

FABIO AMATO - LUCA PAOLO CIRILLO\*

FORME DI RESISTENZA AI MARGINI DELLA CITTÀ.  
LA ZONA VESUVIANA E LA QUESTIONE AMBIENTALE  
TRA TERRITORIO E RAPPRESENTAZIONE

*Introduzione.* – In questo articolo proponiamo un’ esplorazione di alcune forme di resistenza artistica sviluppate ai margini della città metropolitana di Napoli e, in particolare, ci soffermiamo sulla zona vesuviana e la dimensione ambientale. Il nostro è un percorso conoscitivo che considera il dialogo tra il Vesuvio e la comunità dei suoi abitanti, nonché il legame tra produzione artistica e lotta ambientale che caratterizzano molte narrazioni che provengono da questi luoghi già a partire dagli anni Settanta. Dal progetto *Operazione Vesuvio* alla ricerca artistica di Salvatore Emblema (1929-2006) e di altri artisti vesuviani contemporanei, nelle pagine che seguono mettiamo in luce una filiera di sensibilità ambientale radicale, invero poco nota, che propone nuove modalità di convivenza con l’ambiente e il paesaggio naturale, una serie di sperimentazioni ambientaliste ed ecosofiche (Guattari, 1989) che risultano quanto mai attuali se inserite nel contesto degli studi su antropocene e crisi climatica.

*L’elefante nella stanza.* – Come abbiamo argomentato in altri contesti (Cirillo, Amato, 2022), la marginalità del Vesuviano non è solo un elemento topografico, ma economico, sociale, culturale. Si tratta di un fitto tessuto urbanizzato, caratterizzato da un *continuum* edilizio-abitativo densamente popolato, che da Napoli circonda il Vesuvio e si arrampica sulle pendici del vulcano ancora attivo<sup>1</sup>. L’espressione “zona vesuviana” non ha una corrispondenza esatta di perimetrazione: i “comuni vesuviani” sono tredici e sono quelli all’interno dei quali insiste una porzione del vulcano; la

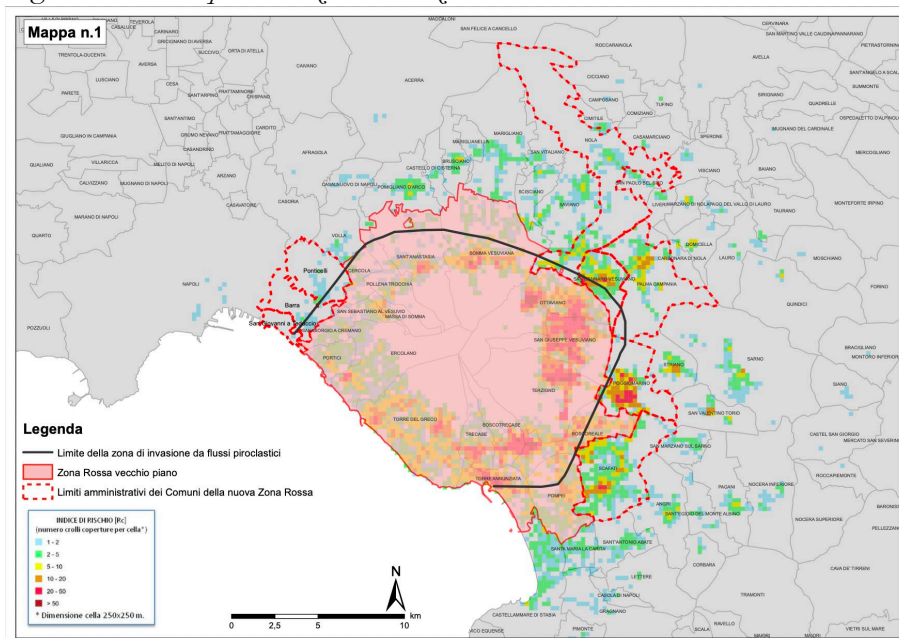
---

\* Il testo è stato redatto in piena comunità di intenti nondimeno, ai fini valutativi, si precisa che l’introduzione e le conclusioni sono condivise, il secondo e terzo paragrafo sono attribuiti a Fabio Amato, il quarto e quinto a Luca Paolo Cirillo.

<sup>1</sup> Nella letteratura geografica recente sull’area vesuviana si veda: D’Aponte, 2005; Gasparini, 2005; Pesaresi, Marta, 2014; Pesaresi, Scandone, 2013. Sull’incrocio tra fattori di rischio e barriere amministrative cfr. Guadagno, 2018.

“zona rossa”, definita dalla Protezione Civile, include i “comuni vesuviani” e si estende ad altri dodici comuni (tra cui Scafati, in provincia di Salerno, e anche porzioni di Pomigliano d’Arco e Nola); la cosiddetta *buffer zone* UNESCO (Cirillo, Amato 2022) coinvolge solo dieci comuni, quelli compresi tra Pompei ed Ercolano; il Parco Nazionale del Vesuvio taglia i tredici “comuni vesuviani” con un confine in pali di legno e reti metalliche che divide l’urbano dalla riserva naturale. La sovrapposizione dei ritagli amministrativi è una caratteristica di molti contesti, ma di certo assume una particolare valenza nella zona vesuviana. In questa sede, per rafforzare il legame con il vulcano, abbiamo deciso di prendere in considerazione un’area più vasta della *buffer zone* UNESCO, ovvero quella che coincide con la perimetrazione della cosiddetta “zona rossa”, definita dall’ultimo piano di evacuazione elaborato nel 2019 e che, come detto, copre un territorio di 25 comuni e include tre quartieri orientali della città di Napoli (Barra, S. Giovanni a Teduccio e Ponticelli per l’appunto) dove si stima abitino circa 700.000 residenti potenzialmente a rischio in caso di eruzione.

Fig. 1 - La nuova perimetrazione della *zona rossa*



Fonte: <https://www.protezionecivile.gov.it/>

Proprio per l'elevata densità di popolazione che caratterizza la zona, il Vesuvio è continuamente oggetto di grandi attenzioni scientifiche ed è tra i vulcani più monitorati al mondo. Eppure, questa elevata concentrazione di persone non esprime una altrettanto elevata organizzazione territoriale: per rimanere solo all'uso degli strumenti di pianificazione urbanistica, ad oggi sono solo 8 dei 25 comuni interessati ad aver adottato un Puc (Piano urbanistico comunale). Come descritto in precedenza, siamo in presenza di ritagli amministrativi che non necessariamente dialogano tra di loro, sovrapponendosi in un coacervo indistinto fatto di discontinuità, relazioni rarefatte e poca comunicazione tra gli attori del territorio. L'area presa in considerazione include comuni con storie e assetti abbastanza diversi, compresi i territori di Nola e Pomigliano d'Arco che risultano abbastanza distanti dalle caratteristiche che si attribuiscono al Vesuviano. Da una parte abbiamo gli insediamenti costieri che da Portici fino a Castellammare hanno rappresentato a lungo la traiettoria di sviluppo demografico che ha beneficiato della tracimazione della popolazione dal capoluogo campano. Si tratta di città caratterizzate anche da una forte definizione industriale fino agli anni Settanta (Torre del Greco, Torre Annunziata e Castellammare di Stabia) per poi far registrare un progressivo declino delle attività produttive e del numero degli abitanti (Coppola, Viganoni, 1994). Dall'altra abbiamo i comuni delle aree interne che circondano il cono del Vesuvio, alcuni con una più pronunciata vocazione economica (il settore tessile per San Giuseppe e Terzigno), altri dal tessuto produttivo molto più fragile. L'elevata densità, che caratterizza tutta la zona vesuviana, ha subito un discreto alleggerimento: negli ultimi quarant'anni quasi tutti i comuni, litoranei e interni (con la sola eccezione di Volla), hanno perso popolazione, nonostante l'innesto delle comunità migranti (che hanno avuto un impatto ben superiore alla media regionale nel caso di San Giuseppe Vesuviano, Terzigno, Ottaviano e Poggiomarino). Se si tiene conto dell'intervallo 1991-2011 (ultimi censimenti disponibili) si registra un rapido invecchiamento della popolazione di questi comuni e, pur in presenza di una crescente incidenza di adulti con diploma o titolo di laurea, l'indice di disoccupazione è mediamente ancora alto e il numero di giovani fuori dal mercato della formazione e del lavoro risulta in crescita. Come si evince dalle indicazioni dell'ultimo censimento Istat (2011), l'indice di vulnerabilità sociale e materiale viene considerato 'alto' in tutti comuni della zona e, allo stesso tempo, l'indice di occupazione femminile è sempre più basso

della media regionale, che a sua volta è inferiore a quella nazionale. Il tessuto economico dell'area, innervata da un sistema informale, registra una maggiore debolezza nei comuni non litoranei dove solo i centri commerciali e alcune strutture di ricovero sanitario rappresentano le uniche attrezzature di respiro sovracomunale. Pur in presenza di una discreta maglia di linee di trasporti su gomma e su ferro, l'area non è ben servita lasciando spazio a condizioni di congestionamento prodotto da un grande uso delle auto private. Le potenzialità attrattive di alcuni patrimoni universali come Pompei ed Ercolano celano una grande fragilità nell'offerta culturale nel resto della zona, spesso considerata come una indistinta area da attraversare per raggiungere questi grandi attrattori archeologici o come semplice transito verso Sorrento e la sua penisola.

Comunque si guardi alla zona vesuviana, protagonista resta il vulcano, archetipo di mille narrazioni, attore muto, filo che tiene insieme i ritagli con il suo ingombro. Una minaccia quotidiana che però è sistematicamente rimossa. Dal punto di vista geomorfologico, il vulcano innerva l'ecosistema con una incredibile biodiversità nonostante i reiterati disastri ambientali che lo hanno colpito: dalle discariche abusive dagli anni Settanta a quelle promosse dai governi allora in carica negli anni Novanta, dall'aggressività dell'antropizzazione ai ripetuti incendi della copertura arborea del Vesuvio, uno dei più devastanti risale al 2017 (fig. 2).

Fig. 2 – *Gli effetti dell'incendio del 2017 ancora visibili sul sentiero "La Strada Matrone" del Parco Nazionale del Vesuvio (2023)*



Fonte: fotografia di Luca Paolo Cirillo

A dispetto dei rinnovati piani di evacuazione e dei periodici allarmi che vengono lanciati, l'abusivismo edilizio continua a essere una prassi che affianca di continuo nuovi edifici a quelli già in attesa di condono o demolizione. La percezione del pericolo vulcanico, oggetto di un'accurata pianificazione, in realtà è una mera rimozione, con sporadiche eccezioni nelle fasce di età più giovani da parte degli abitanti della zona (Carlino, 2021; Carlino, Somma, Mayberry, 2008). Il rischio di abitare una zona densamente urbanizzata alle falde di un vulcano attivo non ha una corrispondenza nelle attitudini di chi vive quotidianamente, coabitando con questa montagna senza fare mai i conti con quel che potrebbe accadere. Il fatalismo viene sostenuto da elementi di protezione che fanno appello a una fede scaramantica e pagana che ricorda gli affreschi di De Martino in *Sud e magia*. Il territorio è punteggiato da un gran numero di santuari informali e statuette della Madonna e di Sant'Anna<sup>2</sup> disseminati qua e là nelle pinete e nei sentieri che salgono verso il cratere.

Fig. 3 – Un santuario informale sul sentiero La Strada Matrone del Parco Nazionale del Vesuvio (2023)



Fonte: fotografia di Luca Paolo Cirillo

<sup>2</sup> Sul culto di Sant'Anna nella zona vesuviana rimandiamo all'articolo di Carlo Avvisati per Il Gazzettino Vesuviano: <https://bit.ly/3N5aOfC> (ultimo accesso 21/4/2023).

*Effettuare uno scavo.* – Come racconta il sociologo Vincenzo Iandolo in una recente intervista sulla zona vesuviana<sup>3</sup> (2022), procedere in questi territori è come «effettuare uno scavo». Da una parte, con questa metafora ci invita a domandarci: “Dove è ancora possibile estrarre profitto?”, dall’altra, apre una intera metodologia di ricerca specifica per questo ambiente.

Nella zona vesuviana – intesa quindi come la sovrapposizione dei vari ritagli amministrativi tenuti insieme dal filo rosso Vesuvio: i “comuni vesuviani”, la “zona rossa”, il Parco Nazionale del Vesuvio, *core zone* e *buffer zone* UNESCO - se il vulcano è l’archetipo, l’altro grande attore è la rete di siti archeologici di cui Pompei rappresenta il cuore. Negli anni il vulcano e le rovine hanno canalizzato fiumi di finanziamenti, da quelli per costituire e sviluppare il Parco Nazionale del Vesuvio e i suoi sentieri a quelli per il progetto Grande Pompei, per fare degli esempi. Tuttavia, come racconta Stefano Franco (ricercatore in Economia e gestione delle imprese all’Università LUISS di Roma) in una recente intervista<sup>4</sup>, a dispetto degli investimenti ingenti su Vesuvio e Pompei, la ricaduta economica su tutto il territorio della zona vesuviana è praticamente nulla. Franco individua una delle cause principali nell’incapacità di questi due attrattori di enormi dimensioni di dialogare tra di loro e con gli altri attori del territorio. Infatti, ad esempio, come scritto a pagina 22 del *Piano strategico per lo sviluppo delle aree comprese nel piano di gestione del sito UNESCO “Aree archeologiche di Pompei, Ercolano e Torre Annunziata”* (2019)<sup>5</sup>, lo sviluppo della *buffer zone* UNESCO «non ricomprende, tuttavia, il Parco Nazionale del Vesuvio nella considerazione che quest’ultimo vive di regole ad hoc e, quindi, si sono volute evitare sovrapposizioni che avrebbero potuto creare disarmonie». Dunque, la pianificazione strategica dei siti archeologici non dialoga con il Parco Nazionale del Vesuvio, nemmeno in termini di potenziale valorizzazione turistica. Questa incomunicabilità tra decisori l’abbiamo riscontrata ovunque nella zona vesuviana, sia a livello nazionale che regionale e comunale. Quello che dovrebbe essere un lavoro pubblico semplice, asfaltare una strada lunga poco più di cinque chilometri, Via Panoramica, è un complesso contenzioso tra quattro comuni (Boscotrecase, Boscoreale, Terzigno e Trecase) che va avanti da quasi cinque anni e ancora non si è arrivati al completamento dei lavori.

---

<sup>3</sup> Intervistato dagli autori il 16 gennaio 2023.

<sup>4</sup> Intervistato dagli autori il 15 febbraio 2023.

<sup>5</sup> <https://www.grandepompei.beniculturali.it/download/ps/PIANO%20STRATEGICO.pdf>

Delle notazioni critiche sulla *buffer zone* UNESCO, per le quali rimandiamo al *web-doc Into the buffer zone* (Cirillo, Amato, 2022), è possibile recepire alcuni spunti ed estenderli all'intera zona vesuviana. In primis, la proposta del Piano che abbiamo analizzato enfatizza le ricche potenzialità paesaggistiche dell'area il cui contraltare sono gli elementi di degrado fisico e di comunicazione - una dimensione condivisa nella zona vesuviana, basti pensare anche al Golfo di Castellammare deturpato dalla foce del fiume Sarno, catalogato tra i più inquinati d'Europa. Le potenzialità naturalistiche della zona, nonostante il forte impatto sugli ecosistemi, continuano a essere di rilievo dal punto di vista geologico e ambientale, con ricadute importanti sulla dimensione turistica. Posto in prossimità del mare, il Vesuvio è anche crocevia zoogeografico, aree di sosta per una ricca avifauna migratoria. In questo senso, gli elementi attrattivi per un turismo sostenibile dunque sarebbero tanti, ma le scelte effettuate sembrano sempre indirizzarsi verso la logica estrattivista dello sfruttamento del valore. Gli interventi pensati e realizzati dai vari decisori sembrano essere sempre decontestualizzati e, possibilmente, finalizzati ad attrarre un turismo massificato nazionale e internazionale – la pianificazione strategica per la *buffer zone* UNESCO, ad esempio, è anzitutto speculativa; gli sforzi enormi per costituire e sviluppare il Parco Nazionale del Vesuvio sono sempre andati nella direzione ricettiva del turismo e quasi mai per favorirne la piena fruizione da parte degli abitanti.

Dove è ancora possibile estrarre valore? «Non certo dagli abitanti, che sono diventati residuali», insiste ancora Iandolo. Riportando il *focus* sulla dimensione ambientale ci racconta come la zona vesuviana è stata per anni uno degli approdi della «rete di scolo» della città di Napoli. Riferendosi alla crisi dei rifiuti in Campania (1994-2012), Iandolo descrive il Vesuvio come un territorio «abusato, chiuso con steccati e zonizzazioni di vario tipo, perché zona rossa, perché parco nazionale, quindi una zona confinata e riconfinata, e per di più vietata al flusso e alla mobilità ordinaria degli abitanti». Con la possibile apertura di una seconda discarica a Terzigno nel 2010, la cosiddetta Cava Vitiello, che sarebbe stata la discarica più estesa d'Europa nonostante fosse situata all'interno del territorio del Parco Nazionale del Vesuvio, «vedevi un altro spicchio della montagna diventare zona militarizzata, transennata, filospinata, videocontrollata, per portare la 'monnezza' di Stato, perché era una discarica di Stato, per superare la cosiddetta emergenza rifiuti in Campania».

Le lotte ambientali legate alla crisi dei rifiuti in Campania, alla fine degli anni 2000, sono state un aggregante per tessuti urbani disconnessi tra loro e dai loro abitanti (il Casertano, Acerra, Boscotrecase, Boscoreale, Giugliano, Terzigno, Tufino e i quartieri di Napoli Chiaiano e Pianura), posti ai margini della città metropolitana di Napoli, ovvero i luoghi destinati ad assorbire l'emergenza rifiuti. Il conflitto si è dipanato senza distinzione di classi e orientamento politico né di geografie, sviluppandosi nei piccoli centri periferici (Tufino, 3.700 abitanti al 2022) ma anche nel grande comune di Giugliano in Campania, dall'impetuosa crescita demografica (123.000 abitanti al 2022), facendo presa sia sui giovani che sulle persone anziane. La vera sfida delle mobilitazioni popolari massive del 2010, insiste Iandolo, è stata proprio questa: «ricostruire una comunità rarefatta». La maggior parte delle persone non avevano mai visto mobilitazioni popolari su così grande scala, un imponente coinvolgimento trasversale che non aveva precedenti e che non si è più ripetuto.

Come detto in precedenza, «effettuare uno scavo» significa anche, in un certo senso, adottare una metodologia di ricerca che sia specifica per questo ambiente. Bisogna riconoscere che nella zona vesuviana ci sono una serie di confinamenti e sovrapposizioni che diradano le relazioni e complicano le connessioni – un dispositivo che consiste in una rete sommersa di agenti di cui è necessario riconoscere il gioco, i cambi di posizione, le modificazioni delle loro funzioni, per poter leggere ciò che si vede in superficie. È necessario quindi procedere con un lavoro di estrazione e estrattivismo (Acosta, 2013; Mezzadra, Neilson, 2013; Arboleda, 2020), così come di estrazione si è trattato per i siti archeologici riportati alla luce dalla metà del Settecento in poi. C'è bisogno di uno strumento analitico che, come per l'ingegneria mineraria, ci permetta di estrarre un nodo per volta, creare tunnel, scavare sotto, ma anche sviluppare uno sguardo che permetta di leggere il luogo in sezione verticale: prendendo in considerazione tutti gli aspetti dall'alto al basso.

Il rapporto tra l'ambiente e le comunità residenti nel Vesuviano, dunque, non sembra essere al centro degli interessi dei processi di valorizzazione dettate da meccanismi speculativi, e solo momenti di forte criticità, come quella della crisi dei rifiuti in Campania, ha fatto emergere spunti di condivisione trasversale.

Un capovolgimento della prospettiva può essere osservato grazie



all'azione artistica che, pur costruendo arcipelaghi di azione non necessariamente coesi, assicurano potenziali elementi di riflessione per percorsi critici di osservazione, conoscenza e condivisione. Uno scavo puntuale e lento di questa incredibile miniera a cielo aperto che dà valore ad episodi e protagonisti non sempre riconosciuti. Ed effettuare uno scavo in zona vesuviana significa infine cercare il fuoco, quasi in modalità prometeica, ovvero provare a produrre un sapere che sia simbolo di ribellione e sfida – verso una geografia pubblica e militante.

*Disciplina geografica e lavoro dell'arte.* – Prima di procedere nella nostra esplorazione delle forme di resistenza artistica legate alla questione ambientale in zona vesuviana, pensiamo sia necessario un breve chiarimento sul rapporto tra sapere geografico e lavoro dell'arte. Come argomentato in precedenza, le rappresentazioni delle arti visuali sono “fondative” per la geografia, in «un lungo percorso di dialogo e di contaminazione che ha i suoi perni principali nelle rappresentazioni cartografiche» (Amato, 2015, p. 7). In particolare, il nostro contributo si inserisce nel filone umanistico degli studi geografici che, sin dagli anni Settanta, ha posto al centro degli interessi della disciplina «l'impegno emozionale ed empatico con i luoghi attraverso una enfasi del tutto nuova per l'esperienza umana e la soggettività» (*ibidem*, p. 8), definito nel mondo anglofono come *new cultural geography*, ovvero di una attenzione critica nei confronti della prospettiva, delle rappresentazioni, e, in generale, del funzionamento della cultura nello spazio e le relazioni di potere da essa subite e prodotte (Tedeschi, 2011). In questo contesto, il dialogo tra disciplina geografica e lavoro dell'arte diventa non solo importante, ma necessario, una relazione in crescendo che negli anni ha aperto a una serie di filoni di ricerca alcuni dei quali ancora assolutamente attuali, dagli approcci di «geografia artistica» (Focillon, 1987) e «geostoria dell'arte» (Da Costa Kauffman, Pillod, 2005), a quelli più recenti della «geopolitica dell'arte» (Szary, 2012) e del gruppo di ricerca *antiAtlas of borders*. Come sottolineato nel manifesto dell'*antiAtlas*, l'arte, che di per sé non è una disciplina, riesca a conferire alla ricerca geografica una feconda “indisciplina” che genera vantaggi cognitivi fatti di intuizioni reciproche e transfer di pratiche e significati (Parizot e altri, 2014).

Riportando il focus sulla dimensione del nostro contributo, la riflessione italiana sul rapporto tra arte e periferie è particolarmente densa già a partire

dagli anni Sessanta. Si potrebbero dipanare narrazioni plurime che, stabilendo degli intrecci discontinui tra estetica e politiche urbane, sollecitano spazi imprevisi e scelte artistiche che rompono l'idea di una valorizzazione relegata nella quinta museale e che non hanno conosciuto, se non di recente, una adeguata sistematizzazione (Pioselli, 2015). Nel contesto napoletano, i possibili percorsi di riflessione ci conducono attraverso diversi filoni artistici e luoghi differenti. Negli ultimi anni hanno trovato molta attenzione soprattutto per i percorsi legati alla produzione di *street art* che, pur nel valore aggiunto che assicurano alla riqualificazione, sembrano favorire solo la spettacolarizzazione e la mercificazione di questi spazi marginali, come il Parco dei murales del quartiere di Ponticelli, per rimanere nell'area di interesse di questa riflessione (Amato, 2015; Iovino, 2020).

Su queste basi, si è dunque scelto di proseguire l'osservazione nella zona vesuviana iniziata l'anno scorso (Cirillo, Amato, 2022), provando a leggere il potenziale nesso tra produzione artistica e sensibilità ambientale radicale che sembra caratterizzi molte narrative che provengono da questi luoghi. In particolare, abbiamo scelto di focalizzarci su esperienze e sperimentazioni artistiche ecosofiche perché, come già detto in fase di introduzione, riteniamo sia necessario una ri-concettualizzazione della convivenza tra il Vesuvio e i suoi abitanti.

*Parlare all'archetipo.* – Nell'analisi del Vesuviano, come detto in precedenza, guardare al vulcano è come parlare all'archetipo dell'intera zona. Per continuare a investigare la relazione che esiste tra il Vesuvio e chi lo abita, proviamo a estrarre alcune immagini da un archivio iconografico che vede i primi documenti depositati due secoli prima dell'anno zero: in senso cronologico, la rappresentazione più datata dell'icona Vesuvio è quella dell'affresco *Bacco e il Vesuvio*, ritrovato nella Casa del Centenario di Pompei e attualmente conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Centinaia di artisti – da anonimi dilettanti a maestri internazionali come Dahl, Donouy, Turner e Voltaire – hanno rappresentato il Vesuvio, soprattutto dal Cinquecento in poi, in corrispondenza delle sue eruzioni più violente o come icona placida e dormiente nel panorama del lungomare di Napoli: le due narrazioni dominanti. Nel panorama dell'arte contemporanea, a metà degli anni Ottanta, *Vesuvius* di Andy Warhol (1985), il vulcano in 18 tele con diverse varianti di colore, racconta le diverse fasi dell'eruzione, trasformando la montagna in un'icona pop internazionale.

Allo stesso tempo, esistono esperienze artistiche col Vesuvio al centro che sfuggono alle stereotipizzazioni e propongono una spiccata sensibilità ambientale: nuovi modi di convivenza con ambiente e paesaggio naturale. Restando nel campo dell'arte contemporanea e facendo un passo indietro rispetto a Warhol, durante gli anni Settanta il Vesuvio è stato protagonista di alcune pratiche radicali. Questo periodo corrisponde alla fase parossistica della speculazione edilizia che investe Napoli e rischia di scempiare il vulcano e i territori che lo circondano con l'antropizzazione selvaggia. Proprio per contrastare questo processo di mercificazione e cementificazione dell'area, nel 1972 il critico d'arte francese Pierre Restany propose di impadronirsi esteticamente del Vesuvio e trasformarlo in un "Parco Culturale Internazionale". Il progetto, ricordato con il nome di *Operazione Vesuvio*, è senza dubbio una delle prime e più interessanti esperienze nel panorama della *land art* italiana, o di quella che da lì a poco sarebbe diventata in Italia l'arte ambientale.

La *call* di Restany proponeva il Vesuvio come aggregante: di vari tipi di arti, di una comunità eco-sostenibile, di spazi aperti e creativi, di un rinnovato impegno civico. Il progetto si inserisce nella temperie culturale che investe l'Italia già a partire dalla fine anni Sessanta: dal *network* Fluxus alla *minimal art*, dalla già citata *land art* alle tendenze di arte programmata e arte povera – come si legge nel manifesto: «dall'opera al gesto», «da poesia è azione»<sup>6</sup>. Di sicuro, alcune delle proposte per *Operazione Vesuvio* (Zuliani, 2006) erano radicali: Enzo Mari propose di trasferire all'interno del cratere ancora attivo tutti gli speculatori che avevano tratto profitto da illeciti edilizi a Napoli, amministratori e architetti compresi, in appositi edifici da questi disegnati. Ciò nonostante, descrivendo il vaglio dei vari progetti proposti da artisti di tutto il mondo, un articolo del quotidiano *Il Mattino* del 15 giugno 1972 cita l'irritazione del critico d'arte e amico di Restany, Yoshiaki Tono, verso gli artisti europei per «non avere assunto nei confronti dell'operazione un atteggiamento realistico, ecologicamente intenzionato», preferendo toni ironici, assurdi, provocatori: Carmine Rezzuti vuole stappare il vulcano come una bottiglia di *champagne*; Armando Marocco ha l'idea di farlo eruttare rottami di automobili; Alina Szapocznikow suggerisce di trasformare il fondo del cratere in una pista di pattinaggio.

---

<sup>6</sup> <https://www.mutualart.com/Artwork/Operazione-Vesuvio/6768A115761B213F4EB2A95922BE6F0A>; "Un singolare avvenimento", *Il Mattino*, 15 giugno 1972.

Come si legge nell'articolo de *Il Mattino*, secondo Tono, molti dei progetti proposti peccano di «romanticismo», sprecando così un'occasione forse unica per la riappropriazione estetica e la reinterpretazione del Vesuvio e del ruolo che svolge per la comunità che lo abita.

Sempre restando all'interno delle proposte raccolte per *Operazione Vesuvio*, il contributo di Giannetto Bravi<sup>7</sup> è esplicativo del contesto artistico in cui si inserisce il progetto di Restany. Geologo di formazione, Bravi propone una serie di camminate sul vulcano per raccogliere campioni di terra al fine di metterli in valigia e preservarli dallo sfruttamento urbano. *Il Vesuvio in valigia* è senza dubbio uno dei contributi più interessanti sviluppati nel contesto di *Operazione Vesuvio* perché ben sintetizza la svolta ambientalista che caratterizza il dialogo tra artisti e paesaggio che avviene in quegli anni. L'idea di camminare sul vulcano asportando progressivamente frammenti destinati a diventare dei “fossili materici” risponde all'esigenza di conservare un pezzo di Vesuvio per tempi migliori, quando la speculazione edilizia per cementificare la zona vesuviana si fosse arrestata. Inoltre, *Il Vesuvio in valigia* sintetizza anche un altro passaggio che avviene nel mondo dell'arte: ovvero quello che porta il paesaggio all'interno dello spazio museale e, viceversa, l'arte nel paesaggio.

Sulla scia di *Operazione Vesuvio*, l'anno seguente, l'esperienza di *Volterra '73*, curata da Enrico Crispolti, si inserisce come un momento di riflessione importante per quella che, da allora in poi, sarà definita in Italia come *arte ambientale*, ovvero relativa a un impegno artistico caratterizzato dall'intervento diretto sul territorio e, soprattutto, di una ricerca artistica che maturi il suo significato nella ricaduta sociale che è capace di generare. L'estetica relazionale di Bourriaud (2010), sviluppata a pieno negli anni Novanta, è già visibile in questi approcci, il che si traduce in una pratica artistica che insegue la capacità di produrre relazioni umane e attività sociali, di creare luoghi e offrire esperienze. In un certo senso, l'esperienza di *Volterra '73* apre una stagione di impegno sociale, di orientamento ambientale e partecipativo, caratterizzata da un *modus operandi* che cerca, da una parte, l'interazione diretta con il pubblico, dall'altra, l'integrazione organica nella cadenza vegetativa del territorio. Nel 1976, lo stesso Crispolti sarà il curatore del padiglione della 37° Biennale di Venezia *L'ambiente come sociale*, che ri-

---

<sup>7</sup> Su Giannetto Bravi: <https://bit.ly/3NigN0r> (ultimo accesso 28/04/2023).

sponde al tema progettuale dell'Ente assicurando «proposte, azioni, esperienze, documenti di ricerca per nuovi modi di intervento creativo nell'ambiente sociale» (Catenacci, 2015, p.9). Si tratta di una stagione particolare perché l'Istituzione veneziana divenne Ente Autonomo democraticamente organizzato, sulla spinta delle contestazioni del 1968. L'architetto Vittorio Gregotti, scelto come direttore del settore arti visive, indirizzò verso la categoria "ambiente" l'evento e, all'interno, trovò spazio la mostra *Ambiente/Arte* curata da Germano Celant e la sezione italiana *L'ambiente come sociale* che puntavano sulle esperienze sperimentali presenti in Italia.

L'indagine di situazioni emarginate (un altro degli obiettivi della Biennale) era divisa per casi regionali (Lombardia, Emilia Romagna, Campania, Sicilia) e sviluppata secondo un approccio "realista" all'impegno culturale, dove operazioni di denuncia e documenti di lotta si univano a murales e canzoni popolari (*ibidem*, p. 12).

Il tentativo era di promuovere una stagione di impegno culturale, senza decostruire l'apparato tradizionale bensì coinvolgendolo e integrandolo in un linguaggio contemporaneo arricchito dall'utilizzo dei nuovi media (la sala *multivision* della Biennale). La documentazione e il video avevano la stessa funzionalità della scultura e della pittura, in una azione artistica che prevedeva l'interazione diretta con il pubblico, verso una nuova coscienza esistenziale.

Le considerazioni ambientaliste ed ecosofiche legate all'arte prendono una piega decisamente attuale, mirando alle problematiche della crisi climatica effetto dell'azione dell'essere umano, talmente dirompenti da meritare il titolo di era geologica (Antropocene). Salvatore Emblema, su cui ci soffermeremo nel prossimo paragrafo, si nutre di questa atmosfera culturale e conduce la sua opera fino alla mimesi con l'ambiente, quello del territorio vesuviano, ponendo al centro del suo percorso la relazione con il paesaggio e lo spazio fisico.

*Appunti su Salvatore Emblema.* – Nella zona vesuviana, in superficie, percorrendo Via Zabatta (Terzigno), un cartello arrugginito al lato della strada mal segnala il Museo Emblema. Allora proviamo a raggiungerlo grazie a Google Maps, che però ci riporta al punto di partenza: davanti al cartello. Quindi decidiamo di andare per tentativi, prendiamo la zappa,

e come farebbe una talpa, procediamo a scavare il nostro tunnel, provando a localizzare il Museo.

Fig. 4 – *L'esterno del Museo Emblema di Terzigno (2023)*



Fonte: fotografia di Luca Paolo Cirillo

Salvatore Emblema<sup>8</sup> (1929-2006) è di certo una figura eclettica nel mondo dell'arte contemporanea – figlio di New York (come amava definirsi) e nativo di Terzigno, abitante della metropoli (Roma in particolare) e custode del Vesuvio. Dalle prime opere degli anni Cinquanta alla *land art* (fig. 5) e le detestature (fig. 6) degli anni Settanta e Ottanta, la ricerca artistica di Emblema è segnata dalla convivenza e dal coabitare: l'opera e il paesaggio, la tela e il muro, l'occhio e la luce, l'uomo e l'ambiente.

---

<sup>8</sup> Per una raccolta delle informazioni su questo artista si veda:

Morese, *Foglie Morte sulla tavolozza di Salvatore Settimana Incom*, maggio 1954; P. Frank: *Transparency*, Napoli / Los Angeles, 2013; Gianluca Marziani: *Nudaluce*, Napoli / Spoleto, 2015; Vincenzo Trione: *Atlante dell'Arte contemporanea a Napoli e in Campania 1966-2016*, Napoli, 2016.

Fig. 5 - *Il Bosco di Capodimonte visto attraverso l'installazione di Salvatore Emblema (2023)*



Fonte: fotografia di Luca Paolo Cirillo

Gli interventi di *land art* degli anni Settanta sono installazioni che, tramite impasti cromatici preparati per assorbire la luce, lasciano trasparire il paesaggio retrostante e lo pongono in movimento grazie a continui giochi di rifrazione e riconfigurazione – come filtri tra l'osservatore e la natura circostante, in grado di mutare luce e colore, pur senza modificare la realtà.

Quella di *Emblema* è una tipologia di intervento che forgia la sua grammatica nel dialogo tra l'opera e ciò che la circonda (lo spazio) e la rende possibile (la luce): non si tratta solo di convivenza, bensì di un dialogo necessario allo sviluppo dell'opera stessa. In un qualche senso, una sorta di volontà mimetica insiste in tutti i suoi lavori. In una recente intervista, Emanuele Leone Emblema<sup>9</sup>, riferendosi a un'opera in piperno presente all'esterno del Museo Emblema dice: «La scultura sembra dire: Stono? Non stono? Forse sono sempre stata qui e nessuno lo sa». Allo stesso

<sup>9</sup> Intervista effettuata dagli autori il 16 gennaio 2023. Nipote dell'artista, impegnato nella cura e la valorizzazione dell'opera di Salvatore Emblema e del Museo Emblema di Terzigno.

modo «le presenze», «i giganti» – riferendosi ad alcune installazioni in legno degli anni Novanta – «sono degli elementi fatti per vivere e mimetizzarsi nel paesaggio».

Fig. 6 – *Un dettaglio di detessitura in opera esposta al Museo di Capodimonte (2023)*



Fonte: fotografia di Luca Paolo Cirillo

In oltre cinquant'anni di produzione, Salvatore Emblema ha esplorato a fondo la relazione tra arte e ambiente, nella duplice modalità: intervenendo direttamente sul paesaggio, ma anche portando il paesaggio, in senso materico, su tela. La sua è prima di tutto un'investigazione sullo spazio: degli «esercizi di geografia elementare», un «gioco di evasioni e continui ritorni alla spazialità del quadro»<sup>10</sup>. Come ci racconta ancora Emanuele

<sup>10</sup> Una recente retrospettiva dedicata a Salvatore Emblema (*Being there – Oltre il Giardino*, 2015) ne ha ricostruito il percorso in quattro nuclei crono-tematici: Esercizi di geografia elementare (1956/2000); Oltre il giardino (1969/1979); Ironia dell'orizzonte (1980/1999); Quanti cieli hai visto oggi? (Supporto Audiovisivo a "Indagine sul paesaggio" 1974). Per maggiori informazioni su questo evento rimandiamo al sito del Museo di Arte Contemporanea di Palermo: <https://bit.ly/41N3ysL> (ultimo accesso: 22-04-2023).



Leone Emblema: «I quadri nascono dalle installazioni ambientali: ovvero partire da una indagine fisica sullo spazio e trasporla su tela».

Il legame quasi alchemico tra l'opera di Salvatore Emblema e l'ambiente vesuviano si esprime in tutta la sua *pars costruens*. Come scrive Riva, la scelta di utilizzare «pochi e calibrati» pigmenti terrosi strettamente legati alla zona limitrofa di Terzigno è di certo una scelta «profondamente identitaria», condotta entro le «leggi linguistiche» e «naturali» del territorio vesuviano. Si tratta di: «colori che derivano dalla sedimentazione minerale di detriti lavici, raccolti proprio sulle falde del vulcano, e dalla trasformazione chimica della roccia vesuviana in terriccio variamente colorato. In questo modo, il gioco di sperimentazione linguistica assume un carattere fortemente autoctono, ben radicato nell'*heimat*, nel territorio e nella tradizione, naturale prima che artistica, del luogo in cui questa pittura è maturata». Allo stesso modo, come insiste Riva, il lungo processo che porta Emblema alla realizzazione dell'opera ha un che di «profondamente religioso, arcaico, originario, della sua terra» (Riva, 2015, pp. 7-8).

È bene dire che, nonostante i continui ritorni a Terzigno, Salvatore Emblema non ha mai fatto della “vesuvianità” un vessillo da difendere, anzi. Il fatto che la sua fosse inizialmente considerata come una estetica da ‘artista contadino’ – come nell’articolo di Antonio Morese (1954) –, a causa delle sue origini, non era per lui motivo di vanto. Per Emblema, il vesuviano funzionava bene solo nel gioco della sublimazione artistica e immaginifica, ma non sembrava una dimensione esistenziale che lo appagasse – un racconto condiviso tra gli abitanti della zona. La scelta di fondare un museo con un dipartimento didattico è forse l'azione più consapevole che Emblema ha fatto per vincere l'isolamento e rendere la sua opera fruibile alla comunità in maniera permanente. Nelle parole dell'artista Nicola “Neotto” Russo (2023), durante gli anni Novanta il laboratorio di Emblema (oggi museo) era un luogo di sperimentazione aperto e affollato, un punto di aggregazione dove pratica artistica e discorso politico spesso si sovrapponevano. Ciò nonostante, le contraddizioni della zona vesuviana si fanno esempio plastico proprio in riferimento alla scarsa visibilità di questo luogo, di cui oggi gli abitanti non sembrano avere grande consapevolezza.

Salvatore Emblema non è espressione di una condizione di margine, né

di scarsa visibilità nel panorama artistico nazionale<sup>11</sup>. Nondimeno, la sua opera resta determinante nella sua dimensione etico-ambientale e soprattutto profondamente radicato nella terra che l'ha visto crescere, partire e continuamente ritornare: la zona vesuviana. In questa direzione, con più o meno visibilità e notorietà, è possibile oggi rintracciare un certo numero di artisti che, come Emblema, ma ciascuno col suo *modus operandi*, ha assunto un rapporto di cura e mimesi col territorio vesuviano<sup>12</sup>. Ancora una volta il filo rosso che tiene insieme le narrazioni proposte da questi autori si rifà a un'etica ambientale e a un rapporto di forte interazione con il Vesuvio, che anche per questi artisti meno noti rappresenta sempre il punto da dove ripartire, il faro di tutte le convivenze e sperimentazioni con una rinnovata sensibilità sui temi ambientali che, in piena criticità da *climate change*, assumono una rilevanza anche maggiore.

*Conclusioni.* – Il perimetro di indagine, la zona vesuviana, è molto ampio e richiede una capacità di scavo e di ricerca che travalica il tempo e lo spazio di questo contributo. Siamo in presenza di un'area che vive una condizione di perifericità e la cui geografia amministrativa non favorisce meccanismi di sviluppo e valorizzazione anzi diradando le relazioni e complicando le interconnessioni. In questo senso la proposta di una ricerca che tenga presente la verticalità permette di recuperare prospettive di lettura ed esperienze poco note che conferiscono una inaspettata vitalità alla zona. Come si è detto, il contesto vive una condizione contraddittoria di apparente immobilismo e residualità a fronte di un interesse speculativo e opportunità estrattiva significativi. Si configura dunque un paradosso di un flusso di finanziamenti e di attenzione verso città morte e patrimonializzate (Pompei soprattutto) e indifferenza verso città vive destinate con i suoi abitanti a essere elementi residuali o di scarto. Nondimeno si è in presenza di un contesto in cui si deve fare i conti con la criticità ambientale, tema di una attualità quasi inflattiva nella comunicazione odierna. Nel Ve-

---

<sup>11</sup> Dal 26 maggio 2022 al 30 marzo 2023, presso il Museo e Real Bosco di Capodimonte si è tenuta la più ampia personale di questo artista con installazioni anche nei giardini e nel chiostro.

<sup>12</sup> Si ricordano i lavori di Antonio Carotenuto, Umberto Carotenuto, Nello Collaro, Crescenzo D'Ambrosio, Biagio Gallo, Francesco Matrone, e lo stesso Nicola "Neotto" Russo, intervistato dagli autori.

suviano sembra, pertanto utile, fare appello alla prospettiva ecosofica proposta da Guattari, cioè a una triplice ecologia che metta in discussione in modo in cui si vive su questo pianeta, secondo una prospettiva ecologicamente intezionata, per rievocare l'opera di Salvatore Emblema. Quest'ultimo, allo stesso tempo, assurge a ruolo paradigmatico nella relazione conflittuale con la zona vesuviana: un luogo da cui fuggire per poi ritornare per il pesante carico simbolico che lo contraddistingue, finendo per sublimarlo. Una sublimazione che si legge anche nei tanti abitanti dell'area incontrati che assumono un atteggiamento ambivalente rispetto al proprio territorio. In un gioco di continuo confronto tra una marginalità da cui fuggire e una irresistibile attrazione che inducono a promuovere sperimentazioni per un cambiamento e una valorizzazione dal basso. In tal senso, l'area vesuviana si presta a letture diverse, ma attraverso un paziente lavoro di scavo si può scoprire che è terreno per pratiche innovative e potenzialmente in grado di cambiare una condizione di anomico immobilismo, un "luogo radicale di possibilità" per citare bell hooks (1998). Il canale artistico è una chiave interpretativa preziosa per guardare ai cambiamenti sotterranei, espressione di queste possibilità. La lezione di cinquant'anni fa di Restany si sintetizza nell'idea di riappropriarsi del Vesuvio, mettendolo provocatoriamente al centro di un bando di idee, in una logica di salvaguardia e di lotta all'urbanizzazione selvaggia. Ma siamo in presenza, ancora una volta, di un'attenzione che proviene dall'esterno e che non parte dagli abitanti. Per questo, l'etica ambientale che esprime Salvatore Emblema, pur nel suo rapporto conflittuale con il *genius loci*, è forse l'esempio migliore di questo cambiamento di prospettiva che può favorire una ritestitura delle dimensioni comuni e collettive di una zona caratterizzata da rarefazione sociale e devastazione ambientale.

## BIBLIOGRAFIA

- ACOSTA A., "Extractivism and Neoextractivism: Two Sides of the Same Curse.", in LANG M., MOKRANI D. (a cura di), *Beyond Development: Alternative Visions from Latin America*, Amsterdam, Rosa-Luxemburg Foundation, Quito, and Transnational Institute, 2013, pp. 61-86.
- AMATO F., "Il lungo dialogo tra arte e geografia Il paesaggio urbano in trasformazione: i murales nei quartieri disagiati di Napoli", *Estetica. studi*

- e ricerche*, 2015, 2, pp.7-17.
- AMILHAT SZARY A., “Walls and Border Art: The Politics of Art Display”, *Journal of Borderland Studies*, 2012, 27, 2, pp. 213-228.
- ARBOLEDA M., *Planetary Mine*, Londra, Verso, 2020.
- BELL HOOKS, *Elogio del margine*, Milano, Feltrinelli, 1998.
- BOURRIAUD N., *L'estetica relazionale*, Milano, Postmedia Books, 2010.
- CARLINO S. “Review article: Brief history of volcanic risk in the Neapolitan area (Campania, southern Italy): a critical review”, *Natural Hazards and Earth System Sciences*, 2021, 21, 10, pp. 3097-3112.
- CARLINO S., SOMMA R., MAYBERRY G.C., “Volcanic risk perception of young people in the urban areas of Vesuvius: Comparisons with other volcanic areas and implications for emergency management”, *Journal of Volcanology and Geothermal Research*, 2008, 172, 3-4, pp. 229-243.
- CATENACCI S., “L'ambiente come sociale alla Biennale di Venezia 1976: note da un libro mai realizzato”, in NICOLACI A., PICCIONI M., RICCARDI L. (a cura di), *In corso d'opera. Ricerche dei dottorandi in storia dell'arte della Sapienza*, Roma, Campisano, 2015.
- CIRILLO L. P., AMATO F., “Into the buffer zone. Micro etnografie sensoriali dell'area vesuviana”, *Atti del XXXIII congresso geografico italiano (Padova, 8-13 settembre. 2021), ITR 8 - Narrazioni visuali e interpretazioni non-rappresentazionali*, 2022, pp. 203-207.
- COPPOLA P., VIGANONI L., “Note sull'evoluzione recente dell'area metropolitana di Napoli”, in AA. VV. (a cura di), *Studi geografici in onore di Domenico Ruocco*, vol I, Napoli, Loffredo, 1994, pp.471-486.
- DA COSTA KAUFFMAN T., PILLIOD E. (a cura di), *Time and Place. The Geohistory of art*, Burlington, Ashgate, 2005.
- D'APONTE T., “Il “rischio vulcanico” tra approccio scientifico e suggestione artistica”, in D'APONTE T. (a cura di), *Terre di vulcani. Miti, linguaggi, paure, rischi, Atti del Convegno Internazionale di studi italo-francese*, Roma, Aracne, 2005, pp. 11-19.
- FERRETTI, F., “History and philosophy of geography I: Decolonising the discipline, diversifying archives and historicising radicalism”, *Progress in Human Geography*, 2019, 44, 6, pp. 1161–1171.
- FOCILLON H., *L'arte dell'Occidente*, Torino, Einaudi 1987.
- GASPARINI M.L., “Dinamiche demografiche e tendenze insediative nell'area vesuviana”, in D'APONTE T. (a cura di), *Terre di vulcani. Miti, linguaggi, paure, rischi, Atti del Convegno Internazionale di studi italo-francese*,

- vol. II, Roma, Aracne, 2005, pp. 217-229.
- GUADAGNO E., “Barriere amministrative alla prevenzione del rischio: il caso dell’area vesuviana”, in FUSCHI M. (a cura di), *Barriere/Barriers*, Società di studi geografici. Memorie geografiche, 2018, 16, pp. 327-334.
- GUATTARI F., *Le tre ecologie*, Parigi, Éditions Galilée, 1989.
- IOVINO G., “Riscritture di paesaggi urbani marginali. la street art a Napoli”, in CERUTTI S., TADINI M. (a cura di), *Mosaico/Mosaic*, Società di studi geografici. Memorie geografiche, 2019, 17, pp. 377-390.
- MEZZADRA S., NEILSON B., “Extraction, Logistics, Finance. Global Crisis and the Politics of Operations”, *Radical Philosophy*, 2013, 178, pp. 8-18.
- PARIZOT C. E ALTRI, *The antiAtlas of Borders, A Manifesto*, *Journal of Borderlands Studies*, 2014, 29, 4, pp. 503-512.
- PESARESI C., MARTA M., “Applicazioni GIS per l’analisi dell’urbanizzazione nella provincia di Napoli. Un’analisi multitemporale in aree esposte a elevato rischio vulcanico”, *Bollettino Associazione Italiana di Cartografia*, 2014, 150, pp. 34-51.
- PESARESI C., SCANDONE R., “Nuovi scenari di rischio nell’area vesuviana”, *Semestrale di studi e ricerche di Geografia*, 2013, XXV, 1, pp. 225-241.
- PIOSELLI A., *L’arte nello spazio urbano. L’esperienza italiana dal 1968 a oggi*, Cremona, Johan e Levi Edition, 2015.
- RIVA A., “Salvatore Emblema. Gesto movimento ritualità”, in *Salvatore Emblema. Luce colore movimento*, Catalogo della mostra presso Marzia Spatafora MS Spazio Culturale, Brescia, 12 dicembre 2015 - 30 gennaio 2016, Brescia, Maretti Editore, 2016, pp. 7-8.
- TEDESCHI F., *Il mondo ridisegnato, Arte e geografia nella contemporaneità*, Vita e Milano, Pensiero, 2011.
- ZULIANI S., *Il centro 1960\_2005. Storie ed eredità di una galleria d’arte*, Roma, Electa, 2006.

*Forms of Resistance at the Margin of the City. The Vesuvian Area and the Environmental Issue across territories and representations.* – This contribution proposes an exploration of the forms of civil and artistic resistance developed at the margins of the metropolitan city of Naples and, in particular, it focuses on the Vesuvian area and the environmental issue. It develops through cognitive path that considers the dialogue between the Mount Vesuvius and the community of his habitants, as well as the link between artistic production and environmental struggle, which characterize many narratives

that come from these places since the Seventies. From *Operazione Vesuvio* project to the land art installation of Salvatore Emblema, the article highlights a chain of radical environmental sensitivity, which, despite the environmental devastation and social rarefaction of this zone of marginality, propose new ways of coexistence with the environment and the natural landscape.

*Keywords.* – Vesuvian area, Ecosophy, Art and territory, Salvatore Emblema

*Università degli Studi di Napoli L'Orientale*  
*famato@unior.it*

*Università degli Studi di Napoli L'Orientale*  
*luca.p.cirillo@gmail.com*