

MARIO FERRARA

# CAMPAGNA PERIURBANA

TRA NAPOLI E CASERTA



**Comitato scientifico**

Edoardo Dotto (ICAR 17, Siracusa)

Emilio Faroldi (ICAR 12, Milano)

Nicola Flora (ICAR 16, Napoli)

Antonella Greco (ICAR 18, Roma)

Bruno Messina (ICAR 14, Siracusa)

Stefano Munarin (ICAR 21, Venezia)

Giorgio Peghin (ICAR 14, Cagliari)

ISBN 978-88-6242-739-5

Prima edizione luglio 2022

© Mario Ferrara

© LetteraVentidue Edizioni

È vietata la riproduzione, anche parziale, effettuata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico. Per la legge italiana la fotocopia è lecita solo per uso personale purché non danneggi l'autore. Quindi ogni fotocopia che eviti l'acquisto di un libro è illecita e minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza. Chi fotocopia un libro, chi mette a disposizione i mezzi per fotocopiare, chi comunque favorisce questa pratica commette un furto e opera ai danni della cultura.

Progetto grafico: Stefano Perrotta

LetteraVentidue Edizioni Srl

Via Luigi Spagna 50 P

96100 Siracusa, Italia

[www.letteraventidue.com](http://www.letteraventidue.com)

MARIO FERRARA

# **CAMPAGNA PERIURBANA**

TRA NAPOLI E CASERTA



## SOMMARIO

06

**Lo sguardo, l'assenza  
e l'architettura non compiuta**

Massimiliano Campi

10

**Luoghi comuni**

Pierangelo Cavanna

12

**Il periurbano: 1050 x 7 frammenti**

Enrico Formato

14

**La Fotografia di Paesaggio  
come strategia figurativa**

Michelangelo Russo

18

**Incipit**

Mario Ferrara

21

**Campagna Periurbana**

103

**Indice**



## LO SGUARDO, L'ASSENZA E L'ARCHITETTURA NON COMPIUTA

Massimiliano Campi

Normalmente siamo predisposti a pensare che chi si esprime con la fotografia intercetti concetti e pensieri senza usare la parola, ma in realtà riesce invece a condensare nelle proprie immagini interi discorsi equivalenti all'uso di grammatica e sintassi verbale, al punto che spesso hanno maggiore complessità concettuale di articolazioni fonologiche laboriose. La fotografia, così come il disegno, costituisce una sintesi visiva di una trasposizione del reale, quasi sempre con la necessità di rendere soggettivante tale astrazione per generare un modello di concetto che sia riduzione ma anche trasmissione di un pensiero analitico. È una rappresentazione di ciò che si comprende della realtà, trasponendo in una relazione di *analogon* gli elementi percepiti e letti perché rispondenti alle nostre pregresse esperienze visive e principalmente culturali. In tal senso, il modello è inteso come sistema logico di aggregazione dati, che si propone quale piattaforma di sintesi conoscitiva.

Per dirla con le parole di Leonardo Sciascia usate per descrivere il senso delle immagini elaborate da Ferdinando Scianna: «è il suo fotografare, quasi una rapida, fulminea organizzazione della realtà, una catalizzazione della realtà oggettiva in realtà fotografica: quasi che tutto quello su cui il suo occhio si posa e il suo obiettivo si leva obbedisce proprio in quel momento, né prima né dopo, per istantaneo magnetismo, al suo sentimento, alla sua volontà e – in definitiva – al suo stile». Non è un caso se proprio la capacità del grande fotografo siciliano di trascrivere la realtà con un nuovo registro personale, senza però mai abbandonare l'essenza che la definisce, gli ha permesso tra l'altro di diventare il primo italiano a far parte dal 1982 dell'agenzia internazionale Magnum, l'agenzia fotografica voluta nel 1947 da Robert Capa.

Se per vedere realmente una cosa bisogna conoscerla e nel momento in cui si compie l'atto di vedere che si definisce già una sua rappresentazione, come teorizzato da Borges, allora comprendiamo che documentare il paesaggio non deve significare recepire uno stile documentario ma forse deve incontrare un presupposto più interpretativo. Del disegno affermiamo l'assunto che vuole riconoscerlo come una "scienza soggettiva", anche se suona molto come un ossimoro, poiché riteniamo che la scienza sia il processo di conoscenze ottenute attraverso procedimenti rigorosi, riconosciuti, metodici, che quando è congiunta alla pratica della sperimentazione che deve verificarne la congruità, porta sempre a risultati quantomeno simili se non identici, nel momento in cui le condizioni sono invariate: ecco che il disegno – e con esso la fotografia che riteniamo esserne parte integrante – diventa scienza per i suoi precetti metodologici riconosciuti ma che non sempre conducono allo stesso risultato, costituendo in tale apparente contraddizione la sua propria considerevole specificità.

Nella seconda metà dell'Ottocento le esperienze della *Mission héliographique* per la *Commission des Monuments historiques*, hanno ampiamente dimostrato come il ruolo della fotografia si sia elevato a quello di strumento conoscitivo attraverso lo sguardo di rappresentazione dello spazio, posto con una chiave di lettura critica e fortemente rivoluzionaria dal punto di vista concettuale, dimostrando come l'immagine fotografica abbia avviato in qualche modo anche il principio di tutela del patrimonio. A quel tempo, la fotografia inizia immediatamente ad essere uno dei multipli dispositivi utili alla progettazione, strumentale alla cultura dell'architetto, sia essa applicata al campo della ricerca scientifica, sia inserita nel quadro delle attività professionali.

Possiamo quindi affermare che rappresentare l'architettura attraverso lo scatto fotografico è un'ulteriore modalità con cui il Disegno si esprime nei suoi intrinseci valori, incentrati nell'atto di descrivere l'immateriale, proprio come il tratto e l'espressività grafica tentano non solo di documentare un luogo ma piuttosto di comporre un'immagine evocativa di una percezione. Entrambe queste arti tentano di cogliere il significato recondito del mondo che ci circonda, la dimensione ulteriore della realtà

costruita, provando a superare lo spazio euclideo per raggiungere uno stato prossimo all'anima piuttosto che alla sola vista.

Questi rapporti di relazione richiamano codificazioni colte che si pongono in continuità con i percorsi visivi di alcuni grandi fotografi contemporanei e tra questi basti citare il lavoro di George Tatge, raccontato nel progetto fotografico di città, raccolto poi nel libro "Italia Metafisica" del 2015<sup>1</sup>.

Le immagini accattivanti ed esasperate di città che devono per forza essere piacevoli lasciano il campo a costruzioni visive che vogliono stimolare il pensiero più che l'estetica, anche se quest'ultima poi la si riscopre in un codice diverso ma non per questo meno raffinato e interessante.

Nel solco dei fondamenti di ricerca definiti proprio in quella produzione editoriale si muovono i contenuti del lavoro di Mario Ferrara, che ne costituisce così un ulteriore e importante tassello nella definizione di un percorso teso a realizzare una cultura del paesaggio fotografico.

In una sorta di parallelo teorico, nel libro che queste brevi note anticipano, l'autore descrive i molteplici caratteri architettonici del paesaggio periurbano della Campania, tra Napoli e Caserta, catturandone l'efferatezza visiva che lo rende tale e al contempo intimo e ineffabile.

Le immagini mostrano una ricerca attenta nella composizione dello scatto per dimostrare come i territori limite e la loro architettura si sviluppino in una prospettiva multipla e dinamica, che può cambiare significato quando l'osservatore percorre anche pochi metri del suo spazio.

Un punto di osservazione unitario volto verso un infinito pluridimensionale: una vista privilegiata non è quasi mai evidente e il punto di fuga prospettico diventa sfuggente, vuole apparire e sparire dopo poco per rendersi ancora più prezioso e Mario Ferrara accetta la sfida di inseguirlo, catturandolo per consentirci di entrare nella sua dimensione visiva e renderci partecipi della forza visuale dei paesaggi incompiuti che riprende con la sua fotocamera.

In questo modo, Ferrara riprende attraverso l'obiettivo fotografico la tradizione cara alla disciplina dell'*analisi grafica* che ha ricercato sempre le espressività sottese dell'architettura per definire i contorni della genesi

progettuale della forma, ricostruendo il paesaggio e i suoi significanti anche quando esso non ha ancora raggiunto la sua piena compiutezza, oppure quando l'abbandono lascia presagire che mai la raggiungerà. Nella storia della fotografia, in particolare in quella della rappresentazione fotografica dell'architettura e del paesaggio, il "fattore tempo" ha rappresentato non solo un necessario fattore tecnico, ma soprattutto espressivo che ne ha condizionato il genere. La fotografia ha un rapporto con il *concetto tempo* molto variegato, scaturito non solo dall'evoluzione e dalle tecniche utilizzate, ma anche dal genere fotografico e dal rapporto dell'autore con il linguaggio e le sue potenzialità espressive. Se nell'accezione più comune, la fotografia è il *congelamento di un istante*, considerato unico ed irripetibile, è altrettanto vero che la storia della fotografia è densa di esempi in cui, alla velocità di esecuzione, tipica dei fotoreporter, ed alla ricerca del «momento decisivo»<sup>2</sup>, è stato contrapposto spesso, proprio nel campo della rappresentazione fotografica dell'architettura, un approccio "lento", non solo nella tecnica di ripresa. Spesso un tempo "dilatato" per fattori personali e/o contingenti fa coincidere nella forma finita dello scatto fotografico il tempo "interno" all'autore, liberando la ripresa dalla necessità di duplicare la realtà, così come era precedentemente avvenuto anche per l'arte.

Questo lavoro Ferrara lo ha iniziato da molto e non solo nella specifica operazione di cui questo testo mostra la sintesi, ma si dipana in linea consequenziale con periodi di approfondimento che si sono registrati in differenti attività, tra cui vogliamo ricordare la sua collaborazione con importanti architetti, confluite nella sintesi riportate in esposizioni come la Biennale di Pisa 2019, TEMPODACQUA, l'evento Mediterraneo Invisibili, o anche in operazioni eseguite con successo in Asia, dove la sua collaborazione con l'Università di Tianjin e di Nankai (Tianjin, Cina) è confluita nella mostra "*Human Spaces - Four Visions in Photography*" con Ronghui Chen, Robert Herman e Viviana Rasulo, parte della programmazione espositiva della Tianjin International Design Week del 2019. In questa occasione le valutazioni di confronto tra architetture tipologicamente simili sono state incisive per effettuare stime formali proprie dello studio poi affrontato in dettaglio: un raffronto tra il

periurbano dei villaggi cinesi, quello dell'area a nord di Napoli, fino a spingersi ai territori limitrofi del casertano, poi scaturito in riflessioni strutturate e sintetiche, utili all'individuazione dei parametri compositivi e valutativi comuni a più architetture caratterizzanti tali tipi di paesaggio. In tal modo, si è tentato di intercettare una cifra compositiva trasversale a tali luoghi, che si dimostrano vicini sia dal punto di vista compositivo sia per quanto riguarda la declinazione della relazione tra le parti. Le valutazioni eseguite per riconoscere le valenze ambientali e quelle formali sono state perfezionate e arricchite con specifici studi di tecniche compositive fotografiche, compiuti tramite l'integrazione di sistemi differenti.

Mario Ferrara con il suo lavoro racconta la città attraverso fotografie che devono superare la fisicità della materia, per descrivere uno stato empatico con i luoghi, attraverso una rappresentazione che volontariamente sceglie di apparire discreta nel proporre tecnica e metodo. Il lavoro di ricerca, eseguito con costanza, ha avuto una prima fase incentrata sull'indagine bibliografica e archivistica, idonea a reperire una sufficiente documentazione utile alla comprensione delle vicende che si sono succedute nel tempo e per verificare l'eventuale confronto con studi di settore già effettuati.

Dunque, il progetto architettonico, che sia di recupero e/o valorizzazione di un territorio, deve tener inequivocabilmente conto del legame imprescindibile tra la conoscenza e la trasformazione e sa che riconoscere il fondamento del disegno e del rilievo architettonico quale insostituibile strumento di ricerca, analisi e documentazione, predispone a rinvenire le migliori indicazioni progettuali, tese ad un recupero consapevole e scientificamente valido dell'ambiente che si va a trasformare.

La cultura visiva degli Stati Uniti resa storica dall'opera di William Henri Jackson, Timothy O' Sullivan e John K. Hillers per citare alcuni esempi che in bilico tra fotografia naturalistica e reportage, sembrano mostrare la loro influenza sulle tecniche di espressione fotografica adottate da Mario Ferrara, avvicinandolo in modo complementare a quei fondamenti di rilievo per la conoscenza dell'ambiente urbano, che approfondendo un

tema specifico – il periurbano, appunto –, dimostrano di comprendere in che modo e in quale fase il linguaggio di ripresa visiva può intervenire nel processo di conoscenza, per rivelare il potenziale formale e immaginifico di un paesaggio. In questo modo si specifica quanto la fotografia di architettura costituisca un settore proprio dell'arte visiva, con un'ormai consolidata tradizione nelle tecniche di ripresa specifiche.

In questo il lavoro di Mario Ferrara dimostra – nelle immagini qui presentate e nelle molteplici altre che testimoniano il suo percorso – di poter diventare uno strumento di rappresentazione dell'architettura che racconta e descrive pregi che la sola materia non può infondere, attraverso la definizione di momenti e di prospettive che catturano l'istante e lo cristallizzano, per rendere visibile uno strato critico della lettura dei luoghi che diversamente resterebbe occulto per occhi che non sono educati a leggere lo spazio.

La scelta di dissimulare metodologia e tecnica dietro la preparazione dello scatto dimostra la raffinatezza del fotografo, che sceglie di istoriare attraverso una simulata casualità dello scatto, propria del linguaggio veloce e istantaneo che caratterizza molte immagini contemporanee; in questo modo si profila un autore che preferisce sapientemente di non celebrare se stesso ma finalmente quello che è lo sguardo che gli si pone davanti e che tenta di interpretare con sapienza progettuale propria, per proporre all'osservatore la lettura critica e ragionata della conoscenza dello spazio, seppur nella cosciente consapevolezza che nella riproduzione fotografica, così come nel disegno, l'osservatorio sempre modifica la scena che osserva.

#### Note

1. G. Tatge, *Italia metafisica*, Contrasto, Roma 2015.

2. Traduzione italiana di *Images à la sauvette*, Henri Cartier Bresson, Simon and Schuster/Editions Verve, 1952

## LUOGHI COMUNI

---

Pierangelo Cavanna

Con mia grande sorpresa e stupore, nell'abbozzare le prime note per la stesura di questo testo un fulminante refuso ha trasformato a schermo *periurbano* in *perturbano*. Mi sono chiesto allora se non si trattasse più propriamente di un lapsus, qualcosa che indirizzava al freudiano *unheimlich*: il periurbano come (luogo) perturbante, non risolto in un ordinamento plausibile, riconoscibile e infine accettabile. Per come mi appare da profano, il periurbano non costituisce la versione territoriale dell'uomo senza qualità di Robert Musil; non contiene (almeno nella sua apparenza) infinite possibilità inesprese. Si offre piuttosto come un paesaggio temporaneo, instabile (e per questo particolarmente adatto a essere interrogato con la fotografia), del quale solo una forte volontà progettuale (e quindi politica) può intendere le potenzialità. Alla crisi di riconoscibilità territoriale, magari identitaria, ha corrisposto negli anni una ridefinizione dei modi e delle possibilità stesse della sua restituzione fotografica, tra documentaria e narrativa, essendo che anche in questo ambito la riflessione sui margini, sugli spazi in divenire e magari di incerta definizione ne ha mostrato la problematica inconsistenza, così come è accaduto per l'idea stessa di "paesaggio" inteso come genere codificato della rappresentazione dei luoghi, di una realtà che a sua volta oggi molti neuroscienziati considerano una semplice interfaccia. È su questa (evanescente) linea di faglia che si è preferibilmente esercitata una consistente parte della più influente fotografia contemporanea, a partire almeno dalla mostra alla George Eastman House di Rochester del 1975 *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape*, che vincolava soggetto e oggetto della rappresentazione alla necessità di nuove modalità descrittive; quelle che con termine quanto mai

convenzionale (e ambiguo) si qualificano come "documentarie". Quelle in cui, come ebbe a scrivere nel 1980 Lewis Baltz, uno dei protagonisti di quella mostra e della cultura fotografica internazionale degli anni a venire, «idealmente il fotografo dovrebbe essere invisibile e il mezzo trasparente; (...) io voglio che il mio lavoro sia neutro, diretto e libero da ogni intenzione estetica o ideologica affinché le mie fotografie possano essere viste come delle dichiarazioni fattuali sul loro soggetto piuttosto che come espressioni di ciò che io ne penso». Questa dichiarazione più ideologica che ideale si riappropriava della mitica neutralità oggettiva della fotografia, di solida tradizione ottocentesca, col duplice scopo di pervenire a una pratica non giudicante e di evitare i trabocchetti, anche etici, della spettacolarizzazione del mondo. Manifestava la consapevolezza della condizione di crisi nella quale la cultura occidentale si è venuta a trovare, ben sintetizzata (per continuare a muoverci nel territorio culturale di cui qui ci occupiamo) dalla riflessione di un altro grande "nuovo topografo" come Robert Adams, per il quale «i luoghi incontaminati ci intristiscono fondamentalmente perché non sono più veri» (1981). In questo territorio dell'immagine (ma non immaginario) si è mossa anche molta fotografia italiana degli ultimi decenni, dall'ormai mitico *Viaggio in Italia* curato nel 1984 da Luigi Ghirri, una sezione del quale era propriamente intitolata "Margini", alla ormai pluridecennale esperienza di Linea di Confine per la Fotografia Contemporanea (dal 2000), sino a più recenti progetti quali *Padania Classics* (dal 2010) e *Incompiuto Siciliano* (2018). Se ancora alla fine degli anni Sessanta del Novecento urbanisti e storici dell'arte come Pier Luigi Cervellati e Andrea Emiliani potevano affidarsi e quasi consegnarsi alle virtù conoscitive delle campagne fotografiche di Paolo Monti, nella certezza (pur critica) delle possibilità euristiche legate alla lucida sistematicità del rilevamento, poi non è più stato così: dalla francese DATAR (1983-1989) all'esperienza lombarda di Archivio dello spazio (1987-1997) è il luogo a farsi riconoscere e quasi piegarsi allo sguardo del fotografo, così manifestando (a volte implicitamente) una crisi sostanziale delle potenzialità strumentali (descrittive, progettuali) del mezzo fotografico. Una crisi che troppe volte si è risolta nell'affermazione quasi prevaricante del ruolo autoriale, delle

connotazioni (poetiche, stilistiche) di quello specifico sguardo. Il luogo, lo spazio, il territorio come pretesti.

Rispetto allo scenario qui schematicamente delineato la posizione di Mario Ferrara si rivela intermedia: certo il suo è un modo di guardare consapevole e colto, ben inserito nella cultura fotografica degli ultimi decenni, ma tuttavia ancora fiducioso nelle possibilità di rilevamento (e magari di svelamento) offerte dalla fotografia; e in questo certo gioca un ruolo importante il suo rapporto fattivo, operativo, con gli urbanisti. Il suo racconto dei luoghi adotta varie strategie, solo apparentemente minimali, che merita sottolineare. La scelta del colore intanto, che elimina l'astrazione come la drammatizzazione delle riprese in bianco e nero che caratterizzavano i primi suoi lavori, e accanto a questa – indispensabile a definire il tono narrativo – l'attesa di luci diffuse, mattutine e invernali, che favoriscono una leggibilità massima del soggetto e contemporaneamente cancellano ogni possibile connotazione di mediterraneità, di colore locale diremmo. L'andamento è orchestrato per piccoli nuclei seriali costituiti da variazioni dell'inquadratura dello stesso soggetto, che ribadiscono la precisa natura di immagine di ciò che ci viene mostrato. Se la realtà è la stessa ogni fotografia che ce la restituisce è singolarmente diversa, ma accade anche (con operazione inversa) che riprese di differenti luoghi ne sottolineino la ricorrenza, la ripetitività degli elementi caratterizzanti. Il punto di vista (e di fuga) è prevalentemente frontale, posto sempre a una certa distanza dal soggetto principale; di una descrittività quasi didascalica che rifiuta ogni effetto accattivante. Questa strategia della visione è forse necessaria a mostrare senza indicare o forse, semplicemente, suggerisce che il soggetto principale non esiste: non c'è qualcosa che valga più di altro, non c'è gerarchia che tenga e se mai qualcosa si presenta intenzionalmente come cattedrale, questa si colloca ancora e sempre, proverbialmente, in un deserto che la fagocita, a sua volta segnato da un "incolto" che sovente compare nel primo piano in queste fotografie, quasi con funzione metaforica di rappresentazione del legame tra coltura e cultura. Scomparsa ormai la figura retorica del riguardante, che segnava il suo primo lavoro (2007) dedicato a Ponticelli

(un luogo che qui ritorna indicando l'avvio del nuovo percorso e il legame con la sua biografia professionale e culturale), queste fotografie sono tanto vuote di presenze umane quanto dense di segni a scala diversa, dai manufatti ai paesaggi che danno forma visibile alla condizione dei luoghi; esito e indizio del tempo storico. Tra questi emergono con grande evidenza gli elementi strutturali della linea TAV ancora isolati, possibili rovine del presente che Mario trasforma in stele e masse scultoree, rivelando una qualche traccia di nostalgia per la funzione connotativa delle presenze monumentali. Necessaria.

## IL PERIURBANO: 1050 X 7 FRAMMENTI\*

Enrico Formato

1. Da Napoli e Caserta e ritorno. In automobile o autobus, con il treno, talvolta in bicicletta, camminando a piedi tra i campi. Bretelle autostradali, caselli, distributori di carburante, traffico e semafori, oggi rotonde. Sullo sfondo, lontano, la Reggia. Gli aerei a bassa quota di Capodichino, le orride grigie facciate del cimitero nuovissimo, le gallerie della tangenziale, il riverbero della luce riflessa dal mare. Condivido con Mario, forse per ragioni biografiche, questa propensione pendolare, il desiderio di apertura che, appena abbandonata la città, rende orizzontale lo sguardo. Non c'è bisogno di andare lontano, né di essere architetti, urbanisti o paesaggisti, per cogliere questa dimensione. È sufficiente muoversi di pochi chilometri, non distrarsi troppo modulando l'autoradio, non distogliere lo sguardo dal finestrino del treno. È un viaggio da pendolari quello che Mario Ferrara compie, anche quando la campagna fotografica è pianificata, i segmenti studiati e le soste meditate. Sempre a Napoli, all'Università, o a Caserta, a casa, si conclude, questo itinerario.
2. In questo territorio, Mario scava come un archeologo, scoprendo ricorrenze, analogie, ordinamenti scomparsi e possibili. Lo sguardo è piatto, oggettivista, non attratto dal particolare, né dall'eccezione. Il suolo è protagonista di queste fotografie, con le ombre che lo scavano, le tracce che riemergono, il profilo che all'orizzonte diventa distanza trasformandosi in montagna. La prospettiva è lunga; il ritmo calmo, anche di fronte ai delitti, alle roture, ai salti di scala che qui e lì lacerano la tela ostinatamente in ordine, ricordandoci che questo segmento di postmetropoli è un mondo di frammenti, lacerazioni,
3. A metà strada scorrono i Regi Lagni. Prima di questa opera di bonifica – che Domenico Fontana disegnò con tre canali paralleli lunghi più di cinquanta chilometri (da Nola a Castel Volturno) – qui era solo palude e bosco impenetrabile. Più della metà della portata dei Regi Lagni dipendeva dal drenaggio della falda. Tuttavia, negli anni Ottanta, le sponde e il fondo del canale principale sono state foderate di calcestruzzo. Nel 1968, il Piano per lo sviluppo industriale del Consorzio ASI, ha disposto lungo questo corso d'acqua enormi piattaforme produttive, collegate tra loro e con i paesi da superstrade e ferrovie. "Industrializzazione senza sviluppo": molte fabbriche oggi sono in crisi o hanno chiuso battente. Molti ex contadini, divenuti operai, hanno conosciuto la cassa integrazione, talvolta a vita. Infine, nei primi anni duemila, sono arrivate le gallerie e i viadotti dell'alta velocità ferroviaria. Oggi, il doppio maestoso filare di pini domestici lungo i canali, asfissati dalla crisi climatica e sradicati dall'impoverimento del suolo, cadono sotto il peso della gravità.
4. Grazie alla disponibilità di un salario, i contadini-operai hanno sperimentato la possibilità di sacrificare parte della terra che dava loro da vivere, trasformandola in suolo edificabile. Chi non aveva la terra adatta allo scopo l'ha comprata, già frazionata, da operatori fondiari protetti dalle organizzazioni criminali. Così, grazie a un patto non scritto con le amministrazioni pubbliche – patto poi sancito dal condono edilizio – la campagna più vicina ai vecchi centri si è trasformata in periferia urbana. Una sterminata congerie di case, case+deposito, case+officina, poi di capannoni dove praticare i mestieri imparati in

fabbrica, ha trasformato le interpoderali in tortuose strade urbane, senza marciapiedi, con impianti di fortuna (anche essi auto costruiti). Questa è la povera città diffusa della piana campana. Il primo atto di questa costruzione è il muro di recinzione, alto e impermeabile alla vista. Poi, una stanza dopo l'altra, solaio per solaio, la casa si espande nel lotto in ragione delle esigenze. Fai da te: le case sono non di rado auto costruite e nei recinti c'è un orto, ben curato.

5. Le case e i capannoni abusivi, le scatole dei centri commerciali, le superstrade e le ferrovie. Tutto questo ha uno sviluppo orizzontale, staglia all'orizzonte allineamenti piatti e normalizzanti. Anche la campagna è orizzontale, con i solchi degli aratri, ciò che resta delle strade alberate e delle siepi tra i campi. A proposito di siepi: che straordinaria invenzione la vite maritata ai pioppi, che vino eccezionale quello che si produce ancora, in piccolissime quantità, in questa campagna periurbana. Questa orizzontalità contrappunta con l'addensarsi, in alcuni luoghi di segni verticali: i campanili delle chiese medievali nei paesi, disperse nell'agro o inglobate nella città diffusa; i totem dei centri commerciali esplosi con la fine dell'industrializzazione (e oggi in crisi); le torri dei quartieri di edilizia residenziale pubblica, i tralicci degli elettrodotti, alberi isolati che ancora resistono. All'interno di una maglia piatta, dunque, l'addensarsi di luoghi, di diversa natura, dove la struttura delle connessioni si stringe e lo sguardo fissa riferimenti e misure.
6. Archeologie: della centuriazione che, superati i Regi Lagni, verso Caserta, misura il territorio con straordinaria nitidezza; di un progetto di industrializzazione fallito; del mondo rurale che lo precedette e delle sue macerie. Archeologie di paesaggio, toponimi che segnano lo spazio, edifici minuti che nel lungo processo di frizione con la vita di questi posti si animano, impregnandosi di *genius loci*. Atmosfera: il colore del cielo, la foschia della campagna in cui si rifrange la luce, il Monte Somma, il Tifatà e i primi contrafforti del Partenio. Sullo sfondo, le cime del Taburno. Arrampicandosi sui colli o salendo sulle torri: Capri e Punta Campanella. Il caldo asfissiante dell'estate che rende brulla la terra,

abbandonata, desertificata, in attesa di nuova urbanizzazione. Il salto di scala: la stazione, luccicante, atterrata nella campagna dove, qualche decennio fa, qualcuno diceva sarebbe arrivata Disneyland. La stazione disegnata da Zaha Hadid, un'astronave, topologicamente niente di diverso dai tanti mall e outlet commerciali della zona.

7. Lo spazio periurbano è imperfetto, contraddittorio, contrappunta luoghi di addensamento di attività e trasformazioni con lacerazioni: aree abbandonate, dismesse, apparentemente dimenticate, in attesa di estrazione di valore finanziario. È uno spazio ibrido: un po' residenziale, un po' produttivo, un po' ancora rurale. È, soprattutto, il luogo delle grandi infrastrutture, alcune delle quali in costruzione, che con la loro avanzata trasformano la campagna in spazio periurbano. Questo spazio, per la sua posizione intermedia e per la sua potenzialità ecologica e ambientale, è fondamentale per il futuro della postmetropoli Napoli-Caserta; questa campagna fotografica testimonia con precisione le sue potenzialità ma anche i rischi che corre. Il primo dei quali è che esso diventi il luogo della logistica asservita all'e-commerce. C'è bisogno, insieme, di un'azione pubblica e di una riappropriazione collettiva di questi luoghi. Dove meglio che qui sperimentare le transizioni socio-ecologiche e i modelli di circolarità del Green deal?

#### Nota

\* Mario mi ha chiesto un testo di ottomila battute. Ho scritto un breve saggio composto da sette frammenti di millecinquanta battute ciascuno. Ho provato a fissare qualcosa di analogo, nella sua struttura, al ritmo piatto della campagna fotografica, nella cui sequenza si annidano frammenti di racconto e di ricordi. Ma che anche, grazie all'ostinazione ricorsiva, tratteggia un quadro che non è solo ricognizione ma anche svelamento: una forma di interrogazione che immerge l'autore nel paesaggio e al contempo, proprio grazie alla sua sistematicità, riesce a prefigurare quelle deviazioni capaci di aprire a futuri alternativi. Quest'approccio pone in dialogo la fotografia con le discipline che si occupano del progetto di territorio, ponendo la stessa come strumento complementare ai metodi tradizionali di rappresentazione. Forse la migliore per misurarsi con la complessità, la frammentazione e la perdita di identità del mondo (periurbano) dei nostri tempi.

## LA FOTOGRAFIA DI PAESAGGIO COME STRATEGIA FIGURATIVA

### La Metropoli Periurbana di Mario Ferrara

Michelangelo Russo

«Perché un paesaggio esista sono necessarie almeno tre cose: non soltanto un soggetto che guarda e qualcosa da guardare, ma anche il massimo di orizzonte possibile»<sup>1</sup>.

La fotografia di paesaggio è progetto, cioè “strategia figurativa”, rappresentazione intenzionale dello spazio, sempre unica nel riportare un punto di vista singolare, ma anche molteplice nelle infinite possibilità di collegare figura e dettaglio di una realtà che non è mai la stessa e si arricchisce ogni volta della prospettiva definita dallo sguardo individuale. Infatti, il paesaggio è una porzione di mondo messa in prospettiva che trasforma lo spazio in luogo praticato da uno sguardo, da una visuale che lo misura e lo descrive nel suo contesto territoriale.

La fotografia pone questioni utili alla definizione stessa di paesaggio, nozione ampia e inclusiva di realtà differenziate e complesse. Risulta sempre legittimo chiedersi: una foto di paesaggio si ottiene quando il paesaggio è scenario su cui si muovono figure, oppure quando è esso stesso, come “porzione di mondo”, a divenire figura? Qual è lo statuto delle figure umane che si muovono dentro il paesaggio? Sono parte di esso ovvero hanno una loro autonomia narrativa?

Le possibili risposte a queste domande mostrano che *figura* e *sfondo* sono connaturate nel descrivere l’immagine di paesaggio: la foto di paesaggio è contraddistinta da un’estesa “profondità di campo”, che la differenzia tecnicamente dal ritratto nel definire un peculiare rapporto tra figura e sfondo.

Nel ritratto la figura è in primo piano e lo sfondo risulta sfocato; nel paesaggio è messa a fuoco solo una porzione di spazio, volta a

determinare una molteplicità di altri piani spaziali a differenti profondità. L’enfasi non cade solo sul piano occupato dalle figure principali, ma anche sui piani spaziali circostanti. La profondità di campo *definisce* la foto di paesaggio e configura uno spazio complessivo a sua volta composto da più spazi.

La profondità di campo è la metafora stessa della *pluralità* delle dimensioni culturali e disciplinari che descrivono un territorio e dipende dal dettaglio della sua rappresentazione, nonché dal sistema delle relazioni che intesse con il suo contesto a diverse scale della percezione, in una molteplicità di focali che mettono in relazione l’immagine complessiva con le componenti elementarizzate.

Il paesaggio è dunque un “orizzonte possibile”, uno *sfondo* metafora di un ampio “campo di saperi”, luogo di conoscenze e relazioni multidisciplinari dove formulare le domande di cambiamento. Attraverso la fotografia, il paesaggio può essere rappresentato nella maniera più chiara ma anche più seducente, nella differenziazione dei suoi piani di lettura, come *contesto* plurale in cui si muovono diverse possibili costruzioni di senso e di conoscenza, dove possono agire e prendere forma le strategie dell’urbano.

Mario Ferrara con le sue fotografie *progetta il territorio*, ne ricostruisce cioè i significati intenzionali e possibili, colti con sensibilità per i dettagli delle figure attraverso uno sguardo attento e rispettoso, che ne fissa assetti senza tempo. Mostra l’attitudine del paesaggista e la meticolosità dell’archeologo, alla ricerca di geometrie visive che consentono di ricomporre tracce e forme – intese come indizi specifici – entro un quadro ampio, conformato nel tempo lungo. Si tratta di un lavoro di ricomposizione che rivela ricorrenze, analogie, ordinamenti scomparsi e immagini che sono il frutto di un lavoro di lunga durata: i suoli rurali come le grandi infrastrutture, l’edilizia senza identità come le attrezzature della logistica che segnano gli ordinamenti di una campagna ormai diventata urbana. Lo sguardo è analitico e minuzioso, ingloba il particolare, rende latente l’eccezione. Il suolo – con le sue ombre e con le sue tracce, con il suo profilo che all’orizzonte ne rivela la distanza diventando montagna – è protagonista di queste fotografie. La prospettiva è lunga ed il ritmo è

senza tempo, ricordandoci che il periurbano è un mondo di frammenti, lacerazioni, mancanze e ricordi struggenti. Le terre che diventano piloni per l'ennesimo viadotto, le architetture fuori scala e senza relazioni con un contesto arcaico di usi rurali, la ricorrenza inconsapevole delle forme che restituisce l'immagine di una palazzata a schiera come una proiezione di una vecchia serra che non serve più, sono il tratto poetico delle potenzialità di un paesaggio interrotto che reclama una nuova ecologia. Il campo d'indagine di questo lavoro è il territorio dei frammenti senza identità del periurbano. Un campo problematico per sperimentare un'urbanistica innovativa, capace di entrare nella comprensione e nel progetto di cicli di vita che attraversano i frammenti di un territorio in movimento. L'immagine fotografica riesce più di ogni altra analisi quantitativa, a rendere palese la transizione del territorio periurbano, costituito da aree urbanizzate oltre la città densa e consolidata, attraversato da fenomeni differenziati di espansione insediativa oltre i limiti della *campagna*, entro le maglie dello spazio rurale e aperto. Spazi che si estendono «entro bacini densi di popolazioni e attività che simultaneamente funzionano sia come sistemi locali, sia come ecosistemi complessi che collegano attraverso reti di comunicazione e dell'alta velocità, cluster di decine di città»<sup>2</sup>. Spazi da interpretare nei fenomeni di regionalizzazione dell'urbano, come punto di arrivo di processi di urbanizzazione di lunga durata<sup>3</sup> che hanno ingenerato tipologie territoriali fragili che, per le loro specificità insediative e paesaggistiche, risultano a rischio di depauperamento sociale e ambientale e subiscono la pressione di funzioni urbane che agiscono sulle componenti più incerte e vulnerabili. Insediamenti produttivi, edilizia di occasione, infrastrutture di trasporto, aree specializzate che minacciano la sopravvivenza dei residui suoli permeabili, delle aree agricole e del mosaico di frammenti di ruralità interstiziali, dei corsi d'acqua, delle foreste e delle riserve di biodiversità aggredite dai fenomeni di urbanizzazione: sono i materiali del periurbano. Un territorio a maglie larghe, dove entra la campagna oltre il perimetro sfrangiato della città consolidata, frammentato da fenomeni informali e non pianificati: come nell'abusivismo edilizio o nella proliferazione

delle aree distrettuali, produttive o della logistica, nel contesto delle grandi aree metropolitane. Al rischio dissipazione di risorse ecologiche, di aree permeabili, di suoli agricoli residuali nelle maglie dei processi di urbanizzazione, si affianca la potenzialità di aree che, se sottratte alla frammentazione, sono reti ad alto valore eco-sistemico, sono *paesaggi potenziali*.

Potenzialità di ritornare ad essere sistemi di relazioni ecologiche, luoghi di condensazione della memoria collettiva. Potenzialità che solo lo sguardo interpretativo di chi ne sappia cogliere il significato più profondo, può catturare: come valore di conoscenza ma anche di progetto. Territori in transizione, paesaggi che cambiano progressivamente con il mutare dello stato dei cicli di vita degli insediamenti, delle infrastrutture, delle aree produttive e specializzate. Queste parti di territorio obsolete, abbandonate o neglette divengono paesaggi di scarto, da ripensare come *paesaggi in transizione*, suscettivi di rigenerazione attraverso un metabolismo circolare capace di rivitalizzarne le caratteristiche eco-sistemiche e di rilanciarne il ruolo pubblico e sociale nel contesto del periurbano.

Un'urbanistica circolare può rigenerare il periurbano attraverso l'individuazione di spazi di scarto e la loro trasformazione in un nuovo contesto paesaggistico in cui ripensare le relazioni tra città e spazio pubblico.

Così ad esempio il riciclo dei flussi di rifiuto organico richiede un nuovo assetto degli spazi tecnici del riciclaggio ben integrati nella città (sistemi di compostaggio di prossimità, ad esempio) e il reimpiego creativo della materia prima seconda (il compost ad esempio) per la riconfigurazione delle morfologie del riuso che, integrate con bonifiche dei suoli *nature-based*, possono diventare parchi urbani e aree verdi al servizio dei quartieri, in una prospettiva di riequilibrio delle attrezzature pubbliche. Mario Ferrara sviluppa il lavoro presentato in questo volume nel periurbano esplorando e descrivendo un territorio difficile: la campagna tra Napoli e la sua periferia nord, tra Acerra, Afragola, Caivano, verso la provincia di Caserta. Un territorio segmentato e luminoso, sotto la pressione dei flussi di mobilità in ingresso e in uscita dal cuore dell'area

metropolitana, con strade, viadotti, superstrade e ferrovie, nuove stazioni e piastre di parcheggio, suoli impermeabilizzati e insediamenti abusivi che crescono nel suolo rurale. Svolge questo lavoro come focus descrittivo di una ricerca europea, "REPAiR – REsource Management in Peri-urban AREas: Going Beyond Urban Metabolism" finanziata con i fondi Horizon 2020. Una ricerca incentrata sulla comprensione dei meccanismi di produzione del territorio periurbano in Europa e sulle strategie di potenziale rigenerazione, collegate alla possibilità di intervenire sul metabolismo e soprattutto di potersi avvalere di processi di interazione collaborativa con le comunità locali. Un progetto ambizioso e internazionale di ricerca-azione, di sperimentazione progettuale: un passaggio che ci consente di capire quanto una campagna fotografica possa essere centrale nel costruire una ipotesi di ricerca e nell'elaborare un progetto di territorio insieme alle persone. La fotografia diviene il *driver* fondamentale dell'interpretazione di territori complessi che perdono ogni codice di percezione convenzionale, ma al contempo diviene uno straordinario dispositivo di comunicazione. Mette al centro il paesaggio come possibilità di capire ma anche di farsi capire. Il reportage di Mario è stato uno strumento fondamentale per i ricercatori, per gli urbanisti, per i progettisti: ha mostrato i caratteri del paesaggio periurbano ma anche le sue potenzialità di essere modificato. In altre parole, ha definito un sistema di paesaggi che è possibile trasformare, attraverso discariche che possono essere nuovi parchi, il grande canale dei Regi Lagni che può tornare ad essere una infrastruttura di acqua al servizio di una campagna coltivata, le serre e i recinti delle lottizzazioni abusive che possono essere trasformati in materiali di progetto per una città ecologica: le immagini del presente evocano una trasformazione possibile. Le fotografie di Mario Ferrara fissano le immagini di questi territori, raccontano il tempo della loro vita: la stasi di uno spazio sospeso conferisce un'aura classica anche a materiali privi di ordinamento, poiché li rende fissi oltre la caducità della loro presenza. Il tempo allude a un territorio con una storia lunga, ricco di tracce di un paesaggio antico, che si intreccia al lavoro dell'uomo, agli insediamenti stratificati, alle memorie,

agli usi rurali, a impianti vegetazionali con una tradizione secolare: in grado di restituire la dignità di *colonna* – ad esempio – anche al pulvino in calcestruzzo, in attesa di completamento con i suoi ferri in attesa, in sovrapposizione agli ordinamenti di una campagna ormai urbanizzata. La simmetria della sua ripresa in una luce chiara e senza tempo ne coglie un aspetto ieratico e irripetibile, che vale in un istante ma rappresenta il segmento di un flusso che scorre, che viene da lontano e che prosegue e ancora, di un *chronos* che è potente narrazione della storia ma anche presagio di un futuro che è ancora da plasmare. Il territorio nei suoi valori stabili ma anche nelle sue contraddizioni, sopravvive in immagini fotografiche che inducono a comprendere i capisaldi di una struttura di lungo periodo, capace di aspirare ad un futuro solo se "in relazione". Cioè in rapporto a un contesto, che è materiale ma anche immateriale, che è memoria, attaccamento e appartenenza, delle persone e delle comunità: legami che sono valori fondativi per una modificazione possibile, per un progetto del territorio come bene comune, come traino di sviluppo e come produttore di spazio sociale. In definitiva questa descrizione/interpretazione è progetto: censisce e mette in evidenza i valori che lo sguardo del fotografo coglie prima del pianificatore e dell'amministratore, offrendo alla riflessione una geografia di significati, una gerarchia di priorità che costituiscono il riferimento ineludibile al progetto come autentica transizione possibile di questi paesaggi verso il futuro.

#### Note

1. F. Farinelli, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino 2003.
2. A. Balducci, "Post-metropoli", in C. Perrone, M. Russo (a cura di), *Per una città sostenibile. Quattordici voci per un manifesto*, Donzelli Editore, Roma 2019.
3. E. Soja, *Beyond Postmetropolis*, «Urban Geography» 2011, 32, 4.



## INCIPIT

Mario Ferrara

«Ciò che spero di documentare, senza peraltro sacrificare il dettaglio, è la forma sottesa a questo apparente caos»<sup>1</sup>.

Nello studio dei territori, la rappresentazione fotografica ha spesso assunto valore di linguaggio fondamentale per l'analisi, la comprensione e la conoscenza dei luoghi. Questa ricerca intende collocarsi nella tradizione delle campagne fotografiche che nel corso degli anni, dalle origini della fotografia fino ai nostri giorni, hanno rivestito un ruolo sempre importante per la lettura del paesaggio ed il consolidamento dell'identità dei luoghi presi in esame.

Oggi il paesaggio non è una nozione univocamente determinata, ma assume una connotazione plurale; un concetto che riguarda gli spazi di vita delle persone e delle comunità nelle aree urbane dense, così come nel territorio sparso.

Michael Jakob afferma che «la nostra epoca è chiaramente l'età del paesaggio»<sup>2</sup>, almeno per quanto riguarda la sua riproduzione verbale e la sua rappresentazione iconica; un "omnipaesaggio" (Jakob, 2009), che rappresenta l'immagine della crescente globalizzazione. Ciò significa che negli anni il concetto di paesaggio ha superato la frontiera interpretativa dell'estetica del territorio, abbandonando l'idea di bellezza dei paesaggi e dei luoghi eccezionali.

In questa ampia accezione di paesaggio, si definisce *periurbano* quella parte di territorio di varia dimensione compresa tra l'urbanizzato e il non edificato. Il periurbano è un fenomeno dalle molteplici connotazioni che può diventare un paesaggio *in* e *di* transizione.

Le aree periurbane sono spesso fasce a gemmazione spontanea, prive di

pianificazione e ciò comporta una distribuzione casuale di costruito e non costruito, di infrastrutture, servizi o attività commerciali in stretta relazione con le aree dismesse. Il periurbano può trovarsi in una condizione di sospensione, di cambiamento in corso, di passaggio di ciclo, *wastescape* in mutazione possibile e potenziale: «un paesaggio in cui si vanno delineando indizi di nuove ecologie tra territorio e società (...) portatrici di una proposta inedita di sostenibilità e di nuove forme di spazialità urbana su cui è giunta l'ora di interrogarsi»<sup>3</sup> (Donadieu, 2013), sostiene Pierre Donadieu.

Le settantanove fotografie qui presentate fanno parte di un corpus di circa duecento, realizzate tra il 2019 ed il 2021 per una campagna fotografica che mira all'individuazione dei caratteri del periurbano tra Napoli e Caserta. In particolare, in questa selezione, è stata presa in esame una sezione di territorio, di 12x24 km, tra il quartiere di Ponticelli ad Est di Napoli ed i confini della città di Caserta.

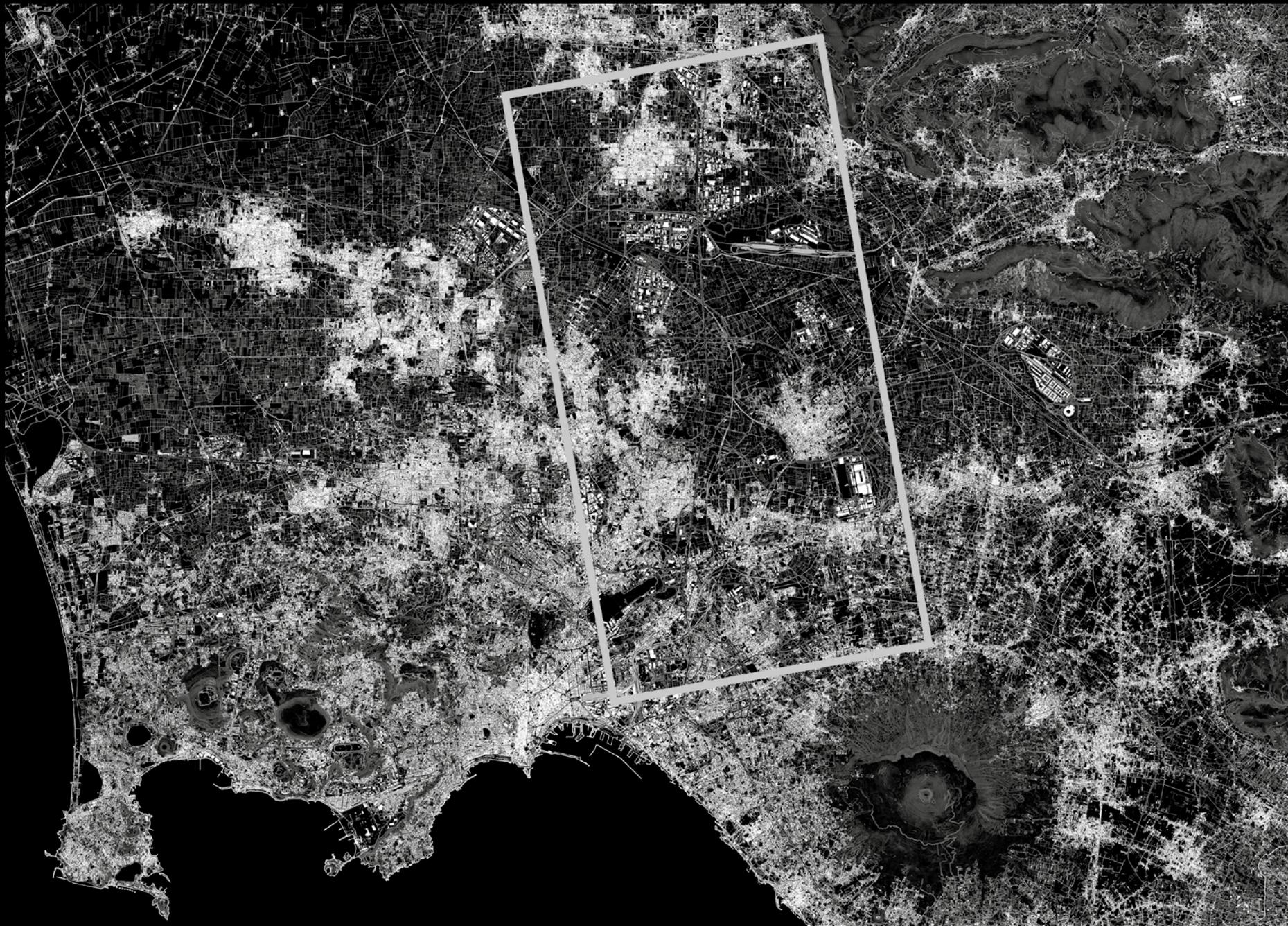
Qui i vuoti urbani, un tempo agricoli, sono oggi occupati dalle aree commerciali, dalle infrastrutture del traffico veicolare e della ferrovia veloce. Il comune di Afragola ospita la sinuosa stazione della TAV progettata da Zaha Hadid, che, lontana ormai nel tempo la sua inaugurazione, è ancora adagiata in un vuoto in attesa di attenzione. A qualche chilometro di distanza, in un fazzoletto di territorio, i cantieri della linea veloce offrono: serre, campi coltivati, condomini pluripiano e muri di cemento con ferri in attesa destinati a sostenere in futuro il fiammante treno veloce. Il Termovalorizzatore di Acerra ed il sistema di canali di antica realizzazione dei Regi Lagni caratterizzano altrove il paesaggio della focus area. Alle due estremità della stessa, i bordi delle città di Napoli e di Caserta: a Sud le Torri residenziali di Ponticelli si affacciano su terreni in attesa dalle improbabili recinzioni; a Nord, tra spazi abbandonati e sale bowling, una "casertana" Statua della Libertà dà le spalle alla Reggia vanvitelliana.

### Note

1. Adams R., Dall'introduzione al catalogo della mostra *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape*, curata da William Jenkins presso la George Eastman House di Rochester, New York, nel gennaio del 1975. Ed Steidl, 2009.

2. Jacob M., *Il paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009.

3. Donadieu P., *Campagne urbane. Una nuova proposta di paesaggio della città*, Donzelli Editore, Roma 2013.





**CAMPAGNA PERIURBANA**



































































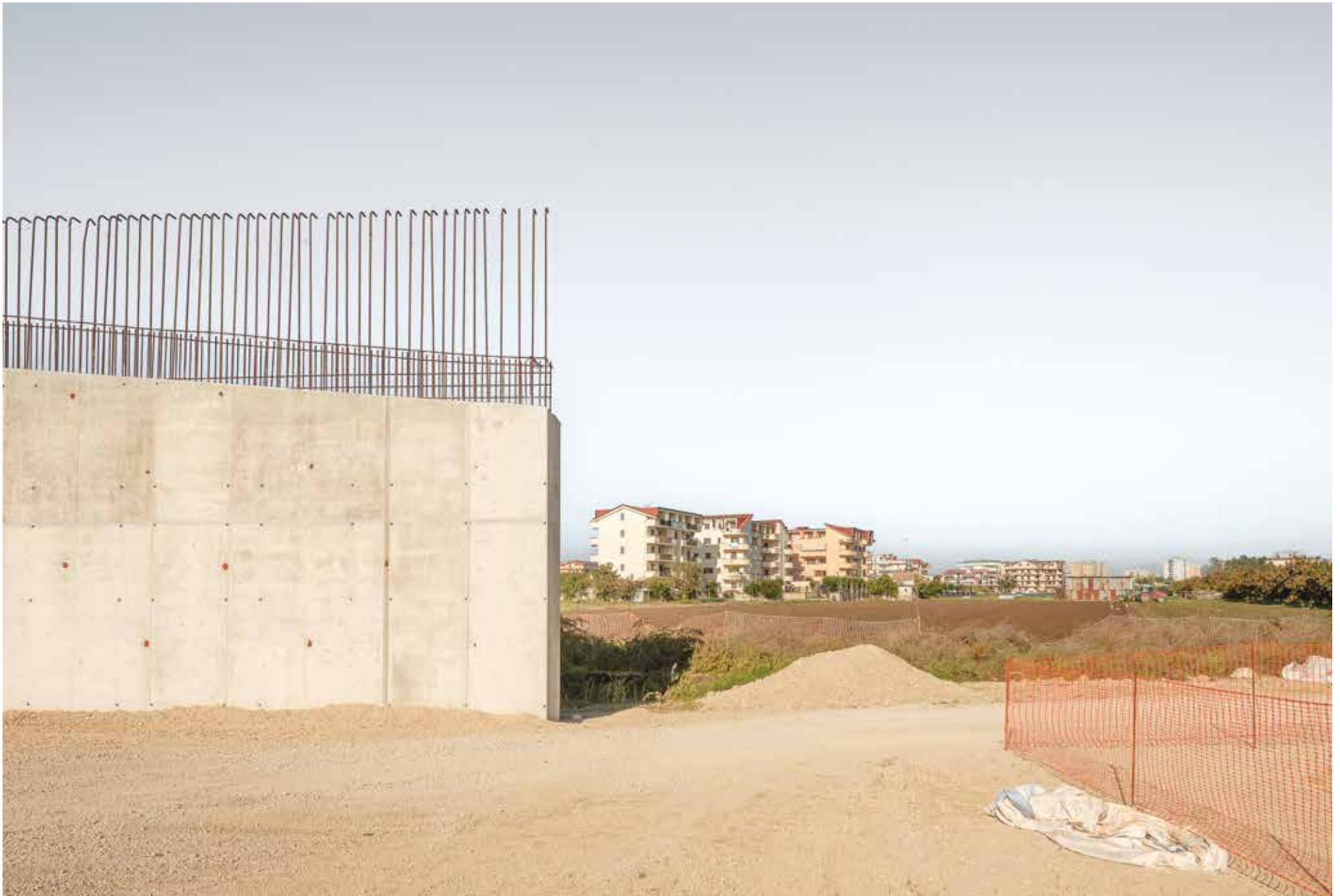


























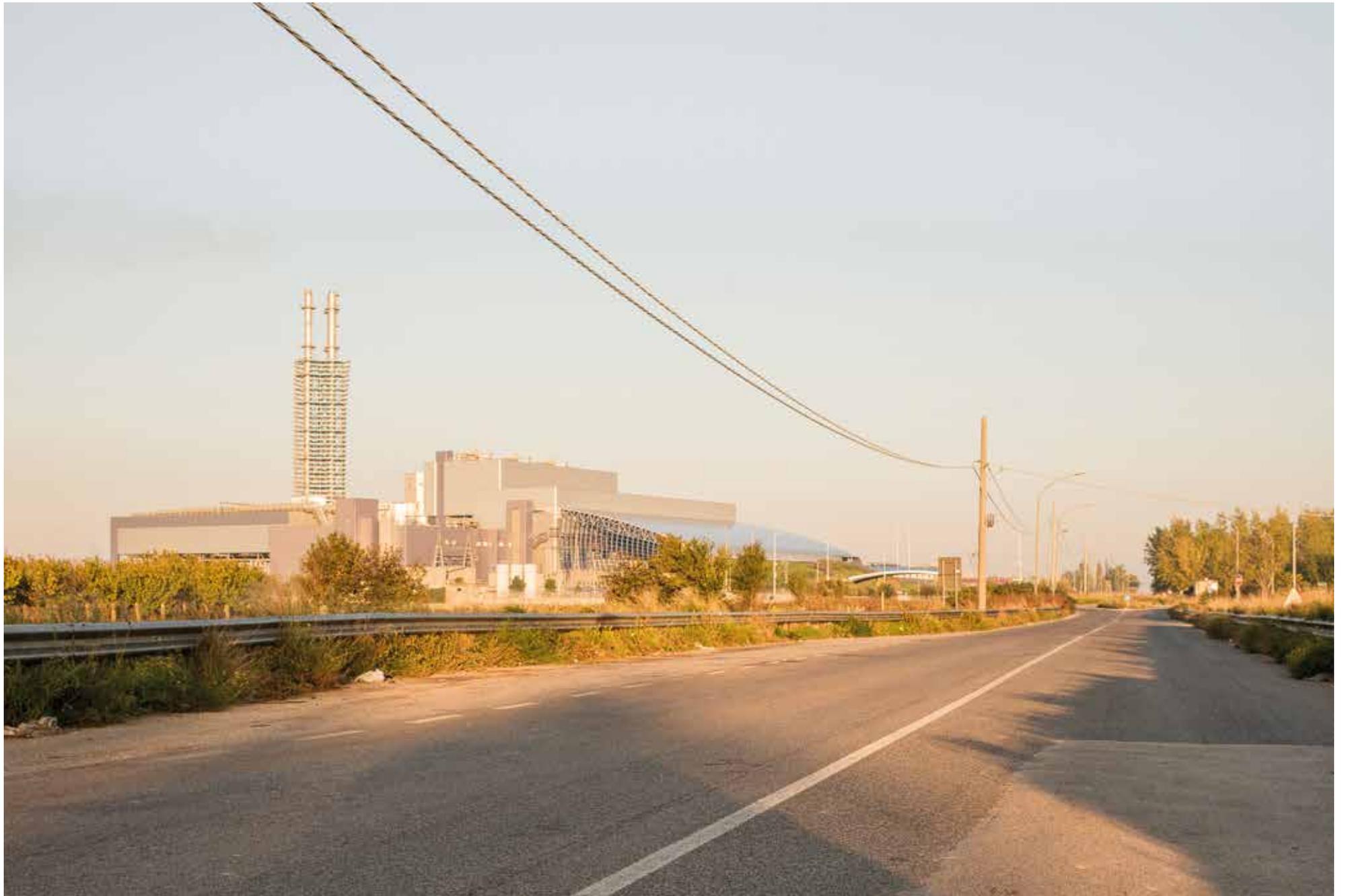


































































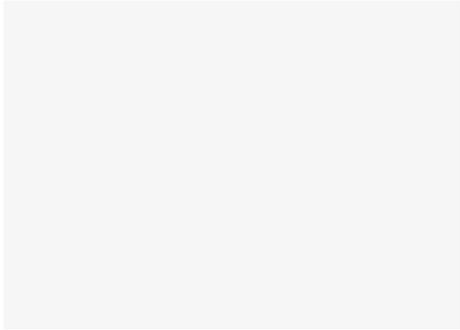




# **INDICE**

DELLE FOTOGRAFIE E DEI LUOGHI





Napoli, quartiere Ponticelli, 2021



Napoli, quartiere Ponticelli, 2020



Napoli, quartiere Ponticelli, 2020



Afragola NA, Autostrada A1, 2019



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2019



Casalnuovo NA, 2019



Afragola NA, 2020



Afragola NA, 2019



Afragola NA, 2020



Afragola NA, 2020



Afragola NA, 2020



Afragola NA, 2020



Casalnuovo NA, 2019



Caivano NA, 2020



Caivano NA, 2020



Casalnuovo NA, 2020



Frattamaggiore NA, 2019



Acerra NA, 2020



Acerra NA, 2020



Acerra NA, 2020



Acerra NA, 2020



Acerra NA, 2020



Acerra NA, 2020



Acerra NA, 2020



Acerra NA, 2020



Acerra NA, 2020



Acerra NA, 2021



Acerra NA, 2021



Acerra NA, 2021



Acerra NA, 2021



Acerra NA, 2021



Caivano NA, 2021



Caivano NA, 2021



Caivano NA, 2021



Caivano NA, 2021



Acerra NA, 2020



Acerra NA, 2020



Acerra NA, 2020



Acerra NA, 2020



Caivano NA, 2021



Caivano NA, 2021



Caivano NA, 2021



Caivano NA, 2021



Caivano NA, 2020



Caivano NA, 2020



Marcianise CE, 2021



Orta di Atella CE, 2020



Marcianise CE, 2020



Marcianise CE, 2020



Marcianise CE, 2020



Marcianise CE, 2020



Marcianise CE, 2020



Marcianise CE, 2020



Gricignano CE, 2020



Succivo CE, 2020



Orta di Atella CE, 2020



Marcianise CE, 2021



Marcianise CE, 2019



Marcianise CE, 2019



Marcianise CE, 2020



Marcianise CE, 2020



Marcianise CE, 2019



Marcianise CE, 2020



Caserta, 2021



Caserta, 2021



Caserta, 2021



Caserta, 2021

## Mario Ferrara

Nasce a Caserta nel 1972. È un fotografo di architettura.

Laurea in Architettura all'Università Federico II di Napoli.

Master in *Rappresentazione fotografica dell'architettura e dell'ambiente*, conseguito all'Università La Sapienza di Roma.

Dottore di ricerca (PhD) in Architettura, area tematica *Rappresentazione dell'architettura e dell'ambiente*, partecipa con campagne fotografiche alle attività di ricerca del DiARC finalizzate alla rappresentazione e allo studio dell'architettura, del paesaggio e dei contesti territoriali oltre a realizzare progetti personali. Insegna fotografia presso strutture pubbliche e private e in occasione di workshop nazionali e internazionali. Ha insegnato Fotografia di Architettura all'Accademia di Belle Arti di Napoli e dal 2016 al Dipartimento di Architettura, DiARC, dell'Università Federico II di Napoli.

Al suo attivo numerose pubblicazioni e mostre personali e collettive in Italia e all'estero.

[www.marioferrara.it](http://www.marioferrara.it)

Questo volume è stato stampato  
con il contributo di:



Finito di stampare nel mese di luglio 2022  
presso Priulla Print, Palermo

Il volume raccoglie settantanove fotografie selezionate tra le circa duecento realizzate tra il 2019 ed il 2021 per una campagna fotografica che si è posta l'obiettivo di individuare i caratteri del *periurbano* tra Napoli e Caserta; da qui il titolo (*campagna* fa riferimento alla *campagna fotografica*, viaggio compiuto da un fotografo per ritrarre uno o più aspetti di una certa regione o area geografica).

«Il punto di vista (e di fuga) è prevalentemente frontale, - sostiene Pierangelo Cavanna nella sua introduzione - posto sempre a una certa distanza dal soggetto principale; di una descrittività quasi didascalica che rifiuta ogni effetto accattivante. Questa strategia della visione è forse necessaria a mostrare senza indicare o forse, semplicemente, suggerisce che il soggetto principale non esiste: non c'è qualcosa che valga più di altro, non c'è gerarchia che tenga e se mai qualcosa si presenta intenzionalmente come cattedrale, questa si colloca ancora e sempre, proverbialmente, in un deserto che la fagocita».

La serie di fotografie qui presentata prende in esame una sezione di territorio di 12x24 km tra il quartiere di Ponticelli ad Est di Napoli ed i confini della città di Caserta, compresa nella focus area più ampia indagata nel progetto fotografico complessivo.



ISBN 978-88-6242-739-5



€ 25