

## Napoli. Il paesaggio culturale di una città regione

### Città e paesaggio. Una premessa di merito e metodologica

La città di Napoli offre moltissime possibilità di lettura che rendono ragione della sua consistenza di luogo che accoglie e sintetizza, anche in maniera contraddittoria, aspetti affascinanti e, all'opposto, estranianti e, nel contempo, comunque, magnetici, che stimolano sempre gli spazi del pensiero e del ricordo in maniera tale che risulti difficile rimuoverne la traccia. Si intende con il presente scritto illustrare di questa città il suo intrinseco *paesaggio culturale*, dovendo, per converso, riconoscere che esso non aderisce in pieno, ai requisiti che, in genere, si ritengono di dover ricoverare sotto l'*ombrello normativo* che tale definizione comporta. I vari Documenti e Convenzioni internazionali, da quelli del 1992 ai successivi, fino alla dichiarazione del 2015 sul Patrimonio paesistico (Cfr *Paesaggio culturale*), forse restando fortemente suggestionati da romantiche e tuttavia anacronistiche visioni pittoriche, da quadro, – si faccia mente locale all'utilizzo di *Google Earth* – non registrano la sostanziale trasformazione del paesaggio e di come esso, soprattutto per le metropoli, sia connotato dall'invadente e parossistico sfruttamento intensivo del suolo con selvaggia cementificazione che, volente o nolente, rappresenta la cifra cospicua dell'ambiente fisico della nostra contemporaneità *liquida*, oltre, naturalmente, alla mutata capacità percettiva con la quale oggi si guarda al "paesaggio." Parimenti gli stessi pronunciamenti culturali non mostrano di essere aggiornati, o perlomeno non mostrano di condividere le linee essenziali delle ricerche d'arte di oggi, che, ad esempio, guardano, con legittimo interesse, ai risultati di esperienze fattuali scaturite dalla cultura del degrado o del *disagio sociale*, che risulterebbero, invece, *mostruosità* a paragone con le valutazioni contemplate dai "canoni" della "bellezza preziosa" che quei pronunciamenti conservativi immaginavano, al tempo, di dover tutelare.

Alla sostanziale trasformazione del paesaggio, sovraggiunge anche l'ampliata e notevole differenza con la quale, rispetto anche ad un passato recente, il fruitore contemporaneo guarda e partecipa del paesaggio. D'altra parte basterebbe pensare a come lo stesso ambiente sia illustrato da tante serie televisive o sia interpretato dagli interventi di progettazione e riqualificazione degli spazi e delle periferie, magari attraverso la *street art*, anche in luoghi urbani consolidati come i medesimi *Quartieri spagnoli*, per dover, almeno per onestà intellettuale, far rientrare, necessariamente, il tema "paesaggio" nei consolidati argini della stringente quotidianità:

## NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE

Marc Augé, l'antropologo dei mondi contemporanei, al riguardo ricorda che la

sistemazione del territorio, la ricomposizione delle proprietà agricole, la moltiplicazione delle autostrade e l'espansione del tessuto urbano ampliano l'orizzonte, ma eliminano i recessi di un paesaggio più frammentato e più intimo. Queste trasformazioni oggettive si aggiungono alle modifiche legate al semplice lavoro della memoria. Sono in atto dei processi di unificazione e di spettacolarizzazione che ci allontanano sia dal paesaggio rurale tradizionale, sia dal paesaggio urbano nato nell'Ottocento. (Augé 2004, 75)

Se, come spiega Augé, l'ambiente e il contesto hanno subito una sostanziale trasformazione come, tra l'altro, già si è evidenziato in precedenza, c'è da tenere a mente, ancora secondo Augé, il cambiamento sostanziale nelle modalità ricettive del paesaggio che, talvolta, rischia di ridursi a pura immagine:

Due tendenze si stanno delineando: da un lato, l'uniformità dei "nonluoghi" (spazi della circolazione, della comunicazione, del consumo), dall'altro, il carattere artificiale delle "immagini." L'espansione dei nonluoghi si accompagna ad alcuni eventi architettonici (la piramide del Louvre, il museo Guggenheim...) firmati da architetti di fama mondiale. In questo modo si affermano e si rivelano delle notevoli *singularità*, mentre restauri e illuminazioni irrigidiscono il paesaggio delle città. I palazzi del Marais o altri "monumenti storici" a Parigi diventano gli oggetti virtuali dello sguardo di turisti spettatori destinati a vederli per qualche istante, di sfuggita. (Augé 2004, 75-76)

Queste brevi note di merito sul tema del paesaggio già possono costituire una vellevole introduzione per delineare anche alcuni aspetti metodologici sottoscritti in questa sede quale occasione per riferire della pluralità di paesaggi che il presente saggio illustra. Le componenti qui investigate sono, in linea di massima, almeno di quattro tipi: fisico-naturalistica, letteraria, umano-sociologica e infrastrutturale.

Delineato lo scenario della presente narrazione, acquista valenza espressiva anche la considerazione più stringente per il lavoro qui rappresentato, ossia la stagione storica in cui è inquadrata l'esposizione,

## CARILLO

per la quale si insiste e si parte ritenendo i due decenni iniziali del secondo dopoguerra il frangente temporale eloquente per trovare una delle ragioni primarie della nascita di una nuova idea di paesaggio giacchè, con la ricostruzione, inizia anche l'intensiva azione di ammodernamento dell'Italia rurale, lasso temporale che, nel ventennio successivo al conflitto troverà, con il boom economico, la sua intensa stagione di realizzazione. A fronte poi del tema paesaggio e dell'argomento "Napoli" sarà utile rimarcare che la riflessione parte dal *Viaggio in Italia* di Guido Piovene proprio per la ragione intrinseca che guidò la ricerca dello scrittore, ossia l'immagine della nazione a cento anni dalla sua unificazione, ricerca condotta per promuovere quell'immagine nuova attraverso lo strumento radiofonico che lasciava percepire le molteplici sfumature, anche mediante una chiave multisensoriale, segnatamente sonora, che raccontava la flagrante trasformazione di dell'Italia arretrata.



FIG 1 Il territorio della provincia di Napoli in una cartina pubblicata nel 1925 (da Epifanio)

«Figli del nostro 'paesaggio'»

Se vi è una città in cui giovi essere accompagnati da una guida colta, questa è Napoli, dove i monumenti, ancora più che per se stessi, valgono nel miscuglio della tradizione storica, dell'aneddotica, della vita locale. Roberto Pane, professore alla scuola di architettura, mi accompagna per le vecchie strade; snidiamo le vestigia architettoniche di epoche successive, stratificate e confuse l'una nell'altra; entriamo a vedere una scala dell'architetto Sanfelice, settecentesco, che eresse, se non sbaglio, nella città oltre duecento scale. Esterna sul cortile con rampe, logge, archi barocchi, monumentale, scenografica, questo tipo di scala si vede solamente a Napoli; ma quasi tutti i suoi esemplari deperiscono nei cortili di palazzi invasi da secoli dal popolino artigianale, ed è difficile scoprirli senza esservi stati diretti. (Piovene 1959, 335)

Con queste parole, Guido Piovene, offre un pezzo del suo racconto per poter descrivere per il secolo XX, quasi evocando la nota pregressa esperienza di Goethe (Goethe 341–342), il centro urbano e il territorio geografico che aveva colpito e affascinato lo studioso tedesco. Lo stesso Piovene sottolinea che la sua narrazione è debitrice, per come ha impostato la struttura dell'inchiesta, anche all'*affinità elettiva* con l'interlocutore di turno che diventa parte coesistente della scrittura allestita dall'autore e disvelata ai lettori. Egli, entrando nel dettaglio, conferma:

Roberto Pane ha un concetto dell'arte simile al mio, non sapendo vedere il monumento fuori dal tessuto della natura e della vita; distruggete la natura intorno, oppure abbattete isolando le case che gli fanno da contrappunto, e il monumento, anche se immune, sarà in realtà semiperduto. (Piovene 1959, 335)

Tralasciando per certi versi l'impegno scientifico dell'insigne studioso di architettura ed esegeta degli spazi di comunità, Piovene sintetizza del suo interlocutore l'aspetto "documentarista" quasi amplificando, in buona sostanza, lo stesso medesimo impegno col quale egli si era accinto a svolgere questo suo *Viaggio in Italia*, la cui prima esperienza faceva affidamento sul mezzo radiofonico:

## CARILLO

Pane è un grande fotografo; fotografa monumenti, ma anche atmosfere e ambienti; il tempio, ma anche la flora, il paesaggio in cui è immerso. Bisogna tenere gran conto di questi archivi fotografici, che ritraggono intorno all'arte anche la sua atmosfera cittadina o naturale, in questo tempo di stupidi sventramenti, così inetto a capire i valori ambientali e incurante di tramandarli; tra alcune decine d'anni in quegli archivi sarà forse il meglio della civiltà. Napoli non è una città per puristi. Vedo una chiesetta barocca, che porta a metà altezza la statua di un angelo, e si prolunga sul medesimo piano con la finestra e il balconcino di una casa senza pretese. Al balconcino sta una donna, gomito a gomito con la statua dell'angelo; questa è veramente Napoli; si abbatta la casa e il balcone, e anche la chiesa sarà divenuta scipita. (Piovene 1959, 335–336)

La città è tutt'uno con l'ambiente, ne è, in buona sostanza un'esemplificazione efficace e di grande caratura anche sul piano descrittivo. Roberto Pane dunque, architetto napoletano e teorico italiano del pensiero del restauro e della conservazione ambientale, parte cogente della narrazione di Piovene, in una sua relazione tenuta a un convegno a Ravello nel 1977, affermava:

Nella moderna cultura la parola “ambiente” ha assunto molteplici significati. Vi è un ambiente che interessa la psicologia sociale e la stessa sociologia, in quanto implica dei comportamenti umani. Vi è un ambiente che è definito da particolari condizioni di natura e di clima, che fa capo ad una determinata temperie; per cui possiamo dire che, siccome tali circostanze influenzano la nostra mentalità e le nostre scelte, noi siamo figli del nostro “paesaggio.” (Pane 1980, 258)

L'intellettuale metteva in guardia dalla sottovalutazione e banalizzazione del problema ambientale: “a tal proposito mi pare che una chiara esperienza, suggerita dalla crisi che affligge la nostra società, consista proprio nel riconoscimento dei funesti risultati delle tendenze semplificatrici del neopragmatismo, tuttora imperante, e della diffusa persuasione che la tecnologia risolverà tutti i problemi” (Pane 1980, 258).

La tecnologia, figlia diretta della tecnica, aveva avuto nei due decenni a cavaliere del *boom economico* una forte implementazione quasi

*NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE*  
di natura *neopositivista* se una figura di intellettuale tecnico come Gustavo Colonnetti, primo presidente italiano del CNR e sincero credente scriveva:

Energie che *ab æterno* stavan nascoste nell'interno dell'atomo si sprigionano sol che noi lo vogliano, e nel modo e nella misura che noi vogliamo, e si inseriscono nella prospettiva dei fenomeni naturali dando origine ad un quadro che diventa ogni dì più vasto e più ricco e più aderente ai nostri bisogni e più obbediente alla nostra volontà. La figura dello scienziato e del tecnico ne esce ingigantita e nobilitata. Continuatori dell'opera del Creatore e realizzatori su sempre più vasta scala del Suo grande disegno, essi possono ben dire, con legittimo orgoglio, «*Coadiutores Dei sumus.*» (Colonnetti 1962, XVI)

Il neopragmatismo neopositivista di un credente come Colonnetti, pur fiero dei nuovi ritrovati del mondo industriale, doveva confrontarsi con gli esiti, non tutti consolatori, della cultura consumistica. Lo stesso paesaggio descritto in quel torno di tempo dalla cultura italiana lasciava intravedere, a fronte anche dello sconcertante scenario dei contesti urbani sottoposti alla cruenta prova della recente guerra mondiale, ambiti di notevole valore ambientale e naturalistico che potevano costituire certamente una risorsa di indubbio valore, Mario Soldati in una silloge di brevi racconti evocava circostanze dal forte impatto emotivo:

Dal collegio di Sant'Antonio vi andavamo a piedi Lei ed io, partendo subito dopo la colazione nelle prime ore di quei pomeriggi di maggio. Due o tre chilometri per viottoli di terra rossa, tra alte siepi profumate di biancospino, e filari di acacie e gelsi. L'aria, la luce, il tepore del sole, gli odori inebrianti della primavera erano tutti insieme una dolcezza al cuore così acuta che mi veniva da piangere, e non sapevo bene se per la riconoscenza di questa felicità che gustavo la prima volta, e per la speranza che da allora in poi avrei continuato a gustarla, oppure per il dolore e per il segreto presentimento che ore e stagioni così liete sarebbero state anche nella mia, come sono nella vita di tutti gli uomini, estremamente rare. (Soldati 1959, 237)



FIG 2 Vendita di castagne lesse e abbrustolite presso Porta Capuana a Napoli (da Scognamiglio)

È rimarchevole in realtà constatare come, sulla definizione dell'aspetto paesistico della città di Napoli, ma anche del resto della Nazione nei decenni del secondo dopoguerra, sia poi la rivista ufficiale del Touring Club Italiano a dover raccontare, almeno per quel torno di tempo e con grande attenzione alle modifiche in atto, i mutevoli scenari che subiva l'Italia della ricostruzione. Questa rivista, con il ricco apparato iconografico all'uopo predisposto, e con l'incursione costante di intellettuali e letterati da Bargellini a Moravia, da Rea a Diego Fabbri, documenta anche uno squisito gusto per la narrazione dovendo considerarla a tutti gli effetti una preziosa rappresentazione culturale di *range anagrafico* di quegli anni. Ulteriore punto di vista resta per la città una recensione della *Guida di Napoli e dintorni* da parte di un intellettuale del calibro di Francesco Flora (Cfr Flora 1961). Lo studioso, al tempo

## NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE

docente di Letteratura italiana all'Università Bologna, in due puntate, rappresenta il capoluogo e il suo contesto territoriale prendendo spunto dal libro, inserito nella collana *Attraverso l'Italia*, che reca una sintesi storica dell'evoluzione urbana firmata da uno studioso partenopeo di elevata caratura come Gino Doria (Cfr Doria 1961). È rimarchevole come lo studioso recensisca un testo "tecnico" in chiave letteraria, facendo emergere, implicitamente, la notevole qualità della prosa "a vocazioni illustrativa," impiegata dall'autore della *Guida*. "Non dirò che stanco di troppi libri fatui, in tanto abuso di "irreale" e falso realismo, io mi sono rifugiato nella lettura di questa esemplare *Guida di Napoli e dintorni* apprestata dal Touring Club Italiano" (Flora 1961, 1275). La città nella pubblicazione è illustrata attraverso moltissime foto in bianco e nero e una serie di scorci in quadricromia, che definiscono anche lo scenario urbano e territoriale che veniva testimoniato col cadere temporale del compiersi dei due decenni dalla fine dall'evento tragico del Secondo conflitto mondiale. Lo stesso professor Flora indulge nel sottolineare il fascino e il valore che la città riveste ai suoi occhi sostanziando un tratto del paesaggio letterario individuato dalla presente occasione di scrittura:

D'altra parte questo è per me un alacre libro di memorie. Quasi ciascuna delle sue voci, da quelle di itinerari, di strade, di piazze, edifici illustri, paesaggi di sogno, a quelle che magari riguardano i tram, gli autobus, le spericolate carrozzelle, le funicolari; dalle voci della storia generale e particolare di Napoli e dei dintorni a quelle che riguardano i musei, le gallerie, le biblioteche, l'acquario, gli scavi della città sepolta, evoca incontri umani e la familiarità con la gente e con i luoghi, con il mare e con gli orizzonti della città fra tutte amatissima in un affetto di consanguineo per il quale, pur d'origine sannitica, mi sono sempre considerato napoletano; al modo che la calamita, secondo il detto che il più grande dei napoletani, Giambattista Vico, mutuò dal suo popolo, ha 'una fantasia' per il ferro che l'attrae. (Flora 1961, 1275)





FIG 3 Vendita di taralli “sugna e pepe” sul lungomare presso Mergellina (da Scognamiglio)

È il paesaggio a costituire traccia di una memoria attraverso la quale la città, pur a fronte di vicissitudini secolari e grandi cambiamenti con avvicendamenti di nuovi dominatori, continua a trattenere i contenuti perspicui del suo essere *Napoli*. Flora non sembra aver dubbi nel rimarcare: “Tante mutazioni ed eventi non hanno inaridito nello spirito cristiano di questo popolo la linfa ellenica, e diciamo pagana in un senso di naturismo vitale: e Napoli è pur sempre congiunta al nome della Sirena Partenope, la cui tomba un tempo veniva additata nel borgo formatosi intorno al Porto e che è il presente Porto piccolo” (Flora 1961, 1277).

## NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE

Tuttavia, rispetto all'*amarcord* di Flora, non mancano voci di valutazione severa circa l'operare della cultura creativa, segnatamente letteraria, e degli interpreti della scrittura considerati di debole impegno a fronte dell'accorsata attività scientifica negli altri settori disciplinari invece ritenuta di assoluto rilievo:

Certo, anche una cartolina illustrata è un angolo della città, ma riferirsi a queste stampe sarebbe ridicolo. Un rilievo comunque conviene farlo e riguarda lo squilibrio tra l'importanza, la serietà, il rigore scientifico e la modernità della cultura napoletana, meridionale e meridionalistica (dalla storia alla filosofia all'economia, ecc) che sta alle spalle dei narratori discussi ed i risultati ai quali essi sono pervenuti nelle loro opere. C'è un divario abissale fra il momento riflessivo e quello creativo e fra le ragioni c'entra pure la carenza storico-culturale specifica di quanti si sono accinti a scrivere il romanzo o il romanzo su Napoli e provincia, con l'aggravante di un angusto provincialismo letterario. Non c'è stata insomma alcuna mediazione culturale di fondo espressa tramite lo scrittore nel componimento romanzesco. (Golino 1961, 426)

Il testo di Golino, redatto per la stesura di un volume celebrativo dei cento anni della *Napoli italiana*, nel profilare lo scenario letterario della città, connota il perimetro degli autori contemporanei del secondo dopoguerra. Si tratta di scrittori che, con il loro lavoro, inverano il nuovo corso e il ruolo che l'ex capitale borbonica svolgeva nello scenario nazionale. A giudizio del critico non tutto il panorama dei letterati svolgeva, allo stesso modo, il compito culturale che si erano dati di assolvere, anzi, in alcuni casi c'era da leggere anche una sostanziale incapacità di cogliere l'essenza precipua dello stesso ruolo della "napoletanità":



FIG 4 Devozione popolare dei battenti in pellegrinaggio al Santuario di Madonna dell'Arco (da Avella)

È accaduto a tratti nella paziente ed illuminata ricerca con la quale faticosamente procede il lavoro di Carlo Bernari ed in qualche rarissimo scorcio (ma soffocato prima da una dirompente visceralità narrativa e poi dalle contraddizioni sottolineate) ai margini dei libri di Domenico Rea. Un bilancio quasi fallimentare che fa addirittura dubitare, inoltre, dell'indice di conoscenza che gli scrittori hanno della città tanto le opere che la raccontano risultano povere di 'esplicazione sociologica' versata solo in qualche modello con esasperante monotonia ed 'ancora dominata da pregiudizi idealisti e positivisti.' È almeno immotivato perciò ricavarne un ritratto del moderno *homo neapolitanus* idealisti e positivisti. (Golino 1961, 426–427)

La severità di giudizio sull'attività di scrittura appare forse anche eccessiva pur lasciando immaginare l'eventuale larghezza e versatilità dello scenario ampliato del modo della narrazione che, declinandosi con altre tipologie di scrittura, il teatro ad esempio, poteva illustrare la complessità del mosaico del mondo creativo partenopeo.

**L'impellente necessità della modernità**

Una parziale e comunque non marginale considerazione generale aiuterebbe a meglio comprendere il tono negativo delle parole di Golino che, in realtà, risentono anche di obiezioni costanti circa la civiltà dei consumi e la supina arrendevolezza della cultura borghese intenta esclusivamente a coltivare e promuovere il *piccolo cabotaggio* del proprio tornaconto economico. Ancora per Napoli, anche a mo' di *excursus storico*, appaiono illuminanti le considerazioni che già all'inizio del secolo svolgeva, in materia ambientale e, per altri versi, profeticamente, nel medesimo paesaggio, un intellettuale quale Alessandro Chiappelli:

Oggi nell'aprica baia di Pozzuoli, sulle ruine marmoree delle terme antiche, si stende l'uniforme linea del cantiere Armstrong, e là dove Cicerone meditava serenamente le eleganze delle sue accademiche, leva la sua nuda ossatura metallica una gigantesca gru di ferro a servizio degli armamenti navali. Non è meraviglia che nel primo irrompere della meccanica industriale colla borghesia sembrasse spegnersi ogni lume di poesia ed esulare dal mondo ogni forma di bellezza. Isterilito dissero ogni ideale fra le auguste e sterili consuetudini nuove; ogni nobile e classico stile invilito dinanzi al realismo brutale di una vita tutta volta all'utile tornaconto. E col declinare dell'arte, parve esalasse anche dall'anima umana quell'essenza sottile e imponderabile che costituisce la felicità. (Chiappelli 45)

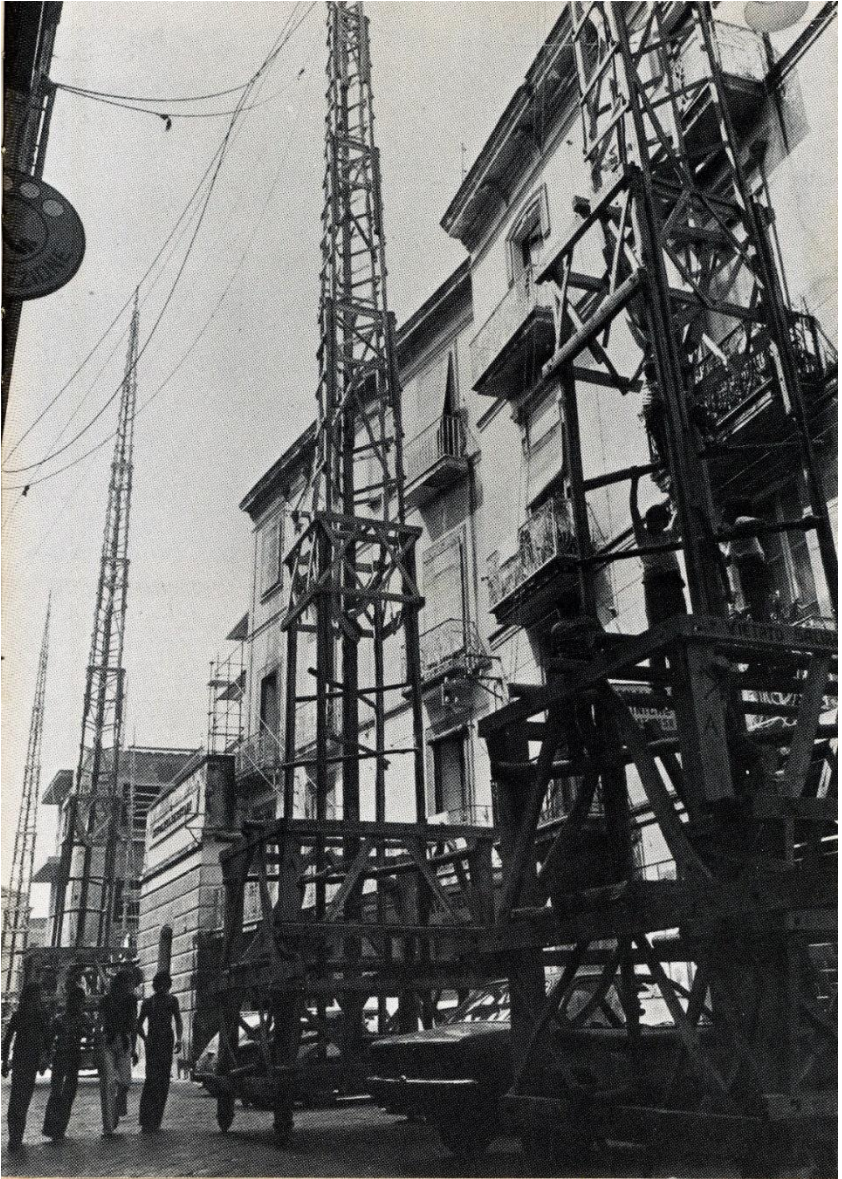


FIG 5 Le macchine lignee per la Festa dei Gigli a Nola (da Dalisi)

La rinuncia alla potenziale esperienza di contemplazione e di comprensione di un percorso di bene e di una penetrazione tra

## NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE

l'ambiente e i caratteri propri dei luoghi assumevano dimensioni plurali di una sostanziale regressione ad accettare la legge del "fatto compiuto" e, ad accogliere, così, una modernità che non necessitava più né di buoni propositi né di predisposizioni degli animi verso la concordia. T. S. Eliot avrebbe chiosato: "By dreaming of systems so perfect that no one will need to be good" (Eliot 418). D'altro canto Chiappelli ribadiva:

Era il tempo in cui il positivismo intendeva contenere l'ala del pensiero idealistico in nome dell'esperienza, e fra i classici e i romantici che si contendevano il campo dell'arte, s'assideva arbitro il verismo. Vinta la prima repugnanza, gli artisti, questi sacerdoti dell'ideale, s'accorciarono e ritrarre le inferiori forme della vita, ed avemmo il romanzo sperimentale, la celebrazione poetica di Afrodite pandemia, e un'arte figurativa non più figlia, sì ancella della natura. (Chiappelli 45)

La città di Napoli andava mutando i suoi scenari e la letteratura ne registrava la trasformazione in un luogo simile a tanti altri, che rendevano il paesaggio uguale e omogeneo, un paesaggio che già negli anni Trenta Carlo Bernari descrive con parole asciutte ed essenziali:

A quell'incontro ne seguirono altri che si limitarono a passeggiate fuori città, nelle zone disabitate. E ad ogni incontro essi ebbero agio di raccontarsi le loro vicende e i loro tormenti. Marco disse qualche bugia sulla sua situazione pratica, che trovò presto credito in Anna persuadendola a diventargli amica.

Una sera andarono fuori città, era quasi notte, per le strade appena tracciate; tra i muri di fabbrica dietro i quali si ergevano masse oscure e lunghe ciminiere. Si spinsero ancora più fuori là dove i vasti terreni vuoti si alternavano a costruzioni appena iniziate. I due passeggiavano in silenzio, coscienti di quanto stava maturando passo passo. (Bernari 145)

Bernari, autore che sembra meritare una maggiore considerazione da parte di Golino espliciterebbe, quella che Michele Prisco definiva come dato positivo *l'antinapoletanità* o *anapoletanità*. (Golino 407)

Conviene effettuare una rapida diversione retroattiva e parlare di "Tre operai" perché è il solo legame fra gli anni anteriori al '43 e

## CARILLO

quelli successivi. La ristampa di questo libro è stata quasi una riscoperta, data la semiclandestina diffusione alla quale fu costretto ed interessa particolarmente perché promuove una Napoli inedita e sorprendente per la retorica dell'epoca che provocava ben altre visioni e accomodanti idilli africano-imperiali o romano-italici. (Golino 407)

Si profila, in questo modo, la rappresentazione e la narrazione di una Napoli industriale che può essere quella della immediata periferia orientale, quella che incontrerà il successo recente dei romanzi di Elena Ferrante, ma è anche quella del territorio regionale, quella delle storiche industrie conserviere, con scenari, appunto, che potevano descrivere, potremmo dire, dei *nonluoghi* tanto lasciano cogliere paesaggi indistinti simili gli uni agli altri in cui è difficile cogliere *Napoli*, confondendo la città e i territori, diversi e distanti anche geograficamente.

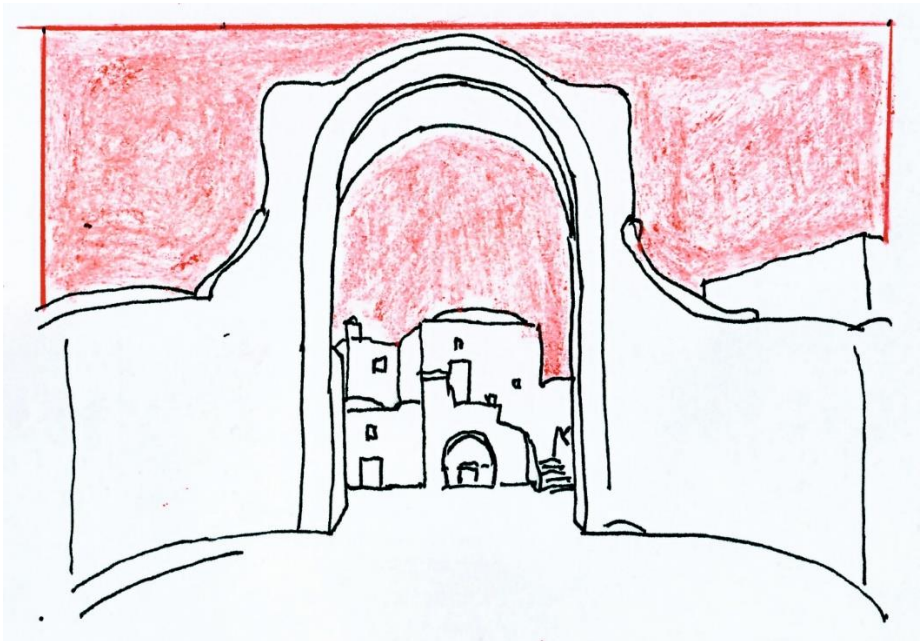


FIG 6 Casa rustica a Boscotrecase (lettura grafica di Saverio Carillo da un disegno di Roberto Pane del 1936)

## *NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE*

Sui lanternini picchia il sole forte, che spande nel reparto un caldo opprimente. Parecchi come lui, sono nudi fino alla cintola e dalla cintola ricoperti da un semplice sacco tenuto alla vita con uno spago. Lavorano tutti sui fogli di latta e dai ritagli ammucchiati a grandi matasse davanti agli stampi si sollevano abbaglianti lucori che moltiplicano in mille e mille raggi del sole. L'odore acre dello stagno fuso si fonde al nauseante odore della frutta che inacidisce. Ogni tanto qualche macchina si ferma, e al picchiare degli stampi si sostituisce il grido dei fogli di latta percossi dallo stampone.  
(Bernari 167)

Il paesaggio diventa rappresentazione dell'umano e anche le condizioni fisiche dei soggetti concorrono con il loro quotidiano a descrivere, con suoni, rumori dello scenario dell'esistenza:

Solo la sirena del mezzodì può liberare quegli uomini. Tuttavia bisogna mostrarsi attento, volenteroso, anche quando si soffoca. Chi si mostra svogliato si mette in vista, comincia ad essere bersagliato dalle multe e dalle retrocessioni; infine scacciato via... Proprio ora che Teodoro ha bisogno di denaro, se vuole aiutare Anna! Anzi, d'ora in poi, egli deve preoccuparsi di migliorare la sua posizione, di guadagnare di più, tanto di più.  
Mentre la sirena suona ancora egli è già sulla via Gianturco.  
(Bernari 167-168)

La Napoli operaia dell'allora periferia di levante, con gli anni iniziali del terzo decennio del Novecento rappresentava, anche attraverso l'opera narrativa, aspetti inediti dei suoi abitanti coinvolti in processi di produzione in serie fino a pochi decenni addietro non certo diffusi tra la consueta esperienza del procacciarsi lavoro. Nuove modalità produttive che interessavano non solo lo scenario urbano ma, ancora anche quello territoriale, venivano raccontate nel medesimo romanzo di Bernari:

Il rione Cattori era formato da un gruppetto di palazzine e due palazzi grandi, costruiti quasi sulla spiaggia, che si stendeva tra Torre Annunziata e Castellamare. Il vecchio Cattori, proprietario della fonderia che sorgeva poco più lontana, cominciò a costruire questo rione per farlo abitare dai suoi operai. Il progetto comprendeva la costruzione di un ospedale, di una infermeria, di



## CARILLO

uno spaccio cooperativo, e di un albergo che doveva fornire alloggio a tutti quelli che non avevano famiglia. (Bernari 171)

La Napoli delle attese e delle speranze veniva rappresentata anche attraverso le fatalità dei condizionamenti per gli accadimenti che fanno assumere all'esistenza pieghe diverse:

Ma la morte di Cattori mise fine al progetto. Gli eredi erano gente votata a tutt'altri pensieri che non quello di assicurare agiatezza agli uomini abbruttiti dal duro lavoro e dalla vita isolata, e finirono per fittare queste casette per la villeggiatura dei signori che vi venivano nei mesi estivi. La plaga stepposa e arida, chiusa fra Castellammare e Torre, divenne così una colonia di piccoli borghesi che nelle sere di luna e nelle domeniche lunghe si riunivano in grosse comitive a sorbire bibite ghiacciate, a organizzare gite in barca e in automobile. Gli operai, per i quali erano state costruite quelle case, passavano sull'imbrunire il più lontano possibile da quella gente quasi per non vedere la loro vita meravigliosa. (Bernari 171-172)



## NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE

FIG 7 Casa rustica a Boscotrecase (lettura grafica di Saverio Carillo da un disegno di Roberto Pane del 1936)

### Napoli città territorio. Napoli città regione

“Il cosiddetto barocco di Rea è la facciata, ma la tendenza, l’accento fondamentale del suo discorso si iscrive nella tradizione della buona prosa italiana, anche quando un costrutto dialettale traduce per vie spontanee e talvolta mediante le gentilizie forme sintattiche di una più lontana lingua moderna. Allora le vecchie metafore di quel dialetto scenico e mimico, lietamente o bonariamente ironico, mestamente umoristico, sono riscoperte con la tendenza verso un discorso melodico e contemplativo” (Flora 1954, 12).

Con queste parole Francesco Flora commenta l’opera e l’attività creativa di Domenico Rea che nei suoi esordi non rinunciava anche all’immissione di variazioni linguistiche attinte dalla tradizione espressiva e dal lessico popolare e, insieme, nell’aspetto di maggior dettaglio, desunto dalle modalità espressive delle formule fonetiche recuperate dagli antichi mestieri. *Beni culturali*, oggi non si avrebbe difficoltà a ritenerli tali se, già oltre mezzo secolo addietro, non passavano inosservati i suoni vernacolari dei mestieri partenopei (Cfr Scognamiglio). La rappresentazione del *paesaggio sonoro* napoletano, attraverso le voci e la sonorità del vissuto, costituisce ulteriore forma di lettura e decodifica della pluralità di paesaggio che la *napoletanità* in vera e che occorrerebbe immaginare, insieme alla numerosa produzione di oggetti di *design d’Argot* connessa ai mestieri e alle dinamiche relazionali del territorio: come una vera e propria *Heritage* di altissimo profilo e valore. Per simile territorio il *saundscape* è traccia significativa di quei valori tanto cari anche alla *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* firmata a Faro il ventisette ottobre 2005, e, in Italia, recepita e inserita nell’ordinamento giuridico solo assai di recente (2020) che nell’art 7 invoglia “*a sviluppare la conoscenza del patrimonio culturale come risorsa per facilitare la coesistenza pacifica, promuovendo la fiducia e la comprensione reciproca, in una prospettiva di risoluzione e di prevenzione dei conflitti*” (Convenzione Quadro [Faro] 15).



FIG 8 Scorcio del paesaggio urbano di Castellammare di Stabia nel 1925 (da Epifanio)

Quasi una profetica lettura del territorio inteso come patrimonio di singole identità ognuna portatrice di addizioni di contenuti variegati e versatili, appare da alcune splendide pagine di Domenico Rea dedicate al più interessante sistema di comunicazione tra i comuni del territorio geografico intorno allo scenografico vulcano partenopeo:

Se c'è una ferrovia che unisce all'utile il diletto e il piacere di viaggiare essa è quella che va sotto la celebre denominazione di Circumvesuviana. La grandezza delle stazioncine, una diversa dall'altra, in armonia col luogo e il paesaggio circostante, il colore bianco e rosso delle vetture, che non hanno la grigia chiusura indifferenziata di quelle delle ferrovie dello stato, ma sono aperte e piacevoli come verande, i diversi segnali di partenza –qua la trombetta, là il fischio, qua un suono di campanella come di chiesetta di villaggio – fanno di questa ferrovia, che è tra le più perfette e veloci d'Europa, un meraviglioso giocattolo. Non si ha mai l'impressione di viaggiare nel modo tradizionale. Non si ha fretta di arrivare. Si compra il biglietto della lunga o breve corsa quasi con lo stesso stato d'animo di chi compra il tagliando per un posto in un automobilino di un luna park. (717)

La gradevolezza del giro tra i paesi attorno al Vesuvio può essere, per altra strada, chiave interpretativa per comprendere aspetti meno contingenti

## NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE

eppure assai rappresentativi del paesaggio culturale napoletano. Si tratta infatti di almeno due beni culturali immateriali iscritti nella lista Unesco: *L'arte del pizzaiolo napoletano* e la *Festa dei Gigli di Nola*. Ulteriori proposte di candidature come ad esempio *l'arte del caffè napoletano* metterebbero in essere interessanti modalità di rappresentazione del paesaggio culturale del territorio capaci di addensare esperienze immateriali come il profumo la gestualità e, con essi gli oggetti, tipo la caffettiera napoletana, che, appartengono al design popolare, il design dialettale, *il design d'Argot*, in cui è lo stesso operatore che si costruisce gli strumenti del proprio mestiere. Un paesaggio umano catalizzato e, dunque, esaltato dal paesaggio infrastrutturale descritto dalla narrazione di Rea:

Quando ero ragazzino mio padre sovente si recava, per spese o per affari, a Napoli. Questo viaggio si verificava due o tre volte all'anno e per due o tre volte io potevo viaggiare nei treni della Vesuviana. Con la carrozzella si compivano i sette chilometri di fitta e ubertosa campagna che distano da Nocera a Sarno, che è uno dei punti terminali della Vesuviana. Saremmo potuti andare a Napoli, con un grande risparmio di tempo, con le ferrovie dello stato, ma mio padre diceva di preferire il complicato itinerario della Vesuviana per far divertire il suo ragazzo. In realtà, il primo a provarne piacere era lui. (Rea D. 1955, 717)

L'autobiografica narrazione di Rea della modalità di percezione del paesaggio e di lettura dello stesso, condotta da Nocera a Napoli attraverso la sequenza di immagini delle stazioni della Circumvesuviana, poneva nei paesini rurali del versante orientale del Vulcano campano la centratura per cogliere, nel sistema secondario su rotaie, il valore ingenuo e comunque pinguo del paesaggio che, tuttavia, lasciava anche evidenziare la impreparazione scientifica della classe degli architetti che al paesaggio rurale italiano non riconoscevano nessuna valenza di sorta. La significazione dell'itinerario di Rea con le specifiche caratteristiche individue dei piccoli centri media una lettura del paesaggio non più solo visiva, ma, in buona sostanza, anche antropologica. Empirica è certamente la lettura letteraria, più circoscritta e circostanziata è, invece, l'ammissione per quel torno di anni, di una sostanziale indifferenza professionale ai temi ambientali che pone un notevole studioso di architettura:

## CARILLO

Il recente volume di Emilio Sereni, “Storia del paesaggio agrario italiano,” è estremamente interessante in proposito poiché, ripercorrendo le fasi di trasformazione del territorio dalla colonizzazione greca all’età contemporanea, dimostra: 1) che sin dall’antichità gli ordinamenti economici, segregando le terre a cultura da quelle abbandonate alla vegetazione spontanea, hanno determinato paesaggi ben differenziati da quelli naturali; 2) che tra il gusto dei contadini e il gusto pittoresco vi è un rapporto bilaterale, uno scambio ininterrotto almeno dall’epoca romana a quella barocca, come testimonia l’iconografia dagli affreschi pompeiani alle vedute settecentesche (Zevi, 794).

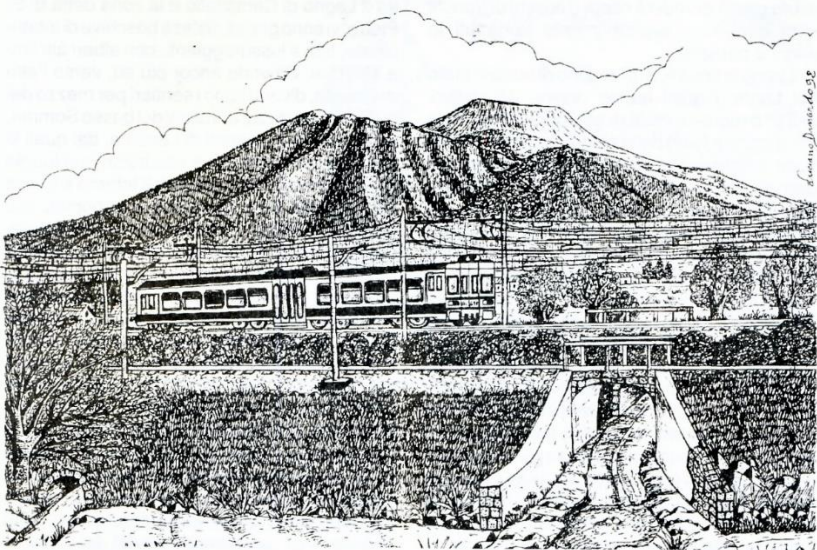


FIG 9 Luciano Dinardo, disegno del paesaggio vesuviano lungo le linee ferroviarie che cingono la montagna (da Dinardo).

Zevi, in effetti, esplicita tutto il suo scoramento: “In che consiste il paesaggio? Quali compiti pone agli architetti moderni? La nostra impreparazione è abissale” (Zevi, 794). I tecnici, soprattutto per la formazione degli architetti, in realtà, prima che venisse esplicitamente posto il problema con la pubblicazione dello studio di Sereni del 1962, immaginavano il paesaggio per quadri e scenari cosa che, in realtà il mondo della letteratura aveva, per altri versi superato da tempo. Peculiare, al riguardo, è ancora la narrazione di Domenico Rea qui utilizzata come

## NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE

una sorta di *filo rosso* per dispiegare gli argomenti che il presente contributo intende rivelare:

Da Sarno il treno partiva e si fermava continuamente. Fra una stazione all'altra correva velocissimo e in pochi minuti si era a Pompei Valle, la Pompei cristiana, che è la stazione più importante della breve ma intensa rete ferroviaria. Per me quel viaggio significava la realizzazione di un sogno fantastico: la possibilità di poter diventare finalmente passeggero di un treno giocattolo, di uno dei tanti treni che possedevo a casa e che avevano i colori e la forma di quello. Questo treno pulito e silenzioso non m'impauriva. Mi sentivo come nel mio elemento. Potevo ammirare i controllori che passavano da una vettura all'altra, attraverso i predellini fatti a bella posta, come spericolati cow-boys. Campanelle, allegri fischi, trombettate di capostazioni servivano a eccitarmi maggiormente. Non era un viaggiare, ma un giuocare; e credo che lo stesso benefico effetto di distrazione si doveva verificare nell'animo degli adulti. (Rea D. 1955, 717)

Singolare e certamente inedita resta una considerazione di massima su questa entusiastica rappresentazione di Rea circa il viaggio e il gioco e come questa *esperienza di scrittura* troverà in seguito non pochi emuli e che forse resterà interessante segnalare, se si pone mente locale, un romanzo come *England England* di Julian Barnes (Cfr Barnes) di cinquant'anni successivo o ci si riferisca ad un saggio di quaranta anni dopo come *La società dello spettacolo* di Guy Debord (Cfr Debord). Si pone, evidentemente, trattandosi della rappresentazione di un bene culturale *il Paesaggio*, che si cala nella *vita reale*, la necessità di ragionare sul valore di *autenticità*, della partecipazione all'esperienza di quel bene. Per dirla secondo la riflessione di Baudrillard si tratta di *sindrome neo-culturale: il restauro* (Baudrillard 100–103). Appare dunque, per Rea, l'opportunità di leggere, attraverso un oggetto di architettura, ma anche di *design delle relazioni*, il treno, il valore profondo di un territorio che trova la propria più sincera epifania negli uomini che lo abitano e che dello stesso ne usufruiscono:

In quelle vetture c'era tutta gente paesana, allegra, chiacchierona, spensierata; tutta gente che saltava sul treno come per andare "per un momento!" a Napoli, Giugliano, Bellavista, Castellammare o

## CARILLO

Torre, per subito ritornare, senza la grigia impressione del distacco e dell'allontanamento dal proprio paese, sia pure per il breve tempo di una mezza giornata, che si provano quando si era a bordo di un treno normale, proveniente dalla Calabria. Quest'ultima osservazione non è da giudicare come una personale impressione. È invece un ben preciso carattere della Vesuviana. Il suo carattere familiare. Di una strada ferrata che unisce paesi e gente, di campagna e di mare, che si conoscono tra loro. E l'aver fabbricato un treno, non mastodontico, e delle vetture dai vivi colori, sfinestate, è stata la più felice intuizione degli antichi costruttori. Porre ai margini o al centro di quei paesini industriosi che si distendono pigri e assolati ai piedi del Vesuvio, dei treni invernali, per così dire severi, di anonimo ferro, sarebbe stato come intristire quei luoghi affatto sereni (Rea D. 1955, 718).



FIG 10 Paesaggio industriale presso uno degli scali ferroviari di Nola (da Avella).

Si distende, tutto intorno al Vesuvio, un paesaggio infrastrutturale rappresentato dalla Circumvesuviana che raccoglie e mette insieme, in una sommatoria variopinta e tuttavia profonda sul piano contenutistico, uomini e comunità che, pur recandosi nel capoluogo e, dunque, spostandosi da casa, recano con sé un pezzo di casa che è dato dai propri costumi *rustici* e *cafoni* a fronte di quelli più progrediti dell'urbanità della metropoli.

Per la gente così aperta alla vita era necessario un treno... estivo! Per un paesaggio dai colori ardenti, cosparso di campagne verdissime, fulminato da lontani lampaggiamenti marini, era necessario che vi corresse dentro un treno tintinnante e leggero come una carrozzella. Per queste ragioni e intuizioni la Vesuviana è diventata parte integrante del paesaggio vesuviano; un mezzo di trasporto di cui ciascuno delle centinaia di migliaia di passeggeri si sente un po' proprietario. Le stesse stazioni sono state intonate, come si diceva, all'elemento umano e fisico del mondo circostante. (Rea D. 1955, 718)

Sebbene potrà sembrare indulgente l'aver strutturata la presente esposizione usando la narrazione di Rea quale sostanziale *filo rosso*, quel testo essa appare singolare e di notevole valore perché contiene, sul piano emotivo, e dunque di significazione, il caratteristico tratto che l'attrezzatura infrastrutturale assume quando è pienamente accettata dalla comunità e ciò rende anche ragione del *design* –ossia l'idea di progettare i vagoni del treno secondo la descrizione data dal romanziere. Aver immaginato un “treno giocattolo,” disegnare le stazioni come luoghi individui, omogenei nel paesaggio e tuttavia connotati da tracce singolari, lascia cogliere nel *bene culturale* dello *genius loci* l'impalpabile filigrana del vivere o, più correttamente, del *buon vivere*. Qualcosa del genere, come si avrà modo di accennare tra breve, è capitato per la città urbana quando si è immaginato di progettare, per la metropolitana *le Stazioni dell'arte*.

La lettura del territorio e quindi del suo paesaggio attraverso il sistema infrastrutturale delle ferrovie secondarie appare particolarmente suggestivo perché delinea, all'interno delle medesime aree geografiche di vocazioni differenti, indizi perspicui, delle singole connotazioni ambientali.

Nella agricola Sarno –siamo qui assai lontano da Napoli; siamo in un fitto mondo campagnolo, con sue speciali leggi di vita, riti, miti, superstizioni– e nei paesi che da Sarno vanno a Pompei o nell'altro ramo della ferrovia, altrettanto campagnolo e indipendente da Napoli, che va verso Nola Baiano, le stazioni hanno l'aspetto di bianche e prospere case coloniche. Vi potrebbero girare per dentro maiali e galline, asini e cavalli, buoi e tacchini, cani e zappatori, non



## CARILLO

darebbero fastidio e arricchirebbero l'agricolo quadro. E dai finestrini della Vesuviana si assiste a una continua apparizione di animali domestici, di carriaggi, di spettacoli di vita campagnuola. (Rea D. 1955, 718)

Similmente, a detta di Rea, i mutamenti del paesaggio vengono preannunciati dalle architetture delle stazioni.

A Villa dei Misteri, l'importante stazione che immette direttamente nel vasto corpo delle rovine di Pompei, l'architettura della stazione cambia. È una stazione che unisce elementi antichi e moderni, con un tantino di cosmopolita, come appunto era necessario si facesse. A Torre Annunziata, centro molto industriale e città di oltre 80 mila abitanti, la Vesuviana, s'impone con una stazione a sottopassaggi, grande e potente. Poi si corre verso Napoli. (Rea D. 1955, 718)

Cambia lo scenario e si trasforma il paesaggio trovando "un assaggio" di anticipazione già sintetizzato dall'organizzazione dell'immagine architettoniche delle stazioncine della strada ferrata

S'incontrano stazioni come Leopardi – il mare è in vista– moderne e lussuose come ville di proprietà signorili; passaggi a livello familiari, con la guardiana e il can che abbaia. E qua le stazioni – siamo alle porte immediate di Napoli– prendono l'aspetto di terme della salute e là stabilimenti balneari. Solo a Napoli, alla meta, la Vesuviana mostra di essere una vera, potente, perfetta ferrovia, con le sue decine di treni lunghi allineati tra i marciapiedi dei binari, con gente che va e che viene a migliaia, con treni che arrivano e partono, che non deve essere molto dissimile il moto della circolazione del sangue. Napoli è il cuore; Sarno, Baiano e Sorrento, le estremità di quel vivacissimo e non piccolo corpo. (Rea D. 1955, 718)

### **Utopia e Progetto. Città e territorio tra sovrastrutture ideologiche e ascolto dei luoghi**

Il paesaggio, dunque non solo come squisita declinazione geografica che segna ed esplicita le identità dei luoghi, pur essendo questi modellati e segnati dall'azione antropica, ma, ulteriormente, esemplificazione delle modifiche che le medesime relazioni tra gli uomini hanno realizzato, come riverbero, sullo scenario naturale. Si tratta anche di comprendere

## *NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE*

l'orografia dei luoghi e ciò si esemplifica con l'aiuto di un testo di un altro Rea, Salvatore, che, nel 1967, raccontava dai monti di Corbara, in un unico colpo d'occhio, il valore progettuale della Napoli regione solo ammirando la già, per l'epoca, articolatissima conurbazione della città sovraterritoriale.

Qui dovrebbero venire, o esservi trasportati, per un corso di aggiornamento sui problemi del nostro tempo, tutti coloro che hanno, nella zona compresa tra il lago Patria e la Punta della Campanella, tra Napoli, Caserta, Nola e Salerno, responsabilità politiche e amministrative, quelli che ricordano la comunità in cui nacquero quaranta, cinquanta o sessanta anni fa e credono che non sia cambiato nulla, che intorno al campanile della chiesa madre ci sia ancora lo stesso gruppo di case, la stessa popolazione. Da questa altezza, dalla costa di questi monti severi, si può capire che cosa sia una megalopoli, toccare con mano ormai l'inesistenza di piccoli centri separati e autosufficienti, l'assurdità di un sistema amministrativo che si rifà ai comuni medioevali, rendersi conto di come non ci siano più dei luoghi che possano chiamarsi Castellammare o Torre del Greco, Pozzuoli o Casalnuovo, ma solo un immenso e irrefrenabile addensamento umano che dai campi Flegrei si spinge fino a Pagani e Nocera, presente il mare di Vietri e di Salerno, e nell'interno travalica il Vesuvio spingendosi ai primi contrafforti di monti dell'Irpinia. Una lunga, ampia distesa in cui le zone verdi si vedono sempre più compresse e punteggiate di case, entro la quale nascono e imputridiscono problemi colossali, di lavoro, di rifornimento, di traffico, di alloggio, di educazione, di assistenza che vanno e possono essere risolti soltanto in una visione globale, quasi aerea, e problemi morali, religiosi, dai quali è tempo di non più recedere. Un panorama che sgomenta, un brulichio che sembra lontano, fiavole, e che pure fra venti, trentanni, strariperà su tutto, lascerà poche bellezze. (Rea S. 213)

La fotografia del 1967 di Salvatore Rea riferisce di una trasformazione inesorabile del territorio che non lascia soluzioni di continuità tra gli spazi urbani e la larga e diffusa cementificazione di quella che era stata la Campania rurale. Il territorio antico si era trasformato e, soprattutto negli ultimi due decenni, un fitto intensificarsi di residenze sulle arterie di collegamento davano una nuova immagine all'intero comparto ambientale.

## CARILLO

Eppure il paesaggio descritto in quel torno di tempo dalla cultura italiana doveva lasciare forme di rimpianto circa gli scenari che nel corso dei secoli si erano delineati e che ora erano solo capaci di suscitare commiserazioni per romantiche idealizzazioni di rustici luoghi ameni ormai non più esistenti.

La creazione di quei paesaggi e la loro evoluzione sono connesse alle vicende di una società legata alla terra, della quale la società odierna è erede diretta.

Di qui forse la sottile nostalgia serpeggiante oggi fra gli uomini delle città industriali, che ancora non si riconoscono nei nuovi paesaggi urbani, per i paesaggi rurali visti come una specie di paradiso perduto a cui fare sporadicamente ritorno nelle ore e nei giorni del tempo libero. (Cfr *I paesaggi* 13)

Il rapporto e il senso ampio di lettura del paesaggio, soprattutto in ragione del territorio italiano sottoposto negli immediati decenni successivi al secondo dopoguerra, ad una incongrua e inedita crescita della cementificazione selvaggia andava a doversi confrontare con la nuova configurazione che aveva assunto il sistema città e la rete di luoghi ricostruiti e forniti di nuove infrastrutture produttive insediate sul territorio, al riguardo risulta illuminante, dunque, una semplice considerazione esposta da una ricerca del Touring Club Italiano:

negli ultimi trent'anni le città italiane si sono modellate secondo le esigenze di questo tipo di sviluppo. Molte di esse in quanto agglomerazioni produttive sono diventate il supporto diretto della nuova economia industriale del paese. Di conseguenza ogni possibilità di uscita dall'odierna crisi economica, anche se comporta il recupero degli spazi rurali abbandonati, passa attraverso le città e richiede anzitutto che sia risolta la crisi che esse attraversano. La città è oggi più che mai il campo in cui l'economico e il politico s'intrecciano e si scontrano, il nodo dalla cui soluzione dipende l'avvenire della nostra società e delle sue istituzioni. (Dematteis 196)

## NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE



FIG 11 Progetto della “Città Nolana” nell’area nord-orientale del Vesuvio per la decompressione urbana del capoluogo (da Pedio).

L’attività di ricerca e di studio dei luoghi doveva costituire lo strumento per poter affrontare la dicotomica interazione tra azione di *governance* politica del territorio e le modalità di sussistenza economica che le scelte politiche avrebbero dovuto suscitare in ragione di una prospettiva di progresso e di maggiore e migliore condivisione dell’ambiente considerato come insostituibile patrimonio collettivo e sempre più soggetto all’iniziativa privata di un uso intensivo della risorsa suolo. Una lezione essenziale anche come richiamo etico veniva, per la classe degli architetti, ancora da Roberto Pane:

In tal senso, il quadro significativo è quello offerto dall’ambiente universitario che più direttamente partecipa a configurare il volto della città, e specialmente dalla Facoltà di architettura; è in essa, infatti, che l’accennata separazione tra interesse professionale e responsabilità culturale si presenta come un dato preciso e determinante; un ostacolo che la polemica, all’interno della Facoltà

## CARILLO

stessa, non è riuscita a mutare perché promossa e sostenuta da una troppo esigua minoranza; e tuttavia, il più documentato atto di accusa all'urbanistica ed edilizia napoletane e le migliori proposte per un loro rinnovamento avrebbero potuto e potrebbero essere formulate proprio in tale ambiente di studi; e soltanto esso, del resto, è in grado di fornire la necessaria premessa al chiarimento dei molti problemi di interpretazione e di metodo che continuano, invece, nell'ambito delle nostre ricerche, a restare indefiniti e ad essere noiosamente commemorati e riesumati nelle occasioni ufficiali. (Pane 1961, 207)

Napoli, dal punto di vista urbanistico, ha vissuto per l'intero arco del Novecento come una città che, pur connotata da una sua profonda identità, ha cercato di sottoscrivere aspettative e desiderata che, ferma restante l'opzione dei potentati economici di turno, venivano da riflessioni teoretiche che sottoscrivevano modelli esterni calati sulla città in maniera genericamente empirica. Cinquant'anni addietro, ad esempio, la rivista "L'architettura cronache e storia" pubblicava sul numero 190 dell'agosto 1971 *La "città nolana" nell'area metropolitana di Napoli* progetto di una *new town* per offrire una soluzione di decompressione della fascia insediativa sul fronte costiero e decentrare alcuni servizi della metropoli verso le aree interne dell'ambito regionale. Il progetto affidato all'architetto palermitano Francesco Di Salvo risultò, per quegli anni, una proposta significativa di moderna pianificazione ispirata ai modelli della cultura inglese che vedeva nella creazione di città satelliti occasioni cospicue per affrontare il tema della decongestione delle aree a forte densità abitativa. Con simile soluzione si accettava l'implicita trasformazione del paesaggio considerando il territorio interno della Campania quasi esclusivamente quale "area di sacrificio," risorsa sterile, da utilizzare per industrializzare il comparto geografico. Il progetto, seppure non realizzato, diede principio alla trasformazione dell'area centrale dell'antica *Campania Felix* accorrandola al nucleo storicizzato della città urbana che tra tardo Ottocento e inizio Novecento aveva associato a sé le aree orientali e quelle occidentali, le restavano da anettere il nord e l'est degli agri aversano e nolano, fino ai siti casertani di contorno alla Reggia vanvitelliana. Il recente, ultimo trentennio ha perfezionato la conurbazione già ricordata da Salvatore Rea che, nel 1967, dai rilievi della penisola sorrentino-amalfitana, coglieva la continuità del costruito definendo un nuovo assetto della città, trasformandola in un

## NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE

esteso sistema urbano senza soluzione di continuità, dal mare ai contrafforti dell'Irpinia, dalla costa Domitia fino alla penisola Sorrentina, inglobando le pendici del Vesuvio. La letteratura del Novecento ne aveva delineato, a suo modo, quasi la stessa configurazione, immaginando, tuttavia, che le modifiche avrebbero reso "Napol" tutto ciò che, "per contatto," andava aggregandosi a quel Centro Storico che già dal 1995 veniva annoverato dall'Unesco quale bene patrimonio dell'umanità.

Negli stessi anni il paesaggio della provincia restava ancora focalizzato sull'edificio geologico della "*Muntagna*."

Si vedeva il dorso violaceo del vulcano, qualche rada ombrella di pino compatta e cupa come una nuvola contro il cielo statico. Anch'io guardai, e per un momento mi domandai perché quel paesaggio apparisse così bruscamente arido e lontano, perché non ci commoveva, perché non scioglieva le pene segrete che maceravano i nostri cuori. Ma le cose intorno hanno sempre la singolare e bassa vendetta dell'indifferenza, di un'impassibilità inconscia e crudele. Unicamente dentro di noi avremmo potuto trovare lenimento: solo che la nostra insincerità giocava invece a mettercene in guardia. E tuttavia potevo sopportare ancora il nostro silenzio, e tenermi il ricordo di quella sua angoscia? (Prisco 86)

Montagna, dunque, –così come aveva imparato a chiamarlo, attingendo dal gergo del territorio, lo stesso Goethe–, che, aderendo alla logica sterile del progetto improntato solo a soddisfare esigenze di immediato profilo d'immagine e respiro ancor più corto, è stata tradotta, nel decennio a cavaliere del nuovo secolo, nel complesso architettonico del Centro servizi Vulcano Buono realizzato da Renzo Piano ai margini dell'Interporto di Nola.



FIG 12 Paesaggio industriale e commerciale del Centro Ingresso Sud – Interporto di Nola (da Fusco).

Le opere di architettura avrebbero necessità di relazionarsi non solo con i territori, ma ancor più con i contesti antropici e immaginare prospettive di sviluppo, contemplando anche, per dirla con Dalisi, i *segni misti, urbani ed extra urbani* (Cfr Dalisi).

Occorre saper leggere, rimarcava Riccardo Dalisi, gli intrecci di segni sul territorio per poter meglio immaginare l'uso proficuo della risorsa suolo anche in relazione al divenire storico. L'esperienza condotta all'interno del capoluogo con la riorganizzazione del sistema di connessione della rete delle Metropolitane e l'inserimento dell'*abitus* delle *Stazioni dell'Arte* ha marcato significative tracce nei singoli siti urbani lanciando modalità di ripresa del *vissuto* di quartiere talvolta decaduto o marginalizzato.

Così come la città evocata e rievocata, riscritta si potrebbe dire, dalla letteratura che offerto supporti e si è alimentata essa stessa dell'esperienza di traduzione in sequenze filmiche e in narrazione da fiction che, evidentemente, impiegano e si adattano alle prescrizioni dei format entro cui il testo si compone e si espone. Dalla città violenta delle Vele di Scampia –progettate dallo stesso redattore de *la Città nolana*– della *Gomorra* televisiva alla città di rievocazione dell'*Amica geniale*,

## NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE

quella del periferico Rione Luzzatti dove la chiesa, pur costruita nel 1935 era in realtà stata trasportata dall'area centrale a ridosso di Piazza Carità, quando si diede luogo al nuovo quartiere e si decise di allocare la vecchia chiesa di San Giuseppe dei Falegnami presso il luogo di insediamento delle nuove residenze popolari tra Poggioreale e Gianturco. Non diversamente per le storie supportate dalla scrittura di De Giovanni che raccontano di aspetti della città intrisi di immagini felici proprio per la descrittività dello strumento adoperato che sul piano letterario, almeno per il contesto di narrazione, lascia spazi in cui il singolo difficilmente potrà immaginare una "sua" Napoli.

Per il percorso fin qui illustrato, l'operazione andrebbe ripetuta, in una prospettiva sapiente e saliente, con il restauro territoriale, ambientale e infrastrutturale della rete della Circumvesuviana, così come ricordata da Rea, per sancire l'impulso compiuto alla Napoli città-regione che si paleserebbe quale luogo unico che accoglie e ratifica, anche nei suoi costumi e abitudini, esperienze riconosciute perspicui beni culturali Patrimonio dell'Umanità. Come ricordato simile percorso valoriale per il contesto paesaggistico dovrebbe puntare anche sull'*appeal* che beni immateriali del territorio come *l'arte del pizzaiolo napoletano* o i *Gigli di Nola* con l'eventuale inclusione della *cultura di relazione e prossimità*, rappresentata dalla modalità con la quale il napoletano accoglie il proprio ospite offrendogli *il Caffè* (Cfr Lepre), potrebbero ben rappresentare un ragguardevole punto di forza. Ulteriori potenziali altri scenari da allestire rappresentano e rappresenterebbero quei virtuali volani immateriali volti ad orientare e alimentare occasioni di crescita capaci inoltre di generare economia sostenibile senza invadere e usare in maniera incongrua del territorio.

Un'economia, converrà sottolinearlo, che pur potendo essere pretesto per poter consumare suolo, soprattutto per iniziative circoscritte e destinate a durare pochi decenni, supera il *transeunte* puntando, invece, sulla motivazione; c'è bisogno di scommettere sull'idea piuttosto che sui mezzi, laddove se anche pure ci fosse necessità di creare strutture, perché reversibili, esse contemplerebbero il beneficio di lasciare tracce minime che, in futuro, potrebbero essere riprese e apprezzate dalle generazioni che verranno. Anche immaginare per la Napoli-regione una più partecipata lettura della vocazione dei propri *range territoriali* aiuterebbe, ad esempio, a promuovere la creazione e produzione di oggetti d'arte che potrebbe costituire occasioni per assecondare e assorbire le tracce che la storia ha impresso nei luoghi e permetterebbe di dare credito al dirompente



## CARILLO

potenziale insito nel contesto ambientale. Lo stesso immaginare, come nelle linee guida del Recovery Fund, che si profilino potenzialità di sviluppo, magari allestendo musei laboratoriali come uno dedicato all'*Urban design* presso la struttura del Sacro Cuore a Pompei e, congiuntamente, presso le Basiliche Paleocristiane a Cimitile darebbe luogo al raccogliere *il testimone* di una staffetta storica con il passato, delineando col divenire un più solido collegamento verso il futuro. Forse, finalmente, si riuscirà a capire che la Napoli-regione è semplicemente un palinsesto di storia dell'umanità.

Saverio Carillo  
STUDI DELLA CAMPANIA "LUIGI VANVITELLI"

UNIVERSITÀ DEGLI

## OPERE CITATE

- Augé, Marc. *Rovine e macerie. Il senso del tempo*. Traduzione di Aldo Serafini. Bollati Boringhieri, 2004.
- *Non Luoghi. Introduzione a una antropologia della Surmodernità*. Traduzione di Dominique Rolland. Elèuthera edizioni, 2009.
- Autori Vari. *Napoli dopo un secolo*. Esi – Edizioni Scientifiche Italiane, 1961.
- Autori Vari. *Capire l'Italia. I paesaggi umani*. Touring Club Italiano, 1977.
- Autori Vari. *Capire l'Italia. Le città*. Touring Club Italiano, 1978.
- Avella, Leonardo. *Nolanovecento. Racconto per immagini*. Istituto Grafico Editoriale Italiano, 2008.
- Baudrillard, Jean. *Il sistema degli oggetti*. Traduzione di Saverio Esposito. Casa editrice Valentino Bompiani, 1972.
- Barnes, Julian. *England, England*. Traduzione di Susanna Basso. Einaudi, 2000.
- Bernari, Carlo. *Tre operai*. Arnoldo Mondadori Editore, 1951: I ed. gli Oscar, 1966.
- Carillo, Saverio. *Urbanitas come Humanitas. Il paesaggio rurale come "Cultura nobilissima"* in Pretelli, Marco. Tamborrino, Rosa. Tolc, Ines (E 465–475).
- Cillo, Biagio. *L'uso capitalistico del territorio e la nuova Città Nolana*. in "Parametro" n. 12–13, 1972, 24–29.

*NAPOLI, IL PAESAGGIO CULTURALE DI UNA CITTA' REGIONE*

- Chiappelli, Alessandro. *L'arte e la sua azione sociale*, in AAVV. *Il Pensiero Moderno nella scienza nella letteratura e nell'arte*, Conferenze fiorentine, Parte I (Lettere ed Arti). Fratelli Treves Editori, 1907, pp. 33–76.
- Colonnetti, Gustavo. *L'uomo e la macchina*. Introduzione al vol 1, *L'uomo e la macchina*, dell'enciclopedia in 6 voll. *Il Mondo della Tecnica*. (direzione Gustavo Colonnetti). UTET, 1962.
- Convenzione Quadro [Faro] LEGGE 1° ottobre 2020, n. 133. *Ratifica ed esecuzione della Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società*, fatta a Faro il 27 ottobre 2005. in “Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana” Serie Generale n 263 del 23/10/2020, pp. 1–21.
- Cox, Harvey. *La Città Secolare*. Traduzione di Anita Sorsaja. Vallecchi Editore, 1968.
- Dalisi, Riccardo. *segni misti, cultura urbana, cultura extraurbana*. in “Fascicolo” a IV, n. 9, Edizioni Associazione Culturale Plana, 1979, 10–17.
- Debord, Guy. *La società dello spettacolo*. Traduzione di Paolo Salvatori, Fabio Vasarri. Baldini & Castoldi, 1997.
- de Certeau, Michel. *L'invenzione del quotidiano*. Traduzione di Mario Baccianini., Edizioni Lavoro, 2001.
- Dematteis, Giuseppe. *La crisi della città contemporanea*. in AA VV. *Capire l'Italia. Le città*. Pp. 170–197.
- Dinardo, Luciano. *Vesuvî dal treno*, in “Quaderni del Laboratorio ricerche e studi Vesuviani,” a. VIII, n. 20 Autunno, 1992, pp. 37–41.
- Eliot, Thomas Stearns. *Poesie*. Traduzione e cura Sanesi, Roberto. Gruppo Editoriale Fabbri–Bompiani, 1983.
- Epifanio, Vincenzo. *Campania*. Unione Tipografica–Editrice Torinese, 1925.
- Flora, Francesco. *Prefazione*. in Rea, Domenico 1954, pp. 7–13.
- . *Napoli e il suo golfo nella Guida del Touring*. in “Le vie d'Italia” a. LXVII, n. 10, ottobre 1961, n. 11, novembre 1961, Touring Club Italiano, 1961, pp. 1275–1288; pp. 1415–1426.
- Fondi, Mario. Franciosa, Luchino. Pedreschi, Luigi. Ruocco, Domenico. *La casa rurale nella Campania*. Firenze: Leo S. Olschki–Editore, MCMLXIV.
- Fusco, Gaetano. *Architettura e Territorio. Piani e progetti per Nola*. Clean Edizioni, 1998.
- Golino, Enzo. *Dopo il '43*, in Autori Vari, *Napoli dopo un secolo*. Pp. 399–428.

## CARILLO

- Lepre, Aurelio. *Civiltà del caffè a Napoli*. Electa Napoli 1990.  
“Paesaggio culturale” voce Enciclopedia Treccani  
[https://www.treccani.it/monasteri\\_benedettini/paesaggio-culturale.html](https://www.treccani.it/monasteri_benedettini/paesaggio-culturale.html) [consultato 28/8/2022]
- Pane, Roberto. *Architettura rurale campana*. Rinascimento del libro, 1936.  
— . *Luoghi comuni e problemi urbani*. in Autori Vari, *Napoli dopo un secolo*.  
Pp. 199–209.  
— . *Il restauro dei beni ambientali, la Carta di Venezia e l'illusione tecnologica*. Atti del Convegno ICOMOS in “Restauro,” a.VI, nn 33–34, qui ripreso da Pane, Roberto. *Il canto dei tamburi di pietra*. Guida Editori, 1980.
- Pedio, Renato. *La “città nolana” nell’area metropolitana di Napoli*, in “L’architettura. Cronache e storia.” a. XVII, n 190, 1971 (n.4), Etas–Kompass, 1971, pp. 230–248.
- Piovene, Guido. *Viaggio in Italia*. Arnoldo Modadori Editore, 1957, ristampa 1959.  
— . *Le stelle fredde*. Arnoldo Modadori Editore, 1970.
- Pretelli, Marco. Tamborrino, Rosa. Tolc, Ines. *La città Globale. La condizione urbana come fenomeno pervasivo* (a cura di), Aisu International 2020.
- Prisco, Michele. *La provincia addormentata*. Rizzoli Editore 1969.
- Rea, Domenico. *Gesù, fate luce. Racconti*. Arnoldo Mondadori Editore, 1954.  
— . *I piaceri della Circumvesuviana*. in “Le Vie d’Italia,” a. LXI, n 6 giugno 1955, Touring Club Italiano, 1955, pp. 717–721.
- Rea, Salvatore. *Dove il turismo non arriva. A ridosso di Amalfi*. in “Le Vie d’Italia,” a. LXXIII, n 2, Febbraio 1967, Touring Club Italiano, 1967, pp. 209–221.
- Soldati, Mario. *La messa dei villeggianti*. Arnoldo Mondadori Editore, 1959.
- Scognamiglio, Gennaro. *Le voci dei venditori ambulanti di Napoli*. in “Le Vie d’Italia,” a. LXI, n 9, Settembre 1955, Touring Club Italiano, 1955, pp. 1169–1175.
- Trione, Vincenzo. *Atlante dell’Arte Contemporanea a Napoli e in Campania 1966–2016* (a cura di). Madre–Electa, 2017.
- Zevi, Bruno. *Per una moderna coscienza storica del paesaggio*, in “L’architettura. Cronache e storia” n. 78, a. VII – n. 12, aprile 1962, pp. 794–795.