

Giacomo Ricci



La costruzione del paesaggio

*Studio preliminare dell'Immagine Panoramica di Furore
per la costruzione del piano del paesaggio delle città costiere*



ArchigraficA paperback

collana monografica on-line del semestrale di architettura, città e paesaggio **ArchigraficA**

giacomo ricci

La costruzione del paesaggio

Stampato in Italia

© febbraio 2010 by giacomo ricci - ArchigraficA

prima edizione per **ArchigraficA**

formato *ebook for educational purpose*

Creative Common licence - con restrizioni

ArchigraficA, *live architecture on the web*

www.archigrafica.org

info: ricci@unina.it

in copertina: Albrecht Dürer, *Prospettiva*

ISSN 1974-2843

Archigrafica paperback collana [online]

Indice Generale

1. Introduzione
2. L'immagine come insieme strutturato di segni
3. Il territorio della Costa di Amalfi
4. l'insediamento di Furore: percorsi e *forma urbis*
5. il tessuto costruito: *chiese e case*
6. Il Fiordo di Furore
7. Strumentazioni e metodologie
8. Catalogazione e raccomandazioni
9. Qualche accenno ad un possibile futuro

BIBLIOGRAFIA

1. Introduzione

La prima domanda è: che cosa si deve intendere per *Piano dell'Immagine Panoramica*? Il quesito è pertinente e necessario e, dunque, pretende una risposta, per quanto possibile, chiara.

Si tratta, infatti, di una definizione che, nel fare ricorso al termine "Piano", intende esplicitamente riferirsi alla tradizionale strumentazione urbanistica di cui un territorio deve dotarsi, per legge, come, ad esempio il **PUT** (Piano Urbanistico Territoriale) o il **PUC** (Piano Urbanistico Comunale), che non sono a caso qui citati, visto che il primo rappresenta lo strumento di controllo dell'intero territorio della Penisola Amalfitana e il secondo è lo strumento, attualmente in fase di progettazione per Furore, al quale lo studio che qui si introduce dovrebbe, in qualche modo, fare da introduzione, se non altro per fornire precise indicazioni su alcuni aspetti morfologico-conformativi (e non solo) di questa realtà territoriale costiera.

Ma specificandosi, poi, la sua titolazione in "immagine panoramica", si vede che l'oggetto di analisi – e che, eventualmente, si intenderebbe sottoporre a norma – è piuttosto effimero e soggettivo, trattandosi di un' "immagine" e, per giunta, "panoramica". Collegata al termine immagine, v'è, infatti, tutta l'aleatorietà del sentire, del percepire, e si sa, ormai per certo, quanto difficile sia qualsiasi discorso che abbia come oggetto il vedere, il "percepire" inteso come specifica modalità di fruizione alla quale voglia collegarsi la possibilità di una verifica oggettiva, scientifica. Perché nella definizione dell'immagine, intesa come prodotto del percepire, intervengono fattori del tutto imponderabili, più o meno effimeri, più o meno stabili, ma, soprattutto, estremamente soggettivi e legati al gusto corrente, di un'epoca, di uno strato sociale, di una popolazione, di una ben determinata cultura. Come ingabbiare, allora, un prodotto così diffidente, evanescente, imponderabile in una normativa stretta quale quella derivante da un qualsiasi disciplinare che, per giunta, dovrebbe dare l'avvio ad argomentazioni specifiche per la definizione di norme del Piano Urbanistico Comunale e del connesso Regolamento Urbanistico Edilizio Comunale?

E' necessario, pur contemplandone la presenza, tentare di eliminare, per quanto possibile, l'aleatorietà e la soggettività che sono tipiche dell'immagine, evitando letture esclusivamente percettive e "purovisibiliste" tanto care all'estetica ottocentesca. Si rende utile, dunque, cercare di afferrare la complessa fenomenologia della formazione dell'immagine e di individuare le molteplici strutture che la determinano, le componenti fisiche, per così dire, che sono alla base della sua genesi.

Per allontanare qualsiasi tentazione di scadere in un'analisi soltanto percettiva che, irrimediabilmente, ricondurrebbe lo studio in esame ad una sorta di esercitazione critica intorno alle modalità di fruizione del paesaggio e delle sue specifiche caratteristiche panoramiche, sarà quindi innanzitutto necessario premettere che l'immagine panoramica è a sua volta fenomeno strettamente connesso alle politiche di gestione del territorio e che, perché la qualità di detta immagine non debba scendere, è sulle politiche e sulle metodologie di controllo territoriale che bisogna alla fine intervenire.

Di conseguenza sarebbe più opportuno definire il Piano dell'Immagine Panoramica – almeno in questa sede – come *Studio preliminare dell'assetto territoriale del comune di Furore*, con particolare attenzione ai linguaggi stilistico-architettonici che su di esso si sono consolidati e che necessitano di salvaguardia e tutela. Dunque, per condurre l'analisi linguistica del paesaggio è necessario, per evitare di imbattersi in

tutte le imponderabilità di cui fin qui s'è detto, comprenderne la fenomenologia formativa.

Il percorso logico che intendo seguire è, cioè, quello di considerare l'immagine panoramica come il referente, il risultato di un processo di composizione e strutturazione del paesaggio, un suo vero e proprio segnale di stato. Quindi "immagine" non come percezione singolare, stato d'animo, ma come sintomo evidente di una strutturazione fisica ben più complessa e profonda, oggettivamente riscontrabile.

L'oggetto di studio sarà, quindi, la struttura del territorio al fine di metterne a fuoco le caratteristiche costitutive essenziali. E per far questo non sarà inutile richiamare, fino dalle fasi iniziali di questa ricerca, la definizione che uno studioso come Jean Piaget ha fornito del termine "struttura".

2. L'immagine come insieme strutturato di segni

Jean Piaget ha fornito del termine "struttura" una definizione sintetica ma estremamente chiara che tornerà molto utile per gli obiettivi che mi si propongono di raggiungere. Essa suona pressappoco nella maniera che segue:

"In prima approssimazione, una struttura è un sistema di trasformazioni, che comporta delle leggi in quanto sistema (in opposizione alle proprietà degli elementi) e che si conserva o si arricchisce grazie al gioco stesso delle sue trasformazioni, senza che queste conducano fuori dalle sue frontiere o facciano appello a elementi esterni. In breve, una struttura comprende così questi tre caratteri: **totalità**, **trasformazioni** ed **autoregolazione**.

In seconda approssimazione – e tenendo presente che può trattarsi sia di una fase molto posteriore, sia di una fase immediatamente successiva alla scoperta della struttura – questa struttura deve poter dar luogo a una **formalizzazione** (...) Esistono diversi piani possibili di formalizzazione che dipendono dalle decisioni del teorico, mentre il modo d'esistenza della struttura che egli scopre è da precisare in ogni campo particolare di ricerca."¹

Concetti fondamentali che discendono dalla sintetica definizione di Piaget sono quelli di "trasformazione", "elemento", "autoregolamentazione", "totalità", "equilibrio". Altrettanto importante è la considerazione di Piaget che, in un tempo, più o meno ragionevole, sia possibile, da parte dello studioso che se ne occupi, giungere ad una formalizzazione, cioè ad una rappresentazione concettuale, sintetica ed essenziale, della struttura esaminata, in grado di restituirne le proprietà, di prevederne gli sviluppi, di comprenderne l'evoluzione e i possibili stati di equilibrio.

E' del tutto ovvio che il concetto di struttura elaborato da Piaget è, per così dire, variabile" da caso a caso e come, per molti eventi che caratterizzano la nostra vita, sia praticamente impossibile definire una struttura in termini univoci, decisi e stabili: il concetto potrà essere rigoroso e perfettamente individuabile, senza alcuna ambiguità, nel caso di fenomeni fisici univocamente definiti, sarà più o meno fumoso in tanti altri casi, impossibile in molte altre occasioni.

Per poter applicare in maniera coerente e proficua questa definizione mutuata da Piaget al caso dell'immagine panoramica di un territorio – e, in particolare, a quello della Costa d'Amalfi in generale e, in particolare, a Furore – è necessario approfondire ancora alcuni aspetti del pensiero di Piaget.

"Una struttura – egli prosegue – è sì formata di elementi, ma questi sono subordinati a **leggi** che caratterizzano il sistema come tale; e tali leggi, dette di **composizione**, non si riducono ad associazioni cumulative, ma conferiscono al tutto, in quanto tale, proprietà di insieme distinte da quelle degli elementi."²

Il tutto, la struttura intesa nella sua globalità, in parole povere, non è la sommatoria dei singoli elementi, ma possiede proprietà complessive che sono proprie dell'insieme e hanno valore solo quando la struttura in quanto tale esista, in un preciso punto del tempo e dello spazio, ma spariscono quando essa non esista più;

¹ Jean PIAGET, *Le structuralisme*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968; trad.it. di Andrea Bonomi, *Lo strutturalismo*, Il Saggiatore, Milano, 1974, p.39

² Jean PIAGET, *op.cit.*, p. 40.

dunque la struttura non ha nulla a che vedere con la sommatoria, per così dire, "grezza" degli elementi, non appare in alcun modo in essa. Una delle caratteristiche più importanti della definizione, così come finora s'è andata configurando, è che essa finisce per dar luogo ad una posizione operativa estremamente interessante – che, come vedremo, tornerà utile nel nostro caso – la quale adotta, fin dalle prime battute, un atteggiamento totalmente relazionale. La struttura interessa non perché costituisca un tutto o perché ogni elemento al suo interno posseda una ben precisa individualità. Si tratta, insomma, di un vero e proprio atteggiamento teorico-operativo

"... secondo il quale – prosegue Piaget – ciò che conta non è l'elemento, né un tutto che s'impone ... bensì le relazioni fra gli elementi o, in altri termini, i procedimenti o **processi di composizione**; infatti il tutto è solo la risultante di queste relazioni o composizioni, le cui leggi sono quelle del sistema."³

L'attenzione dello studioso, allora, dovrà appuntarsi in particolare sui processi che caratterizzano le interazioni degli elementi tra loro, le leggi di composizione, gli stati di equilibrio, più o meno stabile, cui esse tendono, le parabole evolutive che presuppongono, gli scenari complessivi in cui s'inscrivono.

Ciò premesso abbiamo compreso che l'immagine, in senso generale, è un *segno* (o, meglio, un insieme di segni) *formale* che colpisce la nostra percezione, che dà corpo ad un modello di fruizione complesso, logico, profondo, meditato, interiorizzato dall'utente – più o meno consapevolmente – fondato su di una struttura composta e plurivalente che è quella del paesaggio oggetto di analisi. La struttura-immagine è il referente percettivo di una struttura fisico-paesaggistica; quest'ultima è anch'essa composta da elementi, ognuno dotato di una sua fisicità ben individuabile, di una sua storia, di un insieme di proprietà caratterizzanti, e che l'elemento, in quanto tale, si relaziona agli altri che lo circondano mediante trasformazioni, più o meno veloci, più o meno profonde, più o meno definitive e che queste trasformazioni possono essere chiamate *processi di composizione*. I processi di composizione definiscono i caratteri del paesaggio, le sue evoluzioni e, soprattutto, la sua complessa artificialità, il suo essere stato costruito "ad arte", la sua sostanza di prodotto storico-culturale, frutto di compromessi, fatiche, equilibri, conflitti, interessi e così via.

Abbiamo detto che l'immagine panoramica è composta da segni. In realtà, come ha ben messo in evidenza Renato De Fusco nei suoi studi sul complesso rapporto che si stabilisce tra forma e storia dell'architettura, la fenomenologia percettiva connessa alla visione è faccenda ben più articolata. Nel corso di numerosi saggi ed approcci metodologici messi a fuoco in anni di studio e di lavoro, De Fusco è giunto ad una fissazione teorica dei concetti connessi alla articolazione del linguaggio architettonico ed urbanistico ed a una convincente definizione di "segno architettonico"; riprendendo ed ampliando una felice intuizione di Bruno Zevi⁴, De Fusco chiarisce che cosa debba intendersi come segno architettonico:

³ *Ibidem*, p. 42.

⁴ In particolare qui si fa riferimento a Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino, 1948, un testo che, negli ultimi sessant'anni, ha formato intere generazioni di architetti. Scrive Zevi, a proposito del discorso cui qui si fa riferimento: "La definizione più precisa che si può dar oggi dell'architettura è quella che tiene conto dello spazio interno. L'architettura bella sarà l'architettura che ha uno spazio interno che ci attrae, ci eleva, ci soggioga spiritualmente; l'architettura brutta sarà quella che ha uno spazio interno che ci infastidisce e ci repelle. Ma la cosa importante è stabilire che tutto ciò che non ha spazio interno non è architettura.", pp. 27-28.

“Poiché il carattere peculiare dell’architettura ... è quello di esser formato da uno spazio tridimensionale cavo, assunto confermato da Zevi mutuato dalla poetica wrightiana, per cui lo spazio interno è il protagonista dell’architettura, possiamo considerare in prima approssimazione questo come il ‘significato’ e lo spazio esterno come il ‘significante’. Tali sono le componenti del segno architettonico, o meglio le condizioni necessarie ma non ancora sufficienti a definirlo.”⁵

Partendo dalle definizioni e dalle intuizioni di De Fusco contenute nei suoi studi, opportunamente ampliando al paesaggio il *corpus* di definizioni che egli mette a punto a proposito dell’architettura, potremmo dire che il materiale racchiuso nell’immagine panoramica rappresenta il *significante* del segno paesaggistico, ciò che si vede e si percepisce e che colpisce la nostra osservazione-fruizione; esso rappresenta il referente, di tutto ciò che è fisicamente esperibile, e che quest’ultimo è il *significato*, conseguenza dipendente dalla realtà fisica, fenomeno strettamente collegato al territorio inteso nella sua concreta essenza materica.

Il nostro studio dovrà stabilire, dunque, corrispondenze e relazioni tra l’insieme-*significanti* dell’immagine strutturata che colpisce l’attenzione del fruitore del paesaggio (*sub specie* panoramica) e l’insieme-*significati* del territorio fisico, concretamente costruito, tra i processi reali di trasformazione che caratterizzano il territorio e la forma iconica che ne risulta. In altri termini il paesaggio è una sorta di libro scritto, una vera e propria pagina virtuale sulla quale le generazioni che ci hanno preceduto nel corso della storia lasciano scritti i loro messaggi in maniera volontaria o, più spesso, involontariamente. Questo è il senso profondo che assume, ad esempio, il Ponte del Fiordo, un’opera documentata e pregevole che oggi, molto probabilmente, non avremmo più la forza culturale e politica di costruire qui in Costiera. Il Ponte di Furore, allo stesso modo del viadotto di Atrani, sono segni forti nel paesaggio, che ne sottolineano, in qualche modo, la natura e agiscono, sulle nostre capacità percettive, per contrasto. Qui si apre tutto il discorso della dicotomia-dialettica che si stabilisce, in Costa d’Amalfi – come altri luoghi –, tra segno “naturale” e segno “artificiale”. Complesso discorso cui, in questa sede, si potrà soltanto far cenno perché ci inoltreremmo in un sentiero critico che ci porterebbe troppo lontano dalle nostre prospettive di ragionamento, ma che, qui, ci fa comprendere come la distinzione tra *artificio* e *natura* sia pienamente convenzionale e che non esiste una polarità netta tra i due estremi “puri”, per così dire, bensì una vera e propria *logica della mescolanza*, per dirla con Nietzsche, una totale ibridazione tra essi, più o meno accentuata, più o meno consapevole. Così, in definitiva, possiamo per il momento dire che l’immagine panoramica è una sorta di testo scritto *sui generis* del

⁵ Renato DE FUSCO, *Segni, storia e progetto dell’architettura*, Laterza, Bari, 1973. Riprendendo la vecchia intuizione di Bruno Zevi, nata dalle letture che egli effettuò dell’opera e dell’articolazione degli spazi interni di Wright, De Fusco individua, dunque, il *segno* architettonico come entità composta da *significato* (interno dell’architettura, spazio cavo) e *significante* (prospetto, figure esteriori). Nel nostro caso, c’è una leggera variazione di quest’impostazione poiché il *segno componente dell’immagine panoramica* percepita dal fruitore (vedremo poi, più innanzi, come questo possa meglio definirsi) potrebbe utilmente scomporsi in un *significato* che è l’oggetto (o l’insieme di oggetti) fisicamente costruiti che entrano a far parte del paesaggio concreto, della sua strutturazione plano-volumetrica e in un *significante* che è il referente (grafico, fotografico, pittorico, filmico e, ora, digitale) che entra a far parte dell’immagine gestaltica del panorama inteso come entità visiva percepita. La cosa appare molto chiara se si approfondisce, come faremo, il repertorio di segni grafico-pittorici riguardanti la Costa d’Amalfi e la loro vera e propria fissazione in un “lessico” consolidato che attraversa, per oltre un secolo e mezzo, l’opera di pittori tra loro molto diversi.

quale si percepisce una polarità tra la natura e l'artificio idealizzati e si fruisce della logica della mescolanza continua, una mescolanza che esalta le morfologie diverse quando esse si compenetrino e si pongano il dialettica, una dialettica che, qui in Costiera, è particolarmente aspra e evidente.

In altre parole possiamo dire che il panorama è percezione dei segni del paesaggio, frutto di uno straordinario compromesso, organico ed equilibrato, tra artificio e natura, tra opera dell'uomo storicamente stratificata e reazione della natura che ne mette in crisi l'equilibrio e la consistenza. E questa dialettica molto spesso prende l'evidenza di una lotta drammatica⁶, proprio come nel caso di Furore, come vedremo più innanzi.

⁶ Scrive Artaud: "Il paese dei Tarahumara è pieno di segni, di forme, d'effigi naturali, che non sembrano affatto nati dal caso, come se gli dei, che qui si sentono ovunque, avessero voluto significare i loro poteri con queste strane firme in cui è la figura dell'uomo a venir perseguita da ogni parte. Certo non mancano luoghi della terra dove la Natura, mossa da una sorte d'intelligente capriccio, abbia scolpito forme umane ..." in Antonin ARTAUD, *Au pays des Tarahumaras*, Librairie Gallimard, Paris, 1956, trad.it. *Al paese dei Tarahumara e altri scritti*, Adelphi, Milano, 1966.

3. Il territorio della Costa d'Amalfi

Innanzitutto, anche se sufficientemente noto e studiato in più di un'occasione⁷, si rende qui necessaria una descrizione del territorio costiero, individuando le sue caratteristiche geografico-morfologiche fondamentali perché da queste si potrà far discendere una possibile classificazione gerarchica delle componenti paesaggistiche dell'area della Costa d'Amalfi. Come illustra l'immagine qui sotto, la penisola sorrentino-amalfitana è una lunga propaggine di terra che si estende nel Mare Tirreno, da est a ovest, separando il golfo di Napoli da quello di Salerno.

10



La penisola è attraversata dalla catena dei Monti Lattari, allungamento dei Monti Picentini che entrano a far parte dell'Appennino Campano. Il nome della catena montuosa che attraversa longitudinalmente tutta la penisola amalfitana risale, com'è noto, all'epoca romana ed è dovuto alla presenza di greggi di capre e pecore che fornivano latte in grande quantità. La composizione dei banchi rocciosi che costituiscono la geologia è prevalentemente calcarea e presenta picchi che giungono, in altezza, fino ai 1444 metri del Monte San Michele, inserito nel complesso del Monte Sant'Angelo ai tre pizzi, di cui fanno parte, oltre al San Michele, il Monte di Mezzo e il Monte Catiello.

Nella zona occidentale della penisola primeggia il Monte Faito, la cui vetta è di 1131 metri, raggiungibile, in funivia, partendo da Castellammare di Stabia. Ad oriente la catena montuosa è segnata dal Monte Sant'Angelo di Cava, il Monte Fine-

⁷ Mi permetto di rimandare al mio recente lavoro: Giacomo RICCI, *Amalfi, Furore, Ravello. Architettura del paesaggio costiero*, Giannini, Napoli, 2007.

stra e il Monte dell'Avvocata che concludono la catena dei Lattari perché, da queste vette, l'altezza poi degrada verso la pianura di Cava de' Tirreni.

I Monti Lattari dividono la penisola in due versanti, quello sorrentino, orientato verso nord e quello amalfitano, orientato verso sud. I due versanti, sotto il profilo morfologico-conformativo, sono estremamente diversi: ripido e scosceso quello amalfitano, in dolce declivio quello sorrentino. Raffaele La Capria ha sottolineato questa differenza ricorrendo ad una metafora mitologica: "virgiliana", secondo la sua definizione, è la parte sorrentina, mentre "omerica" quella amalfitana, quasi a voler sottolineare, dell'uno la dolcezza e la grazia bucolica, dell'altro l'epica asprezza drammatica delle rupi che precipitano da grande altezza verso il mare⁸.

Quello di La Capria costituisce, parlandosi della penisola sorrentino-amalfitana, un riferimento quasi d'obbligo alla letteratura classica dell'antichità greca e romana. Si tratta, infatti, di una terra "classica" per l'infinità di riferimenti storico-legendari ad essa legati. D'altro canto, se si riflette sull'aura mitologica che avvolge tutto la vasta area geografica che si estende da Cuma a Salerno, passando per Miseno, Baia, Lucrino e il Lago d'Averno, Pozzuoli, Capo di Posillipo, Trentaremi, La Gaiola, la Baia del Cenito, Neapolis, Capri e Punta della Campanella, si comprende bene come anche la Costa d'Amalfi entri a far parte pienamente dei territori delle antiche mitologie e sia sempre stata identificata come la "costa delle sirene"; non a caso, s'è sempre creduto che il gruppo di isolotti de Li Galli fossero gli scogli dai quali le eterne ammaliatrici incantavano, con il loro canto, i marinai di passaggio portandoli a sfracellare i loro legni contro le pareti rocciose della costa, un incanto al quale solo Ulisse e gli argonauti riuscirono a resistere. Il primo a parlare delle sirene fu proprio Omero.

Giungere sul versante sorrentino è stato sempre, lungo il corso della storia, relativamente facile. Complessa e tortuosa, invece, la strada per giungere su quello amalfitano, visto che la catena dei Monti Lattari ha svolto la funzione di una vera e propria muraglia difficilmente valicabile. Le strade che portavano verso Amalfi sono sempre state tormentate e complesse, per l'asprezza del cammino ma anche per i cattivi incontri che si potevano fare lungo il percorso. E' stata proprio la difficoltà di raggiungimento di questi luoghi che ha permesso a briganti e diseredati di tutte le epoche di trovare rifugio in queste contrade.

Questa stessa difficoltà di accesso che ha caratterizzato lo sviluppo di Amalfi e del suo territorio e che, in qualche modo, ne ha costituito la più valida difesa, proteggendo la città e i suoi dintorni dalla minaccia dei barbari invasori prima dell'anno mille, è stata poi anche la causa principale del suo isolamento culturale. Da un lato ha fatto sì che gli amalfitani, facendo di necessità virtù, proprio come nel caso di Venezia, sviluppassero un vero e proprio genio per l'arte della navigazione e una particolare furbizia (c'è chi dice anche abbastanza maligna e cinica) per i commerci. Ma, dall'altro, ha isolato questa regione geografica dalla restante pianura campana allo stesso modo che il mare separa un'isola dalla terra ferma.

L'immagine panoramica della Costa d'Amalfi, nella sua attuale forma comunicativa è il risultato di un lungo processo creativo-conformativo, determinato dalla presenza coordinata di diversi insiemi di cause generatrici. In buona sostanza, esse possono raggrupparsi, come già si diceva, in due grandi categorie: quella di natura fisico-geologica e quella storico-antropologica. Nella prima categoria rientrano due grandi tipologie: da un lato, la presenza imponente di alti picchi montuosi e,

⁸ Raffaele LA CAPRIA, *La costa delle sirene*, in Vincenzo PROTO (a cura di), *La costa delle sirene*, Electa, Milano-Napoli, 1992.

dall'altro, quella di forti spaccature del corpo calcareo-dolomitico che, spingendosi in profondità nella massa rocciosa, presentano una larghezza media generalmente molto contenuta rispetto alla lunghezza di penetrazione e all'altezza rispetto al livello del mare. Queste spaccature sono genericamente denominate *Valloni* e presentano la caratteristica di essere chiuse tra alte pareti con andamento pressoché verticale e sono sempre attraversate, nella loro parte bassa, da corsi d'acqua a carattere torrentizio-stagionale.

Al termine di questi valloni, in prossimità del mare, si sono creati nel tempo – non si sa effettivamente a partire da quando, né si hanno notizie certe d'epoca romana, date le controverse interpretazioni dei residui e dei reperti archeologici rinvenuti fino a tempi recentissimi – i primi insediamenti abitati, organizzati, poi, come vere e proprie piccole città. Questa è la struttura urbana che caratterizza Amalfi, Atrani, Minori, Maiori, Cetara, Vietri, agglomerati di costruzioni architettoniche distribuite sulle pareti rocciose di bordo del vallone, due vere e proprie pareti edificate, segnate nel loro mezzo da un vuoto attraversato da un fiume più o meno ricco d'acqua, di carattere, come s'è già detto, prevalentemente torrentizio.

In questo modo è andata per Amalfi con il fiume Canneto, per Atrani con il Dragone, per Vietri con il Bonea, per Maiori con il Reghinna e così via. A questa tipologia urbana, che potremmo definire di "fondo valle", se ne affianca un'altra, ugualmente diffusa nel territorio costiero, che potremmo definire "in altezza" perché si insedia a quote più o meno alte sul livello del mare. Caratteristica di questa seconda forma insediativa è quella di presentare una struttura "policentrica", articolata, cioè, intorno ad poli di aggregati edilizi o borghi sparsi nel territorio e ubicati in posizione strategica sia per quanto riguarda le caratteristiche difensive (necessità, evidentemente, lontana nel tempo e risalente certamente al periodo altomedievale) sia per la posizione rispetto al sole, sia, ancora, per le modalità di accesso e del controllo visivo del fondo valle. Questa forma policentrica è quella che caratterizza Scala, Tramonti, Agerola e, per parlare del caso-studio che qui è in esame, in parte anche Furore. Si è detto "in parte" perché l'insediamento di questo nucleo abitato – allo stesso modo di Praiano e Conca dei Marini – rappresenta, allo stesso tempo, una curiosità e un'accezione, poiché, come vedremo avanti più in dettaglio, possiede sia il carattere della prima che della seconda tipologia insediativa.

Il banco roccioso della penisola sorrentino-amalfitana è stato ricoperto, nel corso dell'avvicendamento delle ere geologiche, da un manto di frammenti e di polveri piroclastiche provenienti dalle eruzioni del vicino Vesuvio. Il manto piroclastico, una volta depositatosi, laddove la pendenza della roccia sottostante lo ha permesso, è stato reso fertile dalla lenta azione degli agenti atmosferici, dalle acque piovane e dalla macerazione degli elementi vegetali. Ed è a questo punto che, durante il corso della storia, è intervenuta, lenta ma costante nel tempo, l'azione modificatrice della mano dell'uomo. Il manto piroclastico fertile è stato come "addomesticato", per così dire, dall'azione umana e predisposto per l'agricoltura. A seconda della pendenza della roccia, laddove possibile, gli antichi abitanti della costiera hanno costruito un ingegnoso quanto semplice sistema di sfruttamento razionale del suolo a disposizione, basato sulla realizzazione dei cosiddetti "terrazzamenti" o *macere*⁹, un espediente costruttivo basato sulla realizzazione di muri a secco che individua-

⁹ Denominazione di chiara provenienza latina (*maceria* – *ae*, che indica un muro di mattoni o pietre di recinzione di un piccolo giardino) che permette, forse, di dedurre che queste opere murarie fossero presenti in Costiera fin dai tempi dell'Impero e non databili ad epoca altomedievale o all'anno Mille come qualche studioso avrebbe erroneamente asserito.

vano una sorta di "vasche", comprese tra la rupe e la macera stessa, nelle quali immettere, alle varie quote, il terreno portato dal fondo valle.

Il terrazzamento si è adattato alle varie situazioni locali e, a seconda della pendenza iniziale, ricorrendo anche alla sagomatura della parete rocciosa per adattarne alla meglio il declivio naturale, ha permesso la costruzione di un suolo agricolo interamente "artificiale", fatto "ad arte", insomma, che potesse dar luogo alla costituzione di aree pianeggianti da utilizzare per l'agricoltura. Naturalmente, dati i limiti propri delle tecniche di costruzione disponibili, ognuno di questi terrazzi artificiali non ha, di solito, superato uno spessore di sei, sette metri, con dei muri a secco di contenimento della massa di terra, le *macere*, per l'appunto, non più alti di tre, tre metri e mezzo.

Questa tecnica, ancorché estremamente semplice, come si è detto, è quella che potremmo dire una "tecnologia integrata" nel senso che, con una sola azione, permette di perseguire più obiettivi tra loro strettamente correlati:

1. realizzare spazi verdi altrimenti non disponibili, data la natura particolare del terreno.
2. irreggimentare le acque meteoriche reflue in un sistema di drenaggio e di rallentamento della caduta.
3. permettere la sagomatura del banco roccioso e ricavare, così, ulteriore spazio utile protetto dall'azione degli agenti atmosferici, inglobando le cavità preesistenti in un sistema costruttivo più razionale ed efficiente, razionalizzandone la forma e le caratteristiche, fondendo tra loro, vuoti e pieni in un sistema costruito efficiente ed elementare, quelli che oggi vengono denominati siti rupestri.

Ma su tutti questi aspetti ci dilungheremo più innanzi.

Si pensa che il terreno utilizzato per il riempimento dello spazio tra parete rocciosa e muro a secco, non sia stato solo quello di fondo valle ma anche quello trasportato dalle navi amalfitane – ai tempi della Repubblica – al rientro dal loro lungo percorrere il Mediterraneo, dopo essersi svuotate del loro carico di legname diretto verso i paesi arabi sprovvisti di questo prezioso elemento naturale. E, dunque, insieme alle ricche mercanzie orientali, le navi della Repubblica, con molta probabilità, portavano in patria anche carichi di terra fertile, ugualmente preziosa, raccolta nei fondali più ricchi di umori vitali dei fiumi di levante.

I terrazzamenti, nati come strutture territoriali per rendere possibile l'esistenza di attività agricole in costiera, divengono elemento fondamentale nella definizione di uno dei tratti fondamentali dell'immagine panoramica della Costa d'Amalfi, una *texture* fondamentale, per così dire, che conferisce il tipico carattere morfologico di scalettamento ordinato delle sagome montuose lungo il verso del loro naturale declivio.

Come s'è detto, essendo costruite con pietre calcaree direttamente cavate sul posto, le macere, sotto il profilo morfologico-cromatico, si integrano perfettamente, senza creare disturbi percettivi, nell'immagine complessiva che la Costa restituisce di sé.

Come indica l'immagine alla pagina successiva, accanto ai terrazzamenti a macere, altri elementi che intervengono nella definizione delle pareti montuose sono gli insiemi di verde caratteristici della *macchia mediterranea spontanea* e le *pareti rocciose* che, data la pendenza praticamente verticale, per il fatto che non si sono po-

tute "rivestire" di macere, restano a vista, con il loro caratteristico aspetto calcareo-dolomitico, segnate da dilavamenti, fenditure e cavità cavernose.

Altri elementi che intervengono nella definizione delle immagini consuete sono gli *agrumeti* e le *coltivazioni a vite*, le *scale* e i *sentieri*, il *tessuto costruito* – sul quale ci soffermeremo più innanzi con maggiore approfondimento – e le *strade* che in tempi relativamente più recenti sono state costruite in varie fasi e in diverse occasioni.



In altre parole, macere, terrazzamenti, coltivazioni, vegetazione spontanea e tratti di roccia nuda costituiscono quelle che si potrebbero definire le *macroinvarianti strutturali* dell' articolazione formale complessiva del paesaggio costiero, soprattutto per quelle parti non urbanizzate o, comunque, caratterizzate da insediamenti basati su case unifamiliari scarse e piccoli raggruppamenti sub specie di borghi integrati, sorti, in genere, intorno a chiese e piccole cappelle private.

Se questi elementi possono essere classificati – con opportune chiarificazioni – di tipo "naturale", non così sono definibili i collegamenti di cui ora s'è detto e, soprattutto quelli carrabili. Ed a proposito dei collegamenti carrabili è necessario qui distinguere, in base alla genesi, due grandi fasi: la prima è quella che si protrae dall'epoca della fondazione dei primi centri abitati e dell'affermazione della repubblica di Amalfi fino agli inizi dell'Ottocento; in questo lungo periodo le variazioni indotte sul territorio, anche se costantemente presenti e puntualmente diffuse, pur alterandone profondamente l'aspetto "naturale" originario, si sono articolate in una serie di interventi congruenti, per così dire, con i luoghi, nel senso che i grandi segni territoriali cui ora s'è fatto cenno, come forre, valloni, rilievi, pareti rocciose, estensioni boschive, elementi pianeggianti e così via, sono rimasti sostanzialmente inalterati nella loro essenza formale e strutturale.

La seconda fase prende l'avvio nei primi decenni dell'Ottocento e si protrae fino ai giorni nostri. In questo periodo si sono avute sostanziali e profonde modificazioni del territorio sia sotto il profilo funzionale che sotto quello morfologico-strutturale. Si intende qui fare riferimento alla presenza della grande infrastruttura viaria costiera, della quale, principalmente, entra a far parte l'ex strada statale (ora provinciale) 168, detta anche "amalfitana". Si tratta di un'opera che si è iniziata sotto i

Borbone, estendendosi, in un primo momento, fino ad Amalfi, da qui il suo nome. Successivamente, questa infrastruttura viaria ha collegato tutti i centri in bassa quota della Costa, raggiungendo Salerno. I paesi e le principali località collegate sono stati nell'ordine: Positano, Praiano, Furore (nella sua parte più bassa e, segnatamente, la sua Marina, ubicata nel Fiordo), Conca dei Marini, Amalfi, Atrani, Minori, Maiori, Erchie, Cetara e Vietri sul Mare.

Questa strada ha agito, va detto con chiarezza, con estrema violenza sul paesaggio preesistente, adottando un insieme di soluzioni che, a dir poco, oggi definiremmo molto "disinvolute". Si è trattato, infatti, di tagli nel banco roccioso, cambiandone la sagoma, perforandone lo spessore quando era necessario ricavare tunnel, sottopassi e gallerie, e del travisamento piuttosto radicale di alcuni impianti urbani esistenti. Se, infatti, si fa caso ad interventi come il ponte che "tappa", per così dire, l'imbocco a mare del Fiordo di Furore o il viadotto in quota che separa la spiaggetta di Atrani dalla restante parte dell'abitato come si trattasse di una vera e propria muraglia eretta contro il panorama del mare, non ci sarebbe da concluderne che si tratta certamente di interventi che dell'ambiente preesistente non hanno tenuto proprio conto se non in una logica caratteristica della mentalità positivisticoutilitarista tipica degli ingegneri dell'Ottocento i quali dovevano, con le soluzioni tecniche all'epoca disponibili, superare degli ostacoli. Il loro unico obiettivo era, per l'appunto, la rimozione degli impedimenti, a qualsiasi costo, diremmo oggi, senza minimamente preoccuparsi delle conseguenze formali che queste azioni progettuali avrebbero comportato.



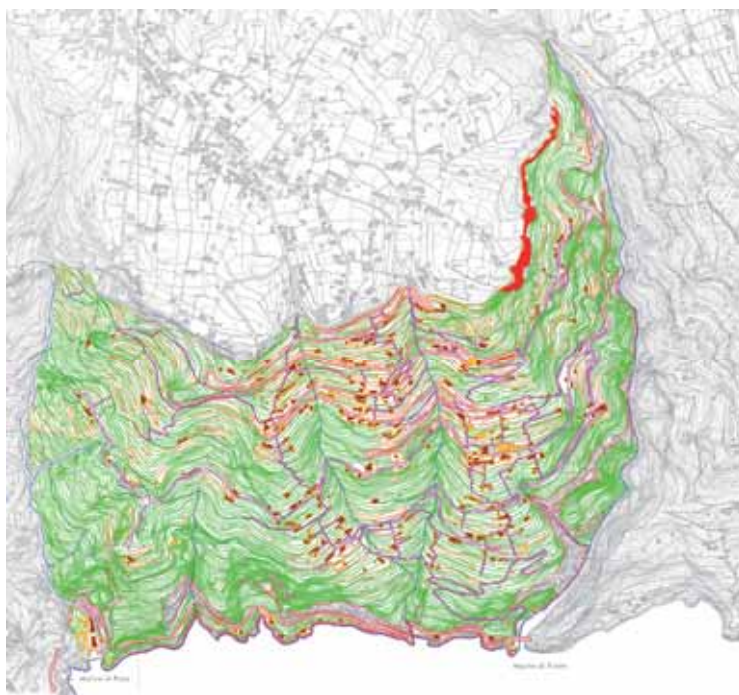
E, nei fatti, le cose stanno esattamente in questa maniera. Il ponte sul Fiordo deve collegare le due opposte sponde, per così dire, del Vallone e chi lo ha concepito e realizzato non si è fatto alcuno scrupolo di edificare una vera e propria muraglia edilizia, poggiata su un grande arco centrale, che collega i due punti prestabiliti. Lo stesso può dirsi del viadotto di Atrani, un tratto stradale, sostenuto anch'esso da una serie di grandi arcate composte di massicci piloni e archi a tutto sesto, tracciati con brutale razionalità geometrica che non ha alcuna esitazione nel chiudere in ma-

niera definitiva la prospettiva di tutto l'abitato del piccolo centro costiero verso il mare. In questo caso, possiamo esserne matematicamente certi, nessun soprintendente dei nostri tempi avrebbe concesso il permesso di stravolgere l'esistente in maniera così radicale. Il discorso che si apre, come si può ben comprendere, è lunghissimo e spinoso ma in estrema sintesi, per l'economia di ciò che qui viene detto, possiamo riassumerlo in una sola battuta: le scelte progettuali dell'Ottocento, effettuate con estrema disinvoltura e, diciamo pure, "strafortezza" nei confronti dell'intorno preesistente, nonostante questa ostentata indifferenza verso l'ambiente naturale, ci convincono anche se noi, oggi, non saremmo capaci di spuntarla con nessun funzionario di Soprintendenza e non otterremmo mai il permesso di fare altrettanto. Ci piaccia o no, le cose stanno proprio così: abbiamo maturato un atteggiamento diverso ma che, in fin dei conti, non mi sentirei di identificare con una maggiore consapevolezza verso l'ambiente; e già perché se così fosse, se la coscienza e il rispetto dell'ambiente fossero al primo posto nei nostri pensieri non avremmo sommerso la Campania di rifiuti (normali, si fa per dire, e tossici, provenienti da ogni parte d'Italia e anche fuori), non avremmo permesso la produzione sconsiderata di involucri plastici del tutto superflui (avete pensato a quanta plastica inutile c'è, normalmente in ogni confezione di cibo, a cominciare dal caffè, per finire alla pasta, ai biscotti, ecc. ecc.), non tolleremmo lo spreco che si fa di una risorsa preziosa come l'acqua, non avremmo abbandonato i campi alle sterpaglie ed agli incendi dolosi delle serate infuocate d'agosto, non avremmo sostituito un'architettura, semplice e modesta quando si vuole, ma certamente sapiente, basata su procedure e materiali ampiamente sperimentati nel corso del tempo con un'edilizia sciatta, avvilita, invasiva, inquinante che costituisce l'essenza delle periferie metropolitane e, soprattutto, non ci riempiremmo la bocca (alimentando soltanto la nostra falsa coscienza) con di buoni propositi mirati alla protezione dell'ambiente, impedendo opere molto al di sotto dell'invasività propria di quelle degli ingegneri dell'Ottocento.

In una parola, l'artificio tecnologico prodotto dalla razionalità ingegneristica dei tecnici ottocenteschi ci piace (a tutti, turisti, abitanti, soprintendenti e uomini di cultura) e, a dispetto della nostra mentalità timidamente protezionistica, contribuisce in maniera assai convincente alla produzione dell'immagine panoramica complessiva della Costa. Ponti, viadotti, tunnel, gallerie, barbacani, archi a tutto sesto in mattoni a vista conferiscono alla costiera una patina e un fascino assai singolari. Il dialogo, per così dire, tra "antico" e "moderno", tra "natura" ed "artificio" è straordinariamente efficace e la seduzione che avvolge l'osservatore è basata anche su questo straordinario contrasto tra manipolazione forte dell'ambiente e autenticità selvaggia in un panorama complessivo entusiasmante. Proprio come accade quando si guarda la straordinaria mole del ponte sul Fiordo o l'incredibile bellezza della piazzetta Vittorio Emanuele di Atrani, dovuta in parte alle quinte edilizie preesistenti e, in parte, all'occasionale – è proprio il caso di dire – presenza del viadotto che fa da quarta parete di chiusura. Ed è uno spettacolo unico quello offerto dalle case che s'infilano sotto le arcate di spessa muratura, in un insieme incredibilmente affascinante sotto il profilo formale.

Di contro, però, questa stessa strada ha causato una macroscopica differenziazione tra i paesi a livello del mare e quelli montani. I primi, godendo del collegamento veloce, si sono trasformati, in un arco di tempo relativamente breve, da piccoli e miseri aggregati di pescatori dell'inizio del Novecento, negli attuali floridissimi e opulenti insediamenti dell'industria turistica, mentre gli altri continuano a rimanere, in buona sostanza, nel loro isolamento produttivo-culturale.

L'altra strada carrabile di grande importanza – che tra l'altro, come vedremo, ci interessa particolarmente nel caso di Furore – è la cosiddetta "agerolina" che collega, come dice il nome, Agerola con Amalfi. Anch'essa ha causato forti stravolgimenti, in particolare della *forma urbis* di Furore, ma ha contribuito, in larga misura, oltre ad assicurare i collegamenti, anche al consolidamento del territorio sotto il profilo geomorfologico. Lo stravolgimento che ha caratterizzato Furore è stato quello della totale perdita di significato, sotto il profilo urbanistico, della struttura del primitivo insediamento. Questa è diventata assolutamente illeggibile ed incomprensibile per chi percorra la strada che attraversa, alle varie quote, le sue case. Il vantaggio più evidente, di contro, è stato che tutte le opere strutturali di consolidamento stradale (muri di sostegno, ponti, passaggi, parapetti, slarghi e così via) hanno rappresentato un insieme di validissimi interventi di consolidamento del costone roccioso e, soprattutto dei primitivi terrazzamenti eseguiti con l'aiuto di muri a secco ad *opus incertum*, opere che, com'è noto, richiedono una continua manutenzione e sono assai soggette alle variazioni meteoriche o alle scosse sismiche, con la conseguenza di frane e smottamenti assai frequenti. Non v'è costone roccioso più sicuro di quello che sostiene l'abitato di Furore, proprio per la presenza della strada che, con i suoi tornanti e tratti rettilinei in andirivieni da oriente ad occidente e viceversa, irreggimenta le acque piovane in percorsi razionali e controllati, sorregge il terreno di ripporto dei suoi terrazzamenti e contribuisce al consolidamento statico dell'intero territorio.



4. Il territorio e l'insediamento di Furore percorsi e *forma urbis*

Il territorio di Furore (vedi immagine pagina precedente) è delimitato, a ovest, dal Vallone della Praia e dall'estensione comunale di Praiano; a est, dal Vallone dello Schiato (chiamato anche, come già si è detto, "Fiordo") e dall'estensione comunale di Conca dei Marini; a nord confina con il pianoro di Agerola (con la frazione di Bomerano) e, infine, a sud, con il mare.

Il paese risulta diviso in due parti:

- a. una inferiore, a livello del mare, costituita dalle abitazioni dislocate lungo la costa e la strada statale per Amalfi (essenzialmente ville unifamiliari di cui alcune di grande profilo ambientale e formale¹⁰), da una parte della suggestiva Marina di Praia e, infine, dalla Marina di Furore, coincidente con la parte terminale del Fiordo e il suo sbocco a mare;
- b. una superiore che s'arrampica lungo la pendenza del costone roccioso, verso Agerola, a 650 metri più sopra. E' questa poi l'area che ospita il paese vero e proprio il quale se ne sta aggrappato, è proprio il caso di dire, alla roccia, partendo dalla quota di 100-150 metri, seguendone la pendenza più o meno accentuata, fino al limite del pianoro agerolese superiore. Nella sostanza, la sezione della parete montuosa mostra come, dal limite del bordo pressoché pianeggiante di Agerola, gli uomini, lungo il corso dei secoli, abbiano approfittato di ogni slargo e di ogni variazione di pendenza dove fosse possibile insediarsi e costruire terrazzamenti di terreno coltivabile mediante la realizzazione di muri a secco che facessero da sostegno sia alla terra che alle case contadine. Dalla quota di 100-150 a scendere in basso verso il mare, l'andamento cambia bruscamente e la parete si fa praticamente verticale, non consentendo alcuna forma di insediamento ma soltanto la realizzazione di sentieri ricavati nella roccia a strapiombo – di grandissimo valore paesaggistico che permettono la prospezione verso l'infinito del mare con visioni assolutamente uniche¹¹ – e scale che s'inerpicano verso l'alto.

Proprio a causa di questa particolare conformazione del territorio, il paese finisce per non aver alcun contatto con il mare se non quello visivo, che, però, è prepotente ed assoluto – al contrario degli insediamenti tipici della costa bassa come Amalfi, Atrani o Positano – tranne che in due punti, situati alle estremità di levante e ponente del suo territorio comunale e che sono, come si è già detto, le piccole spiagge della Marina di Praia e Della Marina del Fiordo.

Il paese presenta, dunque, una conformazione estremamente particolare perché, pur godendo di una vista straordinaria aperta verso il mare, direi unica nel panorama della Costa d'Amalfi, si sviluppa come un abitato "sparso"¹² di natura alpestre,

¹⁰ Ad esempio la casa presso lo scoglio cosiddetto "della Madonnina", recentemente restaurata con grande rispetto per la sua forma originaria o, anche, quella eretta dal notaio Sessa all'imboccatura del Fiordo sulla quale mi soffermerò più innanzi.

¹¹ In particolare il sentiero cosiddetto della "Volpe pescatrice". Cfr. SIT-Furore con accesso dal **quadran-
te 4**, tratti **A₁₃** – **A₁₆**

¹² Matteo CAMERA, *Memorie storico-diplomatiche dell'antica Città e Ducato di Amalfi*, Salerno 1881, 2 Voll.; Vol. II, p. 565 e ss., ristampa anastatica a cura del Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi, 1999.

seguendo la logica che è tipica degli insediamenti montani, duri, faticosi, dove ogni metro di terra coltivabile è stato creato dall'uomo, nel tempo, in maniera artificiale¹³ e con un lungo, laborioso e difficoltoso processo di costruzione.

Volendo, ora, definire, più da presso la logica strutturale dell'insediamento è necessario precisare che l'intero tessuto costruito si sviluppa secondo la reale percorribilità del territorio rupestre che lo alloggia, in tutte le sue varie accidentalità. La logica è tanto semplice da apparire elementare. I percorsi esistenti, destinati all'uso pedonale ed al trasporto delle merci¹⁴ con l'ausilio di animali, prevalentemente muli, si possono suddividere, in buona sostanza, in due tipologie:

1. quella dei *collegamenti verticali* che conducono dal basso verso l'alto della rupe, costituiti essenzialmente da scale e sentieri in forte pendenza
2. quella dei *collegamenti in piano* (alle varie quote) che avevano (e hanno ancora) lo scopo di mettere in comunicazione l'area di levante con quella di ponente e il collegamento con i comuni vicini di Praiano e Conca dei Marini.

I sentieri appartenenti alla prima delle tipologie ora individuate si sviluppavano secondo due direttrici che nel SIT-Furore sono state contrassegnate con la lettera **A** e la lettera **B**. Sia l'una che l'altra, pur articolandosi lungo differenti traiettorie, in buona sostanza hanno lo scopo di collegare la frazione Bomerano di Agerola con la contrada Sant'Elia. La contrada Sant'Elia, in buona sostanza, a differenza delle altre aree furoresi situate a quota più alta, conserva, ancora oggi, le caratteristiche strutturali e costruttive più caratteristiche della costiera, con le sue case con le coperture a volta, così come accade in tutta l'architettura amalfitana¹⁵.

Il tratto **A**, che attraversa l'area occidentale, parte da Punta Tuoro, in prosecuzione della strada carrabile proveniente da Agerola e si spinge in basso, in un solo collegamento diretto, fino alla zona Sant'Elia. Il tratto **B**, situato nell'area orientale, segue le accidentalità del territorio in maniera meno chiara, più tortuosa potremmo dire e, partendo sempre da Agerola, attraversa, nel suo svolgersi, una serie di poli significativi del tessuto costruito furorese come la cappella di Santa Maria – ex cimitero di Furore prima che venisse costruito l'ultimo cimitero comunale, più in basso, in zona della Mola –, la chiesa di San Michele e il Parco Sant'Agnelo, attualmente in costruzione, e, proseguendo, il nuovo complesso comunale e i servizi in zona Mola, fino a raggiungere, mediante più sentieri, tra loro in alternativa, la zona di Sant'Elia.

Da quest'ultima località un solo percorso, in epoca recente rinominato, come si è già ricordato, della "Volpe Pescatrice", congiunge con il Fiordo e con la Marina.

I percorsi orizzontali in quota sono essenzialmente i seguenti:

1. il percorso, a quota più bassa, che collega l'accesso al paese in zona orientale con punta sant'Elia.

¹³ Sul valore del termine *artificiale* contrapposto a quello di *naturale*, proprio parlando della Costa d'Amalfi e degli equivoci persistenti che caratterizzano alcuni atteggiamenti culturali di conservazione statica alla base di importanti provvedimenti urbanistici – rivelatisi nel tempo degli errori macroscopici su cui ci si è intestarditi con ottusità davvero esemplare –, come il PUT della Costiera amalfitana, tornerò ampiamente più avanti mostrandone gli equivoci e le conseguenze sciagurate.

¹⁴ Tipo di trasporto ancor oggi estremamente diffuso e, in molti casi, unico possibile.

¹⁵ In realtà non è proprio così perché l'iniziale tipologia edilizia caratteristica è stata quasi completamente stravolta da un'edilizia dapprima

2. il percorso, indicato con la lettera **S**, che collega la zona della Mola con l'areale denominato de "La Piccola".
3. il percorso indicato dalla lettera **P** che transita verso l'agriturismo Sant'Alfonso
4. il percorso di "Pino" che, proseguendo con il cosiddetto sentiero naturalistica di "Abu Tabela", collega Furore con la frazione San Lazzaro di Agerola.
5. il percorso situato a quota più alta che, in zona denominata Pizzocorvo, collega con l'insediamento rupestre di Santa Barbara.

Ognuno di questi collegamenti ha, come prima ho detto, non soltanto la funzione di mettere in comunicazione il versante orientale di Furore con quello occidentale, ma, proseguendo, di collegare il tessuto costruito del paese, alle varie quote, con i paesi vicini. Si tratta di vecchie strade di comunicazione, ora non più utilizzate nella loro intera estensione, ma riservate soltanto a chi ama passeggiare a piedi e godere degli straordinari panorami che lungo di essi si possono ammirare. Si tratta, sia detto per inciso ma vi torneremo più innanzi, di siti particolarmente interessanti per chi voglia avere la percezione anche dei tempi molto remoti perché, lungo di essi, è possibile visitare ancora insediamenti costieri molto antichi, i cosiddetti *siti rupestri*, luoghi a metà strada tra il rifugio alpino, l'abitato parzialmente ricavato in grotte naturali, con scopi originariamente religiosi e di eremitaggio.

Queste, sinteticamente, la logica e le caratteristiche geografiche delle strade di Furore; una logica basata prevalentemente sulla percorribilità dell'intero territorio, come s'è detto, a piedi, data la particolare natura accidentata del terreno, o, al più, facendosi aiutare dai muli, difficilmente transitabile con carri, come ci informa lo stesso Matteo Camera.

Riassumendo, allora, le funzioni assicurate da questo tipo di transitabilità del territorio sono:

- a) il collegamento tra le case e il terreno agricolo di pertinenza.
- b) il collegamento funzionale principale tra la Marina, situata nel Fiordo, la struttura diffusa del paese e, più in alto, l'insediamento di Agerola.
- c) Il collegamento, alle varie quote, tra l'abitato del paese e i paesi vicini.

La prima tipologia di collegamento, ora descritta nel punto a), era funzionale, fino a qualche decennio fa, alle uniche forme reali di produzione del territorio, basate su agricoltura, pastorizia, allevamento di mucche, animali da cortile e domestici. Si trattava, dunque, di un'economia, come si è già detto, prevalentemente di auto-sussistenza, visto che, data la natura impervia e rocciosa dell'ambiente, le estensioni di terreno fertile sono piuttosto limitate sia sotto il profilo quantitativo che sotto quello della varietà di prodotti che se ne possono ricavare. Dalla coltivazione dei terrazzamenti era qui possibile ottenere ortaggi, pomodori, patate, oltre che i prodotti tipici – che hanno poi reso famosa la Costiera – derivanti da vigneti ed agrumeti. La seconda tipologia di collegamento, oltre che ai movimenti locali, era quella che costituiva l'unica via possibile di transito delle merci da e verso il Fiordo, la Marina del paese, che, per le difficoltà dei percorsi via terra, costituiva il punto di contatto privilegiato con l'entroterra campano e i centri più importanti di Salerno e Napoli. Questa condizione, del resto, non era solo di Furore ma dell'intera Costa d'Amalfi perché le vie terrestri, come si è già avuto modo di osservare, erano scarse, tortuose e di difficile transito. Il collegamento con l'entroterra campano era pos-

sibile soltanto attraverso la già ricordata via dello *scaricatoio* o il Valico di Chiunzi¹⁶.

Nella sua rapida descrizione di Furore, Matteo Camera, dopo aver individuato la presenza distintiva del borgo che ruota intorno alla chiesa di Sant'Elia, situato a quota più bassa e in diretto contatto con la Marina situata nel Fiordo, solleva il problema del borgo cosiddetto "Casanova":

"Nell'antichità, questa Terra comprendeva due sobborghi giù e su riuniti con duplice appellazione *Terra Furoris et Casanovae*; ma dopo il secolo XVII, non trovasi più nominato nelle scritte e negli atti pubblici il borgo Casanova, ritenendo il paese il comun nome Furore."¹⁷

Analizzando l'Archivio dei Maccaronari¹⁸, un insieme di documenti recentemente ritrovati e salvati da distruzione certa, in più lettere viene menzionato il borgo Casanova. Alcuni indizi portano ad identificare questa contrada con il gruppo di case sorto, nel tempo, intorno all'insediamento della chiesa di San Giacomo¹⁹. D'altro canto, questo insieme di costruzioni appare, se osservato da lontano (e, precisamente, percorrendo quel tratto centrale del percorso verticale prima segnato con la lettera **A**²⁰) come una vera e propria "cittadella" morfologicamente conclusa ed isolata dalla campagna circostante, con un suo preciso *skyline*, ben inserito nel profilo della rupe e nell'insieme panoramico. Una percezione visiva che si coglie soltanto se si percorrono a piedi i sentieri tradizionali di Furore ma che si perde se si transita per esso in auto lungo la strada provinciale.

Dal che si potrebbe dedurre che la logica insediativa del paese si sia articolata, nel tempo, a partire da una serie di insediamenti rupestri sparsi e situati a seconda delle condizioni della rupe ospitante (presenza di grotte e cavità da sfruttare come rifugio, posizione favorevole nel controllo del territorio e della linea di costa, controllo dei sentieri di collegamento e dei traffici esistenti, possibilità di raccolta dell'acqua piovana per la sussistenza di uomini ed animali e così via) ma soprattutto fondandosi su una dicotomia-bipolarismo tra il borgo di Sant'Elia situato nella parte bassa della rupe, collegato da un percorso diretto con la Marina abbastanza agevole da

¹⁶ "Si trattava di strade difficili, sia per le condizioni fisiche e morfologiche, sia per i cattivi incontri che, lungo il cammino, si potevano fare. Terra di briganti e fuoriusciti di tutte le razze quella dei Lattari. La stessa inaccessibilità naturale che aveva favorito lo sviluppo di Amalfi prima dell'anno mille, proteggendola verso l'entroterra flagellato dalle orde di barbari e 'costringendo', per così dire, i suoi abitanti a sviluppare un vero e proprio 'genio' particolare per l'arte della navigazione, definisce una vera e propria linea di demarcazione fisica tra i due versanti dei Lattari che, immediatamente, non manca di trasformarsi in profonda diversità culturale. E definisce anche luoghi-rifugio nei quali gli sventurati, gli avventurieri e i malintenzionati di tutte le razze, nei tempi passati, potevano trovare asilo, sicuro riparo dalla persecuzione e dall'azione punitiva della legge." In Giacomo RICCI, *op.cit.*, p. 42.

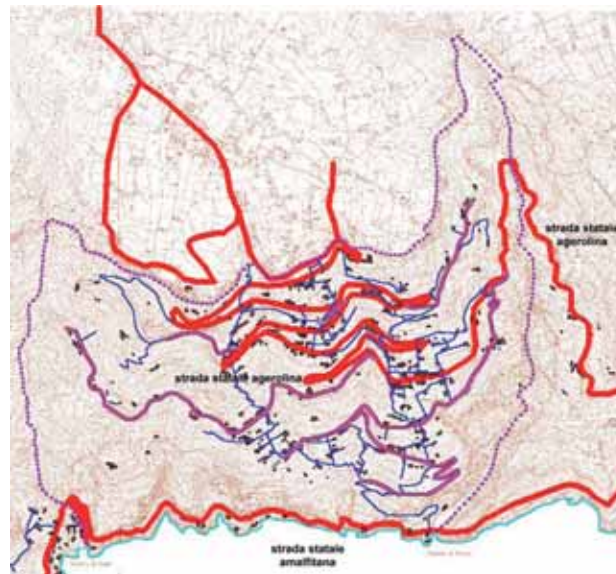
¹⁷ Matteo CAMERA, *op.cit.*, II vol., p. 565.

¹⁸ L' "Archivio dei Maccaronari" è una mia definizione perché riguardante le famiglie che abitarono, lungo il corso dell'Ottocento una delle case più belle di Furore, il "Palazzo dei Maccaronari", per l'appunto, situata in contrada Sant'Elia della quale mi occuperò più innanzi. L'archivio, la cui denominazione gli viene dal fatto che, erroneamente, si è ritenuto che la famiglia che abitasse il palazzo fosse dedita alla fabbricazione della pasta, è composto da un gran numero di documenti (lettere, appunti, minute, fatture, contratti, immaginette votive, documenti personali di identificazione e così via) estremamente interessanti per le notizie che possono fornire non soltanto alla storia locale di Furore ma anche indicazioni sui commerci che esistevano tra la Costa, la Capitale del Regno delle due Sicilie e le Puglie. Il vero mestiere dei proprietari dell'immobile, infatti, era quello del commercio di generi vari che venivano acquistati a Napoli e portati, poi, ai commercianti al minuto della Puglia.

¹⁹ Sulle chiese di Furore cfr. più avanti in questa *Relazione*.

²⁰ Per la precisione i tratti **A₅** – **A₆** riportati nel SIT-Furore.

farsi a piedi, e il borgo Casanova di cui s'è detto, situato più in alto, caratterizzato da un tipo di edilizia più conforme a quella sviluppatasi nel territorio di Agerola – soprattutto la sua parte più alta – proprio in conseguenza degli elementi tipici delle case (tutte dotate di tetti a spiovente) che si sarebbe sviluppato intorno alla chiesa di San Giacomo e a quella di San Michele. Ma, naturalmente, si tratta di ipotesi anche se, ora, in parte confortate dai documenti che entrano a far parte dell' Archivio dei Maccaronari.

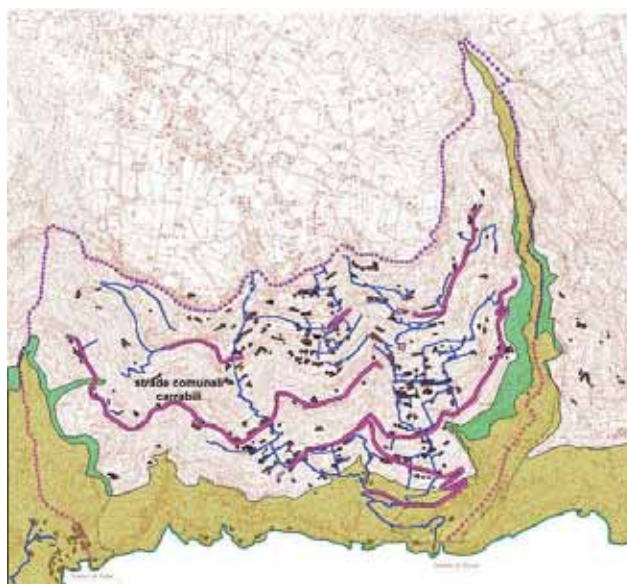


Si parlava, prima, della statale agerolina e dell'azione di stabilizzazione e consolidamento del territorio preesistente – soprattutto per aver sostituito le antiche macere che ha incontrato lungo il suo percorso con muri più resistenti fatti di pietre ben squadrate e di malte cementizie maggiormente durevoli di quelle di calce aerea rispetto all'azione degli elementi meteorici e di più soddisfacente comportamento statico. Ma, al di là di tutti i vantaggi, rapidità di collegamento e consolidamento statico del territorio interessato, questa arteria di collegamento ha anche generato palesi inconvenienti di natura urbanistico-insediativa. Chi, infatti, si trova a percorrere la strada percepisce del paesaggio e, soprattutto, dell'insediamento abitato, un'immagine completamente distorta e fuorviata del complesso costruito di Furore. La strada, per superare il dislivello tra monte e valle, caratterizzato da una forte pendenza della rupe, si articola in numerosi tornanti e tratti rettilinei orientati da est ad ovest e viceversa, generando un artificioso allungamento del tragitto che contribuisce a deformare in maniera sostanziale la percezione che il visitatore ha del territorio e della *forma urbis* di Furore.

In origine, quando la strada carrabile non esisteva – non più tardi di settant'anni fa – le vie di percorribilità erano quelle di cui s'è diffusamente parlato poco fa: tratturi e scalinatelle le quali collegavano da parte a parte il paese e la parte superiore con quella inferiore e con i paesi vicini. E ciò che può sembrare impossibile, in maniera sostanzialmente più rapida ed efficiente. Certo: la rapidità è del tutto relativa perché spostarsi da Furore a Conca poteva significare anche impiegare più di due ore,

ma il percorso si sposava con i tempi del lavoro, con le ore del giorno e con i ritmi dell'umanità che ci abitava, in accordo con le stagioni, i prodotti della terra e in un sostanziale equilibrio tra vita e territorio che la ospitava.

Questa struttura iniziale di collegamenti, che ha avuto un chiaro significato funzionale e formale per tutti i secoli passati, basata sul camminare a piedi e l'uso dei muli per aiutarsi nel trasporto delle merci più pesanti – condizione comune a tutta la Costa d'Amalfi e ancora attuale per le parti più interne e scoscese – è diventata completamente obsoleta quando si è passati all'uso intensivo dei veicoli a motore a scoppio e alle strade carrozzabili pavimentate in asfalto. In questo modo un'intera forma urbana, nata in accordo con il territorio e gli usi consolidati che si sono protratti lungamente nel tempo, e la struttura che ha questa forma soggiaceva hanno perduto il loro significato e sono diventati incomprensibili. La lettura critica di questa struttura, il recupero intelligente e produttivo all'interno di quadri strategici e di scenari produttivi sostanzialmente diversi da quelli indotti dal cosiddetto "moderno" sono, a parere di chi scrive, le uniche possibilità di rendere nuovamente fruibili queste forme, di poterne godere sul piano formale e di ristabilire un equilibrio possibile tra produzione, consumo e forma estetica. Ma su questi temi, che costituiscono l'obiettivo principale del nostro studio, torneremo con dovizia di particolari e prospettive di progetto più innanzi.



5. il tessuto costruito: *chiese e case*

Il tessuto costruito tradizionale di Furore, tranne le eccezioni delle quali ci occuperemo più innanzi, si basa su due tipologie insediative elementari fondamentali: la *casa rurale contadina* e le *piccole cappelle rupestri*. La prima si è evoluta, nel tempo, accrescendosi per successive aggiunte, al corpo di fabbrica principale originario, di ambienti monovano elementari. Si sono venuti, così, delineando gruppi edilizi, più o meno complessi, che, in alcuni casi, hanno assunto la configurazione strutturale di veri e propri pseudo borghi, molto articolati come accade, ad esempio, nel caso del raggruppamento di case di pescatori del Fiordo, in quello di Sant'Elia che si stende ai margini della lunga scala che scende verso Sant'Elia ed altri ancora, situati lungo i percorsi principali indicati con le lettere **A** e **B** di cui s'è detto. La seconda tipologia, quella delle piccole cappelle rupestri ha assunto, poi, nel tempo, la forma e la funzione delle chiese tipiche della Costa anche se si tratta di esempi, per così dire, in tono minore. Gli edifici religiosi di Furore, ancora nella loro piena funzione ecclesiale, sono tre: **San Michele** (*Sant'Agnelo*), **San Giacomo** (*Santo Jaco*) e **Sant'Elia** alle quali **si deve** aggiungere la chiesa, ora sconscrata, di **Santa Maria**, oltre piccole cappelle sparse sul territorio, Sant'Alfonso, San Pasquale, Santa Caterina, anch'esse sconscrate. Tutte le chiese hanno svolto, come generalmente accadeva nei secoli passati, anche la funzione di luoghi di sepoltura. In particolare Santa Maria ha avuto, per lungo tempo, il ruolo di cimitero ufficiale di Furore, fino a quando non s'è provveduto a costruire il cimitero secondo criteri, per così dire, "moderni"²¹.

La genesi di queste costruzioni è particolarmente interessante e vale qui la pena, anche se in breve, analizzarla perché, da un lato, essa mostra un singolare processo costruttivo di crescita e di articolazione della forma originaria che, nel tempo, è diventata sempre più complessa, un'evoluzione comune a moltissimi edifici della Costa; dall'altro, nel caso particolare di Furore, è possibile considerare questi edifici come dei veri e propri nuclei di fondazione delle borgate principali che definiscono il tessuto costruito del paese, intorno ai quali, come raggrumandosi, per così dire, l'edilizia domestica è cresciuta e si è consolidata. Il processo di crescita è proprio quello definito da Gianfranco Caniggia nei suoi studi sull'evoluzione della forma urbana, basata sulla dialettica polo-antipolo, due elementi significativi, cioè, situati agli estremi di percorsi funzionali che attraversano un'area agricola²². In questo caso, infatti, i poli e gli antipoli sono costituiti da punti di particolare significato funzionale e territoriale, tra loro collegati da scale, intorno alle quali si sono successivamente realizzate le altre costruzioni. Naturalmente si tratta di una dinamica ancora allo stato elementare, trattandosi di un paese che non ha subito, come al contrario è accaduto per altri insediamenti che si sono trasformati in città, grandi incrementi di popolazione e di volumetrie costruite.

Ancora oggi Furore è da considerarsi, in buona sostanza, un "insediamento di case rurali sparse" sul territorio, al quale restano estranei i fenomeni edilizi comuni a tutte le piccole città d'Italia di derivazione altomedievale come, per esempio, è accaduto nel caso di Amalfi o Ravello e, cioè, la crescita intorno a "vuoti" urbani particolarmente significativi (piazze, slarghi) in cui avevano luogo gli eventi più importanti della vita sociale e comunitaria come il mercato, i raduni popolari, le feste re-

²¹ Nino D'ANTONIO, in AA.VV., *Blob Furore*, pubbl. s.e.

²² Cfr. Gianfranco CANIGGIA, *Strutture dello spazio antropico, studi e note*, Alinea, Firenze 1985.

ligiose e così via. A questi spazi è sempre stato collegato, poi, un complesso ecclesiale di particolare rilievo. Al nucleo fondativo principale erano poi aggiunte le opere di difesa come le murazioni di confine, le torri di avvistamento, i castelli, gli edifici pubblici, i conventi, le collegiate e così via.

Furore non ha seguito questa logica come, del resto, è ancora evidente dal suo impianto urbanizzato. La logica che ne è alla base è quella della nascita di limitati luoghi isolati, a funzione esclusivamente agricolo-pastorale i quali, a loro volta, discendevano da primitivi insediamenti isolati a carattere difensivo, insediati in punti strategici del territorio, dai quali era possibile osservare, da lontano, le intrusioni territoriali di visitatori non graditi.



Per potersi rendere conto del processo di formazione dei nuclei edilizi è, dunque, necessario ricordare che le prime forme di costruzioni stanziali costiere sono i cosiddetti "insediamenti rupestri", come prima si ricordava, direttamente generati e connessi alla forma particolare dell'ambiente costiero, costituito da pareti rocciose dolomitico-calcaree traforate da numerosissime cavità naturali più o meno accentuate. Questi insediamenti primordiali sono, d'altro canto, assai diffusi nel territorio comunale di Furore con esempi assai significativi e in ottimo stato di conservazione che vanno dal semplice muro di cinta, all'abitazione monovano fortificata, arroccata, come s'è testé detto, in posizione di controllo strategico del territorio, fino a vere e proprie raffinatissime – e direi assolutamente sofisticate – costruzioni spontanee, dovute alla sapienza di anonimi costruttori, che nulla hanno da invidiare all'architettura colta dovuta alla firma di architetti prestigiosi. E' questo, ad esempio, il caso della piccola cappella rupestre di Santa Caterina, ubicata nel Fiordo nei pressi del Borgo dei pescatori o della costruzione rupestre presente in località Centena.

Una recentissima ricerca estesa a tutta la Costa ha avuto il compito di classificare e catalogare gli esempi tipicamente rupestri – e, cioè, con parte della costruzione estesa in grotte naturali – esistenti in tutto il territorio costiero²³. Quelli ricadenti nel

²³ La ricerca cui faccio riferimento è, mentre stendo questo studio, ancora in fase di svolgimento. Voluta dalla Comunità Montana Penisola Amalfitana e organizzata dal Centro di Cultura e Storia Amalfitana ha come responsabili scientifici la prof. Maria Russo della Seconda Università di Napoli e il sottoscritto e si

comune di Furore, come ho detto, forniscono utilissime informazioni sulla dinamica edilizia che ha caratterizzato una larga parte delle costruzioni che sono state realizzate in quest'area geografica.



L'insediamento rupestre costiero, in generale, può o non utilizzare una grotta preesistente inglobandola, alla fine, in una struttura costruita, ma la logica fondamentale del processo costruttivo si basa, comunque, sulla presenza pregressa di un suolo di sedime fatto a terrazzamenti cui è affidato il compito di trasformare, in una definizione molto semplice, il piano di imposta da inclinato ad orizzontale. Il terrazzamento è fatto in modo da sfruttare, in sezione, al meglio la pendenza della rupe, adattandola alla bisogna, modificandone la sagoma quando necessario, con il minor lavoro di scavo possibile, riutilizzando le pietre che così si ricavano come veri e propri "conci" per la costruzione delle "macere"o, a seconda dei casi, per erigere le strutture murarie delle opere di architettura che andranno ad integrare le cavità già esistenti. La macera costituisce il bordo inferiore di una "semivasca", per così dire, che sarà, a muro ultimato, riempita con terreno di riporto. Utilizzo qui apposta il termine "vasca" perché esso suggerisce un possibile uso del suolo per costruire cisterne opportunamente occultate nella sagoma preesistente come si vedrà in conclusione di questo lavoro. La terra è raccolta, in parte, dal manto piroclastico e dal terreno di sottobosco dei castagneti delle alture e, in parte, nel fondo valle dei "Valloni" dei quali la rupe costiera è piena, nel greto dei torrenti che scendono dalle montagne. La macera, oltre ad essere la soluzione più immediata e semplice per il contenimento del terreno, realizzabile con i limitatissimi strumenti tecnici a disposizione del contadino (le proprie braccia armate di zappa e vanga, e l'aiuto di un mulo), è anche un elemento base della costruzione costiera tra i più intelligenti e lineari perché, essendo priva di malta, permette il filtraggio e il passaggio dosato delle acque meteoriche, le irreggimenta senza frenarle, trattiene la porzione di ac-

occupa del censimento e rilevamento dei siti di tutti i comuni costieri cominciando da Positano per finire a Vietri sul Mare.

qua necessaria all'irrorazione del terreno agricolo e non impermeabilizza il suolo in maniera sconsiderata, al contrario di quello che accade quando alla macera venga sostituito un muro in cemento armato "opportunamente" rivestito di pietre²⁴. Naturalmente è del tutto ovvio che la macera, in quanto elemento sostanzialmente instabile, continuamente sollecitato dagli agenti atmosferici, richieda una continua manutenzione; ma ciò rientrava, nei tempi passati, nei compiti ovvi del contadino che si occupava del suo terreno e ne curava lo stato e la manutenzione continua, dall'aratura, alla potatura, all'eliminazione delle erbacce, alla sistemazione delle macere, per l'appunto. La sostituzione delle macere con murature più stabili basate su pietrame squadrato e sigillato con malte cementizie o con muri in c.a. richiede, a mio parere, oltre ad una maggiore sincerità (non v'è nulla di male in un muro di cemento purché sia ben fatto, ben disegnato e non sia di dimensioni ciclopiche) anche una corretta analisi del terreno e di riprispinarne sempre la pervietà all'acqua irregimentandola allaluce di progetti intelligenti e ben studiati, al fine di evitare sorprese e mutazioni dell'assetto idrogeologico del territorio non previste e pericolose. Una volta costituiti i terrazzamenti, le chiese, a partire dalla loro primitiva e più elementare forma insediativa, si sono andate evolvendo in più fasi successive: un primo corpo addossato ad una parete piena, dotata di cavità naturali opportunamente sagomate, è stato poi, in seguito, sopraelevato, trasformandosi, in questo modo, in volume sottoposto ad una navata superiore quella che, in fin dei conti, è da considerarsi, a tutti gli effetti, una cripta.

Questa, ad esempio, è stata l'evoluzione che ha caratterizzato la chiesa di San Giacomo. La costruzione attuale, composta da tre navate, con le tre corrispondenti absidi orientate, come consueto, verso levante, è ubicata plani metricamente con la dimensione longitudinale aderente alla giacitura in lunghezza dei terrazzamenti e, quindi, con il lato più corto posizionato in senso trasverso, lungo la pendenza della rupe. D'altro canto, questa sistemazione planimetrica è, ovviamente, del tutto scontata visto che l'accentuata pendenza non rende favorevole altra soluzione. In questo modo, la navata laterale più esterna è quella al di sotto della quale v'è quasi sempre un vano costruito, la cripta, per l'appunto, mentre le altre due, quella centrale e quella di sinistra sono direttamente adagate sullo zoccolo roccioso opportunamente sagomato in piano. Al di sotto della navata destra più esterna dove, per la chiesa di San Giacomo, si sapeva esserci la fossa carnaia, s'è poi scoperta una primitiva cappella rupestre, semiscavata nella roccia, molto più antica come mostrano lo stile e la fattura di un ciclo di affreschi che in essa sono stati ritrovati. Questa originaria cappella rupestre ha rivelato la sua presenza di recente, una volta che si è deciso di fare pulizia del vecchio cimitero in essa contenuto, portando,

²⁴ Si tratta di una soluzione di cui ormai si abusa in Costiera, chetando la propria falsa coscienza nei confronti dell'ambiente perché il rivestimento lapideo del muraglione in calcestruzzo di c.a. salva, per così dire, l'apparenza delle cose, ma in realtà modifica in maniera sostanziale l'andamento delle acque con effetti non sempre facilmente prevedibili. Le frane e gli smottamenti sono ormai all'ordine del giorno perché l'opera dell'uomo (strade, viadotti, muraglioni, pavimentazioni slarghi in asfalto e così via), ha l'effetto di impermeabilizzare grandi porzioni di suolo. L'acqua in dilavamento, dunque, aumenta e deve trovare la sua via "naturale" di caduta verso il basso, inevitabilmente. Questo significa che, percorrendo altre vie può dar luogo ad effetti assolutamente nuovi e indesiderati. Ma, su questo torneremo poi; per il momento ci basti osservare che l'occhio dell'uomo non si lascia ingannare facilmente: percepisce benissimo quando un muro sia a secco e quando non lo sia, intuisce, insomma, la presenza del cemento al di là del paramento di rivestimento; lo intuisce, ad esempio, quando "legge" improbabili architravi o archetti rivestiti di pietra, conci che, se non fossero "incollati" agli architravi in c.a. retrostanti, non potrebbero mai reggersi in equilibrio e rovinerebbero al suolo in men che non si dica. La Costa è zeppa di soluzioni "naturalistiche" di questo tipo, assolutamente irritanti e di pessimo gusto per chi sappia leggere il territorio, la logica dei materiali e la pacchiana artificiosità di alcune soluzioni.

in questo modo, alla luce, il ciclo di affreschi di cui ora s'è detto, estremamente interessanti, dedicati alle storie di Santa Margherita e risalenti, probabilmente, all'anno mille e comunque coevi ad opere murarie simili realizzate in insediamenti da tempo conosciuti e più famosi, come il complesso di Santa Maria dell'Olearia situato lungo la costa nei pressi di Maiori.

Una dinamica del tutto simile ha certamente caratterizzato la chiesa di San Michele, situata a quota leggermente più bassa, perché perfettamente analogo a quello di San Giacomo è il posizionamento rispetto all'andamento del suolo e identica appare la logica costruttiva: al di sotto della navata destra più esterna c'è certamente una fossa carnaia, così come denunciano le croci in legno situate all'esterno del corpo della costruzione, lungo lo zoccolo a valle, nel pianerottolo della scala che collega il piazzale antistante la chiesa con la strada provinciale. E' dunque del tutto probabile che se aprisse un varco nel muro, si troverebbe, con quasi certezza, una situazione del tutto simile a quella scoperta nel caso di San Giacomo, una cappella rupestre con la parete più interna addossata al banco roccioso e sagomata opportunamente per costituire l'interno di una piccola cappella monovano, larga quanto la navata destra della chiesetta superiore. .

Gli altri piccoli edifici dedicati al culto ed ora sconosciuti come, ad esempio, la cappellina di San Pasquale, sono edifici monovano, spesso dotati di un minuscolo campanile, dall'aspetto esteriore estremamente suggestivo e caratterizzante anche per essere rimasti ancora nel loro aspetto originario, rivestiti dalla patina del tempo e della memoria, in una qualche involontaria forma di accordo con i pensieri romantici di Ruskin che vedeva le costruzioni architettoniche come veri e propri organismi, dotati di una loro vita e di un ciclo, per così dire, "biologico", destinati alla nascita, alla crescita e alla morte.



L'altro elemento fondamentale della dinamica architettonico-insediativa di Furore sono le case. Come ho già avuto modo di osservare, la particolare collocazione territoriale di Furore ma anche la sua dinamica evolutiva, che lo vedeva articolato in due grandi raggruppamenti costruiti, il borgo di Sant'Elia e quello di Casanova, determina una doppia valenza delle sue case, una originaria tipologia domestico-residenziale duplice: la casa tipica della costiera, caratterizzata da *costruzioni voltate* e da una evoluzione basata sull'addizione successiva, nel tempo, di ambienti monovano, dotati ciascuno di una propria copertura autonoma e la *casa della montagna*, con il classico tetto a due spioventi, originariamente coperto con una struttura lignea di travi e capriate ricoperta con scandole di castagno.

Per la prima tipologia, come ho testé detto, siamo in presenza di una soluzione architettonico-costruttiva assai diffusa lungo la Costa ma, di più, lungo tutto l'arco del golfo di Napoli e Salerno, visto che esempi del tutto simili sono ancora rinvenibili in tutta quest'area molto vasta. Ne abbiamo ampia testimonianza non soltanto negli esempi tuttora sopravvissuti ai "restauri" rifunzionalizzanti dell'ultimo cinquantennio ma in uno splendido disegno che Escher realizzò nel suo viaggio in Costiera e che assume il significato di una vera e propria tavola sinottica da manuale di tutti gli elementi caratterizzanti questo tipo di architettura, della logica aggregativo-evolutiva, della sua straordinaria forza espressiva e, allo stesso tempo, dell'eleganza e semplicità della sua linea, del suo "design". Della seconda tipologia sopravvivono, nella loro forma originaria, soltanto pochi esemplari in alta quota, nella via verso Paipo e il sentiero degli dei, abbandonati a se stessi ed a un lento degrado, nella zona alta di Agerola.

Nel tempo le due tipologie spesso, per convenienza funzionale e di manutenzione, si sono, per così dire, fuse, in specie a Furore. Alle originarie coperture a scodella sono stati sovrapposti tetti a due falde, alla maniera "montana" di Agerola, non più costituite da scandole di castagno, ma da tegole marsigliesi sorrette da struttura lignea in pali di castagno, per ricoprire le volte originarie; in questo modo i vantaggi che si volevano raggiungere erano due:

- a) scongiurare le infiltrazioni d'acqua
- b) ottenere, nello spazio di sottotetto così ricavato, un comodo ripostiglio o un fienile dove deporre paglia ed altro materiale utile alla campagna.

Le voltine di copertura tradizionale erano, infatti, realizzate con un processo di battitura in loco di lapillo e calce, ricavando, con questa operazione di sminuzzamento, un impasto sottile che, per la compenetrazione chimica tra i componenti chimici della pietra lavica e la calce, diventava un miscuglio idraulico, una malta sottile e lavorata più resistente e durevole di quella aerea ma, soprattutto, impermeabile proprio come si trattasse di vero e proprio cemento. Ma, naturalmente, nulla è più potente, nel disgregare l'opera dell'uomo, dei raggi infuocati del sole d'estate, della pioggia in inverno, delle gelate che fessurano e spaccano qualsiasi opera intelligente e faticosa. Le volte tradizionali, con il passare del tempo, richiedevano, comunque, manutenzione la quale era molto difficoltosa perché la soluzione definitiva per riparare una volta fessurata in più punti era quella di rifarne nuovamente il manto protettivo, un'operazione resa difficile dalla scarsità di mano d'opera disponibile e dai costi. Ecco che, a Furore, nacque, lungo il corso dell'Ottocento, una nuova soluzione tecnica, elaborata sulle costruzioni tipiche dell'areale agerolese, che tendeva a ricoprire i tetti con delle falde inclinate ricoperte da un manto di tegole marsigliesi la cui manutenzione risultava più semplice, più comoda, meno faticosa e costosa di quella di rifare completamente il manto impermeabile alle voltine. Il disegno di Escher è una litografia compiuta nel 1937, tra quelle che l'autore eseguì elaborando disegni, schizzi e appunti visivi raccolti nel suo percorrere la Costa d'Amalfi. In esso vi è raffigurato un gruppo di case tradizionali contadine di Positano. Questo lavoro, al di là dell'intrinseco valore artistico, assume il significato di documento che illustra con grande sicurezza le caratteristiche della tipologia della casa tradizionale della Costa, così come esse apparivano nella prima metà del Novecento, come dicevo una vera e propria pagina di manuale.

Il gruppo di case in esso raffigurate risulta dall'assommarsi, in una stessa area, di un certo numero di vani elementari, accoppiati e disposti secondo i criteri costruttivi

di cui ho già parlato, perfettamente identificabili nella loro autonomia formale-costruttiva, anche se la struttura costruita, considerata nel suo assieme, risulta abbastanza omogenea e equilibrata.



Riusciamo a individuare ben sedici elementi modulari a pianta pressoché quadrata e di forma parallelepipedica, anche se di diversa fattura e grandezza, e variamente distribuiti lungo una linea planimetrica curva che sembra articolarsi secondo l'andamento di un vero e proprio fronte stradale. Avvalora questa ipotesi anche la presenza, sulla destra, al limitare del costruito, di una ripida gradinata di collegamento che fiancheggia il complesso edificato.

Il punto di vista del disegno è stato fissato dall'autore dal lato opposto alla strada, alle spalle delle case e, cioè, dal lato più interessante per l'osservatore che, in questo modo, coglie tutto ciò che si svolge all'interno, nello spazio aperto ma chiuso, insomma, dell'orto-giardino. Ogni elemento singolo è coperto dalla caratteristica volta a padiglione, o, come ho detto, "scodella". Ogni modulo presenta una sola apertura principale, una finestra o porta-finestra a seconda dei casi e, qua e là, alcuni minuscoli finestrini, generalmente di forma quadrata, che, immaginiamo, si aprano su piccoli stanzini, depositi o igienici sversatoi, così come era in uso a quei tempi.

I vari locali alle diverse quote sono raggiungibili con scale esterne e terrazzini in muratura che scaricano il loro peso a terra, attraverso grandi arcate di sostegno, a tutto sesto o a sesto ribassato che, superando la loro vecchia motivazione statica di rinforzo e sostegno, verso valle, dei muri della casa, si sono trasformati in veri e propri elementi figurativi tipici dell'edilizia vernacolare della Costa d'Amalfi.

Alcuni terrazzini sono ricoperti con pergole ombrose realizzate con paletti di castagno e viti, mentre il giardino è pieno di ortaggi, alberi da frutto e agrumi; qua e là piccoli *casielli* di ricovero per gli animali da cortile, anch'essi dotati della loro scodella di copertura; e ancora poggi e muretti divisorii, muri di contenimento del terreno sistemato alle quote superiori, anfratti ed aperture in basso che, supponiamo, servono per far circolare l'aria rinfrescando le cantine seminterrate. In basso, al limitare inferiore della litografia, Escher, come fa molto spesso nei suoi disegni, indugia sulla forma del banco roccioso sul quale insiste tutto il complesso costruito, raccontandocela minuziosamente; così facendo, finisce per fornire, in maniera implicita ma molto efficace, una serie di spiegazioni e chiarimenti sul processo costruttivo che da queste parti s'è sempre adoperato nell'edificazione delle case.

Case e terreno che le circonda nascono, per loro stessa definizione – almeno a Fuoro ma, allo stesso modo, in tutti i luoghi agresti della Costa e dell'intero arco co-

stiero fino a Capo Misero ed oltre – come prodotti complementari o, per meglio dire, come due aspetti intimamente connessi della stessa realtà antropologica, sul piano dei processi costruttivi, del significato e dell'uso che se ne farà, ed interdipendenti. In altre parole, voglio dire che una casa contadina tradizionale non nasce se non per dare alloggio ad una famiglia la quale lavorerà la terra, non farà altro. E, dunque, funziona, in tutto e per tutto – ivi compresi i materiali e le soluzioni tipologico-costruttive – in stretta connessione simbiotica con la terra e questa, a sua volta, è una propaggine esterna della casa: così l'orto è un prolungamento del focolare e della dispensa come la tavola sotto il grande arco a piano terra, a sua volta, è un punto d'appoggio per gli ortaggi appena colti, la pergola d'uva offre la sua ombra ai commensali che, dopo il lavoro nei campi consumano la loro cena mentre le prime ombre della sera scendono, dopo che il sole s'è nascosto dietro le grandi pareti calcaree rosa ruggine contro l'azzurro del cielo che tende al blu cobalto scuro; l'acqua nella cisterna proviene dal cielo piovoso ed è fresca perché la vasca affonda nella terra e i profumi si mescolano ai ronzii degli insetti, delle cicale in pieno sole e dei grilli di notte.

I materiali che servono per addomesticare, fin quando possibile, la sagoma rocciosa della parete sulla quale sarà posto l'insediamento umano di tipo familiare, le rocce di risulta dello scavo sono proprio, come s'è già detto, quelle che saranno usate per alzare i muri della casa, rocce calcaree dolomitiche, resistenti, spigolose, appena sbazzate a mano. Queste stesse rocce sono quelle che serviranno per costruire i muri di contenimento, le macere, destinate a sorreggere la terra che, poggiata su fondo roccioso, con una profondità media che difficilmente supera il metro e mezzo, i due metri, dovrà essere usata per l'agricoltura possibile in questi luoghi, come abbiamo già detto: patate, pomodori, viti, ortaggi vari ed alberi da frutta, olivi, carrubi, agrumi. Dunque casa, terra, muri di contenimento sono fatti dello stesso materiale e i muri della casa – e qui torna l'utilità del disegno di Escher – non hanno fondazioni perché non ve ne è la necessità, poggiandosi essi direttamente sul banco roccioso.

Date queste condizioni è del tutto evidente che i locali a piano terra sono destinati, prevalentemente, alle attività produttive come stalle, pollai, fienili, cantina, deposito di attrezzi e cucina, mentre, al piano superiore v'è la camera da letto, orientata con l'unica apertura verso mezzogiorno per carpire tutti i benefici effetti del sole ma anche di luce limitata, perché il battente fatto in legno di castagno non può superare certe dimensioni di massima e perché sarà necessario mantenere il fresco d'estate ed il caldo d'inverno. Lo spessore della muratura perimetrale che spesso supera il metro, i materiali che lo compongono, rocce, malta di calce con, a volte, mescolata argilla e lapilli, e l'intonaco a calce, poroso che lascia traspirare il muro sono quanto di più semplice l'uomo abbia sperimentato nei secoli e quanto di più efficiente, anche oggi con tutte le nostre "moderne" risorse, per proteggersi dal rigore dell'inverno e dalla calura estiva.

Sul lato esterno dell'ultima casa a destra spicca una piccola canna fumaria esterna in muratura e il caratteristico comignolo coperto a piramide e realizzato in muratura.

Guardando tutto il complesso non possiamo non cogliere un certo numero di assonanze formali, per così dire, involontarie, sia nella distribuzione spaziale intorno ad un vero e proprio *hortus conclusus* di medievale discendenza, sia nella particolare morfologia degli elementi componenti. E la nostra immaginazione va alle forti influenze arabe che, mille secoli fa e più, la Repubblica di Amalfi subì elaborandole come proprio autonomo linguaggio espressivo e indipendenza di cultura.

Alle tipologie semplici finora viste, la chiesa e la casa, v'è ne sono da aggiungere, normalmente altre (palazzi, torri, edifici pubblici, monumenti, ecc.) che a Furore, per la sua storia particolare semplice ed agricolo-pastorale, mancano. Si tratta di una regola generale: in estrema sintesi, se si fa eccezione della Marina, dove esistono opere particolari sulle quali ci soffermeremo più innanzi e della strada costiera con le sue belle Ville recenti, il tessuto tradizionale del paese è fatto di percorsi, scale, giardini terrazzati, case contadine più o meno complesse, chiese semplici, piccole cappelle. Possiamo considerarla una norma generale per il paese. Ma come tutte le norme anche questa ammette un'eccezione. E di questa eccezione ora parleremo.



Il Palazzo dei Maccaronari è un'emergenza costruita molto significativa nel panorama dell'edilizia tradizionale di Furore. Oggi potrà apparire meno evidente d'un tempo perché altri poli visivi si sono inframmezzati (a mio parere molto positivamente, come vedremo tra poco) al tessuto più dimesso delle case e delle chiese (soprattutto i campanili) di Furore: mi riferisco, ad esempio al *Furore Inn Resort* che mostra una reale maestria insediativa molto studiata con intelligenza progettuale proprio sotto il profilo dell'equilibrio visivo che stabilisce con l'intorno²⁵,

²⁵ Andrebbe qui inserita una esplicita nota polemica puntualmente circostanziata contro tutti i denigratori di questa bella opera architettonica, come certa stampa d'arrembaggio violenta, imprecisa e sediziosa, che, negli anni scorsi, appoggiandosi ad un'iniziativa giudiziaria assai dubbia e poco accorta (come molto spesso accade) sgonfiatasi in fase istruttoria come vera e propria bolla insipiente e opinabilissima, i quali non hanno avuto alcun ripensamento nel definire quest'opera intelligente e garbata e molto riuscita pro-

all'albergo Bacco, ottenuto dalla rielaborazione, nel tempo, di una vecchia casa colonica, alla ricostruzione di percorsi naturalistici con elementi linguistici presi dalla tradizione e riorganizzati in maniera semplice e lineare, come il "percorso dell'amore", al restauro del Fiordo, sia sotto il profilo ambientale che sotto quello architettonico., con la costituzione dell'Ecomuseo del Fiordo.



Il Palazzo dei Maccaronari emerge, con la sua mole, nel profilo della rupe sulla quale è situato, lungo il percorso pedonale, l'unico collegamento funzionale di un tempo che esisteva, prima che la strada agerolina fosse realizzata, di collegamento tra il borgo Sant'Elia e la Marina.

Il Palazzo è situato in un'area non molto distante dal piazzale della chiesa omonima. La sua denominazione è dovuta, come ho già avuto modo di ricordare, alla circostanza che, secondo quanto si raccontava fino a qualche tempo fa, si tratterebbe di una costruzione risalente, almeno nell'assetto che attualmente conserva, ai primi decenni dell'Ottocento, realizzata ed abitata dagli esponenti di una famiglia la cui attività principale sarebbe stata quella della produzione della pasta.

La sua ubicazione, a ridosso dell'unico via di collegamento con il Fiordo e la Marina, ha forse autorizzato, per anni, nell'attribuire una qualche validità a questa voce dif-

prio sotto il profilo del corretto insediamento paesaggistico, uno "scempio", senza, ovviamente, comprendere nulla dell'architettura e del paesaggio e senza averne titolo alcuno. L'opera è il lavoro di un attento lavoro progettuale di Dante Rabitti, professore di arte dei giardini nell'Università di Napoli "Federico II", recentemente scomparso. Il complesso, se paragonato ad altri esistenti nel panorama costiero, non manca di mostrare i suoi pregi formali, il gusto e il garbo della soluzione ben studiata, poco invasiva e perfettamente armonizzata con l'intorno.

fusa; la posizione, infatti, ha fatto apparire valida la supposizione che esistesse una circolazione di merci tra il Palazzo e la Marina e un collegamento diretto tra le funzioni che in questa costruzione si svolgevano e le attività protoindustriali insediate nel Fiordo alle quali faremo cenno più innanzi.

In realtà si tratta di supposizioni non vere perché il ritrovamento di molti documenti relativi al Palazzo ed alla sua storia smentiscono queste ipotesi. Il materiale da me ritrovato, dopo una preliminare opera di pulitura, raccolta e sistemazione ordinata, viene a costituire la memoria delle famiglie Cuomo-Florio che hanno abitato l'immobile e che, per un omaggio alla convinzione fin qui consolidata, potremmo definire, per l'appunto, "Archivio dei Maccaronari"²⁶.

Ma, rimandando ad altro mio lavoro, ciò che qui ci interessa mettere in evidenza è il valore della sagoma dell'edificio nel panorama paesaggistico.

L'edificio è a forma quasi parallelepipedica, squadrata, articolato su tre livelli oltre un sottotetto e ampi cantinati. Le superfici perimetrali esterne appaiono traforate da più balconi, finestre e all'ultimo piano, sul fronte rivolto verso la Marina, da un ampio loggiato panoramico con grandi finestroni vetriati ad arco che lo proteggono. Assai articolato al suo interno con scale principali e di servizio, l'edificio è estremamente interessante perché, in buona sostanza, è costituito, come ricordavo, un *unicum* nel repertorio edilizio di Furore, un Palazzo in piena regola che, in qualche modo, si lega al mestiere del suo fondatore, Giuseppe Cuomo, commerciante nelle Puglie fin dagli inizi dell'Ottocento.

Sotto il profilo paesaggistico, ripeto, il Palazzo è forse l'unica vera emergenza edilizia per volume e ubicazione nel panorama di Furore e la sua sagoma è percepibile da molti punti di vista, dal basso del percorso che proviene dalla Marina e dall'alto, da più di una prospettiva visiva.

La forma architettonica è, comunque, assai semplice, senza ricercatezze e, in qualche modo, pienamente ottocentesca, sia per la semplicità compositiva, assolutamente priva di qualsiasi partito decorativo di facciata che per l'articolazione tipologica. Il loggiato finestrato è stato, poi, un elemento ripreso più volte in altre opere edilizie successive anche se in maniera quasi sempre spuria e poco controllata.

L'interno appare comunque sobrio, proprio come si conveniva ad una famiglia di commercianti di origine contadina, certamente benestante ma pur sempre caratterizzata dalla semplicità di costumi e comportamenti tipici del paese e della sua tradizione.

Oggi il Palazzo è in stato di abbandono e sarebbe auspicabile che si potesse recuperarlo alla funzionalità per evitarne l'inevitabile degrado per incuria e mancanza di manutenzione.

²⁶ Il materiale era accatastato in un mucchio di cartacce e spazzatura, tra polvere, sporco e rifiuti; era, perciò, in condizioni pessime. Di questo materiale parlerò altrove in uno studio specifico che ho in corso di elaborazione.

6. Il Fiordo di Furore

Anche se questo luogo è, in qualche modo, estraneo alle riflessioni connesse alla ridefinizione dell'Immagine panoramica di Furore (vuoi per il recente restauro dell'architettura e dell'ambiente del Fiordo, vuoi per la sua marginalità rispetto alla parte centrale del paese) ed alle metodologie di intervento che dopo verranno tratteggiate, non si può fare a meno di accennare qui ad alcune brevi considerazioni descrittive utili al discorso generale che si sta delineando.

Il Fiordo di Furore è ciò che può definirsi, con termine romantico, un "orrido" naturale²⁷, un posto tanto coinvolgente da creare una forte impressione, uno stato emozionale del tutto particolare non privo di accenti, in qualche modo, violenti. La sensazione che il visitatore, in transito verso Amalfi, prova quando si ferma sul ponte della statale che scavalca l'imboccatura del Fiordo a mare, è quella di una vera e propria vertigine.



Sotto il profilo dell'Immagine Panoramica ciò che interessa rimarcare è la straordinaria imponenza del paesaggio naturale e la capacità che gli uomini hanno mostrato, nel tempo trascorso, di rapportarsi con essa. Qui le costruzioni, che sono state restaurate di recente, posseggono, tra le tante cose, un'innegabile qualità formale: quella di essere entrate in dialogo con l'ambiente naturale per contrasto. Per contrasto viene a definirsi, infatti, l'inserimento del borgo dei pescatori nel contesto della parete rocciosa che lo incornicia; analogamente per contrasto si definisce il rapporto tra l'imponente mole del ponte con la sua grande arcata di sostegno in muratura e mattoni e le due sponde, per così dire, che si fronteggiano da un lato e dall'altro, le due pareti verticali di roccia ai lati del Vallone che esso congiunge; allo

²⁷ Tanto segnato da apparire "irreale" come oggetto di una pittura di Friedrich, di un disegno di William Blake o di una descrizione allucinata di Poe; penso, in particolare, al Poe autore del *Gordon Pimm* (Edgar Allan Poe, *Gordon Pyn ed altri racconti straordinari di mare*, Mursia, Milano, 1970). Mi viene in mente anche Artaud de *Il teatro e la peste* (in Antonin Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino, 1968, p. 114 e ss.), quando evoca, forse tra i fumi di chissà quale droga, la potenza purificatrice della peste come furia scatenata che pulisce il mondo. Il fortissimo carattere di realtà del Fiordo rasenta quasi l'impossibilità di esistere, se non come luogo dell'immaginazione, e marca una differenza, come si trattasse di un luogo-limite, una "soglia", un varco come quello che esiste sulla sommità del *Monte Analogo* di Renè Daumal (Renè Daumal, *Il monte analogo*, Adelphi, Milano, 1968) che permette di passare ad un livello di umanità superiore, o che assume il valore dei segni misteriosi, delle cifre che Artaud leggeva nelle montagne che segnavano il paese dei Tarahumara (Antonin Artaud, *Al paese dei Tarahumara ed altri scritti*, Adelphi, Milano 1966); un luogo che può far "sognare" o dare la stura agli incubi o che porta verso non-luoghi; proprio come il Lago d'Averno a Lucrino è stato considerato, per secoli, la porta dell'Ade.

stesso modo per contrasto si definisce l'inserimento della piccolissima cappella rupestre di Santa Caterina, quello tra la sua piccolissima parete intonacata in bianco. Analogamente, per contrasto, si delinea la geometria rettilinea dei canali e delle torri piezometriche, formate da semplici volumi incastrati gli uni sugli altri, volumetrie elementari se raffrontate alla complessa ramificazione di scanalature, solchi, buche, pieghe, rughe e gradazioni materiche che tessono la complessa geometria frattale delle pareti rocciose. Analogamente, per contrasto, si definisce la volumetria a calotta della calcara e la complessa ramificazione della vegetazione che s'inerpica verso l'alto, tra buchi e spuntoni di pietra.



Un contrasto strutturale straordinariamente espressivo, più di qualsiasi tentativo di scultura o architettura di stampo espressionista. E ciò che serve ad enfatizzare questo contenuto è proprio il ponte che fa da fondale ma anche da cornice per chi guarda dal mare. Una cornice massiccia ed enorme ad un luogo naturale che lo delimita e lo definisce proprio come fa la cornice con il quadro, le cornici delle opere rinascimentali, pensate e proporzionate per entrare, con la loro geometria da perimetro, marginale con quella della struttura proporzionale dell'opera, come accade nello Sposalizio della Vergine di Raffaello o nella Crocifissione di Santa Maria Novella di Masaccio, dove la cornice più che un'occasionale delimitazione del contenuto, entra a far parte dell'architettura, la definisce, la limita e la proporziona, assumendo, come diceva Vasari, un ruolo fondamentale nella definizione del significato del quadro e nella sua comunicazione con il fruitore.

Dunque il ponte, pur nascendo come elemento squisitamente funzionale, struttura di collegamento viario tra una sponda e l'altra del Vallone dello Schiattro, acquisisce un ruolo figurativo di grandissimo significato. E non si può non riflettere sul fatto che il ponte sul Fiordo, se realizzato oggi, sarebbe stato vietato da qualsiasi oscuro funzionario di soprintendenza senza esitazione, sentendosi costui autorizzato a definirlo un vero e proprio "scempio", uno sfregio fatto alla natura in uno dei più straordinari siti che essa, nel suo capriccio, ha creato. Esso, in realtà, per l'epoca della sua costruzione, è una vera e propria ardita opera di ingegneria che non ha proprio nulla da invidiare a qualsiasi intenzionale opera d'arte di alto profilo; lo è, ai nostri occhi, ancora di più se è vero quel che si racconta che, rendendosi indisponibili, per incapacità ed inettitudine esecutiva, i carpentieri dell'impresa borbonica a realizzare le centinature per sostenerne, durante l'esecuzione, la grande arcata, la costruzione dei sostegni in legno venisse affidata ad un non ben identificato falegname di Agevola che portò a termine la spericolata opera provvisoria con il solo aiuto della sua giovane moglie.



Nel Fiordo, insomma, tutto si compie come in uno straordinario episodio ambientale, di alto profilo, un equilibrio occasionale che assume grande significato nella definizione del dialogo stretto tra uomini ed ambiente naturale, tra artificio e natura.

Questa polarità è, poi, il motivo di fondo in base al quale si può effettuare un'analisi strutturale della forma di Furore e tentare di rintracciarne il significato. L'immagine panoramica furorese, da tutto quello che finora s'è detto, può considerarsi come una sorta di testo scritto, molto sui generis, nel quale, come abbiamo cercato di mettere in evidenza fino a questo punto, almeno per la Costa d'Amalfi, uno degli elementi salienti che colpisce l'immaginazione del fruitore, a livello più o meno conscio, è la polarità tra natura ed artificio e quella che abbiamo definito "logica della mescolanza continua". E' questa logica quella che, ad esempio, colpisce delle rappresentazioni che della Costa ci hanno fornito pittori ed incisori: ciò che maggiormente colpisce della loro figurazione è proprio l'enfasi del contrasto tra ciò che appare dichiaratamente artificiale, fatto dall'uomo, frutto di una sua particolare prestanza tecnologica e la texture naturale, la roccia nuda ed invalicabile.

Tra le tante immagini, ad esempio, quella di Karl Lindemann Frommel che rappresenta *la Casa di Teresa ad Amalfi*, contiene, in qualche modo, questi principi e serve ad esprimere quella logica della mescolanza nella quale il polo del naturale contrasta con l'artificio e pure essi sono intimamente connessi: la casa sulla roccia è colpita dal vento della tempesta e, sullo sfondo l'ambiente naturale nella sua cruda durezza. Un contrasto nel quale emerge l'animo eroico dell'uomo che sfida gli elementi naturali inferociti. Tipici ingredienti dell'animo romantico che, in qualche modo, sono quelli costanti e strutturali dell'immagine costiera. Ma si tratta di elementi comuni a molte altre rappresentazioni costiere che tornano con frequenza.



7. Strumentazioni e metodologie

Osservare l'ambiente costruito nelle sue valenze figurative complessive, significa procedere alla definizione di strumentazioni (culturali e tecnologiche) adatte allo studio ed alla documentazione degli elementi presenti nelle aree esaminate, per poter condurre una vera e propria *analisi di qualità* del repertorio dei beni culturali esistenti, del loro stato, del grado di compromissione (statica, ambientale, paesaggistica, strutturale, linguistica), individuare gli eventuali obiettivi di equilibrio raggiungibili, suggerire principi e metodi per il raggiungimento degli stessi; un'analisi di questo tipo deve essere, quindi, in grado di evidenziare le valenze formali delle strutture presenti, le armonie e le discrasie che si generano nel territorio costruito, le prospettive possibili. Tutto quello che costituisce l'ambiente andrebbe, dunque, accuratamente documentato e catalogato, ricorrendo a metodologie tecnico-scientifiche capaci di restituire la straordinaria complessità del territorio e in grado di mettere in risalto le varie componenti e la loro attuale conformazione in maniera che, a partire da questa base di conoscenza, sia possibile coordinare i futuri interventi di manutenzione, ristrutturazione e risanamento delle entità, costruite e non, presenti nelle aree di studio.

Un'analisi scientifica in grado di restituire questa complessità territoriale si identifica come propedeutica a qualsiasi progetto generale della regolamentazione del linguaggio formale delle strutture costruite e del territorio, nonché alla stesura di uno strumento urbanistico di primaria importanza quale il PUC (Piano Urbanistico Comunale). L'analisi in questione costituisce un elemento fondamentale nella lettura e nella definizione della *qualità ambientale*, nelle sue due principali componenti, ereditate dal passato e realizzate nel tempo presente, invitando a trovare soluzione a tutte le situazioni di degrado dello spazio costruito che eventualmente si trovino nel territorio. Si tratta, in definitiva, di un'analisi che fa da preludio alla stesura di una normativa la quale abbia come obiettivo la regolamentazione di tutti gli elementi architettonico-decorativi che ricadono nelle aree pubbliche e di tutti quegli altri elementi – anche privati – che contribuiscono in maniera preponderante alla definizione del linguaggio figurativo dell'ambiente e del paesaggio, dalla caratterizzazione degli elementi stilistici delle facciate degli edifici che prospettano su strade e piazze, alla corretta messa a fuoco degli apparati cromatici propri della tradizione locale, ai complessi rimandi linguistico-espressivi che si stabiliscono tra le tessiture dei materiali e i singoli elementi architettonici emergenti, alla definizione dei tetti e delle coperture delle case che, nel caso particolare di Furore, assumono un ruolo preponderante nella definizione dell'immagine complessiva del paese che è percepibile, nella sua totalità, soprattutto, se non esclusivamente, dall'alto.

L'analisi che è stata svolta e che fa, per quello che s'è detto finora, da preludio all'articolazione della pianificazione urbanistica vera e propria, si caratterizza quindi come una metodologia di rilievo e messa a punto di suggerimenti e raccomandazioni da porre alla base degli interventi di manutenzione, ristrutturazione e risanamento dei beni presenti sul territorio, comprendendo non soltanto le volumetrie esterne, ma anche l'insieme degli elementi che caratterizzano l'architettura del paesaggio, a partire dai partiti decorativi fino a giungere alla definizione stilistica degli elementi componenti e dei materiali più idonei da adoperare quali legni, pietre e rocce, ferrame, laterizi, intonaci colorati e tutto quanto concorre a formare la struttura percettiva delle unità edilizie dell'intorno che le definisce.

In coerenza con queste impostazioni, la ricerca fin qui svolta non è tesa a individuare "semplicemente" regole e raccomandazioni per l'impaginazione, più o meno corretta, degli elementi decorativi e delle gradazioni cromatiche che caratterizzano le facciate esterne degli edifici, ma riguarda anche l'intero sistema percettivo del paese e dei suoi elementi architettonici maggiormente significativi (chiese, piazze, slarghi, scalinatelle, tratturi, sentieri, pergolati, fontane, case rurali, ecc.) e del suo rapporto con l'ambiente circostante, sia con gli elementi preponderanti della natura selvaggia (costoni rocciosi, forre, valloni, corsi d'acqua, vegetazione boschiva e così via) che con quelli relativi alle significative trasformazioni imposte dall'uomo al territorio (terrazzamenti agricoli, muri a secco di contenimento, tessuto residenziale rurale, coltivazioni come vigneti ed agrumeti, elementi costruiti derivanti dal passato di particolare valore come mulini, cartiere, calcare, torri, ecc.).



Le metodologie alla base dell'analisi si sono fondate sull'idea generale che debba riconoscersi pienamente il valore portante dei linguaggi costruttivi tradizionali ma che la tradizione non debba costituirsi come deterrente per il nuovo e condanna all'immobilità come, al contrario, spesso si tende a fare e le passate strumentazioni urbanistiche acriticamente sanciscono. Si tratta, piuttosto, di focalizzare un sistema territoriale in equilibrio dinamico, in continuo divenire, in fluire e mettere a punto un adeguato sistema di controllo della evoluzione territoriale. Di conseguenza, le tecnologie costruttive tradizionali, quando necessario, possono essere integrate, nella maniera progettualmente più opportuna, con procedure e materiali "moderni" nel rispetto di un insieme di norme rigorose tendenti alla salvaguardia dell'equilibrio formale complessivo e delle strutture sintattiche dei linguaggi consolidati intesi nel loro divenire.

Il rilevamento analitico che è stato effettuato è stato condotto alla luce dei seguenti criteri:

- Catalogazione degli elementi in base alle specifiche caratteristiche morfologiche e al grado di integrazione con il contesto e le preesistenze e la correttezza delle scelte linguistiche.
- Individuazione delle diverse tipologie di collegamento: tratturi, strade provinciali, strade comunali, scale, sentieri, ecc.
- Individuazione delle caratteristiche di fondo delle strutture architettoniche costruite e classificazione dei relativi componenti edilizi.
- Individuazione degli elementi caratteristici del paesaggio antropizzato.
- Individuazione degli elementi caratteristici dello spazio "naturale" poco segnato dall'uomo: forre, valloni, corsi d'acqua, costoni rocciosi, boschi ecc.

L'analisi si è soffermata su tutti gli elementi che concorrono a formare le superfici degli edifici e la loro consistenza volumetrica intesi come principali elementi di definizione dell'immagine panoramica complessiva lungo le più consuete direttrici di percorrenza del territorio: paramenti murari, infissi, sistemi di oscuramento, vetrine, insegne, impianti tecnici nonché tutti quegli elementi che sono coinvolti nella definizione degli spazi aperti, degli spazi coltivati e non, dei giardini, del verde pubblico e privato, delle strade e così via. Allo scopo si è effettuata un'analisi fotografica molto approfondita e sistematica e la costruzione, per ciascuna entità esaminata, di un modulo dinamico di lettura critica, successivamente aggiornabile e ampliabile con tutte le osservazioni tecniche e le eventuali procedure amministrative che si dovessero mettere in atto (restauri, ripristini e rifunzionalizzazioni, interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria, e così via).

La ricerca è stata indirizzata non solo alla determinazione delle componenti cromatiche degli edifici, ma anche alla catalogazione ed all'analisi dei dati relativi alle tecniche ed ai materiali usati nelle realizzazioni dei vari elementi costituenti gli elementi edilizi, fornendo informazioni sulle condizioni di degrado esterno degli edifici, sull'ornato, sui materiali e le tecniche adoperate.

La dimensione dell'analisi paesaggistico-territoriale e l'approfondimento, quando necessario, delle caratteristiche edilizie ha spinto verso la definizione e realizzazione di un set di strumenti avanzati per il controllo e la gestione delle informazioni, basato sulle metodologie proprie dei Sistemi Informativi basati su tecnologie informatiche. Si è, così, messo a punto ed implementato un complesso **Sistema Informativo Territoriale** fondato, almeno in parte, sulle procedure tipiche dei sistemi informativi geografici GIS (*Geographic Information Systems*).

La messa a punto di un Sistema di questo tipo ha permesso la realizzazione di una banca dati documentaria di tipo dinamico, molto ricca e più facilmente consultabile che non un tradizionale archivio cartaceo, anche se, di ogni elemento presente nel sistema, è possibile, in qualsiasi momento del processo di gestione successivo, ricavare il corrispondente documento cartaceo. Inoltre, in sede di successiva realizzazione e messa in opera del piano urbanistico comunale, il SIT così realizzato rappresenta un valido, e insostituibile supporto tecnico alla applicazione dell'impianto normativo previsto.

La scelta di costruire un Sistema Informativo Territoriale di Furore, mutuando, come s'è detto, le tecnologie specifiche dei sistemi GIS, risponde all'esigenza di superare la semplice necessità di documentazione delle strutture oggetto di analisi per edificare sistemi di valutazione complessiva del territorio in grado di fornire modelli

avanzati di analisi e gestione dei fenomeni che possono interessare la struttura del tessuto costruito e dell'ambiente in cui questo è immerso.

L'iter per la realizzazione del Sistema Informativo Territoriale di cui s'è detto è stato caratterizzato dalle fasi seguenti:

- *produzione* di cartografie digitali dinamiche mediante digitalizzazione della cartografia attualmente disponibile (Cartografia ufficiale della Regione Campania).
- *strutturazione* delle primitive grafiche in opportune topologie di oggetti grafici
- *acquisizione* delle immagini degli elementi caratterizzanti del territorio
- *digitalizzazione* delle schede riferite ad ogni singolo edificio rilevato.
- *produzione* di file vettoriali e di un set annidato di cartografie dinamiche e dei moduli di tutti gli elementi territoriali interessati per una successiva utilizzazione e pubblicazione sul web per la visione in remoto delle emergenze territoriali messe in luce.

La logica del SIT-Furore così realizzato consente, altresì, di consultare le singole schede riferite ad ogni singola costruzione (tra quelle che appaiono lungo i percorsi di fruizione del paesaggio) e di ottenere valutazioni sintetiche riferite agli elementi interessati ma anche, come si è già precisato, di integrare, quando necessario, le informazioni e l'apparato fotografico di riferimento. Il sistema, dunque, risulta facilmente aggiornabile perché permette di riportare gli interventi (ordinaria e straordinaria manutenzione, ristrutturazione, ecc.), ogni qualvolta avvengano, attraverso una semplice procedura che prevede di integrazione dei dati digitali preesistenti. Il sistema così individuato si qualifica anche per la stretta relazione tra norme operative e scelte specifiche dei singoli operatori privati. In questa dialettica il SIT-Furore si qualifica anche come guida metodologica in grado di fornire indicazioni per gli interventi e di superare la semplificazione eccessiva e l'omologazione tecnologica che ha caratterizzato gli interventi di ristrutturazione edilizia ed ambientale degli ultimi trent'anni. Rappresenta, cioè, una possibile "guida" per le scelte di progetto perché, oltre ad una serie di raccomandazioni generali, pone a confronto le scelte finora fatte, le soluzioni ottimali e quelle meno riuscite da modificare.

Il SIT-Furore è stato, comunque, definito *ad hoc*, eliminando una serie di appesantimenti tipici dei Sistemi GIS, e definendone la struttura soprattutto per gli scopi di un Piano dell'Immagine Panoramica, capace, cioè, di fornire una visione generale del territorio, di porre l'utente, anche il meno esperto di tecnologie informatiche specifiche dei Sistemi GIS, di interagire dinamicamente, con semplice interfaccia intuitiva, con il modello di cartografie dinamiche messo a punto, di accedere, con estrema rapidità, al vasto repertorio fotografico di rilievo disponibile e di permettere, inoltre, l'analisi approfondita delle immagini panoramiche realizzate, con una grande rapidità di approfondimento di scala in soli tre passaggi successivi²⁸.

²⁸ I tre passaggi sono: cartografia generale del suolo comunale di Furore, quadrante di approfondimento geografico(quattro in tutto), singolo modulo di approfondimento sull'elemento edilizio. Va tenuto presente che, ad ogni passaggio è possibile approfondire la scala con uno strumento di zoom da menu a video o di "navigazione" pan per spostarsi in parallelo.

Dunque, delle strumentazioni canoniche in dotazione ai sistemi GIS (cartografie vettoriali, cartografie raster, analisi numerica dei tematismi, possibilità di costruzione di DEM²⁹ e così via) si è preferito, in particolare, focalizzare attenzione su un uso fluido delle *cartografie dinamiche* le quali sono in grado di restituire in maniera veloce e interattiva una visione complessiva del territorio sottoposto ad analisi, mediante rapidi cambi di scala di rappresentazione e di approfondimento visivo; quest'ultimo è stato spinto, nella stragrande maggioranza dei casi, sino alla visualizzazione del singolo dettaglio; al set di cartografie dinamiche si accompagna, come s'è testé detto, l'analisi di *immagini panoramiche* molto ampie, con una larga estensione ottica a grande definizione, anch'esse analizzabili in un grande ravvicinamento di scala perché il formato raster tipico dell'immagine fotografica digitale è stato sovrapposto ad un supporto vettoriale facilmente manipolabile per operazioni di pan e zoom. Completano questa strumentazione una serie di abachi di raffronto degli elementi architettonici, raggruppati per grandi tematiche e tipologie formali.

La metodologia messa a punto prevede la realizzazione di file di grafica vettoriale nel formato flash (file con estensione *.swf*) o adobe (file con estensione *.pdf*), comunemente visualizzabili su qualsiasi sistema operativo diffuso su larga scala che, oltre alle prestazioni tecniche cui fino ad ora s'è fatto cenno, posseggono la caratteristica specifica di una particolare leggerezza per la loro originaria destinazione di prodotti mirati per il web. L'uso, in un sistema locale o LAN, di file con questo formato, rende possibile una manipolazione dell'informazione ed una gestione di sistema fluida e scorrevole altrimenti impossibile con altre strumentazioni software disponibili, senza contare che altri programmi presentano formati proprietari di non facile gestione se non dopo specifico training di approfondimento.

Il sistema prevede, come si è testé ricordato, che le schede di ogni singolo elemento analizzato siano costituiti da file adobe acrobat con estensione *.pdf*. Sia il formato flash che quello adobe acrobat sono, qualora lo si desiderasse, facilmente stampabili su supporto cartaceo (o su file) nella scala più opportuna. In particolare, poi, i file pdf sono successivamente aggiornabili mediante l'aggiunta di pagine e ulteriori approfondimenti concettuali e procedurali.

Ciò premesso, il sistema realizzato si fonda su di una planimetria generale dell'intero territorio di Furore dalla quale è possibile accedere, come si è già accennato, a quattro quadranti di analisi e approfondimento tematico. Da ognuno dei quattro quadranti si accede alle singole entità territoriali che sono state opportunamente suddivise in categorie di valutazione e schedate secondo quanto si precisa in seguito. In dettaglio si ha che gli edifici di particolare rilievo (chiese, monumenti, edifici protoindustriali, ecc.) sono stati rappresentati con fondo giallo, in rosso quelli appartenenti all'edilizia corrente, in verde scuro gli insediamenti rupestri, in verde brillante le foto panoramiche, in magenta gli elementi detrattori presenti sul territorio, in blu (**P**) gli elementi di via Centena e (**S**) Via Picola e, con i quadrati in blu si è immessa, nelle planimetrie, la restituzione dei percorsi tradizionali (**A**) e (**B**). Si è considerato necessario riportare, nella restituzione planimetrica complessiva, anche questi ultimi percorsi perché, pur se analizzati in un altro progetto di restauro paesaggistico già eseguito e consegnato da tempo all'Amministrazione Comunale, è sembrato opportuno riportarne le risultanze in questa sede e in questo sistema, per inquadrare tutte le riflessioni analitico-progettuali prodotte per il territorio di Furore in un prodotto sintetico capace di una visione complessiva, organica e unitaria

²⁹ DEM, acronimo che sta per *Dynamic Elevation Model* (Modello Dinamico di Elevazione), un sistema di restituzione 3D di ampie porzioni di territorio, particolarmente utile nelle simulazioni idrogeologiche a disposizione di GRASS, sistema GIS ibrido di alto profilo.

del territorio e della sua architettura, a disposizione dell'Ufficio Tecnico del Comune per l'uso futuro più opportuno di gestione e controllo dell'intera area comunale fuorrese. In osservanza a questo principio si è anche immesso il progetto del Parco Urbano Sant'Agneolo inteso come elemento di spicco all'interno della futura dinamica territoriale del paese.

Quest'ultima osservazione introduce, poi, il tema più importante di questa ricerca e il suo significato più rilevante sul piano della conoscenza e gestione del territorio. La ricerca svolta che si è essenzialmente basata su un capillare rilevamento delle emergenze territoriali – da quelle più importanti a quelle più umili e nascoste – ha come scopo ultimo la conoscenza approfondita di tutto ciò che capita nel raggio visivo di un visitatore che ne percorra le strade principali, ma anche, e soprattutto, la possibilità di controllare e integrare le informazioni a disposizione dell'Ufficio Tecnico nel tempo, man mano che eventuali modificazioni dovessero essere immesse sul territorio. E' del tutto logico che l'analisi che qui si propone è datata e fissata in un preciso momento temporale e che, al contrario, il territorio reale è un fenomeno dinamico, in continua evoluzione. E' comunque importante che il sistema sia totalmente informatizzato, gestibile in maniera dinamica e aggiornabile, con opportune manovre di integrazione e completamento e che dello stesso se ne possa ottenere, quando occorra, una copia cartacea. L' informatizzazione dei dati implica la loro flessibilità ad un uso più agevole e flessibile e, soprattutto, la loro conservazione e adattabilità ad eventuali usi futuri.

8. Catalogazione e raccomandazioni

Il sistema che si è descritto finora ammette una sua interna catalogazione che potrebbe essere, a seconda delle necessità future, opportunamente approfondita ed ampliata. La catalogazione è anche l'occasione per discutere di alcune linee generali di restauro del paesaggio e dell'Immagine Panoramica. Lo scopo della catalogazione, insomma, non è tanto quello di mettere a punto una serie di interventi concreti, quanto piuttosto di definire atteggiamenti mentali, modi di vedere e di essere che conducano a guardare la realtà in maniera più approfondita e critica e, quindi, ad individuare soluzioni e vie d'uscita progettuali di ampio respiro.

Intendo riferirmi, in particolare, a quanto ha scritto Luigi Sertorio che si è preoccupato di porre in evidenza la diversità e la distanza che intercorre tra il linguaggio della scienza e quello della tecnica. Egli, a questo proposito, ha scritto:

"Sembra utile introdurre la distinzione fra linguaggio longitudinale, quello che va verso il futuro, quello che crea la conoscenza, e linguaggio trasversale, quello della tecnologia, che si sviluppa in intervalli di tempo molto brevi, anzi istantanei in prospettiva storica."³⁰

Un'interessante distinzione, questa operata da Sertorio, che si impegna a cercare di definire le specificità del linguaggio della scienza, destinato a sopravvivere in tempi lunghi e restare sempre attuale e quello della tecnologia o, meglio, delle tecniche attuative, determinato, limitato, motivato essenzialmente da scelte di pratica convenienza e mercato, contingenti, la cui utilità appare tale soltanto nell'immediatezza ma è destinata presto a scomparire e a mostrarsi, sempre, nei tempi molto lunghi, nella sua sciaguratezza. La gestione del patrimonio ambientale, naturale, paesaggistico, floro-faunistico, edilizio, artistico di un territorio richiede una visione direttamente connessa ad un modo di pensare del tipo di quello che Sertorio definisce "linguaggio longitudinale", longitudinale perché adagiato lungo la storia, in aderenza con essa e le sue linee di tensione; sciagurata invece appare l'adesione al "linguaggio trasversale", alle convenienze contingenti del momento e del mercato, effimere e transitorie assolutamente incomprensibili e limitatissime se si oltrepassano alcuni limiti geografici e temporali. Bisogna, per parafrasare il bellissimo titolo del suo affascinante lavoro di natura fisico-filosofica, "vivere in nicchia ma pensare globale", vivere in una realtà limitatissima come Furore (piccolo paese che non arriva alle 1000 anime, che non ha industrie, che non sembrava avere vocazioni produttive se non quelle agricole-pastorali) e pensare globale, capire il senso della storia che ci passa accanto, le sue grandi linee di tendenza. In questo spirito, tentando di riflettere su questo modo di concepire la realtà, bisogna guardare al proprio piccolo intorno, al paese di Furore. Alla luce di ciò, come prima si anticipava, il lavoro di analisi ambientale-paesaggistica si è articolato intorno ad alcune semplici categorie classificatorie dei Beni disponibili alcune delle quali qui vale la pena riprendere:

- a. **Categoria degli elementi significativi** (rappresentati, in planimetria, con cerchi a fondo giallo). In questa categoria rientrano le *chiese* (San Giacomo, San Michele, Sant'Elia), gli edifici pubblici (Casa comunale, Scuola), gli *edifici protoindustriali* del Fiordo (borgo dei pescatori, Cappella rupestre di Santa

³⁰ Luigi SERTORIO, *Vivere in nicchia e pensare globale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2005, p. 104.

Caterina, Spandituro e Calcara, Mulino-Cartiera), alcuni *edifici privati di grande rilievo* (il Palazzo dei Maccaronari, La casa della Madonnina). La categoria degli elementi significativi potrebbe, a sua volta, articolarsi in sottocategorie distinguendo, al suo interno, quali di questi edifici sono pubblici e quali privati, inglobare un'altra categoria dei beni ambientali e paesaggistici veri e propri, ad esempio i *posti di veduta* se questi, già esistenti nel territorio comunale, potessero essere intesi, e riprogettati, come luoghi maggiormente qualificati sotto il profilo architettonico e del *design*, considerati, cioè, come episodi urbani, opportunamente attrezzati per godere del panorama che offrono, esteticamente qualificati in maniera esemplare ed elegante; cosa che oggi non avviene affatto come è mostrato nelle relative schede: pavimenti grossolani e in cattivo stato di manutenzione, ringhiere corrose e semidivelte, panchine inesistenti, alberature abbandonate a se stesse, spesso affogate, in maniera tanto sciatta da apparire colpevole, nell'asfalto e nel cemento.



Lo stesso può dirsi degli alberi monumentali di cui il territorio è pieno che sono, quasi sempre, abbandonati in un contesto che sembra non tener conto della loro vetustà e del rispetto che meritano. Ciò che, in questo caso come in altri, va preso in considerazione, è la *necessità della cornice*, come ho detto altrove. Naturalmente si tratta di una metafora: cornice è certamente quella che racchiude l'opera pittorica al suo interno ma, allo stesso tempo, è anche tutto ciò che, pur essendo oggetto marginale (marginale va qui inteso nel suo significato letterale, cioè che sta a margine, fa da margine, fa da perimetro insomma), ha grandissimo peso e autorevolezza nel determinare il valore del contenuto, della pittura o, sul piano metaforico, del significato, del bene culturale, antropologico, naturale che incarna. Per riprendere una definizione di cui si parlava all'inizio di queste note, il bene ambientale (architettonico, artistico, culturale, antropologico, naturale, paesaggistico) è un *segno* di un linguaggio complesso e pluristratificato che il territorio parla e, per dirla alla De Fusco, è composto da un *significato* e un *significante*: *significato* è il bene in se stesso, in quanto tale, con la sua storia, la memoria che incarna, il suo peso nel ricordo degli uomini che hanno abitato quel territorio e che con esso hanno dialogato, la dignità di opera costruita più o meno intenzionalmente e *significante* è l'intorno, il contesto di fruizione, il lessico corrente, la considerazione, il peso, il senso di appartenenza, il ruolo che

la contemporaneità affida ad esso, insomma, quella che abbiamo chiamato la cornice. Vasari, su questo argomento, era particolarmente intransigente. E Vasari, si sa, è del Rinascimento il vero genio sistematizzatore, colui che ne ha tratto le somme, ne ha storicizzato e sistemato il significato, traendo le conclusioni e la sintesi di un discorso teorico svolto da molti e di una manualistica dell'architettura profondissima, e che ha collocato ciascuno dei maggiori interpreti di questa singolare stagione culturale al suo preciso posto nell'organigramma complessivo, per così dire, dell'interno Rinascimento, dalle sue origini quattrocentesche fino alla compiuta maturità cinquecentesca, ricostruendone peso e senso.

Se allora Vasari dà peso alla cornice possiamo fidarci: la cornice è fondamentale quanto il quadro. Cornice di un albero è innanzitutto un fatto mentale: un albero antico, una grande quercia, ma anche un olivo – numerosissimi nel territorio fuorese – va rispettato, amato. E il rispetto e l'amore vengono percepiti, intuiti da piccoli, minuscoli segni: se, ad esempio, al suo intorno non ci sono spazzatura, erbacce, materiali di risulta; se un olivo non è affogato, come accade a Furore in più di un'occasione, nell'asfalto o da un colletto di cemento che ne strozza le funzioni vitali, come mostrano eloquentemente le immagini; se un olivo secolare è ridotto al rango di piantina grassa da ufficio tosato come una piccola siepe con sciagurata "arte topiaria" da accatto e piazzato al centro di un'aiola spartitraffico come accade a Gragnano e, per fortuna, non a Furore. E va qui esplicitamente ricordato che, nella Grecia antica, le leggi degli Ateniesi punivano severamente tutti coloro che non rispettavano gli olivi o ne bruciavano uno. L'olivo era albero consacrato ad Atena e Ulisse, racconta il mito, costruì la sua casa attorno al talamo che era ricavato dal fusto di un olivo secolare. L'olio, ci ricorda Plinio, ha un potere profetico e i contadini hanno sempre ritenuto di buon auspicio la sua presenza nei campi coltivati. La cornice è tutto ciò che l'uomo fa (o, spesso, non fa) per porre nel dovuto risalto un bene che la sorte gli ha dato in dote, del quale egli è tutore e non proprietario e despota assoluto.

Delle chiese abbiamo già detto ma ciò che va qui sottolineato con particolare enfasi e rilievo è il loro stato di pressoché totale abbandono, come mostra, ad esempio, il modulo relativo alla chiesa di San Giacomo. In sintesi si può dire che quanto di peggio si sia potuto realizzare nel campo della cattiva manutenzione e scempio del preesistente è qui avvenuto. Come eloquentemente pongono in risalto le foto, ad un generale stato di degrado ed ammaloramento delle superfici esterne (intonaci fatiscenti e caduti, tegole fuori posto, assoluta anarchia nella gestione dei fili e degli impianti esterni, fratture statiche pericolose di alcuni componenti edilizi – ad es. il campanile di San Michele – superfetazioni assurde con paretine in blocchetti di lapilcemento lasciate a vista, con tessiture storte, in attesa, da anni, di uno strato di intonaco che non è mai stato realizzato) si aggiungono interventi di ripristino e restauro assurdi ed incompetenti come la zoccolatura in marmetto sul fronte principale della chiesa, le porte in ferro zincato lasciato a vista, le ornate in marmettino di Carrara che spezzano la semplice ed originaria decorazione in stucco delle mostre e delle cornici.

A questo stato di assoluta negligenza gestionale si aggiunge la sciattezza edilizia degli interventi privati dell'edilizia al contorno: falde dei tetti di recente realizzazione nello stile tirolese-agerolino di cui più volte ho detto, baracche metalliche, usate come garage, invasive del suolo urbano, interventi

tecnicisti piatti e minimalisti che non tengono in alcun conto le preesistenze e la loro complessità culturale ed ambientale; mi riferisco qui, in particolare, alle cabine dell'acquedotto le quali, con banali soluzioni di copertura fatte a solai piani di cemento e ghiaietto, finiscono per inserire forme e strutture da periferia di grande città, contribuendo, in maniera non marginale, all'appiattimento del linguaggio formale complessivo del paese che si banalizza nel suo panorama e viene meno al suo ruolo di luogo che pretende di entrare in dialogo con la bellezza naturale della Costa.

Un discorso a parte meritano, comunque, le logiche di vera e propria invasione dei luoghi pubblici che hanno caratterizzato, nel tempo, le sistemazioni impiantistiche (elettrorodotti, linee telefoniche e acquedotti) nella campagna. Il territorio è letteralmente mortificato da quest'invasione irruenta e irrispettosa, occasionale, nata senza alcun piano lungimirante, proprio l'assoluta e miope assurdità del linguaggio della tecnica che non tiene conto di nulla se non lo scopo immediato da raggiungere, in stretta osservanza alla logica dell'utile, l'utilitarismo tanto caro a Benjamin Franklin o a Geremia Bentham di cui Rosario Assunto pensa tutto il male possibile³¹.

La stessa sciattezza che caratterizza lo slargo della Chiesa di San Giacomo, ben illustrata nel modulo relativo, segna quello di San Michele: cabine tecniche che invadono lo spazio libero senza alcuna riflessione lungimirante, senza alcun disegno, parola che viene qui usata in senso stretto e in senso figurato, nel suo significato più ampio di "progetto", piano a lungo termine. E qui, naturalmente, va ricordato che, proprio nel caso di Furore, questi due slarghi, vuoi per la loro particolare collocazione urbanistica (a lato o distanti dalla strada provinciale per Amalfi), vuoi per essere direttamente legati alle due chiese principali del paese, rivestono un significato (ed una funzione) molto importante per la collettività che qui vive: essi sono luoghi di ritrovo, manifestazione e incontro in tutte le occasioni più importanti, dalle feste patronali ai raduni politici, alle processioni, alle celebrazioni pubbliche più significative, agli spettacoli popolari e così via. Sono gli unici luoghi, utilizzati a memoria d'uomo lungo il corso della storia, che Furore possiede, vista la sua particolarissima configurazione urbanistica e lo scontro-incontro, per così dire, con la natura impervia della rupe su cui l'edificato si è impiantato e cresciuto nel tempo.

Sembra dunque necessario, anche in questo caso, procedere ad una adatta ed accorta opera di qualificazione senza che se ne snaturi la vocazione naturale: quella di piccolissimi slarghi funzionali ad una comunità ristretta, situati davanti alle chiese; essi, a dispetto di tutti gli interventi sbagliati più recenti, conservano il loro carattere paesano, rurale autentico, semplice e lineare, cosicché ogni operazione di miglioramento non dovrebbe alterarne le carat-

³¹ Rosario ASSUNTO, *La città di Anfione e la città di Prometeo. Idea e poetiche della città*, Jaka Book, Milano, 1983. Scrive, a tal proposito, Assunto: "Franklin, teorizzatore di mercantile virtù in funzione di una felicità identificata nel guadagno in sé finalizzato e perseguito addirittura asceticamente; Bentham, filosofo della felicità come benessere materiale: possiamo forse annoverarli entrambi tra i padri fondatori della metropoli odierna, il cui ethos universalmente riconosciuto prescrive di *maximize* i piaceri e *minimize* i dolori del maggior numero possibile: *the greatest happiness of the greatest number*. Ed in base a questa concezione quantitativa della morale possiamo renderci conto della diffusione, sempre più rapida e sempre più perentoria, che nelle città moderne ha avuto negli ultimi decenni un costume di cui la Jacobs credo sia stata la prima a occuparsi nel suo studio urbanistico dedicato alle "Great American Cities": il sociale e civico dovere di occultare la morte, considerata qualcosa di indecente di cui non si deve parlare..." pp.204-05

teristiche peculiari di fondo. In questi casi vale il principio dell'intervento cosiddetto *trasparente*: modificare, rifunzionalizzare in maniera discreta senza che le modifiche apportate siano appariscenti, visibili, ma, al contrario, tanto equilibrate da sembrare connaturate al luogo, come se fossero sempre state lì, perfettamente integrate con l'esistente, con la sua natura tanto semplice da apparire scontata, stabile, lineare.

Questa logica presuppone un lavoro di approfondimento semantico, da parte dell'eventuale progettista, capace di leggere attentamente nel repertorio linguistico delle soluzioni consolidate non solo strettamente locali ma anche dell'intera area semantico-espressiva della Costa d'Amalfi.

Ho spesso parlato, in queste riflessioni, del linguaggio formale della Costa, delle sue soluzioni tipizzate, così anche come sono state rappresentate dai pittori lungo il corso del tempo, a partire dal Settecento fino a giungere ai nostri giorni³². Le rappresentazioni grafico-pittoriche che sono in nostro possesso sono numerose e esemplari; molte di esse sono dovute ad esponenti della cosiddetta "Scuola di Posillipo" che di queste zone, come di altre, seppero ritrarre numerosi episodi, mettendo a fuoco elementi, soluzioni, invarianti formali, veri e propri stilemi stabili al punto da poter essere estrapolati dal contesto e riproposti perché, ormai, possono essere considerati come veri e propri termini di una lingua sedimentata anche a livello inconscio. Un solo esempio chiarirà quanto dico: le colonne del porticato-pergolato dei Cappuccini di Amalfi sono state ritratte in numerosissime occasioni; rappresentano una costante nell'iconografia classica della Costa sedimentata e trasmessa a livello di fruizione internazionale. Un qualsiasi intervento che sostituisca pali spuntati di castagno o altro (metallici ad esempio) con colonnine in muratura, proporzionate, a base circolare, esagonale o ottagonale, si collega direttamente a questo repertorio figurativo ormai consolidato ed accettato. Si tratta di un elemento decorativo forte anche se semplice. Farne uso con dovizia e sapienza porta sicuramente a buoni risultati. Ecco allora delinearsi una metodologia di significato più generale: trasportare forme, adattandole con discrezione, alla contemporaneità significa rintracciare linee di equilibrio figurativo ed espressivo.

Gli edifici protoindustriali del Fiordo posseggono il fascino indiscutibile del passato e della memoria vicina a noi nel tempo ma lontana per significato ed uso. Ma posseggono anche il grandissimo significato di essere, per contrasto, come mi è capitato di dire più volte, elementi di contrappunto (proprio in senso musicale) con la natura. Il Fiordo è luogo selvaggio, addomesticato, solo in minima parte e per quanto sia stato possibile, dall'uomo, con mezzi semplici, accorti, quasi artigianali, per trarne vantaggio, ma si è trattato di un vantaggio misurato, in qualche maniera innocuo, nel senso che non ha stravolto gli equilibri né il luogo nella sua prepotenza e selvaggia natura di fondo. E, all'epoca dell'impianto della cartiera, del mulino e degli elementi di controllo delle acque e dei fenomeni naturali, si è sempre trattato di un vantaggio, in qualche modo, reciproco: all'utile che traeva dal Fiordo l'uomo rispondeva con una manutenzione del sito, una sua gestione accorta. Successivamente quest'equilibrio è stato messo in discussione e lo stato naturale del Fiordo trasformato; il Vallone dello Schiatro, per il riversarsi dei

³² Lucio FINO, *La Costa d'Amalfi e il Golfo di Salerno. Da Scafati a Cava, da Amalfi a Vietri, da Salerno a Paestum. Disegni, acquerelli, stampe e ricordi di Viaggio in tre secoli*, Grimaldi & C. editori, Napoli, 1995.;

liquidi provenienti dal depuratore di Agerola, si è mutato in vera e propria cloaca a cielo aperto. C'è voluta, poi, una forte opera di bonifica per ripristinare la salubrità del luoghi come riferisco altrove³³.

Gli edifici in questione sono stato oggetto di recenti interventi di restauro molto accorti, i quali hanno contribuito in maniera forte alla riqualificazione complessiva dell'ambiente. E' stato realizzato un ecomuseo e un piccolo museo dedicato ad Anna Magnani che qui alloggiò durante le riprese del film L'amore diretto da Rossellini.

I vari episodi architettonici, presi uno per uno, la chiesa di Santa Caterina, il monazzeno, il borgo dei pescatori costituiscono, a mio parere, delle vere e proprie pagine di manuale che egregiamente illustrano tipologie e soluzioni architettoniche tipiche della Costa e dell'architettura senza architetti che qui è nata nei secoli scorsi: ponti, archi di sostegno privi di rinfianchi, canali a cielo aperto, torri piezometriche, ruote idrauliche, vasche, spandituri, macchine idrauliche, vasche, frammenti di mulini a pestelli, pile, fontane, forni e fornaci, eremi nascosti negli anfratti più reconditi, tutto è un frammisto di elementi veri e spuri, uno straordinario repertorio linguistico, frammenti dell'alfabeto formale del linguaggio particolare della Costiera, suscitatore di immagini e sogni e, anche di ricostruzioni in "stile" di veri e propri "falsi".



Il monazzeno, ad esempio, del quale esiste, nel SIT-Furore, una tavola panoramica che ne permette l'analisi approfondita, *texture per texture*, pietra per pietra è un esempio chiaro di questo modo di procedere. La sua forma originaria certamente non era così ma la sua presenza nel Fiordo è tale da indurre al pensiero che sia sempre stato così. Si tratta di un falso ma ha lo stesso valore della facciata del Duomo di Amalfi che, a dispetto, anzi, proprio per essere il risultato di un progetto ottocentesco di Enrico Alvino con

³³ Cfr. Giacomo Ricci, op.cit., p. 61 e ss.

affreschi-mosaici di Domenico Morelli, fa una splendida figura nella piazza di Amalfi ma, soprattutto, contribuisce, in maniera eccellente, alla qualificazione estetico-formale della piazza e della città, nonostante sia prodotto non-autentico, ma piena ricostruzione – e non sappiamo veramente fino a che punto frutto di pura invenzione – ottocentesca.

Un malinteso ed esasperato concetto di “purezza dei materiali” e “sincerità della forma”, tutto dovuto alla cattiva coscienza del moderno sentire, hanno portato ad una brutalizzazione minimalista dello “stile” contemporaneo, anzi all’assenza di stile, alla sua piena teorizzazione, con tutto quello che ne è conseguito: piattezza, omologazione, mancanza di decoro e bellezza, spaesamento, serialità banalizzante.

- b. **Categoria degli elementi edilizi correnti**, segnati con cerchi a base rossa. In questa categoria si sono fatte rientrare tutte le opere di edilizia residenziale, sia quelle di tipo tradizionale che ancora permangono all’interno del territorio comunale, sia quelle fortemente modificate o di nuovo impianto. Naturalmente si sono evidenziate, caso per caso, le differenze che esistono tra i vari interventi, il loro impatto sull’ambiente e le modificazioni conseguenti. Rimandando alla parte precedente di questa relazione che si occupa della descrizione approfondita delle caratteristiche specifiche dell’edilizia tradizionale costiera, vanno qui evidenziate alcune questioni. Pur condividendo le critiche che, correntemente, vengono espresse nei confronti degli interventi di “riqualificazione” e ammodernamento edilizio, va qui precisato che la responsabilità della generale piattezza delle realizzazioni recenti di edilizia residenziale – fatte salve una serie di notevoli eccezioni di alto profilo – è da ascrivere certamente alla mancanza generale di cultura estetico-architettonica ma va subito aggiunto che le attuali strumentazioni urbanistiche (nella fattispecie il PUT della Costiera sorrentino-amalfitana) non hanno ottenuto che, soltanto in minima parte, l’effetto di bloccare l’edilizia speculativa, scopo principale per il quale sono stati concepiti. L’effetto principale è stato quello di produrre brutture. Impedendo ai privati di apportare qualsiasi modifica di tipo urbanistico o di tipo ambientale (leggi piccole variazioni volumetriche o modificazioni di prospetto come, ad es., ampliamento di finestre e balconi), non si è fatto altro che dare la stura a una numerosissima serie di interventi abusivi, incontrollati, frettolosi – per ovvi motivi – fatti male, senza regola alcuna che, poi, in base alle varie leggi di condono che si sono avute nel tempo, si sono trasformati in dati di fatto inamovibili nel territorio. L’esempio più eloquente di questo tipo di fenomenologia dell’intervento abusivo è dato dalla baracca che è illustrata nella foto che si è realizzata nello spazio di una notte, poco prima che fosse varato l’ennesimo episodio di condono. Ora, in alcuni casi è successo che l’opera abusivamente realizzata rientrasse nella legge, così com’era, indipendentemente dai requisiti formali posseduti, in altri, come nel caso in esame, l’opera non è rientrata ma, non per questo è sparita dalla scena urbana. Al contrario è ancora lì e a nessuno passa per la testa di abbatterla, modificarla, controllarne, insomma, l’impatto. La sciagurata azione è fissa lì, non si sa ancora per quanto tempo e se mai potrà essere rimossa. Intanto la sua reale azione di deturpamento del paesaggio prosegue indisturbata, sotto gli occhi di tutti, turisti, cittadini, con le lamiere smosse dal vento che, prima o poi, ci si può scom-

mettere, verranno portate via e non si sa se mai finiranno in testa a qualcuno, magari, Dio non voglia, ferendolo.

Si tratta, naturalmente di un caso limite, ma la logica che l'edilizia privata ha seguito, partendo da una ben determinata data, è esattamente questa: interventi abusivi, incontrollati, brutti, lasciati all'arbitrio del gusto del cittadino privato – molto spesso, in quanto semplice contadino, alla ricerca della possibilità di aggiungere un vano alla casa patriarcale ereditata dagli avi per il figlio che si sposava – assolutamente non all'altezza di raffinate scelte stilistiche o del tecnico incaricato di turno (abusivo e, in quanto tale, nascosto, operante nell'ombra), spessissimo il solito geometra di paese che, ancorché bravissimo nella gestione del cantiere e del calcolo dei ferri di un travetto in c.a., nulla è in grado di comprendere – per non averne mai fatto oggetto di specifico studio – di architettura rurale, di storia dell'architettura ed estetica di linguaggi formali, di lessico costruttivo e così via, in barba alle teorizzazioni dei maestri che ogni architetto che si rispetti ha avuto nel suo iter formativo universitario come De Fusco, Pane, Venditti, De Seta ed altri. Così strumenti come il PUT – in barba a quanto ne hanno pensato i politici promotori e i qualificati tecnici estensori – hanno ottenuto esattamente lo scopo contrario a quello per il quale erano nati: non permettendo nulla, per la stupida presunzione di chi li aveva concepiti, animato da sacro furore ideologico e dalla convinzione di poter congelare le esigenze di una collettività in sviluppo in un determinato quadro temporale fisso ed immutabile, hanno finito per dare la stura ad una serie di minute (si fa per dire) scempiaggini formali di cui tutti i paesi italiani sono pieni e Furore non fa eccezione a questa regola imposta dalle urgenze reali. Così le piccole brutture (e, a volte, neanche tanto piccole) si sommano tra loro, nella visione d'assieme, e portano ad un generale, inaccettabile scadimento dell'immagine complessiva. Le singole schede rosse, tranne una serie di eccezioni e scelte linguistiche garbate e ben controllate, mostrano un quadro avvilente di scelte edilizie sciagurate; tra queste v'è, ad esempio, tra gli ultimi arrivati un vero e proprio "stile" costruttivo, prodotto da qualche falegname di Agerola, che introduce, nel territorio, pennate e pergole, falde di tetti e pensiline orribilmente tratte da un vaghissimo stile nordico, basato su travi in legno lamellare – molto gettonate per il conveniente rapporto prezzo-qualità – del tutto sconosciute alla tradizione costruttiva della zona; allo stesso modo molto di moda sono gli abbaini con i tetti a pizzo che servono per illuminare e rendere abitabili i sottotetti inizialmente devoluti alla funzione di deposito di fieno ed altri prodotti della campagna. Ecco così che una soluzione di questo tipo, che si è diffusa enormemente, contribuisce in maniera direi assolutamente devastante alla distruzione dei caratteri stilistici di tutto il territorio. Pennate e pensiline, abbaini e pergolati tirolesi hanno trasformato aie, terrazzini e cortiletti in tanti pronao di saloon del vecchio west o angiporti di birrerie a go-go e le antiche case colonico-contadine di derivazione arabo-mediterranea vedono assolutamente sfigurate le loro caratteristiche formali, contribuendo alla modificazione della scena panoramica. Una serie di soluzioni singole, in sé, forse, non tanto gravi ma che, ripetute su larga scala, stravolgono completamente l'immagine complessiva del paese e dell'ambiente in cui vengono immessi.

Altro elemento assolutamente discutibile, inutile e massificante dell'immagine – verso il basso – sono le balconate continue, elemento carat-

teristico della più piatta e bassa edilizia speculativa di periferia degli anni Sessanta-Settanta del tutto estranea all'architettura della Costa che si è imposta, a poco alla volta, con prepotenza e violenza assoluta.

E così via, si potrebbero elencare i falsi archetti, rivestiti in conci lapidei ma che, al contrario, mostrano in maniera assolutamente evidente la loro struttura in cemento; lo stesso accade con i frequenti i materiali di rivestimento lapideo provenienti da terre lontane come il Brasile che non c'entrano nulla con la pietra calcareo-dorata di questi posti e così via: infissi in alluminio anodizzato per grandi vetrate ad arco, serrande di garage che, per l'altissimo numero, si trasformano in un vero incubo formale al quale è necessario porre, in qualche modo, rimedio, tegolini che fanno da merletto ai colmi dei tetti, canne fumarie a più non posso, porte e portoni di ogni foggia e misura, orge formali di cancelli in assoluta libertà, e così via. Per saperne di più, caso per caso, basta affidarsi alle schede contenute nel SIT-Furore che illustrano, per quanto possibile, con puntualità ogni situazione discutibile e di dubbio gusto.

Ciò che qui si vuole sostenere che la responsabilità di questo assoluto decadimento decadimento formale che caratterizza Furore non più degli altri paesi come Agerola, Conca dei Marini e così via, è solo in parte attribuibile ai singoli privati cittadini. Costoro devono rispettare la legge o avrebbero dovuto farlo, ma, va detto con chiarezza, devono anche essere messi in condizione di vivere e devono essere guidati alla costruzione delle loro case. Chi ha concepito un PUT ciecamente repressivo, come quello attualmente in vigore, ha, a suo carico, non poche responsabilità culturali e tecniche perché ha preteso di congelare un determinato paesaggio, vivo e dinamico, in un quadro congelato, ricorrendo soltanto agli strumenti della repressione e non ha saputo, o non ha voluto formulare linee-guida, principi di orientamento che accompagnassero i cittadini nella corretta gestione del territorio e del patrimonio edilizio che su di esso insiste.

Oggi è molto difficile fare marcia indietro. Ma a molte situazioni si può certamente porre rimedio. Il rimedio deve, però, essere affidato a singoli progetti di riqualificazione puntuale. Non si possono qui delineare delle linee generali di intervento perché mi sembrerebbe fuori luogo e fuori scala. Questa analisi, in maniera puntuale, cerca di evidenziare i guasti, così come mostrano le schede. Per rimediare si dovrebbe incaricare, caso per caso, un progettista accorto che riequilibrasse, con pochi, semplici aggiustamenti, la situazione generale. A volte basta cambiare un colore, a volte un infisso, a volte sostituire un materiale con un altro, a volte si tratta soltanto di semplificare, di eliminare ridondanze. Sopra ogni cosa vale la considerazione che si può risparmiare su tutto ma non sul progettista. L'errore più diffuso è quello di aver voluto fare senza rivolgersi al progettista adatto. Se la salute è compito del medico e la statica dell'ingegnere, la bellezza è compito dell'architetto e del designer: è a lui che bisogna chieder consiglio.

- c. **Categoria degli elementi detrattori** segnati con cerchi a base magenta. Sugli elementi detrattori si può dire poco se non che devono essere eliminati senza alcuna esitazione. In base ad un'apposita ordinanza sindacale. Questo non è compito mio stabilirlo. Ma reti di letto dismesse, baracche, tettoie in lamiera e plastica, garage assurdi posizionati in maniera abnorme e con pericolo per chi circola e così via, devono essere semplicemente rimossi. Non

c'è altro modo per risolvere il guasto. E tutti ne trarranno vantaggio: dal territorio agli stessi creatori degli elementi in questione.

9. Qualche accenno ad un possibile futuro

Un Piano per l'Immagine Panoramica è, come ho già ricordato in precedenza, una strumentazione critico-analitica non contemplata tra quelle canoniche dell'urbanistica contemporanea. Uno studio come quello che finora si è illustrato, dunque, inevitabilmente si riduce ad un insieme di considerazioni generali sulla forma del paese, una numerosa raccolta di schede approfondite su ogni elemento che entra nel contesto urbano e naturale³⁴, alcune raccomandazioni generali, per rimandare, poi, ad una fase successiva della stesura degli strumenti di controllo e pianificazione come il PUC (Piano Urbanistico Comunale) e il RUEC (Regolamento Urbanistico Edilizio Edilizio), nei quali le considerazioni emerse e le raccomandazioni elaborate possono essere recepite e trasformate in normativa e prescrizioni per il corretto uso del territorio da parte di enti di pubblica gestione e privati cittadini.

Ma, ricordando una delle prime affermazioni importanti di questo studio che, cioè, l'immagine del territorio è parte del *segno panoramico* nel suo insieme, è cioè, ne costituisce il *significante* mentre *significato* è ciò che concretamente nell'area viene realizzato, le iniziative di trasformazione reale dell'ambiente, non possiamo non adentrarci in alcune considerazioni a margine ma non secondarie, al pari della cornice per l'opera d'arte come prima ricordavo. Ricordavo, ancora, che Luigi Sertorio ci indica una via intelligente per attrezzarci contro la crisi che verrà – o che è già in atto, dipende dai punti di vista – : “vivere in nicchia e pensare globale”, accettare e conoscere a fondo limiti e potenzialità della propria condizione concreta ma pensare in maniera ampia, forte, in grande prospettiva. Propongo qui di rileggere ancora qualche parola del suo ragionamento:

“Vivere in nicchia e pensare globale è tutto l'opposto di quello che è il progetto evolutivo oggi dominante, dove gli strumenti della vita, il cibo, le piccole o grandi macchine elettromeccaniche, il posto di lavoro sono forniti dalla benevolenza di pochi centri erogatori operanti globalmente, e l'intelligenza dell'individuo è limitata all'applicarsi a problemi immediati e circoscritti che l'uso di tali strumenti pone; il pensare è microscopico.”³⁵

Bisogna riflettere su queste parole e non darne per scontata nessuna. Sertorio, come ho già detto, è un fisico che ha una visione, per l'appunto, globale, dell'uso dell'energia e dei grandi flussi (di uomini, di materia, di molecole, di calore, di vapori e gas, ecc.) che girano per la biosfera e, più in generale, nello spazio esterno, fin dove oggi la mente scientifica dell'uomo può permettere di spingersi. Innanzitutto il concetto di *nicchia*: nicchia, come suggerisce la parola, è idea molto interessante che indica una struttura chiusa, locale, organizzata, autosufficiente, una specie di organismo complesso, in sé concluso e chiuso che, comunque, entra in dialogo con il mondo circostante ma senza che venga mai meno la sua precisa individualità ed autonomia. Struttura chiusa: ricordate che all'inizio di queste riflessioni parlavo

³⁴ Come si è già detto, ma vale qui la pena di ricordarlo nuovamente in maniera esplicita, non tutti gli elementi che entrano a far parte del contesto urbano sono stati schedati e discussi, ma, trattandosi di un'analisi dell'immagine panoramica, l'approfondimento, com'era ovvio, ha riguardato tutti quegli elementi che ricadono nel comune campo di fruizione di un viaggiatore che percorra i collegamenti consueti del paese, dalla strada provinciale Agerola-Amalfi, alle strade comunali, ai sentieri pedonali, agli slarghi, ai luoghi di sosta e di fruizione del panorama già esistenti nel territorio.

³⁵ Luigi SERTORIO, *op.cit.*, p. 96.

del concetto di "struttura" e ne richiamavo una calzante definizione di uno dei padri dello strutturalismo, un epistemologo di razza come Piaget? Struttura è un insieme chiuso, regolato da leggi, popolato da elementi perfettamente individuabili e governato in base al raggiungimento di equilibri. Applichiamo questo concetto al territorio comunale di Furore e consideriamolo una "struttura chiusa". Che cosa vuol dire? Vuol dire che al suo interno il sistema deve configurarsi come organismo, in un meccanismo strutturale del tutto opposto a quello della globalizzazione, specificando la sua natura di nicchia, specializzandosi nella sua offerta.

Che cosa fa un organismo per vivere? In estrema sintesi governa il sistema delle uscite e delle entrate; *chiede al mondo esterno cibo e governa i suoi rifiuti*. Applichiamo questo ciclo generativo-organizzativo al sistema-nicchia Furore. Come può configurarsi come struttura? Come può equilibrarsi al suo interno? Una prima strada per venire a capo di questo problema è data dal governo del processo che indico di seguito:

a. Processi produttivi

I processi produttivi di un certo qual rilievo in atto, nel territorio di Furore, sono: la produzione di vini di qualità, il ciclo dell'accoglienza turistica. Ma vi sono tanti episodi architettonico-ambientali dei quali non si sa quale uso corretto fare: ad esempio, il Fiordo e le sue strutture architettoniche, la campagna abbandonata nel suo complesso, il Palazzo dei Maccaronari, le cartiere più interne, la chiesa di Santa Maria e via discorrendo.

b. Sistemi insediativi e acqua

Ripristinare il sistema della raccolta di acqua piovana; può sembrare una battuta ad effetto ma il mio invito è per una riflessione più approfondita: l'acqua può essere raccolta, come avveniva fino a poco tempo fa, sia per via pubblica che privata, quella privata con sistemi di vasche legate ad ogni singolo complesso residenziale e, quella pubblica con vasche di raccolta opportunamente situate nei punti strategici del territorio. Ma si può fare ovviamente di più: si tratta, niente più e niente meno, che utilizzare nuovamente un vecchio principio, in auge in Costiera fin dai tempi dell'alto Medioevo, che è quello della caduta per salto naturale; dalla Valle dei Mulini alle torri piezometriche, la Costa ha sempre tratto grande utilità da questa particolare conformazione del costone rupestre. L'acqua raccolta potrebbe essere destinata ad un complesso articolato di funzioni: l'alimentazione controllata di generatori di energia elettrica (sfruttando l'energia cinetica di caduta), la riutilizzazione nell'irrorazione della campagna, il suo uso come motore disponibile per varie funzioni e, tra le altre, proprio quello della fabbricazione della carta, delle gualchiere. E questo darebbe anche reale vitalità al Museo del Fiordo che, allo stato, non riesce ad essere utilizzato al meglio che come maxidiscoteca una sola volta all'anno. Bisognerebbe ripristinare la funzione degli edifici proto industriali lì presenti e non farne contenitori vuoti disponibili soltanto ad essere riempiti dai turisti, eventualità assai rara. Si potrebbe pensare alla istituzione di un centro studi a livello universitario sull'energia e sui possibili sbocchi alternativi. Nella visione di nicchia ogni elemento che entra a far parte del proprio intorno, nell'insieme disponibile, va rivaluto ed utilizzato, proprio come se si fosse in piena emergenza di sopravvivenza. E dato il periodo di penuria economico-produttiva che ci aspetta non è detto che le cose non vadano esattamente così, che non si sia già in pieno periodo di emergenza dove uno dei possibili sbocchi forzati sarebbe quello di coniu-

gare qualche risultato del moderno con un saggio e intelligente governo-ripristino all'antica delle risorse. Senza considerare, poi, che in una maniera di pensare globale, l'acqua è comunque bene in esaurimento (oltre la metà del pianeta soffre di penuria di acqua e cibo) e sarà bene prezioso per il prossimo futuro. Un paese dedicato all'accoglienza che sia autosufficiente dal punto di vista idrico è un paese certamente vincente. Le risorse esistenti in questo caso riutilizzate con intelligenza, (risorse intelligenti perché, in altre parole, non costano nulla) sono la pendenza naturale della rupe, il salto di quota esistente all'interno del perimetro comunale, la possibilità di trasformare le vasche naturali già esistenti (i terrazzamenti) in vasche di raccolta dell'acqua. Con una semplice modifica si può sostituire il muro a secco con un muro staticamente idoneo a contenere la spinta dell'acqua, con un solaio-coperchio a vasca impermeabile in grado di reggere, mediamente, lo stesso spessore di terreno esistente ora e di produrre, nella superficie superiore, agricoltura. Un sistema come quello antico ma integrato con materiali e tecniche moderne utilizzati con criterio. La sbornia di disponibilità energetica, il modello basato sul consumo e l'usa-e-getta (che sono proprio i fondamentali punti di crisi) possono essere banalmente superati abbandonando il modello di comportamento seguito finora e mettendone a fuoco un altro più intelligente, che faccia, cioè, uso sapiente delle conquiste moderne integrato con le metodologie antiche. Sarebbe un po' come mescolare il mestiere del medico, conoscitore delle tecniche più avanzate per la salute con quello dello sciamano, profondo conoscitore delle erbe e dei loro principi essenziali. Le due cose insieme, sapientemente mescolate, portano ad un vantaggio o, comunque, ci allontanano dal comportamento sciagurato e omologante attualmente diffuso.

- c. *Sistemi ciclici di reperimento energetico* (naturali)
Delle cadute d'acqua sotto questo profilo ho già parlato abbondantemente nel punto precedente. Vi sono qui da aggiungere la caduta dei liquidi fecali da Agerola dei quali sarebbe possibile utilizzare l'energia cinetica; le cadute naturali di raccolta d'acqua (due almeno nel territorio comunale); e, naturalmente, l'installazione di un opportuno campo di pannelli fotovoltaici nei larghi tratti di terrazzamenti non più utilizzati, da installare con cura e opportunamente schermati dalla fruizione dall'alto mediante querce arboree.
- d. *Sistemi di smaltimento* (la parola "smaltimento" dovrebbe essere abolita ed al suo posto si dovrebbe sostituire il termine "recupero"): dunque *Sistemi Integrati di Recupero*. Ciò significa che **tutto** (o tendenzialmente tutto) quello che entra nella struttura deve essere opportunamente trasformato, economizzando al massimo sullo scarto³⁶. Primo punto da discutere è l'uso intelligente dell'umido che è il prodotto di rifiuto più costoso da smaltire: una centrale (o più punti) di compostaggio controllato potrebbero smaltire l'umido al 100%, o quasi, producendo fertilizzanti naturali disponibili localmente nel ciclo integrato di produzione agricola. Ma si può pensare anche di riciclare la plastica producendo PET (magari in un centro costiero gestito da un consorzio opportunamente creato), il vetro e lasciando ai centri specializzati esterni soltanto i rifiuti pericolosi e inquinanti che abbisognano di impianti specializzati e a questo dedicati.

³⁶ Un concetto fondamentale è quello dell'utopia (irrealizzabile in fisica) del *perpetuum mobile*, la macchina nella quale non ci sono perdite. Non è ovviamente realizzabile ma è un limite teorico, un asintoto cui tendere.

Si tratta, naturalmente, di riflessioni estemporanee, marginali, per l'appunto, le quali qui non hanno che il valore di spunti che, però, potrebbero essere oggetto di un piano comunale complessivo di preparazione del territorio, di un atto amministrativo-programmatico di respiro un po' più ampio che sappia trarre il dovuto vantaggio e proiettare in maniera intelligente il paese verso il futuro. E questo tipo di impostazione bene si sposerebbe con il processo di una sua trasformazione intelligente in realtà turistica di grande profilo nel panorama internazionale. Un paese che pensa al suo futuro in maniera organica, intelligente, integrata e alla corretta gestione dei suoi processi vitali acquisterebbe ancora più smalto, visibilità ed appetibilità di meta turistica qualificata e straordinariamente sana. Ne sono più che certo.

"Sarebbe interessante riuscire a definire il concetto di efficienza ed intelligenza collettiva di uno Stato (Paese), dove con qualche processo critico gli scarti nella gara del talento vengano assorbiti e riciclati, e così capire a che punto il ciclo si rompe e lo scarto diventa predominante e non più assimilabile. Comunque ... il pensiero già da molto tempo si è trasferito altrove ... nel senso strutturale, cioè di qualcosa che poteva offrire nuovi gradi di libertà"³⁷.

Trasformare gli scarti in gradi di libertà: ecco la sfida prossima da vincere³⁸.

³⁷ Luigi SARTORI, *op.cit.*, p. 145.

³⁸ Una visione apocalittica degli scarti, dei rifiuti e del loro essere intimamente connessi a qualsiasi progetto è nel lavoro di Zygmunt BAUMAN, *Vite di scarto*, Laterza, Bari, 2007.

BIBLIOGRAFIA

- Antonin ARTAUD, *Al paese dei Tarahumara ed altri scritti*, Adelphi, Milano 1966
- Antonin ARTAUD, *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino, 1968
- Rosario ASSUNTO, *Il paesaggio e l'estetica*, Giannini, Napoli, 1973
- Rosario ASSUNTO, *La città di Anfione e la città di Prometeo*, Jaka Book, Milano, 1984
- Rosario ASSUNTO, *Ontologia e teleologia del giardino*, Guerini, Milano, 1994²
- Zygmunt BAUMAN, *Vite di scarto*, Laterza, Bari, 2007
- Giovanni BOCCACCIO, *Decamerone, II giornata, IV novella*, in *Opere* (a cura di Cesare Segre), Milano, 1966
- Adriano CAFFARO, *Insedimenti rupestri del Ducato di Amalfi*, pubblicazione del Dipartimento di Analisi delle Componenti culturali del territorio dell'Università di Salerno, Salerno, 1986
- Domenico CAMARDO, Matilde ESPOSITO, *Le frontiere di Amalfi*, Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi, 1995
- Matteo CAMERA, *Memorie storico-diplomatiche dell'antica Città e Ducato di Amalfi*, STN, Salerno, 1881, rist. a cura del CCSA, Amalfi 1999
- Gianfranco CANIGGIA, *Strutture dello spazio antropico, studi e note*, Alinea, Firenze 1985
- Gianfranco CANIGGIA, GianLuigi MAFFEI, *Composizione architettonica e tipologia edilizia 1*, Marsilio, Venezia 1979
- Francesco COLONNA, *Hypterotomachia Poliphili, , ubi humana omnia non nisi somnium esse docet. Atque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat*, Aldo Manuzio, Venezia, 1499; edizione critica di G. Pozzi e Lucia A. Capponi, Antenore, Padova, 1980, trad. e commenti di Marco Ariani e Mino Gabriele, Adelphi, Milano, 1999. Il testo è anche disponibile al sito <http://www.liberliber.it>.
- Pier CRESCENZI *Ruralia Commoda (I Piaceri della campagna)*
- Renè DAUMAL, *Il monte analogo*, Adelphi, Milano, 1968
- Renato DE FUSCO, *Imparare a studiare. Il metodo della "riduzione culturale"*, Il cardo, Venezia, 1995
- Renato DE FUSCO, *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Laterza, Bari, 1973

- Domenico DE MASI, *Ravello. Un petit tour*, Avagliano, Cava de' Tirreni, 2003
- Cesare DE SETA, *Il giardino della reggia di Caserta*, in Monique MOSSER, Georges TEYSSOT, *L'architettura dei giardini d'occidente*, Electa, Milano, 1990
- Cesare DE SETA, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Electa, Napoli, 2001
- Luigi DE STEFANO, *Il fiordo avvelenato*, "il Mattino", 9 settembre 1980
- Francesco DIVENUTO, *Storia e forma dell'insediamento*, in AA. VV. *Furore, s.e.*
- Thomas Stearns ELIOT, *The Waste Land*, (trad. it. di Roberto Sanesi) in *Poesie*, Garzanti, Milano, 1975
- Andrea EMILIANI, *L'immagine del lavoro* in AA.VV., *Campagna e industria. I segni del lavoro*, Touring Club Italiano, 1981
- Romolo ERCOLINO, *La produzione della calce nella Penisola sorrentino-amalfitana*, in AA.VV., *Le arti dell'acqua e del fuoco*, CCSA, Amalfi, 2004
- Giuseppe FIENGO, *Il Duomo di Amalfi. Restauro ottocentesco della facciata*, CCSA, Amalfi, 1991
- Lucio FINO, *La Costa d'Amalfi e il Golfo di Salerno. Da Scafati a Cava, da Amalfi a Vietri, da Salerno a Paestum, disegni, acquerelli, stampe e ricordi di viaggio di tre secoli*, Grimaldi & C. editori, Napoli, 1995
- Umberto GALIMBERTI, *Psiche e teche. L'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano, 2004.
- Raffaele GAMBARDELLA, Gennaro TORRE, *La carta e la Costa d'Amalfi*, in AA.VV., *Le arti dell'acqua e del fuoco*, CCSA, Amalfi, 2004
- Giuseppe GARGANO, *La città davanti al mare. Aree urbane e storie sommerse di Amalfi nel medioevo*, CCSA, Amalfi, 1992
- Giuseppe GARGANO, *La Bussola e Flavio Gioia. Il mistero dell'inventore che sconvolse le tecniche della navigazione*, Bruno Mansi Edizioni, Amalfi, 2006.
- Johann Wolfgang GOETHE, *Italianische Reise*, trad. it. di Emilio Castellani, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano, 1997
- Glenn GOULD, *Riflessioni sul processo creativo* in AA.VV., *Enciclopedia della musica*, Vol. quarto, *Piaceri e seduzioni della musica del XX secolo*, Einaudi, Torino, 2001, ed. Sole 24 ore, Milano, 2006
- Pierre GRIMAL, *L'art des jardins*, Presse Universitaires de France, Paris, 1974, (trad. it. e a cura di Marina Magi), *L'arte dei giardini. Una breve storia*, Donzelli, Roma, 2005

Henry-Russell HITCHCOCK, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, London, 1958; trad. it. Edizioni di Comunità, Torino, 2000

Carl Gustav JUNG, *La sincronicità* (1952), trad.it. di S. Daniele, Boringhieri, Torino, 1987

Raffaele LA CAPRIA, *La costa delle sirene*, in Vincenzo PROTO (a cura di), *La costa delle sirene*, Electa, Milano-Napoli

Alessandro MACCHI, *Recupero ambientale del Fiordo di Furore*, in "Gallerie e grandi opere sotterranee", periodico della società italiana gallerie, settembre 1990

Albano MARCARINI, *La via degli incanti nella costiera amalfitana*, Il cammino dell'Alleanza, Milano, 2002

Carla MAURANO, *La costiera amalfitana. Il patrimonio intangibile di un paesaggio culturale*, Centro Universitario per i Beni Culturali, Ravello, dicembre 2005

Raffaele MILANI, *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna, 2001

Antonio MILONE nel suo saggio *Francis Nevile Reid e un libro su Ravello "ritrovato"*, in "Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana", Dicembre 1996, anno VI nuova serie

Massimo MONTELLA, *Museo e Beni culturali. Verso un modello di governance*, Electa, Milano, 2003

Monique MOSSER, Georges TEYSSOT, *L'architettura del giardino e l'architettura nel giardino*, in AA.VV., *L'architettura dei giardini d'Occidente*

Axel MUNTHE, *La città dolente* (a cura di Maria Concolato Palermo), Mephile, Atripalda, 2004

Axel MUNTHE, *La storia di San Michele*, Garzanti, Milano, 1999

Axel MUNTHE, *Napoli e Capri*, Colonnese, Napoli 2006³

Pietro PIRRI, *Il Duomo di Amalfi e il chiostro del Paradiso*, De Luca editore, Salerno, 1999

Edgar ALLAN POE, *I racconti* (trad. it. Di Giorgio Manganelli), Einaudi, Torino, 1983

Edgar ALLAN POE, *Il corvo ed altre poesie* (a cura di T. Pisanti), Newton, Roma, 2003

Edgar ALLAN POE, *Gordon Pyn ed altri racconti straordinari di mare*, Mursia, Milano, 1970

Pietro PIRRI, *Il Duomo di Amalfi e il chiostro del Paradiso*, De Luca, Salerno, 1999.

Mario PRAZ, *La carne la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze, 1976

Giacomo RICCI, *Paesaggio come documento. Musei tradizionali e costruzioni in terra cruda*, in AA.VV., (a cura di A.Passaro) *Esperienze innovative per la configurazione del paesaggio rurale*, atti del convegno tenutosi a Napoli il 23 maggio 2003, Luciano ed., Napoli, 2003

Giacomo RICCI, *Itinerari narrativi tra realtà e simulazione. La costruzione del museo virtuale del Fiordo di Furore ed altro*, Liguori, Napoli, 2006

Giacomo RICCI, *Amalfi, Furore, Ravello. Architettura del paesaggio costiero*, Giannini, Napoli, 2007

Dieter RICHTER in collaborazione con il CCSA, *Alla ricerca del sud. Tre secoli di viaggi ad Amalfi nell'immaginario europeo*, La Nuova Italia, Firenze, 1989

Dieter RICHTER, *Viaggiatori stranieri nel sud. L'immagine della Costa d'Amalfi nella cultura europea tra mito e realtà*, Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi, 1985

Gregorio E. RUBINO., *Le cartiere di Amalfi. Paesaggi protoindustriali del Mediterraneo*, Giannini, Napoli, 2006

Gregorio E. RUBINO, *Furore e la Costa. Cultura artigiana e presenze protoindustriali fra Sette e Novecento*, pubblicato nella *Rassegna del Centro di Cultura e Storia Amalfitana* n. 21/22, dicembre 2001

John RUSKIN, *Diaries*, Oxford, 1956

John RUSKIN, *The Stones of Venice*, trad. it., Rizzoli, Milano, 2000

Flavio RUSSO, *Le torri vicereali anticorsare della Costa d'Amalfi*, Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi, 2002

Roberto SAVIANO. *Gomorra*. Mondadori, Milano, 2006

Carl SEELIG, *Wanderungen mit Robert Walser*, trad.it. di Emilio Castellani, *Passeggiate con Robert Walser*, Adelphi, Milano, 1977

Luigi SERTORIO, *Vivere in nicchia e pensare globale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2005

Vincenzo Vittorio SESSA, *Nel labirinto degli specchi tersi*, De Luca, s.d.

Maristella STORTI, *Il paesaggio storico delle Cinque Terre. Individuazione di regole per azioni di progetto condivise*, Firenze, University Press, 2004

Alessandro TAGLIOLINI, *Villa Rufolo*, in AA.VV., *Parchi e giardini storici. Conoscenza, tutela e valorizzazione*, Leonardo – De Luca, Roma, 1991

Belinda VILLANOVA, *I mulini ad acqua*, in AA.VV., *Le arti dell'acqua e del fuoco. Le attività produttive protoindustriali della Cosa d'Amalfi*, CCSA, Amalfi, 2004

Hugo VON HOFMANNSTHAL, *Ein Brief*, Frankfurt am Main, 1951, trad. it. *Lettera di Lord Chandos* di Marga Vidusso Feriani con introduzione di Claudio Magris, Rizzoli, Milano, 1974

Bruno ZEVI, *Saper vedere l'architettura*, Einaudi, Torino, 1948