



intangib()le

Racconti
di produzioni
immateriali
in Campania



9 773103 197151

anno 2/2026- numero 15

intangib(i)le
Racconti di produzioni
immateriali in Campania

Anno 2/2026 Numero 15 - mensile
Marzo 2026

ISSN 3103-197

Editore: Alos s.a.s.
di Fabrizio Masucci & C.
Via G. Carducci 42
80121, Napoli

© Tutti i diritti riservati – è vietata
la riproduzione dei testi senza
l'autorizzazione espressa
dell'editore e la citazione
bibliografica di pubblicazione.

Direttore responsabile:
Marco Izzolino

Redazione:
Maria Cristina Comite
Bruno Crimaldi
Ivana Gaeta
Marco Izzolino
Simone Valitutto
Ester Vollono

Graphic design
Ivana Gaeta

Social media manager
Ester Vollono

Coordinamento editoriale:
Bruno Crimaldi

Editor
Alessandra Bove
Costanza Crimaldi

Contatti:
intangibile25@gmail.com

intangib(i)le è un progetto editoriale dedicato al patrimonio culturale immateriale della Campania. La rivista racconta le ricchezze intangibili della regione e come farne esperienza tramite musei locali e contatti diretti con le comunità e i luoghi in cui esse vivono. Darà voce agli abitanti stessi e al loro “saper fare” e creare cultura. Uno spazio aperto a sguardi diversi, che coinvolge tutto il territorio, soprattutto quello interno e periferico, per dare forma a un museo diffuso dell'intangibile.

Dentro il paesaggio

- 03 **Dentro il Paesaggio**
Marco Izzolino
- 05 **L'Economia della Bellezza**
Bruno Crimaldi
- 09 **Il senso del paesaggio
in Campania**
Marco Izzolino
- 24 **Un non-luogo comune**
Marco Papa
- 24 **Pellegrini e viaggiatori
di ieri e di oggi: In Itinere
con Biodpì lungo il Cammino di
San Guglielmo**
Caterina Sanasi
- 33 **Il Rapporto tra Uomo e Natura
nelle Immagini di Paesaggio**
Toty Ruggieri
- 43 **I paesaggi dell'amore**
Ester Vollono



"REGIONE CAMPANIA - DIREZIONE
GENERALE 12 PER LE POLITICHE
CULTURALI E IL TURISMO - UNITÀ
OPERATIVA DIRIGENZIALE "PRO-
MOZIONE VALORIZZAZIONE MUSEI
E BIBLIOTECHE": APPROVAZIONE
DELLE GRADUATORIE DI MERITO IN
DECRETO DIRIGENZIALE N. 186 DEL
18/11/2024"

Dentro il Paesaggio

di Marco Izzolino

Questo numero 15 di intangib(i)le è stato immaginato pensando alla Giornata Nazionale del Paesaggio del 14 marzo, una ricorrenza che ogni anno invita a riflettere su cosa significhi “guardare” un territorio in relazione all’articolo 9 della nostra Costituzione. Come evidenziato da Bruno Crimaldi nel suo contributo sull’economia della bellezza, il paesaggio italiano non è solo un vezzo poetico o un “bel panorama”, ma il risultato di una stratificazione culturale unica, divenuto nel tempo un diritto costituzionale e una risorsa strategica. Ora che quella data è trascorsa, resta intatta l’urgenza di riflettere sulla natura profondamente culturale di ogni territorio: il paesaggio, infatti, non è mai un dato neutro.

Che sia densamente antropizzato o lasciato apparentemente inerte, esso è sempre il frutto di una scelta consapevole di una comunità umana. Anche un paesaggio millenario rimasto intatto rappresenta una decisione culturale precisa: quella di preservare un equilibrio, di non agire, di riconoscere in una vitalità spontanea una forma di sapienza (anche extra-umana). Dietro ogni orografia, ogni selva e ogni rudere, è sempre possibile leggere la cultura di chi ha abitato o scelto di custodire quei luoghi, trasformando la geografia in un palinsesto di intenzioni umane. In questo scenario, la Campania si offre come un baricentro metodologico e conoscitivo d’eccezione. Comprendere il valore del paesaggio in questo contesto significa riconoscere che esso non è un semplice fondale, ma il deposito stratificato di una vera e propria pedagogia della visione e della relazione. È in questa chiave che può essere letta la mia indagine sulla grammatica della visione, che rintraccia nella storia del paesaggismo campano quelle matrici teatrali attraverso le quali si è imparato a misurare la profondità della visione, dando dignità al vero attraverso la luce, e in cui si è costruito un legame emotivo profondo con l’ambiente circostante. Proprio qui, generazioni di viaggiatori hanno dato forma a concetti come il pittoresco e il sublime, imparando a trasformare un’emozione soggettiva e travolgente in un modello universale di descrizione. Impedire che questa storia dello sguardo e del sentimento si perda sotto il peso della standardizzazione globale o dell’oblio urbanistico è la vera sfida della nostra epoca: tenere vivo il racconto del e l’esperienza nel e col territorio non è un esercizio teorico, ma un atto di cura necessario affinché il paesaggio continui a essere un’identità da abitare e un codice fondamentale da tramandare per non smarrire il senso profondo del nostro legame con ciò che ci circonda.

Inaspettatamente, questo numero ha preso una piega artistico-poetica che va oltre le mie stesse aspettative, quasi a voler sottolineare che guardare davvero al paesaggio significhi, in ultima istanza, “ricacciare” dentro di noi le tracce stesse della poesia e dell’arte.



Questa densità di contenuti attraversa l'intera regione, arrivando nel Sannio beneventano dove Marco Papa – un attivista che ha scelto di radicare la propria esistenza e la propria lotta nella terra – testimonia cosa significhi abitare il paesaggio senza la mediazione di filtri tecnici o accademici. Il suo contributo non è quello di un botanico, ma di chi partecipa quotidianamente al ridisegno della matrice naturale del territorio, opponendosi alla logica dell'artificiale per proporre un'etica dello “stare”, inteso come capacità di abitare dentro o accanto alla natura. La narrazione prosegue verso l'Irpinia, in provincia di Avellino, dove Caterina Sanasi descrive il cammino verso Montevergine come un'esperienza trasformativa, in cui è proprio l'intervento di arte pubblica di Biodpi ad agire da orientamento narrativo lungo il Cammino di San Guglielmo, rendendo visibili i legami profondi tra spiritualità, natura, comunità e territorio. La voglia di esplorare abbraccia poi la regione intera attraverso la proposta dei dieci trekking insoliti curati da Ivano Caso: dai sentieri del Cilento salernitano – che con il modello del Bio-distretto indica una strada di resilienza – alle miniere di bauxite nel Matese casertano, fino al lato meno noto del Vesuvio sul Monte Somma, questi percorsi ci obbligano a vedere mentre guardiamo, rintracciando la sostanza di una Campania segreta.

A dare profondità a questo percorso, accompagnandolo con una riflessione visiva costante, intervengono le ricerche di Toty Ruggieri ed Ester Vollono. Quella di Ruggieri, docente di Fotografia presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli è un'indagine metodologica rigorosa e personalissima: attraverso il suo obiettivo, egli rintraccia le matrici relazionali e sociali che legano indissolubilmente la dimensione naturale a quella umana. Le sue immagini non si limitano a documentare, ma svelano la tensione vitale e le frizioni tra l'ambiente e le tracce dell'uomo, rintracciando nel paesaggio i segni di una convivenza che è sempre un fatto sociale oltre che estetico. Dall'altra parte, Ester Vollono rintraccia la natura squisitamente poetica di certi luoghi-veduta di Napoli, trasformando la percezione della città in una geografia dei sentimenti. Il suo sguardo attraversa la bellezza del panorama per farne emergere il vissuto interiore, dimostrando che anche la traccia invisibile di un amore o di un ricordo è parte integrante di quella cultura che, ogni giorno, sceglie e modella il proprio paesaggio.

Questi sguardi, insieme alla documentazione fotografica che attraversa l'intero numero, ci ricordano che la cura di un territorio passa innanzitutto attraverso la capacità di percepirlo in tutta la sua complessità. È solo integrando l'attivismo dello stare, il rigore della visione e la necessità della poesia che possiamo sperare di non smarrire il senso profondo del nostro legame con ciò che ci circonda.

L'Economia della Bellezza

di Bruno Crimaldi

Vi siete mai chiesti perché l'Italia sia stata definita il “Bel Paese” già da Dante e da Petrarca? Non è solo un vezzo poetico, ma la percezione unitaria di un luogo rinomato per il suo clima mite, la ricchezza artistica, la varietà dei paesaggi e la qualità della vita. Sarà poi l’Arcadia letteraria a idealizzare la campagna italiana come *locus amoenus* (luogo ameno), una natura incontaminata e bucolica, simbolo di pace, semplicità e armonia, radicata già nella tradizione classica (Teocrito, Virgilio), come esempio di rifugio spirituale dalla civiltà, popolato da pastori dediti all'amore e al canto, descrivendo un'età dell'oro perduta, dove Uomo e Natura non erano disgiunti.

Il *Grand Tour*, come movimento culturale, si è sviluppato anche come ricerca di quei luoghi ameni in Italia, fino ad ispirarne la idealizzazione e la rappresentazione, più o meno fedele, nelle botteghe pittoriche fino alla fine dell'Ottocento napoletano.

Il paesaggio italiano è dunque il risultato di una stratificazione culturale e artistica unica al mondo, al punto da divenire esso stesso bene da riconoscere, godere, tutelare. Tuttavia, l'evoluzione del concetto di paesaggio da bene/privilegio d'élite a diritto costituzionalmente tutelato del cittadino, fino a diventare risorsa economica cosciente, è un processo assai lungo e non ancora completato.

Il cammino inizia molto prima dell'Unità d'Italia. Già nel XV secolo, i Papi emanavano bolle per proteggere i monumenti di Roma, visti come specchio di grandezza eterna, ma è con l'Editto Doria Pamphilj (1802) e l'Editto Pacca (1820) che nascono i primi veri codici organici di tutela, introducendo il controllo pubblico contro il degrado¹.

Donato Creti, *Scena d'Arcadia*,
1720/1730 Pinacoteca nazionale di
Bologna.





Dopo l'unificazione d'Italia, il Paese, impegnato nell'insediamento di strutture produttive di tipo industriale e nello sfruttamento incontrollato delle materie prime, fu meno sensibile alla tutela del paesaggio: il diritto di proprietà privata sembrava intoccabile e lo Stato restava a guardare mentre ecosistemi immutati nei secoli subivano cambiamenti irreversibili. La reazione arrivò nel primo Novecento grazie a figure come Benedetto Croce. Fu lui, come Ministro, a promuovere la Legge n. 778/1922, che per la prima volta tutelava le "bellezze naturali" come "quadro naturale" o "volto della patria", legandole indissolubilmente all'identità morale della nazione².

Il regime fascista portò poi una sistematizzazione tecnico-normativa con la Legge Bottai (1939), introducendo i concetti di "bellezze d'insieme" (borghi e borghi storici) e l'obbligo dei piani paesaggistici, ancora oggi pilastri della nostra difesa territoriale.

La vera rivoluzione arrivò però nel 1948: l'Italia fu la prima nazione al mondo a inserire la tutela del paesaggio tra i Principi Fondamentali della Costituzione (Articolo 9). Da quel momento, il paesaggio non è più solo un "bel panorama", ma diventa, come teorizzato da Alberto Predieri, la "forma del territorio" modellata dalla comunità³.

La riflessione normativa si è poi evoluta con la Legge Galasso (1985), che ha esteso la protezione a intere categorie di beni (coste, fiumi, montagne) e con la Convenzione Europea del Paesaggio (2000), che ha democratizzato il concetto: ogni territorio, anche quello degradato, merita tutela perché percepito dalle popolazioni come proprio ambiente di vita. Oggi, il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (2004) armonizza tutto questo, imponendo una cooperazione stretta tra Stato e Regioni, anche se la diversa percezione dell'ambiente, nonché la valutazione del paesaggio come bene immateriale di una comunità di riferimento, impongono oggi di rivedere il detto Codice e considerarne la titolarità che non può essere che delle Comunità locali.

In Campania, il paesaggio, pensato e narrato artisticamente e poi anche tutelato attraverso vincoli e divieti, si è scontrato con una realtà secolare, fatta di evidenti abusi e sfregi a coste, foreste e borghi. Il territorio regionale evidenzia amaramente come l'appropriazione privatistica di un bene paesaggisticamente rilevante, finisca per asservire il valore generale al profitto e nel lungo periodo abbatta o elimini del tutto proprio il valore generale del paesaggio in sé, con ferite mortali che ne inficiano amenità e attrattività.

Il paesaggio non è ancora passato, anche sul piano giuridico dall'esse-



Jakob Philipp Hackert, *Veduta del giardino inglese di Caserta*, 1793, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

re un bene passivo da vincolare a una risorsa strategica pubblica per lo sviluppo locale. Non parliamo solo di cartoline, ma di economia.

La sfida più dura si gioca dove l'abusivismo e la speculazione hanno lasciato ferite profonde⁴. Per questo vale la pena di segnalare il Masterplan Litorale Domitio-Flegreo, approvato dalla Regione Campania nel 2019 che doveva essere uno strumento aggregatore di un'area target che comprende 14 comuni - 4 in provincia di Napoli (Bacoli, Giugliano in Campania, Monte di Procida e Pozzuoli), e 10 in provincia di Caserta (Cancello ed Arnone, Carinola, Castel Volturno, Cellole, Falciano del Massico, Francolise, Mondragone, Parete, Sessa Aurunca e Villa Literno), una superficie complessiva di oltre 740 kmq, una estensione di 73 km di costa e una popolazione residente di circa 380 mila abitanti - e trasformare un'area simbolo del degrado in una "riviera d'eccellenza". Forse è stato troppo ampio l'obiettivo, molto scarsa la partecipazione dei cittadini e la conoscenza stessa dello strumento, e da parte delle imprese e degli altri soggetti privati e pubblici, al punto che questi ultimi non hanno investito sulla progettazione, attendendo fondi regionali che non sono arrivati. Ad oggi risulta poco o nulla realizzato e non a caso si registra solo un inizio della ciclovia progettata nel Comune, ora virtuoso, di Bacoli.

Forse bisognerebbe guardare e parlare con le Comunità per isolare dei pilastri di sviluppo attorno ai quali creare dei modelli come avvenuto nel Cilento, per la Dieta Mediterranea, dove la consapevolezza di avere un paesaggio invidiabile e sostanzialmente incontaminato ha comunque spinto le Comunità ad identificare, valorizzare e diffondere il loro bene immateriale principale (legato alle tradizioni agricole ed alimentari) capace di influenzare la ricerca scientifica mondiale e allo stesso modo restando attrattivo per il turismo. Il Cilento segna una strada e



¹ N. Falcone, *Il Codice delle Belle Arti e Antichità*, 1913, pp. 245 e ss.

² B. Croce, *Relazione al disegno di legge per la tutela delle bellezze naturali*, 1922, pp. 165 e ss.

³ A. Predieri, *Significato della norma costituzionale sulla tutela del paesaggio*, 1969, pp. 381 e ss.

⁴ S. Settis, *Paesaggio, Costituzione, cemento*, 2010, pp. 210 e ss.

⁵ A. Pascale, *Il Cilento: terra di resilienza*, 2020, pp. 55 e ss.

propone un modello. Infatti è il primo Bio-distretto d'Europa che ha trasformato l'agricoltura biologica e l'identità rurale in un brand globale riconosciuto dall'UNESCO⁵. Significa passare convintamente da un'economia che "estrae valore" distruggendo il paesaggio a una che "crea valore" prendendosene cura.

**Biblioteca intangib(i)le - novità editoriali
sui temi trattati dalla rivista**

a cura di
Costanza Crimaldi

**Uno scrigno per
l'UNESCO
I siti, la cultura
immateriale
e le aree di interesse
comunitario nel
Cilento e nel Vallo
di Diano. Aspetti
storico-antropologici**

A cura di:
Amedeo La Greca
e Andrea Baldini

Editore:
Università popolare del
Cilento. Centro di promozione
culturale per il Cilento

522 pagine in brossura
€40,00

uscita: 28/08/2024



In questo volume, Amedeo La Greca — instancabile umanista e custode dell'anima cilentana — chiama a raccolta diverse voci per raccontare un territorio, la sua storia e la continuità delle pratiche che, fin dai tempi antichi, rendono il Cilento un territorio vivo. Infatti, se la prima parte dell'opera traccia i confini fisici dei Beni Materiali UNESCO tra il Vallo di Diano, il Monte Stella e l'area del Monte Cervati e del Monte Bulgheria, è nel cuore dei Beni Immateriali che il racconto si fa rito. Qui, Luigi Crispino rivendica con forza la paternità cilentana della Dieta Mediterranea, sottraendola alla freddezza delle

definizioni nutrizionali per restituirla alla sua dimensione di stile di vita sacro, fatto di gesti e rispetto per la terra. In questo mosaico di identità vive, Osvaldo Marrocco svela il volto del Carnevale Arcaico di San Mauro Cilento, un'espressione antropologica che all'epoca vedeva il suo riconoscimento ancora in itinere, ma che oggi è finalmente iscritta nell'IPIIC (Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale Campano) come testimonianza di una memoria che non accetta l'oblio. Il libro si chiude volgendo lo sguardo verso l'alto, spiegando come il Cielo del Cilento sia stato per generazioni una mappa per i riti e il folklore, una connessione ancestrale che, al pari della transumanza, ci insegna a leggere il mondo attraverso il cammino e la cura dell'invisibile.

Il senso del paesaggio in Campania

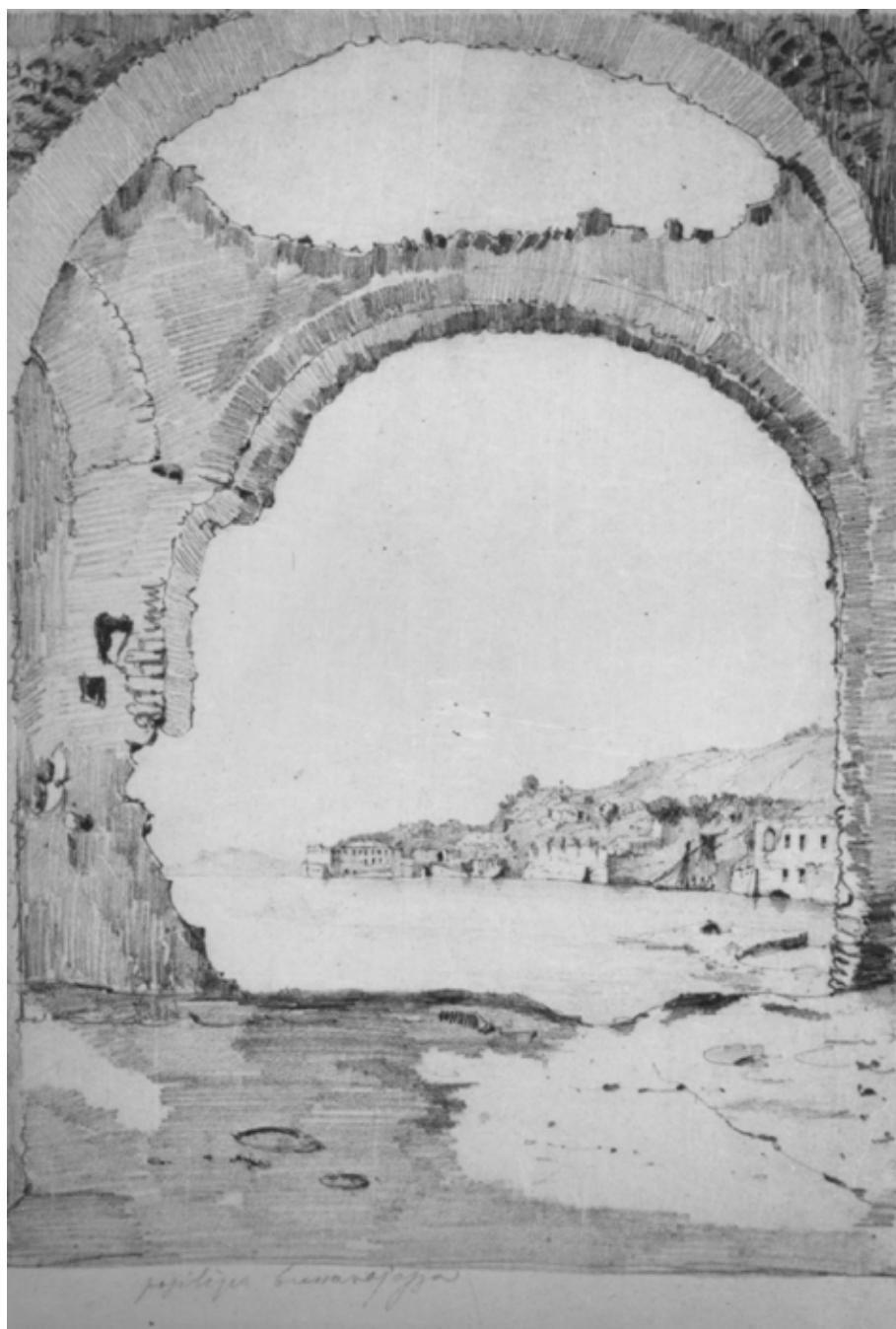
di Marco Izzolino

Il paesaggio in Campania non può essere considerato solo una porzione geografica del viaggio in Italia; esso ne costituisce, storicamente, un vero baricentro metodologico e conoscitivo, in modo particolare per ciò che riguarda il rapporto tra uomo e natura. Gli itinerari principali del lungo viaggio di nobili europei nella cultura italiana (il cosiddetto *Grand Tour*), legati alla tradizione classica, erano quelli che comunque conducevano a Roma, dove venivano a incontrarsi artisti e letterati provenienti da tutta Europa.

Le rovine romane costituivano un grande richiamo per gli artisti che attratti anche dal ritrovarle immerse in paesaggi rurali, ravvivati da contadini e pastori, e da scorci di vita quotidiana dei quali venivano spesso sottolineati i costumi. A eccezione di Napoli, e spesso di Palermo, il Sud – o comunque il Regno di Napoli – è stato assai meno frequentato da viaggiatori stranieri nel Sei e Settecento; l'iniziale fenomeno del viaggio in Italia era legato soprattutto alle sole città importanti per

Anton Smink Pitloo, *Castel dell'Ovo a Napoli. Veduta di Napoli*, 1820 c., olio su tela, cm 76x103, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma





la mancanza di strade facilmente carrozzabili nell'interno della penisola, per l'asprezza delle montagne da attraversare e delle condizioni climatiche, e per la possibilità non rara di poter incontrare briganti lungo il cammino.

Dall'inizio dell'Ottocento, però, con l'affermarsi dello spirito romantico – che esaltava il carattere spirituale e sentimentale del rapporto uomo-natura – si guardò con occhi diversi all'entroterra, che divenne meta di archeologi, storici, alpinisti, musicisti e artisti di ogni genere, di cui si conoscono solo in minima parte le tracce lasciate. Napoli divenne una sorta di spartiacque del Tour: da viaggio prevalentemente cittadino fino a Roma, esso si trasformava in un'esperienza a contatto con la natura (e già l'attraversamento della Terra di Lavoro nel cammino verso la capitale partenopea lasciava presagire che non sarebbero state solo le opere dell'uomo a essere ammirate). Il *Grand Tour* divenne così un teatro di sperimentazione e di confronto per gli artisti desiderosi di apprendere modi per rappresentare il paesaggio; il viaggio in Italia contribuì fortemente allo sviluppo del genere pittorico del paesaggio.



Achille Vianelli, Miseno, penna su carta,
Museo Nazionale di San Martino, Napoli

Qualche anno più tardi, quando con il colonialismo molti artisti si spinsero nei luoghi più remoti del mondo e cominciarono a ritrarre la natura incontaminata che incontravano, il loro modo di guardare al paesaggio e di comporlo all'interno dei propri dipinti iniziò a risentire fortemente delle esperienze paesaggistiche italiane. Così come la guida di viaggio odierna discende dai diari degli antichi viaggiatori del *Grand Tour*, allo stesso modo la nostra maniera di osservare il paesaggio ancora oggi risente in qualche modo proprio di quei modelli creati durante le prime esperienze turistiche nella Penisola. Da viaggio verso le città d'arte e di storia, il *Grand Tour* divenne così, nell'Ottocento, sempre più anche un viaggio dalla civiltà – rappresentata dalle città – alla natura; dal centro verso la periferia... e oltre. In questo laboratorio di confronto con la natura, l'intellettuale e l'artista non si limitavano a osservare: essi imparavano a descrivere. Come annotava Joseph Addison nelle sue esperienze di viaggio tra il 1701 e il 1703, l'Italia – e la Campania in particolare – offriva «qualcosa di più particolare nel volto del paese e più sorprendente nelle opere della natura»¹. Questa "sorpresa" divenne un metodo: il confronto tra l'aspetto naturale e le descrizioni dei poeti trasformò il territorio in un laboratorio di verifica del vero. Il paesaggio campano è stato il modello su cui si è formata la capacità di rappresentare il mondo: i diari e i dipinti prodotti qui sono diventati i codici che gli artisti hanno poi esportato altrove, applicando al paesaggio globale la grammatica appresa tra il Vesuvio e le coste flegree. Il ruolo del paesaggio campano come "prototipo universale" emerge con chiarezza quando si analizza l'espansione coloniale europea. Qualche anno dopo le grandi stagioni del *Grand Tour*, quando molti artisti si spinsero nei luoghi più remoti del mondo al seguito delle missioni inglesi e francesi, il loro modo di guardare alla natura incontaminata non era "neutro": esso risentiva pesantemente delle esperienze paesaggistiche compiute nella Penisola. Il modo di comporre l'immagine all'interno dei dipinti, la scelta di cosa considerare "sublime" o "pittoresco" nelle terre d'oltremare, derivava dai modelli creati durante quelle prime esperienze turistiche campane. La Campania aveva fornito la "grammatica della visione": quando un artista inglese o francese si trovava davanti a una giungla tropicale o a una catena montuosa asiatica, egli cercava involontariamente di ricondurre quell'ignoto ai parametri della "macchia" o del "sentimento" appresi a Napoli.

Il passaggio cruciale da una veduta puramente documentaria a una percezione sensoriale avviene con l'arrivo a Napoli di Anton Sminck van Pitloo e poi con l'istituzione, nel 1824, della prima cattedra di Paesaggio in Europa presso il Reale Istituto di Belle Arti. Fino a quel momento, il paesaggio era rimasto prigioniero di due versanti: quello arcadico (derivante da Poussin e Lorrain) e quello ottico-cartografico. Pitloo, profondo conoscitore di entrambe le tendenze, si adopera per fonderle e, innamorato della luce e delle fulgide colorazioni del cielo napoletano, introduce un dispositivo di visione rivoluzionario: il piccolo "cassettino" per gli studi all'aria aperta. Questa pittura *en plein air*, fatta di "macchie" e "impressioni" catturate con grandissima celerità, scaraventa nel mondo dell'arte un nuovo dizionario: la luce, il vero, il tono, il valore, la distanza. Non si tratta di una semplice innovazione tecnica, ma di una riforma che obbliga i figuristi a confrontarsi con la realtà: il caso di Jean-Baptiste Camille Corot, citato nel numero 13 di intangib(i)le, che in Campania impara la complessa struttura luminosa degli olivi per poi farne un canone universale, è la prova di come questo territorio fosse l'unico luogo capace di fornire gli strumenti per "decodificare" la natura nel suo farsi.

Non si può pienamente valutare il successo di Pitloo senza considerare la persistente e profonda suggestione esercitata dal pittore e poeta barocco Salvator Rosa sulla cultura visiva europea. Per i collezionisti e gli intellettuali del *Grand Tour*, Rosa non era solo un pittore, ma l'incarnazione del "genio" romantico ante-litteram: selvaggio, libero e drammatico. I suoi scenari, intrisi di quello che è stato definito un "romanticismo potenziato" per gli effetti dell'orrido e del pittoresco scenografico, erano ricercati dai turisti che invocavano il suo nome come sinonimo di un sublime tutto mediterraneo. Pitloo, pur introducendo un metodo radicalmente nuovo basato sulla celerità della "macchia" e sulla resa scientifica delle vibrazioni atmosferiche, si trovò a operare in un terreno già fecondato dalla fama di Rosa. Esiste un'analogia quasi rituale tra i due: le cronache di De Dominici e Baldinucci descrivono Rosa mentre, in barca lungo il litorale di Posillipo e Pozzuoli, ritrae dal vero scogliere e ruderi per poi farne "spaccio" presso i "rivenduglioli"²; allo stesso modo, le testimonianze di Dalbono³ ci restituiscono l'immagine di Pitloo che esce di casa con il suo "cassettino" per catturare un raggio di sole o un addensarsi di bufera. Pitloo, forte di una produzione vastissima e del favore dei grandi collezionisti internazionali, vinse il concorso per la cattedra di Paesaggio, portando finalmente nell'insegnamento accademico quel metodo che aveva perfezionato "all'aria aperta". Questa istituzionalizzazione segnò una rottura definitiva con il passato: il paesaggio smise di essere un accessorio della pittura di storia per diventare una disciplina autonoma, dotata di un proprio dizionario tecnico: luce, tono, valore, distanza.

È proprio da questo innesto tra la sperimentazione libera e la validazione accademica che prende forma la cosiddetta "Scuola di Posillipo". L'appellativo, coniato con intento spregiativo dagli accademici per sottolineare la perifericità di quegli artisti che vivevano fuori città per essere vicini ai *touristes*, nasconde in realtà la nascita di una moderna strategia di mercato e di comunicazione culturale. I pittori raccolti attorno a Pitloo – Gigante, Vianelli, Fergola, Carelli – non producevano semplici "souvenir", ma dispositivi di memoria. La loro pittura, purificata da contenuti estranei, puntava alla comunicazione di un'emozione visiva in consonanza con un sentimento dell'arte internazionale. Il successo di Pitloo tra i grandi collezionisti stranieri (Metternich, Esterhazy,



la Duchessa di Devonshire) dimostra che la Campania era diventata un brand identitario capace di dialogare con la rete globale. La dispersione di queste opere in tutta Europa creava così una modalità reticolare di fruizione del patrimonio campano: il paesaggio locale veniva consumato e interpretato secondo codici che, pur partendo dal “vero” napoletano, diventavano validi per ogni latitudine.

In questa complessa stratificazione di modelli, è possibile riscoprire negli scorci campani le matrici tecniche che hanno dato origine a forme canoniche di rappresentazione del territorio. La storia del paesaggismo napoletano – dalla Tavola Strozzi alle cartoline contemporanee del Golfo – rivela una linea di continuità che dalle scenografie del teatro classico greco, passando per la nascita del teatro moderno barocco (epoca in cui molti paesaggisti, come Antonio Joli, operavano anche come scenografi), giunge fino alla fotografia odierna. Lo sviluppo della scenografia ha infatti costituito uno schema logico di rappresentazione per il paesaggio naturale che, a differenza di quello urbano orientabile in prospettiva, non forniva indizi certi per la lettura della profondità. Elementi come l’arcoscenico, il palco e le quinte, derivati dal teatro, sono diventati strumenti essenziali per rappresentare il paesaggio campano: si pensi alla celebre presenza del pino marittimo, che ancora oggi nelle cartoline funge da quinta scenica per suggerire lo scorcio. Molti disegni della Scuola di Posillipo, conservati a Capodimonte e a San Martino, ritraggono il paesaggio da un arco (una grotta, una porta o una finestra), come fosse un arcoscenico teatrale, spesso inventato, per garantire suggestione e profondità. In questa grammatica visiva, il primo piano funge da “palco” su cui agiscono gli attori (pescatori, contadini in costume), fornendo una scala umana e spaziale al contesto naturale: una tecnica sperimentata a Napoli che è divenuta caratteristica fondante della fotografia moderna.

Per gli artisti della Scuola di Posillipo la periferia non aveva il significato che ha oggi; il confine tra città e non città, tra città e contado, tra città e campagna, tra abitato e natura, era molto più netto di quanto non possa apparire oggi; la periferia rappresentava l’area che circon-

Giacomo Brogi, *Panorama dal Vomero*, 1895 c.

dava le città dalla quale era possibile osservare dall'esterno la città; era l'area che segnava la linea di demarcazione tra due realtà, due mondi; era un muro invisibile che sostituiva concettualmente le mura cittadine che andavano scomparendo per l'ampliamento dei centri abitati. Attraversare la periferia, e ritrarla, significava comprendere ciò che legava la città al suo territorio, aiutava a capire in che modo la città condensava, in simboli artificiali e in una maggiore densità visiva, manifestazioni visibili tipiche di uno specifico territorio naturale. Il turista di oggi non può percepire visivamente il legame tra la città e il territorio che la circonda, così come non può ritrarre veramente una città, una città moderna, dall'esterno; non esiste più una linea di demarcazione tra città e non città: le aree urbane degradano lentamente, e in modo irregolare, verso le aree naturali di cui sono circondate oppure si connettono ai piccoli centri abitati da cui un tempo erano circondate creando grandi aree metropolitane; ritrarre la periferia significa oggi ritrarre la città dal suo interno: il significato stesso della parola "periferia" oggi denota una parte dell'area urbana, quella più lontana dal centro.

Oggi, quella linea di demarcazione è degradata e irregolare. L'urbanizzazione selvaggia ha reso invisibile il legame fisico tra città e territorio, trasformando il paesaggio in uno scenario estetico spesso privo di profondità. Se un tempo il turista poteva "vedere" questa connessione, oggi essa può solo essere raccontata. Comprendere il valore del paesaggio nella cultura campana significa dunque riconoscere che esso non è un semplice fondale, ma il deposito stratificato di una vera e propria pedagogia della visione. Raccontare oggi i paesaggi della Campania — dalla Terra di Lavoro alle coste flegree, dai picchi del Matese ai silenzi del Cilento — vuol dire offrire al viaggiatore la possibilità di riscoprire in situ le matrici storiche, letterarie e scenografiche che hanno insegnato al mondo a guardare la natura. È in questo "teatro di sperimentazione" ancora tangibile che l'uomo ha imparato a misurare la profondità attraverso una quinta, a dare dignità al vero attraverso una macchia di luce, a trasformare un'emozione soggettiva in un modello universale di descrizione. Impedire che questa "storia dello sguardo" si perda sotto il peso della standardizzazione globale o dell'oblio urbanistico è la vera sfida della nostra epoca. La manutenzione narrativa del territorio non è dunque un esercizio teorico, ma un atto di salvaguardia necessario affinché il paesaggio campano continui a essere un'interfaccia viva: un'identità da abitare e, soprattutto, un codice fondamentale da continuare a tramandare per non smarrire il senso profondo del nostro legame con il mondo.

¹ Joseph Addison, *Remarks on Several Parts of Italy, &c: In the Years 1701, 1702, 1703*, J. Tonson, London 1718, prefazione.

² Bernardo De Dominici, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani*, vol. III, Napoli 1742-43, p. 215; Filippo Baldinucci, *Notizie de' Professori del disegno...*, vol. III, Firenze 1728, p. 553

³ Domenico Morelli ed Eduardo Dalbono, *La scuola napoletana di pittura nel secolo decimonono ed altri scritti d'arte*, a cura di B. Croce, Bari 1915

Un non-luogo comune

testo e foto di Marco Papa

Ci si chiede mai quale peso, oltre alla forma, abbia l'impronta sulla terra e quanto, nel paesaggio, incida la presenza di un estraneo, in relazione temporanea o momentanea, con esso?

Che vuol dire camminare?

Quanto tempo concediamo a uno spazio interessato perché accetti l'invasione di un perfetto sconosciuto?

Se guardiamo dall'alto, grazie magari a un'app di geolocalizzazione, difficilmente faremo uno sforzo di sospensione, puntando invece troppo velocemente l'occhio e aprendo le due dita sul punto cercato, evidenziandolo tra tutti e, di fatto, individuandolo.

L'uomo, in quanto uno nell'affermazione della propria singolarità, è bravo a farlo, indicando la meta che maggiormente gli assomiglierà.

Ma quel luogo non sarà un luogo fino a quando non lo si attraverserà con la giusta educazione e con una più lenta ammirazione, lasciando che esso si presenti a suo modo e con i suoi tempi.

Il Sannio è una terra antica collinare e montuosa, abitata, da quanto si sa, da più di 2500 anni, lì il verde propone sfumature oltre la gamma, grazie ad ampi spazi, pascoli a perdita d'occhio, boschi ancora fitti nei quali le ombre offrono riparo e rifugio alla biodiversità e agli animali, compreso l'uomo.

Castelli e rovine, borghi antichi, abitati o fantasma, la cui forza è nel silenzio degli inverni rigidi e lunghi, con stagioni ancora nette e differenti tra loro, marcate, grazie alle quali l'autunno e il letargo assumono un senso profondo e preciso per chi vi risiede. Qui la Natura, con la N maiuscola, ha il suo linguaggio e concede il suo passaggio a chi voglia farlo spesso: va capita fino in fondo, chiede tempo ed amicizia, altrimenti non dà nulla, preferendo stare sola.

Questa terra, in cui l'argilla dà carattere al suo vino, un Taurasi mai bambino, sa di estremo, di complesso, va compreso nel suo nesso con l'ambiente.

Il Sannita è un lupo scuro, si confonde con la notte: dallo sguardo fiero e duro, non si fida se non tocca, quindi il tatto è un assoluto, tatto inteso nel trattare, altrimenti l'accoglienza si trasforma in un fastidio.

Come detto, la nemica è quella fretta di vedere questa terra come un luogo: essa, infatti, vuole attesa, conoscenza e attaccamento.

Culti antichi, gemellaggi con il centro dell'Europa.

I Sanniti, fieri nemici della Repubblica Romana, un popolo di origini italiche-osche, fatto di pastori e guerrieri, la cui tenacia e il forte istinto di libertà e resistenza hanno permesso la conservazione di ideali e pratiche contadine, tramandate, oralmente, di padre in figlio.

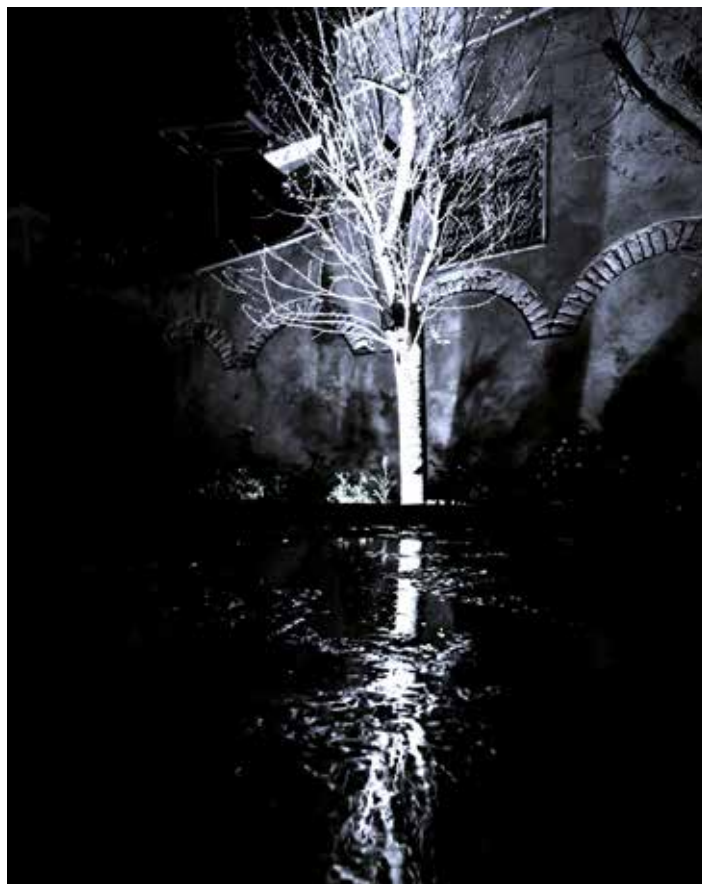
Ferro e acciaio contro le streghe, le Janare (dal culto di Diana), perché proteggessero le case, invece di maledirle con riti notturni sotto ai noci sacri: l'oppressione provata in una notte senza sonno sarebbe dovuta





Antica tratta dismessa
Avellino-Benevento

Apollo e Dioniso



al fatto che una strega si sia seduta, per dispetto, a gambe incrociate sulla nostra pancia...

Gli alberi, per questo popolo, sono parte della famiglia, vengono chiamati spesso per nome, in ricordo di un avo o un parente defunto, perché la sua compagnia permanga, con il consiglio che gli verrà chiesto in sogno. Per alcuni, l'albero ha un potere e un valore più alto finanche di una persona, rappresentando un elemento di saggezza e protezione, la cui ombra dà rifugio durante tutte le stagioni.

Sarà calzante l'esempio della "pira", di legna, posta ai piedi di una quercia madre, affinché resti protetta dalla chioma durante le stagioni calde e possa seccare lentamente per l'inverno successivo, garantendo così il fuoco più adatto ai camini: per ogni Sannita c'è un focolare davanti al quale parlare, confrontarsi, bere un bicchiere di vino o grappa, leggere un buon libro, farsi una promessa davanti a un testimone vivo e indiscutibile, regolando l'orologio del freddo, quasi come se tra uno scocco di lancetta e un altro ce ne fosse un terzo nascosto.

Il Sannita non è pigro, sa andare lento, conscio che il da farsi non finisce mai.

La cultura della terra, qui, è una base esperienziale sempre a rischio, troppo estrema perché resti razionale. Qui la logica è legata all'intuito. Il lavoro è sempre messo a dura prova da un ambiente che si affronta con rispetto e dedizione: la terra dà se la si ama, proteggendola e custodendola come uno scrigno di sorprese che deve restare ad ogni costo. Questo impegno meriterà valore se perseguito con la schiena dritta e la fronte alta, garantendo la cosa più preziosa, la memoria, perché sulle sue radici sia fondata la continuazione dei rapporti interni alla comunità e il ricordo delle persone e delle loro azioni, la bontà d'animo, la reciprocità, innescando un sistema virtuoso di devozione. Quando vivi in mezzo ai boschi, passi il tempo ad imparare come muoverti, come cadere e rialzarti, aiutando l'altro senza aspettarti



niente, perché l'unione faccia la forza, rendendo tutti più grandi, in quanto parte di un tutto.

Il Sannita, perciò, fiero e contadino, lavora su se stesso come fosse una pianta o un albero; usa le parole quando servono, altrimenti il silenzio, restando in ascolto. E non dimentica, come fanno i boschi, nei quali la crescita è, appunto, lenta, e la memoria è tangibile nella differenza delle altezze e la lunghezza delle ombre.

Guardando il paesaggio, le strade, grandi, larghe o strette che siano, sentieri, mulattiere, tutte attraversano una molteplicità di ambienti pastorali, vie di transumanza o boschi selvaggi e tornati vergini in poco tempo, grazie all'abbandono di chi ha preferito le comodità della città.

Quando si afferma come i piccoli borghi siano a "misura d'uomo,, si commette un atto di presunta partecipazione retroattiva: l'orologio di questi non-luoghi non permette l'assenza né la presenza superficiale di un visitatore, quindi, la misura non potrà mai essere, fortunatamente, quella dell'uomo. Dato per certo tale aspetto, tutto diventa possibile rivelazione o necessaria scoperta.

I vicoli stretti dell'antica Maleventum (dopo la vittoria di Pirro del 275 a.C., ribattezzata Benevento dai romani in segno di augurio e iniziata colonizzazione), dall'alto della Rocca de' Rettori fino al fiume, seguono le curve di una collina dal pendio dolce: la città e tutto il Sannio sono immersi in un imponente paesaggio di cerreti, nei quali la presenza di pioppi, olmi, acacie, querce, frassini, carpini e molti altri, raccontano il loro rapporto con l'acqua e le sue forme.

L'umidità penetra ovunque, anche nelle ossa, motivo per il quale il Sannita ha sviluppato una capacità di adattamento e di cambiare pelle, a volte definita di "ciuccio,, di asino, dura, che gli ha dato la sua scorza

Festival delle Janare - Benevento

Vicolo di Benevento - Centro storico



Rapide sul fiume Sabato

e la sua rinomata resistenza. È per questo che il vento viene atteso e letto, interpretato dai pastori e dai contadini nel lavoro dei campi: esso asciuga e sposta, muove e cambia, trasforma l'aria, mischiando profumi e odori, cancellandoli a volte del tutto.

Ecco che l'approccio diverso torna utile come esercizio per altri viaggi, vedendo il Sannio come un possibile luogo in comune e un luogo non comune: andando da una parte all'altra, questa terra starà nel mezzo, aiutando a vedere meglio da dove veniamo e dove stiamo andando. Passeremo di qui, facendo, opportunamente, tabula rasa delle nostre aspettative, allenando i sensi tutti a ritmi e sensazioni di acuta armonia e pace interiore, tornando alla semplicità, se si vuole, per la quale il meno è più.

La semplicità sostituisce la povertà e la ricchezza rivela un significato diverso, da spendere con saggezza.

In questa terra individualismo è identificazione. La comunità è viva grazie alla semplicità e alle intenzioni, dichiarate apertamente e, spesso, anche duramente.

Il confronto è diretto, istintivo, schietto, animale, profondo e mai circostanziale.

Quella che da fuori potrebbe essere suscettibile di una lettura di chiusura, per il Sannita è la chiave di una partecipazione esigente: se si vuole far parte della comunità, vanno rispettati valori e luoghi, imparando a vivere le tradizioni più antiche, quelle legate alla terra, le più difficili da fare proprie, rendendole il bagaglio di un viaggio successivo.

Come detto prima, qui l'uomo, cresciuto in mezzo a campi e boschi, si identifica, pur non volendo, con essi e per capirlo bisogna essere parte del suo stesso sistema.



I non-luoghi sono fatti principalmente di silenzio e narrazioni lente, si svelano a persone attente e allenate alla disponibilità.
Detto ciò, sarà più facile *vedere* mentre si guarda e tutto resterà scolpito in noi, come l'acqua, rinata bambina, fa nel suo scorrere nella culla del paesaggio, nel lungo viaggio fino al mare, facendone parte e, nuovamente in cielo, tornare pioggia.



Esperienze nella natura e nel paesaggio del Sannio



Marco Papa e Tiziana De Tora sono fondatori del TANA Terranova Arte Natura, residenza per la rieducazione ambientale attraverso le arti: luogo non-luogo di riforestazione, fisica e umana.

Insegnanti, permacultori, poeti, contadini-giardinieri, artigiani della riattivazione dell'intelligenza emotiva, propongono:

- corsi di permacultura
- corsi di educazione ambientale
- corsi di giardinaggio esperienziale
- possibilità di pernottamento e bivacco in tenda
- laboratori artistici
- collaborazioni/progetti con le scuole
- progettazione/allestimento mostre



www.earthdays.it

Giulio Martino (fotografo, guida ambientale e micologo) è cofondatore dell'Associazione naturalistica LerkaMinerka, che propone attività esperienziali di immersione nella natura dell'entroterra campana.

Tra le principali attività:

- escursioni guidate nei parchi regionali e nazionali della Campania
- raccolta erbe spontanee e narrazione di ricette antiche
- raccolta asparagi con laboratorio culinario
- raccolta frutti di bosco, realizzazione di confetture e crostate
- giornata micologica: escursione nei boschi per la raccolta, riconoscimento delle principali specie commestibili e non, laboratorio culinario
- pernottamento e bivacco in campeggio libero nella faggeta dell'Appennino
- ciaspolata sulla neve nel periodo invernale
- escursione fotografica nei vigneti nel periodo della vendemmia
- escursioni fotografiche nei piccoli borghi dell'entroterra campano
- laboratorio di panificazione

www.lerkaminerka.com



Trekking insoliti in Campania

A cura di *Ivano Caso*, Guida Ambientale Escursintica e presidente dell'APS Metadventures

www.Metadventures.org

Dimenticate per un attimo il Sentiero degli Dei o l'ascesa al Gran Cono del Vesuvio. La Campania custodisce angoli dove il silenzio è interrotto solo dallo scorrere dell'acqua o dal fruscio del vento tra rovine dimenticate. Bisogna però mettersi alla prova e dotarsi di grande spirito di esplorazione ed adattamento per uscire fuori da soliti circuiti e scoprire il lato più selvaggio della regione.

Ecco 10 itinerari insoliti tra le 5 province campane, 2 per ciascuna di esse, scelti accuratamente per camminare fra le storie e le bellezze naturali più nascoste.

Provincia di Caserta: Tra Acque e Templi Perduti

1. Il Sentiero dei Mulini e la Cascata di Conca della Campania

Un percorso fiabesco nel cuore del Parco Regionale di Roccamonfina. Partendo dal centro storico di Conca della Campania, si scende in una forra dove la vegetazione si fa fittissima. Qui, tra antichi mulini ad acqua abbandonati e ponticelli in pietra, si raggiunge una spettacolare cascata che sembra uscita da un set cinematografico.

* Perché è insolito: È un micro-cosmo umido e lussureggiante in una zona nota soprattutto per il suo vulcano spento.

2. L'Anello del Monte Tifata e il Tempio di Giove

Mentre tutti guardano la Reggia, alle sue spalle si erge il Monte Tifata. Il sentiero che parte dalla Vaccheria porta alla vetta dove giacciono i resti del Tempio di Giove Tifatino. La vista spazia su tutta la Terra di Lavoro fino al mare.

* Perché è insolito: Camminerete su una cresta panoramica che era il "balcone" sacro dei Romani, lontano dai flussi turistici tradizionali.

Provincia di Benevento: Miti Sanniti e Geologia

3. Le Forre di Lavello e le Miniere di Bauxite

A Cusano Mutri, oltre il borgo medievale, esiste un sentiero che costeggia il fiume Titerno. Attraverso ponti naturali e gole profonde (le Forre di Lavello), si possono raggiungere le vecchie miniere di bauxite, un sito di archeologia industriale immerso nel rosso della terra e nel verde del Matese.



* Perché è insolito: Il contrasto cromatico tra la bauxite rossa e l'acqua cristallina è unico in Campania.

4. Il Cammino di San Michele in Camposcuro

Sul Massiccio del Taburno-Camposauro, questo sentiero porta a un eremo incastonato nella roccia a oltre 1000 metri di quota. È un percorso di devozione arcaica, circondato da faggete secolari dove non è raro avvistare cavalli allo stato brado.

* Perché è insolito: È una delle grotte micaeliche meno note, intrisa di una spiritualità silvestre e solitaria.

Provincia di Avellino: L'Irpinia delle Acque Verticali



5. La Valle del Fiume Clanio (Avella)

L'alto corso del fiume Clanio offre un trekking selvaggio tra le montagne del Partenio. Si risale il fiume tra cascatelle e felci rare, partendo dai pressi del Castello di Avella. È un percorso che richiede spirito di adattamento, poiché la segnaletica è spesso assente e la natura domina sovrana.

* Perché è insolito: Un'immersione totale in una valle fluviale che sembra appartenere a un'altra epoca.

6. Cascata del Tuorno e i Monti Picentini

A Calabritto, nel cuore dei Picentini, un sentiero conduce alla Cascata del Tuorno. Il salto d'acqua è imponente e incastonato in una gola rocciosa profonda. Il percorso offre varianti che toccano anche il Santuario della Madonna del Fiume, costruito dentro una grotta.

* Perché è insolito: È una “piccola Amazzonia” irpina spesso ignorata a favore dei più noti circuiti del Lago Laceno.

Provincia di Napoli: L'Anima Segreta del Vulcano e l'Archeologia Industriale

7. Il Sentiero delle Capre (Monte Somma)

Mentre migliaia di turisti salgono al Gran Cono del Vesuvio pagando il biglietto, gli escursionisti esperti preferiscono il “lato oscuro”: il Monte Somma (l'antico cratere esistente prima dell'eruzione del 79 d.C.). Il Sentiero delle Capre parte da Massa di Somma e risale fra creste affilate e canali di cenere lavica fino ai Cognoli di Trocchia.

* Perché è insolito: Camminerai su “lame” di roccia lavica sospese nel vuoto, con una vista che abbraccia sia il cratere attuale che l'intera piana campana, nel silenzio più totale.

8. La Valle dei Mulini di Gragnano ed il Castrum Pini

Mentre la Valle delle Ferriere di Amalfi è ormai meta del tu-

rismo di massa, la Valle dei Mulini di Gragnano conserva un fascino decadente e autentico. Il sentiero segue il torrente Vernotico lungo un'antica via di comunicazione che univa Castellammare ad Amalfi. Camminerai tra i resti di decine di mulini medievali e settecenteschi, un tempo motore della produzione della pasta, fino a raggiungere il Castrum Pini, una fortezza bizantina situata su uno sperone roccioso a circa 500 metri di quota tra i monti di Pimonte.

* Perché è insolito: È un museo a cielo aperto di archeologia industriale immerso in un microclima umido che ricorda una foresta pluviale.

Provincia di Salerno: L'Abisso e il Cenote

9. L'Inghiottitoio di Vallivona (Sanza)

Nel cuore del Monte Cervati si trova uno dei luoghi più incredibili del Sud Italia. Attraverso un tunnel artificiale si accede a un "cenote" naturale: un immenso inghiottitoio carsico dove il soffitto è crollato, creando una foresta sotterranea illuminata dall'alto con una cascata interna.

* Perché è insolito: Sembra di entrare nel "Mondo Perduto" di Arthur Conan Doyle.

10. La Valle delle Orchidee (Sassano)

Sempre nel Parco del Cilento, questo percorso si snoda su un altopiano a 1100 metri. In primavera, qui fioriscono spontaneamente oltre 180 varianti di orchidee selvatiche. È un trekking dolce, adatto a chi vuole perdersi nei colori della biodiversità.

* Perché è insolito: È un giardino botanico d'alta quota senza recinzioni, unico nel suo genere in Europa.





Pellegrini e viaggiatori di ieri e di oggi: In Itinere con Biodpì lungo il Cammino di San Guglielmo

di Caterina Sanasi

collaborazione di Fabio della Ratta (alias Biodpì)

Capita di ascoltare racconti legati al cammino di Santiago di Compostela, descritto come un'esperienza dal segno profondo, interiore e spirituale, di cui emerge la forza trasformativa del cammino in quanto esperienza fatta di fatica, silenzio, incontro, raccoglimento e scoperta, incidendo la memoria, la pelle e l'anima di chi la vive. Proprio per la sua ampia notorietà, il cammino di Santiago è divenuto, nell'immaginario collettivo, il simbolo per eccellenza del pellegrinaggio, del viaggio lento e della ricerca di sé stessi.

Questa percezione, tuttavia, porta spesso a ritenere che esperienze così intense e immersive appartengano soltanto a luoghi lontani, esterni alla propria dimensione locale o nazionale, quasi che il valore del cammino risieda necessariamente altrove. Si tende così a immaginare che i grandi itinerari siano sempre collocati fuori dai confini del proprio vissuto quotidiano, dimenticando invece come anche il territorio italiano custodisca percorsi antichi, densi di racconti, devozioni e stratificazioni storico-culturali, spesso meno conosciuti ma non per questo meno significativi.

Anche nell'ambito della Regione Campania esistono cammini che attraversano paesaggi, borghi, santuari, aree interne e luoghi di profonda identità, restituendo a chi li percorre un'esperienza autentica. Si tratta di itinerari che intrecciano spiritualità, storie,

Figura 1 - Fabio della Ratta (alias Biodpì), *In Itinere*, 2024. Rappresentazione grafica generale. Grafico di ©Fabio della Ratta.





Figura 2 - Fabio della Ratta, *In Itinere*, 2024. Particolare dell'opera. Foto di ©Fabio della Ratta.

tradizioni locali e patrimonio immateriale. Senza alcun dubbio ne è un esempio concreto il *Cammino di San Guglielmo*², uno dei più significativi dell'Irpinia, poiché intreccia il valore del pellegrinaggio con la memoria dei luoghi legati alla vita e all'agiografia di San Guglielmo da Vercelli³ (1085 - 25 giugno 1142).

La figura del santo si colloca tra le più rilevanti del Mezzogiorno medievale perché decise di lasciare la sua vita agiata dopo aver compiuto un pellegrinaggio in età giovanile, per incamminarsi proprio verso Santiago di Compostela, nella cui cattedrale⁴ si crede siano conservate le reliquie dell'apostolo Giacomo il Maggiore. Secondo la tradizione, questa scelta fu accompagnata da una radicale pratica penitenziale, ovvero quella del vivere di pane e acqua, dormire sulla nuda terra, osservare il silenzio notturno e indossare i segni dell'*ordo poenitentium*. Concluso il pellegrinaggio in Galizia, egli si diresse verso il Sud della penisola con l'intenzione di raggiungere Gerusalemme, la Terra Santa, ma, in seguito a un'imboscata subita durante il viaggio, e dopo l'incontro a Ginosa con San Giovanni da Matera (1070 circa - 20 giugno 1139), abbandonò quel proposito per dedicarsi alla vita eremitica. Nell'area di Melfi e Atella - in Basilicata - condusse vita solitaria sul monte Serico⁵, poi in Lucania, successivamente ad Atripalda. In Irpinia la sua dottrina spirituale raccolse attorno a sé discepoli e confratelli, dando forma a una comunità religiosa destinata a lasciare un'impronta incisiva. La sua esperienza non si sviluppò come una forma monastica benedettina, ma come una comunità fondata sul lavoro manuale, sulla povertà, sulla preghiera comune e su una concezione radicale della vita religiosa.

La fondazione di Montevergine, sorta sul Monte Partenio, nell'attuale territorio di Mercogliano, avvenuta probabilmente intorno al 1124, ebbe originariamente la fisionomia di una piccola realtà raccolta attorno a una chiesa consacrata alla Vergine. Tra il fondatore e i sacerdoti emersero tuttavia tensioni legate all'uso dei beni, alla povertà e alle pratiche della vita religiosa: Guglielmo propendeva per una povertà rigorosa, priva di beni materiali e orientata al sostegno dei più bisognosi, mentre altri membri chiedevano una stabile organizzazione economica e liturgica. Questo contrasto lo portò ad allontanarsene riprendendo il suo ideale di vita penitente e solitaria. Dopo una nuova fase di solitudine sul monte Laceno, segnata da



Figure 3, 4 - Fabio della Ratta, *In Itinere*, 2024. Particolare del Bambino e dell'Eremita. Foto di ©Fabio della Ratta.

condizioni ambientali estreme, Guglielmo si spostò nuovamente verso la Basilicata, sul monte Cognato, e, infine, si trasferì sul territorio attraversato dal fiume Ofanto, dove fondò il monastero del Santissimo Salvatore al Goletto, di particolare rilievo perché fu concepito come un complesso a doppio chiostro destinato ad accogliere uomini e donne di fede, scelta che colloca Guglielmo tra le figure più innovative del XII secolo. Si può dire, però, che l'azione del santo si traduce, tutt'ora, nella fondazione di complessi monastici che costituiscono importanti punti spirituali, tra cui vi è il Santuario dell'Abbazia di Montevergine⁶ che oggi conserva le spoglie del santo; il Santissimo Salvatore al Goletto⁷, nel territorio di Sant'Angelo dei Lombardi, in provincia di Avellino, dove San Guglielmo venne sepolto e venerato fino al 1807; non per ultima, la Badia di Santa Maria di Pierno⁸, a San Fele, in Basilicata.

Il *Cammino di San Guglielmo*⁹ non restituisce soltanto la memoria di un santo pellegrino, ma rende leggibile, nel paesaggio e nei luoghi attraversati, una fitta geografia spirituale che unisce Campania, Basilicata e Puglia in un percorso di circa 320 km, articolato in 15 tappe e attraversante da 30 borghi. Si tratta di un itinerario in cui la dimensione devozionale si affianca alla riscoperta del territorio e alla rigenerazione culturale nelle aree interne, spesso meno frequentate e percorse poiché a livello turistico si prediligono i grandi centri urbani e gli spazi rivolti maggiormente verso il mare.

Particolare rilievo assume la seconda tappa, che conduce dalla *Grotta dell'Arcangelo Michele* di Tufo all'*Eremo di Santa Maria della Valle*¹⁰ a Chiusano di San Domenico, per una lunghezza di circa 21 km. Il tracciato, in prevalente salita, attraversa luoghi che conservano ancora una forte connessione con la tradizione guglielmina e invita a una lettura ravvicinata dei piccoli centri e delle caratteristiche storico-religiose disseminate lungo il percorso. Nel contesto di questa tappa sono stati realizzati diversi opere dedicati alla figura di San



Guglielmo¹¹ e tra questi interventi di arte pubblica commissionata emerge in modo particolare *In Itinere*¹² (2024, fig. 1), opera di Fabio della Ratta¹³, in arte Biodpi¹⁴; questa, realizzata nel centro del borgo in occasione della riapertura del Cammino, non assume una funzione meramente estetica e decorativa, ma comunica un messaggio volto a ricordare la storia del santo, il percorso che egli stesso visitava nelle aree irpine, secondo una lettura accessibile allo sguardo dei viaggiatori di oggi.

In Itinere si sviluppa lungo l'intera parete di una palazzina, trasformando la superficie architettonica in un vero e proprio racconto visivo site-specific del pellegrinaggio, instaurando un dialogo diretto con gli elementi distintivi del borgo. La parete non è dunque concepita come semplice supporto, ma come spazio narrativo, e la composizione ritrae un susseguirsi di figure, colte in diversi momenti: alcune avanzano lungo una simbolica ascesa, altre sembrano sostare brevemente per dissetarsi, altre ancora riprendono il percorso restituendo così il ritmo alterno del viaggio fatto di movimento, pausa, fatica e ripartenza. Dal punto di vista compositivo l'opera presenta tre distinti registri di lettura connessi tra loro (fig. 1): il primo è quello del lettering, che introduce una dimensione verbale e segnaletica, quasi a richiamare il lessico del viaggio, dell'orientamento e della traccia lasciata dal pellegrino; il secondo è costituito da un sistema di segni grafici che scandiscono la superficie con un andamento ritmico e simbolico, suggerendo direzioni, passaggi e connessioni; il terzo, infine, è il registro figurativo, nel quale si dispone la narrazione vera e propria attraverso la rappresentazione dei pellegrini e delle loro azioni. L'unione di questi tre livelli conferisce una lettura d'insieme dinamica e caratterizzata da gesti semplici che assumono valore simbolico perché traducono, in forma visiva, la dimensione essenziale (fig. 2).

Figure 5-6 - Fabio della Ratta, *In Itinere*, 2024. Particolare dell'escursionista contemporaneo e la viaggiatrice novecentesca. Foto di ©Fabio della Ratta.

Il primo personaggio, un uomo arcaico e primitivo, è rappresentato di profilo mentre impugna alcune armi, utili alla necessità della caccia e della sopravvivenza, come dimostrano i segni stilizzati alle sue spalle riproducenti alcuni animali selvatici. Segue la figura del primo pellegrino mentre avanza con la sacca e il bordone, elemento tradizionale del viaggiatore, assumendo connotati devozionali essenziali: indossa una veste semplice e lunga, ha un passo lento ma saldo e incarna l'idea del viandante spirituale. Cede spazio all'uomo di discendenza romana dal passo ampio e con i sandali ai piedi, la tunica corta e il mantello drappeggiato fermato sulla spalla, forse ha con sé un messaggio da consegnare. L'*excursus* continua con la rappresentazione di un bambino (fig. 3) il cui corpo è piegato in avanti, un braccio si protende verso la parete rocciosa, l'altro si abbassa in cerca di equilibrio, mentre le gambe si dispongono in una posa veloce da arrampicata. Non è dunque un viandante statico, ma una figura in tensione impegnata a superare un impedimento che rappresenta gli ostacoli incontrati da tutti coloro che percorrono, a piedi, lunghi tragitti, per cui è necessaria l'audacia puerile. Interessante è l'innesto della figura in un tratto roccioso della struttura, che stabilisce un dialogo diretto con la materia. Poco distante vi è un uomo anziano, un eremita (fig. 4), concentrato nella sua lettura, seduto direttamente sulla roccia sporgente dalla parete. Qui il movimento si arresta; è il tempo del silenzio, di meditare, perché il viaggio è anche riflessione, ascolto e comprensione. Il momento di riposo è evocato anche dal lupo accovacciato, che suggerisce il rapporto armonico tra uomo e natura, tra sapienza e istinto.

Il cammino poi riprende con il pellegrino medievale, avvolto in un ampio cappuccio, che sorregge un lungo bordone al quale è appesa una piccola bisaccia (o fiaschetta), segno concreto della necessità di portare con sé solo l'essenziale. Sul fianco si distingue inoltre un rosario con croce, dettaglio che rafforza la dimensione devozionale, della penitenza e perseveranza. Si introduce il viandante in marcia, con barba, cappello a tesa larga, lungo bastone e un grande zaino sulle spalle, ma l'elemento che più lo caratterizza è il gregge composto da pecore; l'uomo - che richiama San Sebastiano¹⁵ (256-20 gennaio 288), santo venerato in molti centri dell'Irpinia - non è più impegnato in un'esperienza individuale, ma diventa guida e custode. In relazione a San Guglielmo, l'immagine suggerisce il fondatore e maestro, colui che raduna, accompagna e orienta una comunità.

Da questo susseguirsi di uomini, emerge poi un'elegante dama - dell'epoca dei *Gran Tour* - che indossa un abito lungo dal gusto ottocentesco¹⁶, ampio nella gonna e stretto nel busto, decorato con motivi floreali appena accennati. Sorretto tra la mano e la spalla sinistra, il parasole aperto accentua il carattere raffinato e signorile della giovane donna. Seguono il brigante risorgimentale, riconducibile a Carmine Crocco¹⁷, che introduce una nota conflittuale, e l'esploratore, il cui elemento distintivo è la mappa di orientamento per scoprire il territorio, sulla quale la linea rossa tracciata indica proprio il Cammino di San Guglielmo, itinerario da seguire o già compiuto, affiancato da un cane, compagno e presenza fedele.

Ecco di nuovo una pausa, i secoli trascorrono e cedono il passo ad altre epoche e società, ma il viaggio le accomuna tutte, fino ad oggi, fino all'escursionista contemporaneo (fig. 5) che si sofferma alla fonte per dissetarsi e riempire la borraccia presso una fontana, rappresentando la necessità del ristoro e del recupero delle forze. Compare un'altra



figura femminile, la viaggiatrice novecentesca in abiti militari (fig. 6), autonoma e dinamica, in cui la salita diventa determinazione, seguita dal disegno stilizzato “Kilroy Was Here”, graffito iconico che i soldati americani disegnavano durante la Seconda guerra mondiale. Invece, il secondo Novecento è riconoscibile al personaggio successivo, dall’abbigliamento tecnico e informale, dal grande zaino da trekking, dal fazzoletto annodato sul capo e dall’atteggiamento del corpo, colto in una salita energica e concreta verso il futuro. A fortificare questa dimensione aiuta la scritta “Taki 183”, omaggio a Demetrius, un ragazzo greco-americano che visse a New York nel 1971 e divenne celebre quando il *New York Times* pubblicò un articolo intitolato “Taki 183 Spawns Pen Pals”¹⁸ per raccontare come il nome comparisse in tutta la metropolitana e sui muri di New York ispirando moltissimi giovani e dando origine alla diffusione del writing moderno. Si ritorna poi sulla terra piana e un’altra giovane donna, dal passo lento, è colta in un momento di lettura, studio, riflessione, orientamento, memoria annotata, forse persino ricerca di sé (fig. 7). Non ci si limita solo a spostarsi, ma anche a interpretare, osservare e a fermarsi per un momento di sosta e di connessione con il mondo circostante, per guardare lo smartphone e ascoltare musica con gli auricolari (fig. 8). *In Itinere* rappresenta una pagina di storia locale ed è una cartografia simbolica del vivere e dell’andare che riattualizza le molteplici forme del viaggiatore e del suo modo di attraversare il paesaggio naturale e urbano, in cui si intrecciano il passare del tempo, il succedersi delle epoche, il mutare degli strumenti, degli abiti e delle forme d’attraversamento: dal viandante primitivo al pellegrino medievale, dalla figura di discendenza classica al viaggiatore moderno, fino all’escursionista e al camminatore contemporaneo. Rimangono costanti la tensione verso una meta, la prova fisica del corpo, il bisogno di orientarsi, la necessità della sosta e del ristoro, il confronto

Figure 7-8 - Fabio della Ratta, *In Itinere*, 2024. Le viaggiatrici contemporanee. Foto di ©Fabio della Ratta.

con l'asperità del terreno, il desiderio di cercare qualcosa che eccede il semplice movimento: una direzione, un senso, una trasformazione interiore. In essa convivono l'antico e il contemporaneo, la dimensione spirituale e quella quotidiana, il pellegrinaggio, l'erranza, la sosta, l'orientamento, la fatica e la contemplazione. Da un lato, il murales nasce in relazione diretta con il *Cammino di San Guglielmo* e con il paesaggio del borgo; dall'altro, esso supera la dimensione territoriale per aprirsi a una riflessione più ampia sul viaggio come condizione umana universale.

Il cammino prevede anche la capacità di procedere nel margine, nell'incertezza, nella penombra, affidandosi non solo a coordinate geografiche ed esteriori, ma anche all'intuizione profonda e alla fede, perché il viaggiatore non è soltanto colui che percorre uno spazio, ma colui che, attraverso il percorso, impara ad aprire gli occhi e ad osservare diversamente ciò che lo circonda. In tal senso, a grandi caratteri, come suggerisce Biodpi: «un sognatore è colui che può trovare la sua strada al chiaro di luna e vedere l'alba prima del resto del mondo»¹⁹.

¹ Per chi è interessato è possibile organizzare il cammino considerando il seguente sito ufficiale:

<https://www.camminosantiagodecompostela.it/organizzare/>
(data ultimo accesso 10.03.2026).

² Tutte le informazioni inerenti al percorso e alla sua storia possono essere visionate sul sito ufficiale:

<https://www.camminodiguglielmo.it/>
(data ultimo accesso 10.03.2026).

³ La principale fonte sulla sua vita è la *Legenda de vita et obitu sancti Guilielmi confessoris et heremitae*, redatta nel XII secolo e conservata in un manoscritto dell'Archivio dell'Abbazia di Montevergine, testimonianza fondamentale per ricostruire la sua vicenda spirituale e biografica.

⁴ La costruzione della cattedrale fu avviata intorno al 1075 sulle fondamenta di chiese precedentemente distrutte. La struttura principale venne completata nel 1122, anche se i lavori di rifinitura proseguirono per secoli. Anche il celebre portale, commissionato nel 1168 al Maestro Mateo, fu terminato solo nel 1188, data che compare sull'architrave. L'effettiva consacrazione avvenne infine nel 1211, alla presenza di re Alfonso IX.

⁵ Dove la tradizione gli attribuisce il suo primo miracolo, ovvero la guarigione di un cieco.

⁶ Si consiglia la visione del sito ufficiale:

<https://www.santuariodimontevergine.it/il-portale/>
(data ultimo accesso 10.03.2026).

⁷ Link di riferimento: <https://goletto.it/>

(data ultimo accesso 13.03.2026).

⁸ Si consiglia la consultazione del seguente link:

<https://basilicatasacra.it/basilicata-sacra/abbazia-e-santuario-di-santa-maria-di-pierno/>

(data ultimo accesso 13.03.2026).

⁹ Il percorso è iscritto negli Atlanti dei Cammini di Campania e Puglia.

¹⁰ Detto anche Eremo di San Guglielmo.

¹¹ Diverse opere, situate principalmente nel *Borgo La Ripa*, sono state coordinate da INWARD "Osservatorio Nazionale sulla Creatività".

Urbana“ nell’ambito di un progetto di riqualificazione per celebrare l’agiografia del Santo: PNRR M1C3. Investimento 2.1 - Attrattività dei borghi – Linea - B Progetti di rigenerazione culturale e sociale dei piccoli borghi storici da realizzare nei comuni di Chiusano e di San Domenico (capofila) e Ospedaletto d’Alpinolo. Le opere della seconda tappa sono: *In itinere* (luglio 2024) di Biodpì, di cui si parla nel seguente articolo; *Iter Sancti Guillelmi* (luglio 2024) di Amed, un’opera che ripercorre simbolicamente il viaggio e la vita del Santo; l’opera di Lucio Perone (dicembre 2025), scultura alta circa 7 metri che raffigura uno zaino e un bastone con la testa di un lupo (simbolo del miracolo del lupo di San Guglielmo), orientata verso l’Abbazia di Montevergine.

¹² L’intervento si inserisce tra le forniture di installazioni artistiche, coordinato da INWARD.

¹³ **Biografia sintetica dell’artista.** Fabio della Ratta, *street artist* campano, originario di Caserta, attivo nell’ambito della creatività urbana. Nato nel 1976, dal 2000 lavora come *graphic designer*, mentre dal 2004 muove i primi passi nel mondo della street art, inizialmente attraverso stickers e poster, poi con interventi sempre più strutturati nello spazio pubblico. La sua ricerca si distingue per l’uso di immagini riconoscibili, per l’attenzione alla dimensione pubblica del muro e per una pratica visiva che mette in relazione memorie dei luoghi, immaginario quotidiano e intervento contemporaneo nello spazio urbano. Tra i suoi primi nuclei iconografici si ricorda anche la serie legata alla “Lisa”, avviata con il primo sticker *Lisa fetish*, in cui l’artista rielabora in chiave ironica e pop un’icona assoluta della tradizione figurativa italiana.

Tra le esperienze più significative della sua attività si colloca anzitutto il festival “In Wall We Trust - International Street Art Exhibition” di Airola (BN), avviato dal 2013, nel quale Biodpì figura tra i protagonisti di una scena di arte urbana radicata nel territorio sannita e aperta a un respiro internazionale. Nel 2015 ha promosso l’operazione “Fango d’artista”, esplicitamente ispirata alla celebre Merda d’artista di Piero Manzoni, con finalità solidali a sostegno delle popolazioni colpite dall’alluvione nel Sannio. Nel 2016 ha realizzato “LoLlo all’aperto” nel Rione Libertà di Benevento, confermando la propria presenza nel panorama dell’arte urbana campana. Nel 2018 ha partecipato al progetto napoletano “Assafà - A Social Street Art Festival Affair”, primo festival di social street art della città di Napoli, all’interno del quale ha realizzato il murales “Swinging for Love”, intervento sostenuto metodologicamente e tecnicamente da INWARD. Nel 2019 ha firmato l’intervento per la stazione Vesuvio De Meis nell’ambito della prima *call* di CREAV, programma promosso da EAV con INWARD. L’opera, intitolata “Labes”, è la prima delle quattro previste dal progetto e, attraverso il riferimento visivo alle lave vesuviane e alla figura di Camillo de Meis, si inserisce in una più ampia operazione di rigenerazione e valorizzazione dello spazio infrastrutturale. Più recentemente, con il progetto *Ultra Moenia*, il Teatro Bellini di Napoli, in collaborazione con L’Arsenale di Napoli, ha presentato “OVER”, opera esposta tra dicembre 2024 e gennaio 2025, che affronta criticamente il fenomeno dell’*overtourism*, riflettendo sulla trasformazione dei luoghi identitari in destinazioni turistiche sempre più omologate e gentrificate. Tante sono le sue opere presenti sul territorio campano.

¹⁴ Per maggiori informazioni sull’artista è possibile consultare il

seguinte link:

<https://biodpi.com/> (data ultimo accesso 10.03.2026).

- ¹⁵ Sebastiano è venerato (insieme a San Rocco) soprattutto come il santo che scaccia i mali, invocato, in passato, per proteggere i paesi dalle pestilenze, e per questo gli sono state dedicate chiese e altari. La sua festa, il 20 gennaio, cade in un momento importante per il mondo contadino, perché corrisponde all'inizio del risveglio della natura dopo il gelo invernale. In molti borghi (come Avella), la devozione si mescola a riti antichissimi come il "Majo" (il taglio di un albero sacro) o l'accensione dei "focaroni", grandi falò che servono a "bruciare l'inverno" e a chiedere un buon raccolto. Come ex ufficiale della Guardia Pretoriana, è il patrono della *Polizia Locale* e viene onorato con cerimonie ufficiali dai corpi di polizia municipale di tutta la provincia.
- ¹⁶ La parola *Kyselak*, che affianca la dama elegante, fa riferimento a Joseph Kyselak (1799-1831), viaggiatore austriaco noto per un comportamento molto particolare: durante i suoi viaggi scriveva il proprio nome sui muri, sulle rocce e sugli edifici lungo i percorsi che attraversava.
- ¹⁷ Carmine Crocco (1830–1905), detto *Donatelli* o *Donatello*, brigante risorgimentale (Rionero in Vulture, 5 giugno 1830 - Portoferraio, 18 giugno 1905) è noto come il "Generale dei briganti" perché è stato uno dei principali protagonisti del brigantaggio postunitario nel Mezzogiorno. Sebbene la sua attività si concentrasse soprattutto tra Basilicata e Vulture, le sue bande operarono anche in Irpinia, dove tra il 1861 e il 1862 ottennero diversi successi contro le truppe della Guardia Nazionale e dell'esercito sabauda. In particolare, Crocco condusse azioni e incursioni in centri dell'Alta Irpinia, come Monteverde, Carbonara (oggi Aquilonia), Calitri e Sant'Andrea di Conza, consolidando il controllo di un territorio strategico lungo i confini tra Campania, Basilicata e Puglia. In queste zone il brigantaggio assunse la forma di guerriglia rurale, con imboscate, assalti a distaccamenti militari e saccheggi di masserie, inserendosi nel clima di forte tensione sociale seguito all'Unità d'Italia.
- ¹⁸ È possibile visionare l'articolo al seguente link:
<https://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/arts/taki183.pdf>
(data ultimo accesso 13.03.2026).
- ¹⁹ Questa frase, che percorre il murales, è una citazione famosa di Oscar Wilde tratta dal saggio "L'inquilino del critico" o "Il critico come artista", pubblicato per la prima volta in due parti tra luglio e settembre del 1890 sulla rivista *Nineteenth Century*. L'anno successivo l'opera è stata inclusa nella celebre raccolta di saggi intitolata *Intenzioni*.

Il Rapporto tra Uomo e Natura nelle Immagini di Paesaggio

testo e foto di Toty Ruggieri



La fotografia di paesaggio ha da sempre rappresentato una finestra attraverso cui l'osservatore può cogliere la bellezza del mondo naturale, ma anche il complesso e talvolta conflittuale rapporto tra uomo e ambiente. Le immagini di paesaggio che accompagnano questo articolo non solo celebrano la bellezza della natura, ma evidenziano anche come l'interazione tra questa e l'uomo possa essere riprodotta e reinterpretata negli ambienti domestici.

Ho diviso questo progetto su due livelli di narrazione, la prima serie di immagini che ho realizzato cattura il paesaggio nella sua accezione più naturale, pur mostrando chiaramente l'intromissione dell'uomo nel contesto. Queste fotografie pongono l'accento sugli elementi naturali – *montagne, fiumi, boschi, mare* – ma non possono ignorare la presenza umana; le costruzioni, le strade e le infrastrutture emergono come parte integrante dello scenario, suggerendo una coesistenza spesso forzata. In questo modo, il paesaggio diventa un palcoscenico su cui si svolge una drammatica interazione tra ciò che è naturale e ciò che è artificiale. La bellezza e l'armonia della scena vengono così messe in discussione, invitando lo spettatore a riflettere sulla sua posizione all'interno di questo dialogo.

La seconda serie è in contrasto con la prima. Introducendo un elemento di ironia e critica sociale, mette in risalto come l'uomo tenti di riprodurre la natura in spazi domestici. Questa serie propone scatti in cui la vegetazione e gli elementi naturali si intrecciano con architetture e oggetti comuni, creando un contrasto che amplifica il tema della riappropriazione della dignità naturale. Un esempio emblematico è l'immagine in cui, a sinistra, si palesa la cupola di una chiesa, mentre a destra un albero sembra quasi sfidare il suo contraltare architettonico, suggerendo una competizione tra uomo e natura. Oppure l'immagine della pianta che spunta dalla finestra di una casa in legno bianca: qui, il messaggio diventa chiaro, la natura non è semplicemente un soggetto da contemplare, ma un'entità viva e vibrante che reclama il suo spazio e la sua essenza, anche nel contesto urbano.

La mia ricerca visiva sul paesaggio è la volontà di evidenziare l'interazione tra uomo e natura, che non è più soltanto una questione di rappresentazione visiva, ma un tema che richiede un'analisi critica. La mia intenzione è quella di stimolare un dibattito sulla fotografia non come oggetto di consumo, ma come spunto riflessivo di un proprio linguaggio autonomo capace di contrapporsi alla superficialità di cui la fotografia oggi sembra essere divenuta vittima.

In conclusione, le mie immagini di paesaggio si configurano come un invito a riconsiderare la nostra connessione con il mondo naturale. Attraverso un linguaggio visuale che gioca tra serietà e ironia, cerco di esplorare le dinamiche che caratterizzano il nostro rapporto con la natura e il modo in cui queste influenzano le nostre vite quotidiane. In un'epoca in cui le immagini sono sempre più diffuse, l'esigenza di contenuto e profondità diventa irrinunciabile, rendendo la fotografia non solo un atto di registrazione, ma anche un potente strumento di riflessione e cambiamento.

La funzione del fotografo si articola nella capacità di rivelare e documentare realtà che sfuggono all'osservazione diretta dell'occhio umano. Il fotografo è in grado di catturare aspetti invisibili o impercettibili, trasformando l'ordinario in straordinario. In questo modo, la fotografia diventa non solo un mezzo di registrazione visiva, ma anche uno strumento di esplorazione e comprensione del mondo, ampliando le nostre percezioni e invitandoci a riflettere su ciò che ci circonda.

Nota del curatore: sebbene il progetto di Tony Ruggieri sia nato originariamente su due binari narrativi distinti, si è scelto in questa sede di presentare il corpus fotografico in un unico flusso non segmentato. Tale decisione intende preservare la libertà interpretativa del lettore, lasciando che le tensioni tra naturale e artificiale emergano autonomamente attraverso accostamenti liberi: l'obiettivo è evitare una direzione di lettura univoca, permettendo all'osservatore di rintracciare ulteriori e impreviste sfumature nel dialogo tra uomo e paesaggio, oltre quelle suggerite dall'autore.





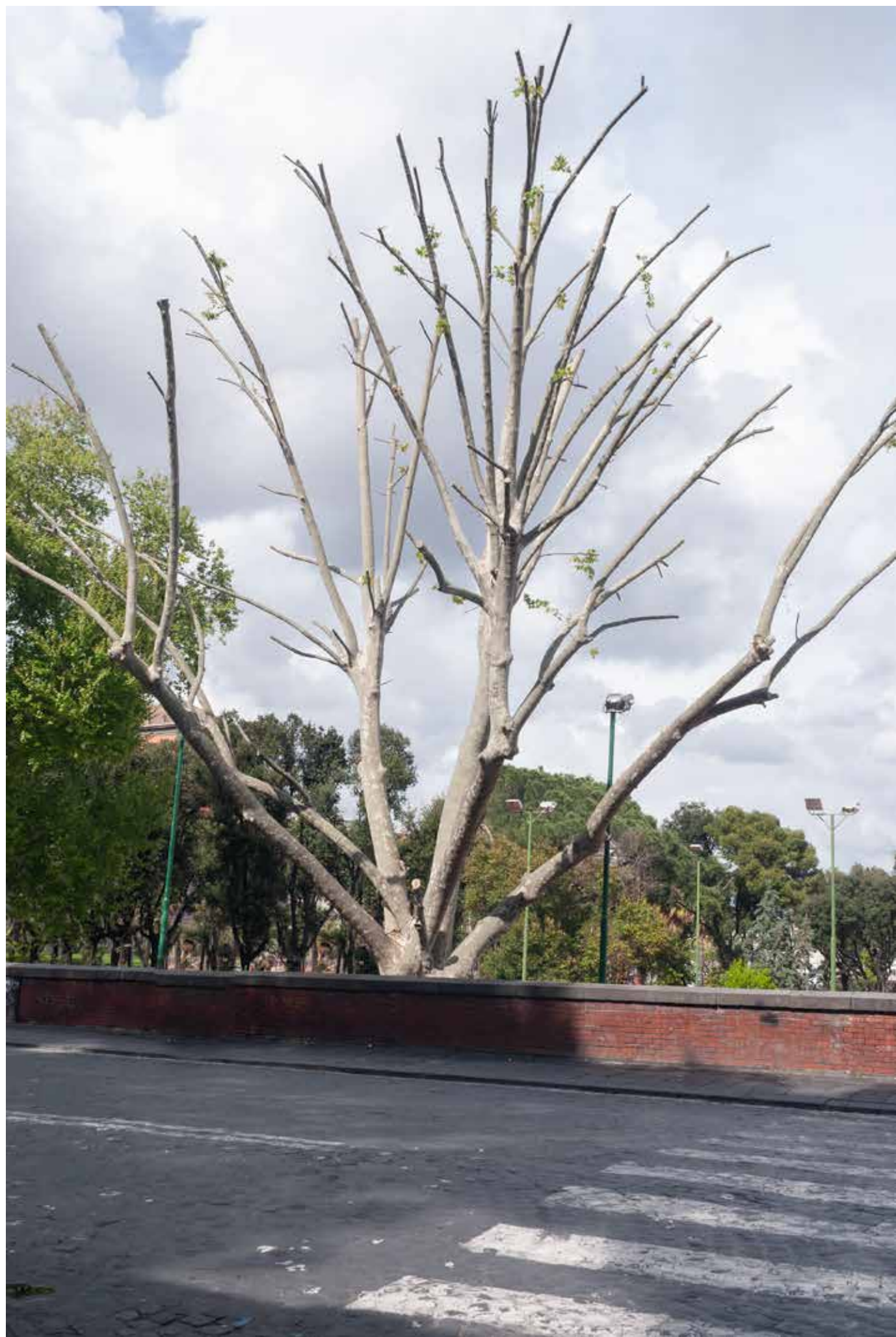














I paesaggi dell'amore

testo e foto di Ester Vollono



Esistono città che si offrono come scenario romantico e città che, invece, partecipano attivamente all'esperienza emotiva di chi le attraversa. Napoli appartiene senza dubbio alla seconda categoria. Qui l'innamoramento non avviene in luoghi riconosciuti come "romantici", né in spazi progettati per la contemplazione o la celebrazione del sentimento. Avviene piuttosto in luoghi ordinari, spesso marginali, attraversati ogni giorno senza che nessuno li nomini. Scale, muretti, edicole votive, fermate dell'autobus senza un nome preciso diventano, nel tempo, contenitori di memoria affettiva. Non per la loro qualità estetica, ma per la densità di esperienze che vi si depositano.

Questo progetto nasce dal desiderio di raccontare Napoli attraverso questi spazi minimi, considerandoli come vere e proprie geografie sentimentali. Luoghi che non si distinguono per monumentalità, ma per intensità. Spazi di passaggio che, per un attimo o per una vita intera, si trasformano in luoghi di sosta emotiva. È qui che si aspetta qualcuno, che si prende una decisione, che si pronuncia una frase irreversibile, che si resta in silenzio. L'innamoramento, in questa prospettiva, non è un evento privato, ma un gesto che si iscrive nello spazio urbano, lasciando tracce invisibili ma persistenti.

La sezione "Luoghi dell'innamoramento" si costruisce come un archivio affettivo non ufficiale della città. Un archivio che non mappa quartieri o itinerari, ma raccoglie episodi, frammenti, micro-storie legate a luoghi comuni, spesso anonimi. Ogni contributo parte da un'immagine fotografica urbana, realizzata senza messa in scena, senza posa, senza intento descrittivo. La fotografia non illustra un racconto, ma lo attende. È il luogo, nella sua nudità quotidiana, a farsi portatore di senso.

Accanto a ogni immagine, una testimonianza breve in prima persona attiva il luogo e lo trasforma in spazio narrativo. Non si tratta di racconti completi, ma di frasi interrotte, ricordi compressi, pensieri lasciati lì come appunti. La scrittura non spiega, non contestualizza, non guida la lettura. Si limita a dichiarare una relazione tra una persona e un punto della città. In questo scarto tra immagine e parola nasce lo spazio dell'innamoramento: qualcosa che non si può mostrare del tutto, ma solo evocare.

Il valore intangibile di questi luoghi risiede proprio nella loro invisibilità. Non sono segnalati, non sono protetti, non sono riconosciuti come beni culturali. Eppure esistono, resistono, continuano a essere riattivati ogni volta che qualcuno si ferma nello stesso punto, inconsapevole di ciò che è accaduto prima. La città diventa così un palinsesto emotivo, dove storie diverse si sovrappongono senza cancellarsi. L'innamoramento non lascia segni materiali, ma modifica il modo in cui uno spazio viene ricordato, attraversato, evitato o cercato.

Raccontare questi luoghi significa spostare lo sguardo dal patrimonio visibile a quello esperienziale. Significa riconoscere che anche l'amore, nelle sue forme quotidiane e imperfette, produce cultura. Una cultura fatta di gesti minimi, di attese, di esitazioni, di corpi che occupano lo spazio urbano senza chiedere permesso. In questo senso, i luoghi dell'innamoramento diventano una lente per leggere Napoli come città emotiva, performativa, profondamente umana.

Questa sezione non propone una mappa da seguire, ma un modo di guardare. Invita chi legge a riconoscere i propri luoghi, a ripensare quelli attraversati ogni giorno, a interrogarsi su ciò che li rende significativi. Perché a Napoli l'amore non ha bisogno di essere celebrato: accade. E quando accade, lascia tracce che, anche se invisibili, fanno parte a pieno titolo del suo patrimonio intangibile.

Angolo della stazione
Eravamo nascosti dietro
il pilastro.
Il resto della città partiva
senza di noi.

Stazione Napoli Centrale
Piazza Garibaldi



Stazione
Ci siamo abbracciati più
del necessario.
Come se la città potesse
trattenerci ancora un po'.

Stazione Napoli Centrale
Piazza Garibaldi





Vista sulla città

Da qui la città sembrava infinita.
Noi invece avevamo solo quel
pomeriggio.

Corso Vittorio Emanuele, Napoli



Alla finestra

Mi ha appoggiato la testa sulla
spalla.
Fuori Napoli continuava a
muoversi.

Accademia di Belle Arti di Napoli

Panchina sul mare

Qui non abbiamo detto
nulla.
Eppure è stato
il momento in cui ho
capito che restavo.

Porto di Napoli

**Panchina tra gli alberi**

Ci siamo seduti solo
per riposare.
Poi abbiamo guardato
il mare senza sapere
cosa dire.

Sorrento





Sulla soglia del palazzo
 Quella sera mi ha chiesto
 se poteva fermarsi un po'.
 Non se n'è mai andato
 davvero.

Via Toledo Napoli



Tu non mi basti mai

Guardavamo le navi
 partire.
 Pensavo che prima
 o poi sarebbe partito
 anche il nostro amore.

Sorrento



L'Arsenale di Napoli, laboratorio per la ri-creazione della memoria culturale campana, ha scelto di unirsi ad Alós e altri partner nella fondazione di **intangib(i)le** per dare voce al ricco patrimonio immateriale della regione. Convinti che la cultura intangibile sia un tesoro inestimabile che può essere preservato solo rispettandone la trasformazione, vogliamo promuoverne la conoscenza e valorizzarne l'evoluzione. **intangib(i)le** rappresenta per noi un'opportunità unica per connettere il passato, il presente e il futuro della cultura campana, incoraggiando, attraverso una narrazione autentica e coinvolgente, un turismo consapevole e sostenibile che valorizzi le comunità locali e il loro sapere.

Maria Cristina Comite
e Marco Izzolino,
L'Arsenale di Napoli

Alós, casa editrice nata 30 anni fa, per il progetto di valorizzazione della Cappella Sansevero e del suo massimo artefice Raimondo di Sangro, partecipa alla fondazione della rivista, fermamente convinta della necessità di ampliare la conoscenza e la trasmissione dei saperi e delle competenze umane che hanno ispirato la produzione di oggetti di rilevante interesse e le espressioni culturali e artistiche della Campania.

Il progetto di valorizzazione del patrimonio immateriale della Campania intende diffondere la memoria di luoghi, oggetti, saperi, tradizioni, eventi, per come l'attività delle comunità li connota o li rappresenta. **intangib(i)le**, spingendo con le riflessioni scritte alla esperienza diretta dei fenomeni di cui si parla, richiede la partecipazione attiva dei lettori, affinché i beni immateriali vengano conosciuti e interiorizzati e le comunità detentrici dei beni, in modo sostenibile, possano continuare ad arricchire le loro tradizioni attraverso lo scambio emozionale con i visitatori.

Bruno Crimaldi
Alós