

In 1948, heading a team of architects, Carlo Cocchia won the competition called by the Italian National Olympic Committee (CONI) for the building of the new stadium in Naples. It was only in 1959, after many modifications to the original project, that the stadium was inaugurated. Two rings separated from each other constitute the stands which, supported by structures in reinforced concrete, allow the city to visually enter the stadium. With the passage of time this feature disappeared due to the indiscriminate growth of the city, thus cancelling the relationship between the building and its surroundings.

Carlo Cocchia

Lo Stadio del Sole a Fuorigrotta The Stadio del Sole at Fuorigrotta

Fabio Fabbrizzi

Goal! Goal! Goal!

L'urlo liberatore della folla si leva come un boato contro il cielo incredibilmente azzurro del pomeriggio di domenica 6 dicembre 1959, quando la squadra locale dalla maglia altrettanto azzurra, segna la seconda rete che chiude 2-1 la partita con la Juventus, ovvero, la partita inaugurale del nuovo Stadio di Napoli.

Un attimo prima di quel goal, la foto scattata da Roberto Carbone, reporter de «Il Mattino», ferma il pallone al centro esatto dell'anello che sorregge lo sbalzo della gradinata e nell'atmosfera sospesa prima del giubilo, è possibile cogliere intatta la bellezza dell'architettura che contiene la scena, prima che l'immobilità che ne caratterizza lo sfondo, esploda scomponendosi in salti e grida di esultanza. Come se la funzione per la quale questo luogo è stato pensato, riuscisse ad esaltare al meglio le sue caratteristiche formali, mettendone visibilmente a nudo l'asciuttezza del disegno e l'esattezza delle sue proporzioni nelle quali la folla compatta sulle gradinate mette in evidenza il valore segnico dell'architettura, il suo connotato quasi grafico che grazie alla stessa folla prende maggiore corpo e consistenza.

Una folla che esulta per la partita ma anche perché Napoli si riappropria di uno stadio, mettendo fine ad una lunga storia che inizia quando dopo la seconda guerra mondiale si decide di ricostruire le architetture danneggiate dai bombardamenti e anche il CONI bandisce un concorso per la ricostruzione degli impianti sportivi. Tra essi figura anche lo Stadio Comunale Partenopeo, già Stadio Ascarelli dal nome del suo mecenate e presidente del Napoli Calcio, prima che il regime fascista ne modificasse il nome a causa delle origini ebraiche del suo finanziatore.

Goal! Goal! Goal!

The liberating cry of the crowd rises like a roar against the incredibly blue sky on the afternoon of Sunday, December 6, 1959, when the local team in their equally blue jerseys score the second goal that marks the definitive 2-1 against Juventus, in what was the inaugural match of the new Naples stadium.

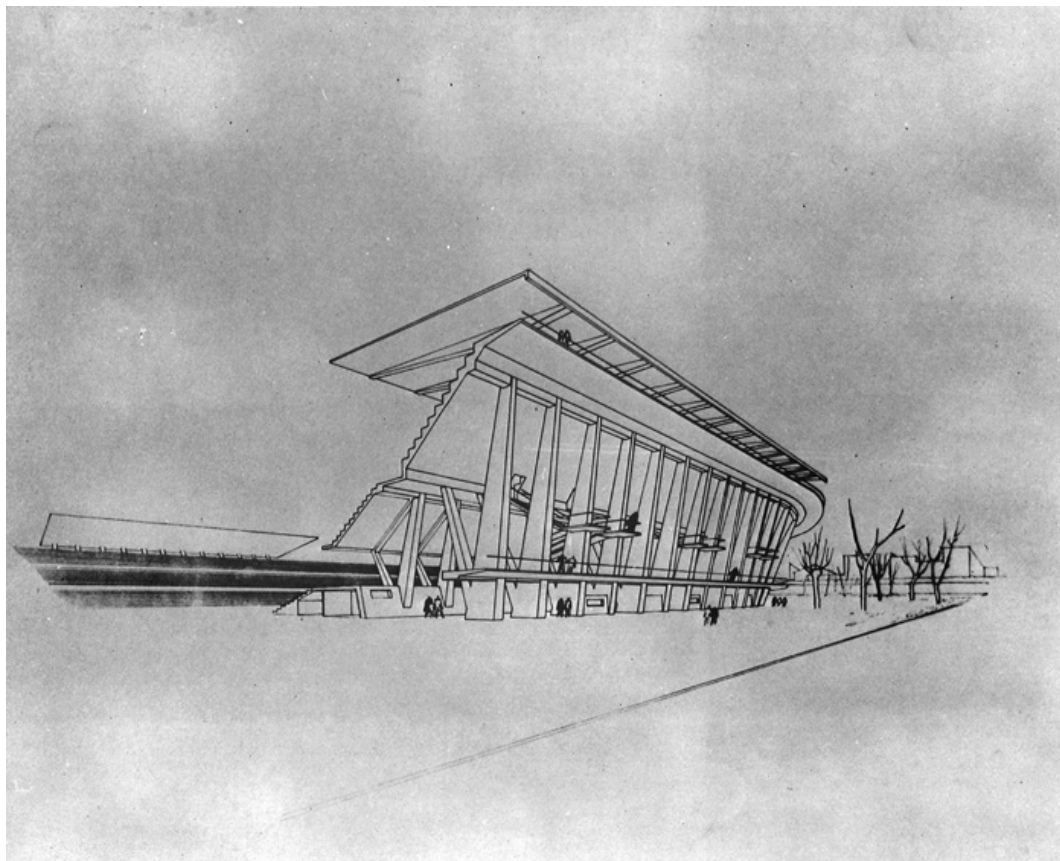
An instant before the goal, the photograph taken by Roberto Carbone, reporter for «Il Mattino», stops the ball at the exact centre of the ring that supports the overhang of the stands, and in the suspended atmosphere just before the joy of the goal, it is possible to grasp intact the beauty of the architecture that contains the scene, before the stillness that characterises the background explodes into jumps and shouts of jubilation. As if the function for which this place was devised could exalt to the greatest extent its formal features, laying bare for all to see the clear and well-defined quality of the design and the exactness of its proportions, in which the compact crowd on the stands highlights the semantic value of the architecture, its almost graphic connotation that, precisely thanks to the presence of the crowd, acquires greater body and consistency. A crowd that cheers because of the match but also for the fact that Naples once again has a stadium, thus putting an end to a long story that began after World War II when it was decided to reconstruct those buildings which had been damaged by bombing, and with CONI calling a competition for the rebuilding of sporting venues, including the Municipal Stadium, or Stadio Comunale Partenopeo, earlier known as Stadio Ascarelli from the name of its patron and sponsor, who was also president of the Naples Football Club, Napoli Calcio, before the Fascist regime changed its name due to his Jewish origins.



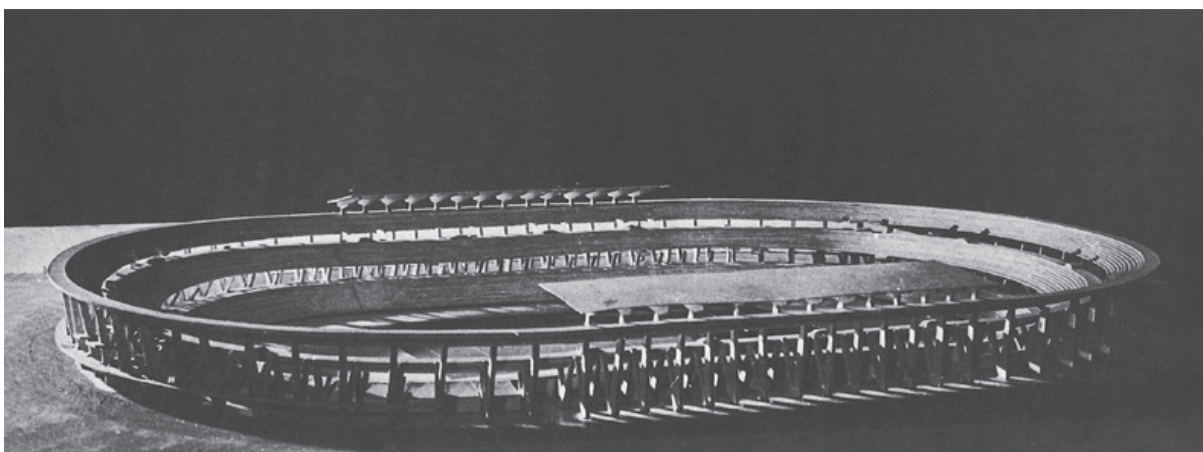
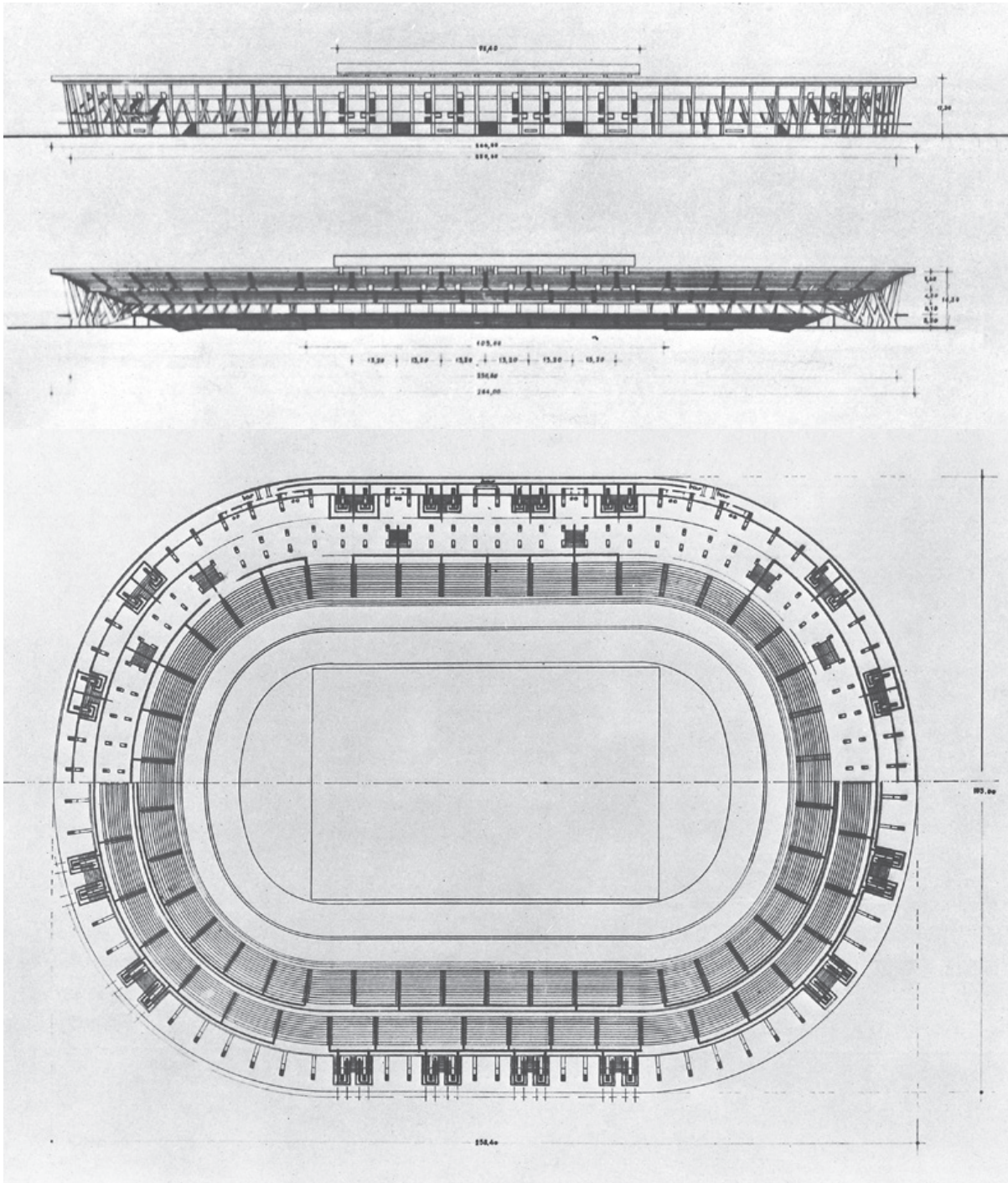
*Lo stadio in costruzione
Veduta generale da Villa Nova*



Disegno prospettico di progetto
Lo stadio in costruzione, particolare dei setti
p. 172
Prospetto e sezione di progetto
Planimetria di progetto
Plastico di progetto, prima versione
p. 176
Partita inaugurale del 6 dicembre 1959
Veduta interna







La posizione del vecchio stadio però, stretta com'è nel Rione Luzzatti tra la ferrovia e la via Vesuvio, non viene più ritenuta idonea ad ospitare un nuovo impianto, quindi si decide di spostarne la localizzazione nelle zone occidentali di espansione della città. La scelta ricade al di là della collina di Posillipo nell'area pianeggiante di Fuorigrotta, adagiata tra il suo versante settentrionale e quello meridionale dei rilievi di Agnano. Un'area già interessata da infrastrutture e da presenze architettoniche, tra le quali figurano oltre alla stazione della Ferrovia Cumana, anche gli edifici realizzati tra il '40 e il '43 per la Mostra delle Terre d'Oltremare, ovvero: l'Arena Flegrea, il Teatro Mediterraneo, l'Acquario Tropicale e il Ristorante con piscina, insieme alla vasta area verde che in origine serve da connettivo alla mostra e che ora funziona come parco pubblico.

Il concorso indetto dal CONI nel 1948 viene vinto dal gruppo coordinato da Carlo Cocchia, già noto esponente del Futurismo e del Razionalismo partenopeo, e formato da Sergio Bonamico, Claudio Dell'Olio, Luigi De Simoni, Mario Ghedina, Dagoberto Ortensi, Mario Procesi e Francesco Uras.

Il progetto vincitore è di fatto molto semplice e si basa sul principio della reiterazione planimetrica e altimetrica di pochi elementi, i quali nella configurazione volumetrica dell'architettura danno luogo ad una sorta di solido di rivoluzione generato dalla rotazione di una stessa sezione-tipo. Tale sezione è formata da due forcelle a V di misure diverse, le quali sorreggono le gradinate disposte ad anello sollevato da terra. Questa soluzione viene subito rielaborata in seguito alle osservazioni del CONI, del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici e di Achille Lauro, allora sindaco della città e presidente del Napoli, per trasformarsi in uno schema che presenta tre anelli separati tra loro in altezza. Dalle foto del plastico è possibile cogliere la serialità che informa l'intera composizione, caratterizzata da una sintassi chiara che scandisce le parti. Parti formate da elementi che danno origine ad una struttura inaspettatamente permeabile allo sguardo, capace di porsi nei confronti dello sfondo urbano con la quale si confronta, più come un telaio piuttosto che come un volume. Sarà proprio questa permeabilità a rarefarsi progressivamente nelle soluzioni elaborate successivamente, come è possibile cogliere dalla sezione prospettica della parte centrale dello Stadio, nella quale le due gradinate superiori si fondono tra loro facendo sparire una fascia d'aria.

Il progetto definitivo perde ulteriormente questa connotazione vibratile, già sperimentata da Carlo Cocchia negli edifici che ha realizzato per la Mostra delle Terre d'Oltremare, vedi le Serre Botaniche, il Ristorante del Boschetto e lo stesso Ristorante con piscina -quest'ultimo sopravvissuto alla fine dell'esposizione- tutti basati sull'evidenziazione della loro struttura a discapito della leggibilità del "pieno".

La soluzione definitiva, presentata nell'aprile del '51 e approvata nel febbraio del '53, viene messa in cantiere dall'Impresa Bacci sotto la gestione del Genio Civile che consegna lo Stadio alla città il 2 dicembre del 1959, per inaugurarla con la partita Napoli-Juventus alcuni giorni dopo.

Con il progetto realizzato, lo Stadio del Sole, come inizialmente fu nominato, pare far perdere al suo autore principale quella sua antica consuetudine nei confronti dei ritmi agili e verticalizzati, della connotazione della forma tramite la sua raffinata cesellatura, nonché della leggibilità dei diversi strati che compongono il volume, per assestarsi invece, su un evidente brutalismo che in verità non verrà mai più percorso in una così rigorosa declinazione nella parabola progettuale di Cocchia.

L'impostazione generata dalla rotazione di una sezione-tipo viene mantenuta anche nell'architettura costruita, solo che le

The position of the old stadium, however, narrowly situated in the Rione Luzzatti district between the railway line and via Vesuvio, was no longer considered ideal for accommodating a new structure, as a result of which it was decided to move the new location to the western expansion areas of the city. The choice determined a place beyond Posillipo hill in the flat area at Fuorigrotta, between its northern limits and the elevations of Agnano. An area which already included infrastructures and architectural presences, such as the Ferrovia Cumana railway station, as well as those buildings constructed between 1940 and 1943 for the Mostra delle Terre d'Oltremare exhibition, in other words: the Arena Flegrea, the Teatro Mediterraneo, the Acquario Tropicale and the Ristorante con Piscina, together with the vast green area which originally served the exhibition and today is used as a public park.

The competition called by CONI in 1948 was won by the group coordinated by Carlo Cocchia, who had been part of the Futurist and Rationalist movements in Naples, and had been grown professionally under the influence of Sergio Bonamico, Claudio Dell'Olio, Luigi De Simoni, Mario Ghedina, Dagoberto Ortensi, Mario Procesi and Francesco Uras.

The winning project was very simple and was based on the principle of the planimetric and altimetric repetition of a few elements which, in the volumetric configuration of the architecture determine a sort of solid of revolution that is generated by the rotation of the same section-type. This section is formed by two V-shaped forks of different dimensions which support the ring of stands above. This solution was immediately revised following the observations by CONI, by the Superior Public Works Council (Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici) and by Achille Lauro, who was then both the mayor of the city and the president of the Napoli football club, and transformed into a layout presenting three rings separated from each other in height. From the photographs of the model it is possible to grasp the serial nature that informs the entire composition, characterised by the clear syntax that marks the parts. These parts formed by elements that determine a structure unexpectedly permeable to the eye which stands against the urban background with which it interacts, more like a frame rather than as a volume. It is precisely this permeability that will progressively thin out in subsequent solutions, as can be seen in the perspective section of the central part of the Stadium, in which the two upper tiers of seats merge together, making a strip of air disappear.

The final project further loses this oscillatory connotation, already experimented by Carlo Cocchia in the buildings constructed for the Mostra delle Terre d'Oltremare, such as the Serre Botaniche, the Ristorante del Boschetto and the Ristorante con piscina - the latter survived the end of the exhibition - all based on the highlighting of their structure to the detriment of the legibility of the "solid". The definitive solution, presented in April, 1951, and approved in February, 1953, was executed by the construction company Impresa Bacci under the management of the Public Works Office, which delivered the stadium to the city on December 2, 1959, to be inaugurated a few days later with the match between Napoli and Juventus.

The completed project, the Stadio del Sole, as it was initially named, seems to have made its main author lose his old habit which tended toward agile and vertical rhythms, to the connotation of the form through a sort of refined chiseling, as well as to the legibility of the different layers that make up the volume, to favour instead an obvious brutalism which, in all honesty, would never again be implemented with such rigour by Cocchia throughout his career. The layout generated by the rotation of the section-types is maintained also in the built architecture, only that the forks that support the stands are replaced by large blocks tapered at the base and

forcelle che sorreggono le gradinate vengono sostituite con dei grossi setti, sempre in cemento armato, rastremati alla base e inclinati all'esterno, i quali sorreggono un solo anello per le sedute, sollevato sulla quota della strada. Da questa quota, parte un altro anello di gradinate, questa volta direttamente scavato nel terreno, il quale si collega al piano ribassato su cui viene creato il campo da gioco. Per impedire le invasioni di campo, tra le gradinate e il prato, a sua volta circondato dalle 6 corsie per l'atletica, viene realizzato un ulteriore anello a quota ancora più bassa, che oltre a funzionare come dissuasore, serve ad alloggiare sul suo fondo i binari di un sistema mobile per le riprese televisive.

Al momento della sua inaugurazione lo Stadio del Sole sorge su una superficie di circa 70.000 mq, misura lungo il suo asse maggiore 272 m, mentre la misura lungo il suo asse minore è 204 m, raggiungendo un'altezza massima di 21,50 m, per una capienza di 75.000 spettatori, per un costo totale di 2 miliardi e 120 milioni di lire. Il suo spazio di pertinenza esterna, dunque, non è affatto grande, ma dalle foto dell'epoca si riesce comunque ad intuire il ruolo di elemento capace di fare la città, ovvero, di catalizzare attorno a sé grazie alla sua architettura, non solo semplici flussi e relazioni, bensì un insieme di *sensi* capaci di costruire l'identità di questa specifica parte urbana.

La soluzione di lasciare aperta per tutto lo sviluppo dello stadio la lunga asola di ingresso alla quota stradale, consente di non perdere nemmeno nella soluzione costruita, l'idea di relazionarsi con la città circostante, in quanto, l'anello superiore delle tribune pare galleggiare su quello inferiore tramite una fascia continua d'aria, intervallata solo dal ritmo dei setti verticali.

Lo stadio è dunque dentro la città e la città è dentro lo stadio, consentendo ai flussi degli spettatori di entrare direttamente dal livello stradale e accedere ai posti dell'anello inferiore. Per salire all'anello superiore, vengono invece previste delle rampe di scale che si modellano appendendosi all'intradosso scalettato delle gradinate, permettendo così ai visitatori di raggiungere il livello più in alto della struttura, dal quale, scendendo possono disporsi in ogni ordine di posto. Nella parte bassa dell'anello sospeso, trovano posto delle scale unidirezionali che permettono il deflusso degli spettatori al livello della città.

Tutto lo Stadio è realizzato in cemento armato a vista, grazie al quale si annulla ogni possibile dialettica tra le parti, ad esclusione di quella istituita dalle gradinate, interamente rivestite in travertino. All'esterno, infatti, tutto appare figlio della stessa logica, nella quale forma e materia si fondono in un risultato che pare al contempo contenere un'intenzione plastica ma anche un'intenzione sintattica, ovvero, nel quale tutto appare composto all'interno di una medesima volontà plasmatrice nella quale, tuttavia, è possibile evidenziare anche una volontà discretizzante. Nulla comunque appare indurre alla sottolineatura e alla ridondanza, anzi al contrario, le forme dal disegno secco, gli attacchi e le connessioni spigolose e gli elementi asciutti, paiono dare all'insieme una dimensione che oggi non esiteremo a definire iconica, ma che al tempo della sua realizzazione, altro non è stata che il risultato dell'urgenza propria della ricostruzione italiana, la quale ha permesso a molte opere di quel periodo di esprimersi in prosa, abbandonando ogni formalismo in favore dell'essenzialità estrema dei loro contenuti.

Un'architettura pensata per un uso ben preciso, ovvero, essere il nuovo stadio della città e come tale esprimere appieno il suo valore attraverso la razionalità di una forma che si valuta da sola per quello che è, cioè niente più del necessario, ma allo stesso tempo essere anche un edificio capace di porsi come un vero e proprio polo nella costruzione della città.

inclined toward the exterior which support only one ring for the stands above the street level. From this level rises a second ring of stands, in this case directly excavated into the ground, which connects to the lowered level on which the pitch is located. In order to prevent pitch invasions, an additional ring was placed between the stands and the field, in turn surrounded by a 6-lane athletics track. This ring in addition to being a deterrent from pitch invasions, also serves for placing the tracks of a moveable television shooting system.

At the moment of its inauguration the Stadio del Sole occupied a surface of approximately 70,000 m², measuring 272 metres along its major axis and 204 metres along the minor axis, with a maximum height of 21.50 m and with a maximum capacity of 75,000 spectators. The total cost of the project was 2,120,000,000 Lire. The total adjoining open area was therefore not very large, yet from period photographs it is possible to sense the role of the structure as an element capable of *making* the city, in other words of catalysing around it, thanks to its architecture, not only simple flows and relationships, but also an ensemble of *senses* able of constructing the identity of this specific section of the city.

The solution of leaving the long ring that connects to the street level open for the entire length of the stadium makes it possible not to lose, even in the final built solution, the idea of relating to the surrounding city, since the upper ring of the stands seems to float over the lower one through a continuous strip of air, interrupted only by the rhythm of the vertical support blocks.

The stadium is therefore within the city and the city is within the stadium, thus allowing the flow of spectators to enter directly from the street level and gain access to the seats on the lower ring. For accessing the upper ring there are ramp stairs which are shaped as they hang on to the terraced intrados of the stands, thus permitting the public to reach the uppermost level of the structure from which, descending, they can get to their places. In the lower part of the suspended ring there are unidirectional staircases which allow the outflow of the spectators towards the street level. The whole stadium is made of exposed reinforced concrete, thanks to which there is no dialectics between the parts, except for the stands, which are entirely clad in travertine. From the exterior everything appears as following the same logic, where form and matter blend to produce a result that seems to include both a plastic and a syntactic intention, that is, where everything appears to be composed by the same shaping will in which, however, it is also possible to identify a discretising intention. Nevertheless, nothing seems to induce underlining and redundancy, on the contrary, the clear-cut design of the forms, the connections drawing forms, the links and angular connections, and the dry elements, seem to give the whole a dimension that today we would not hesitate to define as iconic, but that at the time of its realisation, was nothing but the result of the urgency of Italian reconstruction, which allowed many works of that period to express themselves in prose, abandoning all formalism in favor of the extremely essential nature of their contents.

An architecture devised for a very specific usage, in other words becoming the new city stadium and, as such, fully expressing its value through the rationality of a form that evaluates itself for what it is, that is, nothing more than the necessary, but at the same time also becoming a building that is capable of acting as a focal point in the construction of the city.

Yet the self-referential nature of this role does not seem to play a part in Cocchia and his colleagues' project, since from the very beginning stadium and city appear to deliberately wish to absorb each other. It is a shame that the necessary resources were not found in time to complete the design of its surrounding space and that its area of influence was ultimately corroded beyond belief by

Ma tutta l'autoreferenzialità che si potrebbe attribuire a questo ruolo, non pare appartenere alle corde progettuali di Cocchia e dei suoi colleghi, in quanto fin dall'inizio Stadio e città paiono volutamente assorbirsi a vicenda, peccato poi, che nel tempo non si siano mai trovate le risorse per sistemare la sua area circostante e che il suo spazio di gravitazione sia stato corrosivo fino all'inverosimile dall'urbanizzazione residenziale degli anni successivi. Anni nei quali, fin dal '63 lo Stadio cambia il suo nome diventando Stadio San Paolo, in omaggio alla tradizione secondo la quale Paolo di Tarso sarebbe sbarcato in Italia attraccando proprio nell'attuale zona di Fuorigrotta.

Ma soprattutto, anni nei quali si perde sempre più quella sua eleganza semplice capace di ritagliarsi contro il verde della collina dei Camaldoli; prima a causa di un muro costruito tutto intorno a recidere la permeabilità con la quota urbana, poi a causa di altre modifiche – non ultime quelle per Italia 90 con le quali si aggiunge un terzo anello per aumentare i posti e una copertura in metallo che soffoca la sua scabra bellezza.

Interventi che hanno consentito allo Stadio del Sole – dal 2020 intitolato a Maradona – di smarrire non solo quei suoi echi classici di forma assoluta, eppure perfettamente permeata al proprio intorno, ma di perdere per sempre quel suo ruolo di portatore di senso nella costruzione della città.

the residential urban development of the following years. In those years, 1963 to be precise, the stadium changed its name to San Paolo, honouring the tradition that Paul of Tarsus arrived to Italy precisely at the place where Fuorigrotta stands today.

Yet above all, in those years the stadium lost that simple elegance that derived from its standing against the greenery of the hill of Camaldoli; first as a result of a wall that was built around it which cut off the permeability with the urban level, and later because of other modifications – not least those carried out for the Italia 90 World Cup, when a third ring was added to increase the number of seats, as well as a metal roof that hampered its rough beauty. These interventions to the Stadio del Sole – since 2020 officially renamed in honour of Diego Armando Maradona – resulted in the loss not only of those classical echoes derived from a form which is absolute, yet perfectly permeated with its surroundings, but also in the definitive loss of its role as conveyor of meaning in the construction of the city.



