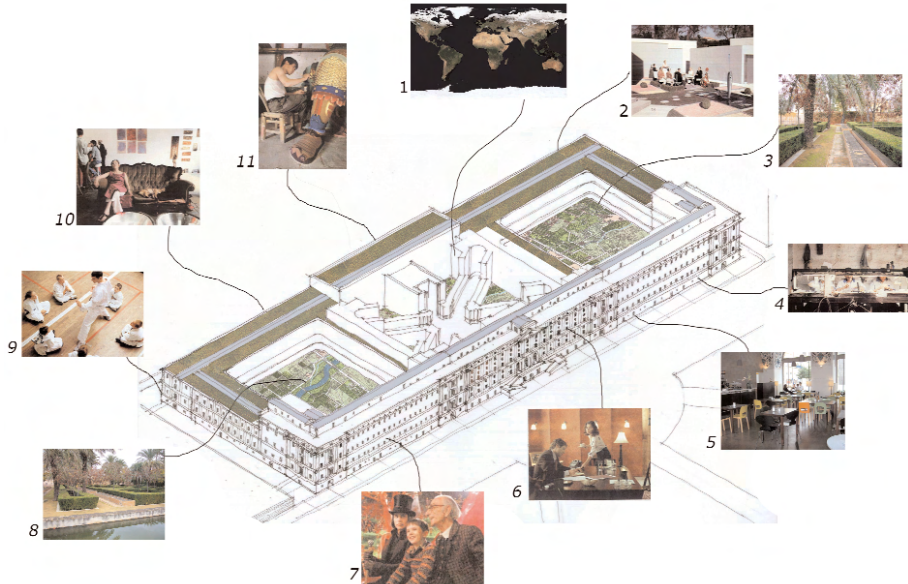


Coupe transversale, sur la cour Est, projet de construction partiel du primo piano. Orientation pour l'utilisation future du bâtiment: à gauche habiter, à droite travailler (université); au centre un grand jardin. Au niveau 0: des ateliers, des restaurants, des boutiques, sous la cour un parking. Dibujo-collage: Nicolas Detry, 2007

Proposition pour un programme de réutilisation du monument / Proposta per un programma di riuso del monumento
 Auberge Royale des Pauvres de Naples
 Real Albergo dei Poveri di Napoli



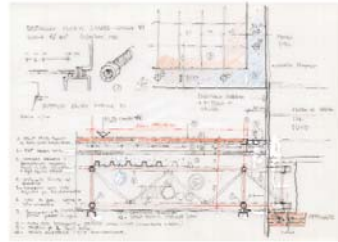
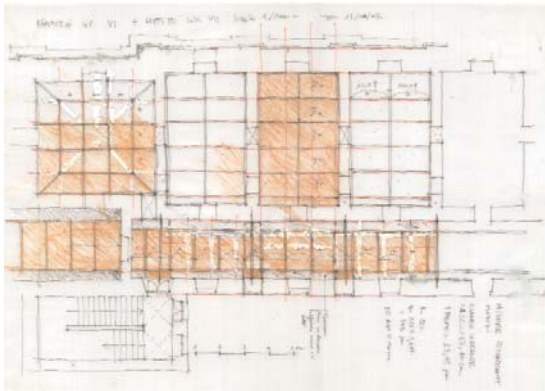
Plan schématique niveau I. Orientation pour l'utilisation future du bâtiment : Habiter et travailler autour de deux grands jardins.
 Au centre une immense église inachevée pour un centre de communication sur le patrimoine mondial. Dibujo-collage: Nicolas Detry, 2007



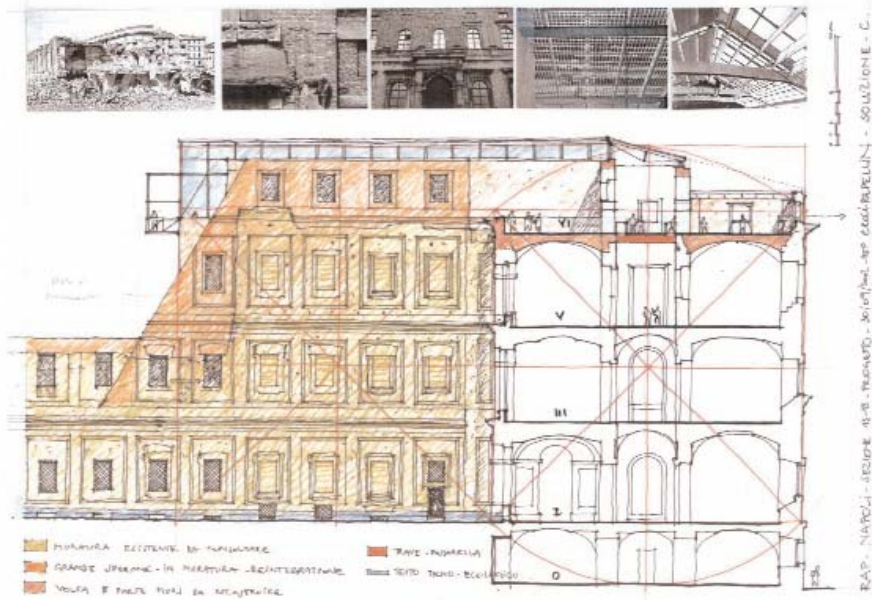
Axonométrie de l'ensemble. Orientation pour l'utilisation future du bâtiment, images évocatrices des fonctions proposées:

1. Centre de communication sur le patrimoine mondial.
- 2, 10, 11. Habiter et travailler
- 3, 8. Des cours jardins en liaison avec le jardin botanique
- 4, 5. Au niveau 0: ateliers et ouverture sur la ville
6. L'administration centrale
7. La cité des jeunes,
9. Parties arrières, centre de sport Kodokan

Dibujo-collage: Nicolas Detry, 2007



Plan et coupe, détails. Première solution pour les nouveaux planchers. Structures triangulées en acier et faux plafond démontable en cuivre ou en acier.
 Dibujo: Nicolas Detry, 2002



Coupe transversale, premier projet «hypothèse C/2002». Solution avec nouvelles voûtes en briques, verrière PV et passerelle dans le couloir. Les voûtes sont positionnées au «niveau Fuga», ainsi la terrasse devient une grande chambre à ciel ouvert, qui offre des vues sur la ville à travers les fenêtres de l'attique.
 Dibujo: Nicolas Detry, 2002



Vue de la cour Ouest. Foto: Nicolas Detry, 2005



Vue partielle d'un espace voûté sous une des nefs de l'église inachevée, espace proposé pour un centre de communication sur le patrimoine mondial
Foto: Nicolas Detry, 2005



Vue d'un espace intérieur (dortoir), piano terra côté piazza, cour Ouest. Foto: Nicolas Detry, 2005



Napoli, RAP, photo d'ensemble depuis le niveau VII, on note: la cour centrale avec l'église inachevée, la cour Ouest, le jardin botanique et la colline de Capodimonte. Foto: Nicolas Detry

