



# eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II  
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:  
<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/index>

---

## Permanenza di un tòpos iconografico, da paesaggio romantico a paesaggio abbandonato: il vallone dei Mulini a Sorrento

*Alessandra Veropalumbo*      Università degli Studi di Napoli Federico II

To cite this article: Veropalumbo, A. (2021). *Permanenza di un tòpos iconografico, da paesaggio romantico a paesaggio abbandonato: il vallone dei Mulini a Sorrento*: Eikonocity, 2021, anno VI, n. 1, 49-72, DOI: 110.6092/2499-1422/7914

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/7914>

---

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>  
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.



# Permanenza di un tòpos iconografico, da paesaggio romantico a paesaggio abbandonato: il vallone dei Mulini a Sorrento

Alessandra Veropalumbo

Università degli Studi di Napoli Federico II

## Abstract

Quest'articolo alcune certe elaborazioni teoriche che interessano l'uomo e il paesaggio, approfondendo le dinamiche che determinano il nascere di tòpos vedutistici e la forza della loro persistenza nel corso dei secoli. L'inserimento di nuovi simboli ed elementi estranei al contesto, se accettati dalla collettività, possono divenire protagonisti di una nuova immagine di paesaggio, che persistono anche nel disfacimento in rovina. La volontà di preservare un'immagine di paesaggio immutabile nel tempo è legata a una cultura comune, in cui ogni intervento viene visto come una minaccia della percezione collettiva ormai radicata.

## Permanence of an iconographic tòpos, from romantic landscape to abandoned landscape: the valley of the Mills in Sorrento

This article explores some theoretical elaborations that affect man and landscape, deepening the dynamics that determine the birth of landscape tòpos and the strength of their permanence over the centuries. The insertion of new symbols and elements extraneous to the context, if accepted by the community, can become the protagonists of a new landscape image, which persist even in the decaying ruin. The desire to preserve an unchanging landscape image over time is linked to a common culture, in which every intervention is seen as a threat to the collective perception that is now rooted.

**Keywords:** Paesaggio abbandonato, iconografia storica, vallone dei Mulini a Sorrento.

Abandoned landscape, historical iconography, valley of the Mills in Sorrento.

Alessandra Veropalumbo è assegnista di ricerca di Storia dell'Architettura e della Città ICAR 18 presso il Dipartimento di Architettura (DIARC) dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.

Si occupa dello studio della cartografia storica e dell'iconografia di Napoli e di applicazioni metodologiche per la valorizzazione e la tutela di beni culturali.

Author: [alessandra.veropalumbo@unina.it](mailto:alessandra.veropalumbo@unina.it)

Received January 5, 2021; accepted March 13, 2021

\* Questo articolo amplia gli studi effettuati per la mostra virtuale *Il vallone dei mulini di Sorrento. Patrimonio culturale e memoria, turismo e territorio*, curata insieme alla professoressa Annunziata Berrino (Sorrento, 13 dicembre 2019) e consultabile al sito <https://vallone.risorgimento-napoli.com/>. Le immagini pubblicate nell'articolo sono alcune delle opere esposte in mostra, a cui si rinvia per le informazioni circa tecniche e dimensioni.

## 1 | Introduzione. La questione teorica sulla permanenza di tòpos vedutistici

Nel dibattito storiografico il tema della continuità iconografica nel corso dei secoli di alcuni tòpos vedutistici è ben presente e apre una riflessione su come determinate vedute continuino ad avere fortuna nonostante le trasformazioni del territorio.

L'insistenza con cui si ripetono certi tòpos rappresenta la percezione di ogni uomo dinanzi a elementi specifici individuati da una cultura comune. Tra fine Settecento e primo Ottocento la relazione con il paesaggio diventa centrale: il rapporto che si instaura tra uomo e natura rimanda alle emozioni che ogni persona prova in quel luogo, emozioni che vengono rappresentate e narrate e che diventano quasi un esercizio o una prova di appartenenza a quella cultura, come una condivisione di un sentire comune. Nell'esperienza del bello e del sublime intorno alla quale si organizza la percezione del paesaggio in età romantica convergono il mare e la montagna, l'oceano e le vette alpestri, i corsi d'acqua e le coste frastagliate, che permettono di cogliere non solo la bellezza della natura, bensì anche la sua grandiosità [Vitta 2005, 217].

Nel corso dell'Ottocento, in questi paesaggi naturali così individuati, talora si inseriscono elementi di modernità che diventano un segno distintivo e caratterizzante dell'area, che va oltre la natura, diventando edifici-simbolo di una civiltà, e venendo accettati a pieno titolo: «C'è sempre un insieme di motivi come *Leitmotiv* estraibile dal contesto che forma il paese o la regione» [Turri 2008, 93], motivi che fanno affermare al viaggiatore-osservatore che tale paese ha una propria identità, basata su quei segni. «Si tratta di riconoscere, avvalendosi degli strumenti della storia della città e dell'iconografia storica [...] i riflessi dei valori culturali condivisi, ossia la traduzione

in segni estetici delle culture che vi si sono avvicinate, distinguendone i simboli acquisiti da quanto è estraneo e tale resterà irrimediabilmente» [Buccaro 2015, 79].

Quando il nuovo elemento, che si inserisce nel paesaggio, è un edificio con funzioni industriali la percezione dell'area cambia e si apre l'interesse verso le interrelazioni tra fenomeno industriale e insiemi territoriali, su cui esistono insediamenti e infrastrutture a esso funzionali o comunque da esso condizionati. Una volta umanizzata la natura, questa è annessa culturalmente al mondo dell'uomo secondo nuove esigenze, che vi associa nuovi significati simbolici [Turri 2008, 265]. Nel caso studio si tratta di un paesaggio industriale che diventa ben presto rudere. Il paesaggio, con l'inserimento del nuovo elemento, si carica di nuovi segni che sanciscono delle relazioni non solo tra flora e fauna, ma soprattutto tra uomo e natura, divenendo quasi un totem. Attraverso il totem l'uomo rende possibile per la prima volta la conoscenza del paesaggio e la sua coscienza umanizzazione. Come suggerisce Eugenio Turri: «In certi casi il totem assume in sé una funzione pansimbolica della realtà sensibile, e cioè identificato con l'intero paesaggio» [Turri 2008, 124]. Assunto come archetipo, l'uomo rende positivamente spiegabile il proprio inserimento nella natura, come forma del proprio rapporto col paesaggio.

«L'oggetto dell'archeologia industriale si allarga dallo studio del reperto materiale al complesso delle relazioni e delle forme di organizzazione sociale in cui è inserito: diventa la "testimonianza-segno" delle vaste trasformazioni che sono all'origine del mondo attuale e in quanto tale, oltre a un valore scientifico, ne acquista uno culturale che lo rende degno di essere conservato. Da ciò a includere anche l'ambito immateriale delle culture, delle mentalità, del vissuto o dei saperi che al reperto materiale si collegano, il passo è evidentemente breve, se non quasi implicito» [Chiapparino 2012, 61].

Il processo di analisi e valorizzazione del patrimonio industriale, così come gli ambiti di competenza specialistica coinvolti, investe sia una fase di ricostruzione storica, di riconoscimento testimoniale di un'architettura, sia una di recupero strutturale, di trasformazione edilizia e di riconversione funzionale, restando «cantieri quasi mai considerati come laboratori di indagine archeologica e quindi contenitori di fonti materiali utili all'archeologo come allo storico» [Parisi 2011, 15].

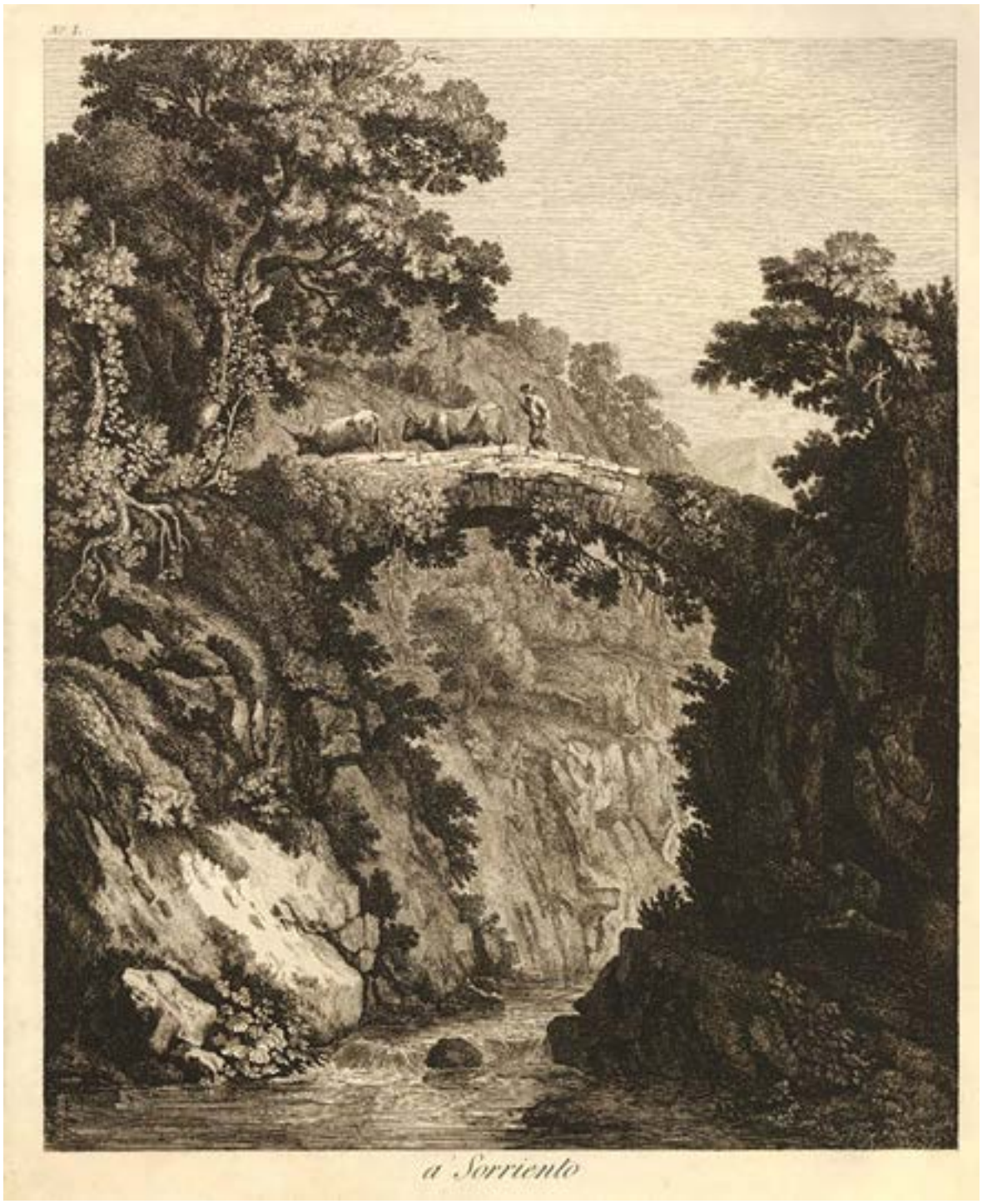
In ogni società vi sono istituzioni che mirano, attraverso il controllo delle azioni individuali, alla conservazione, come difesa dell'equilibrio uomo-ambiente, specie laddove la cultura stabilisce un rapporto immediato con esso: «L'equilibrio si realizza tramite opportune regole sociali che agiscono da freno ad ogni avventura squilibratrice delle leggi interne e, indirettamente sullo stesso rapporto ambientale» [Turri 2008, 117]. Rompere le regole di questo rapporto uomo-ambiente significa disgregazione della cultura. Probabilmente la tendenza che mira a frenare l'intervento nel paesaggio promuovendo il fascino anche del rudere è bene espresso dalle parole di Michael Jakob: «noi associamo comunemente il paesaggio allo spazio dimenticandoci del fattore tempo. L'apparente atemporalità del fenomeno è anche sintomatica della tendenza a identificare i paesaggi con qualcosa di eterno, d'immutabile, di durevole. Che trasformano queste realizzazioni in modelli atemporalmente di bellezza formale» [Jakob 2009, 55]. Una bellezza atemporale che si associa non soltanto ai giardini o a certi siti fortemente antropizzati, ma anche a molti paesaggi che noi desidereremmo immobilizzare per far esistere «tali e quali» [Jakob 2009, 59].

## **2 | Il vallone dei Mulini a Sorrento, da paesaggio romantico a paesaggio abbandonato**

Un caso di eccezionale resistenza iconografica nel corso della storia è il vallone dei Mulini a Sorrento, che nelle sue diverse fasi di sviluppo ha sempre avuto una eccezionale fortuna vedutistica, nonostante abbia subito trasformazioni che hanno determinato il passaggio da paesaggio romantico a paesaggio abbandonato.



Fig. 1: Anonimo, *La città di Sorieto in piano*, 1570-1580 ca. (Astarita 2007, 331).



*a Sorriento*

Il vallone si trova oggi in uno stato di abbandono, determinato non solo dall'incuria da parte delle istituzioni, ma anche dalla volontà della popolazione di mantenere integro un paesaggio che suscita nei cittadini e visitatori un sentimento di amore per la rovina. In questa dinamica non si sente la necessità di un recupero dell'architettura presente, preferendo piuttosto una visione di rovina in un paesaggio. Il vallone ha caratterizzato da sempre l'immagine della città: «Cuán hermosa es Sorrento! Parece caerse al mar desde la altísima roca donde se ha agarrado como una ciudad náufraga. En la falda de pendiente montaña está como suspensa, y desde sus balcones á la playa todavía media pavoroso abismo» [Castelar 1883, 230]. È quanto affermava nel 1883 un viaggiatore spagnolo in visita, affascinato dagli enormi solchi che delimitano l'alto banco tufaceo sul quale sorge la città. Dalla collina di Casarlano un'enorme fenditura scende fino al mare, ma prima di sottopassare l'area in cui si trovava il ponte d'ingresso alla città e concludersi nella Marina Piccola di Capo Cervo, un braccio laterale, sul fronte a mezzogiorno del banco tufaceo, sbocca parallelamente in Marina Grande [*Memorie di Sorrento* 1991, 93].

A partire dal Settecento, grazie alle testimonianze di viaggiatori stranieri, il vallone di Sorrento divenne uno dei topos vedutistici ricorrenti nelle rappresentazioni della città. Precedentemente l'immagine consueta di Sorrento, dalla fine del Cinquecento, è quella conservata presso la Biblioteca Angelica<sup>1</sup> dell'anonimo artista che, su incarico di Fra' Angelo Rocca, ritrasse la città con una prospettiva a volo d'uccello che permetteva di cogliere in modo unitario la topografia dei luoghi. Tale rappresentazione rimase il riferimento per i più noti ritratti fino alla prima metà del XVIII secolo [Astarita 2007].

La fortuna iconografica che ne derivò è testimonianza delle istanze romantiche di viaggiatori italiani e stranieri che transitavano per Sorrento e che in tal modo intessevano una fitta trama di relazioni destinata a sopravvivere. La facilità di accesso consentita dalle gradonate scavate nel tufo rendeva il vallone non solo percorribile, ma anche una risorsa da sfruttare, sia per ricavare materiale da costruzione per l'edilizia e per le opere difensive della città, sia per l'utilizzo delle risorse naturali ivi presenti. Alla metà dell'Ottocento nel vallone si insediò un'industria molitoria.

### 3 | La fortuna iconografica del vallone di Sorrento tra XVIII e XX secolo

Il vallone fu dunque un topos vedutistico per la città, come attestano le numerose vedute, dipinti, incisioni, litografie e fotografie prodotte a partire dalla seconda metà del Settecento, che privilegiarono la rappresentazione di un paesaggio romantico. Un interesse che precedette anche la realizzazione della strada di collegamento borbonica per Sorrento tra il 1822 e il 1825, quando la città diventò meta di viaggio ambita da parte di artisti e studiosi europei [Buccaro 2019, 33]. La storiografia recente ha infatti datato la frequentazione da parte dei viaggiatori italiani e stranieri della penisola sorrentina a partire dagli anni post-napoleonici, che verrà potenziata con il rafforzamento della rete viaria [*Viaggi e soggiorni* 2017]

L'iconografia storica del vallone ebbe inizio con Jakob Philipp Hackert (1737-1807). Egli fu il primo artista che interpretò il vallone di Sorrento come paesaggio, inserendolo nella raccolta *Suite de IV vues dessinées dans le Royaume de Naples* [Hackert 1799; de Seta 2005, 20], che aveva l'obiettivo di riunire le località di Napoli e dintorni frequentate in escursione dagli stranieri. Per la prima volta l'iconografia di Sorrento si arricchiva di vedute realizzate all'interno del vallone, percorso ora nei suoi punti più suggestivi, mostrando una natura reale e non idealizzata [Fino 2017, 37]. Fino a quel momento invece l'iconografia della città si era basata sulla rappresentazione di altri punti focali, come ad esempio la Marina Piccola, la casa natale di Toquato Tasso e i resti del cosiddetto tempio di Nettuno.

<sup>1</sup> Roma, Biblioteca Angelica, Raccolta Angelo Rocca, BSNS 56/88. Disegno a penna con inchiostro marrone su carta bianca, cm 31,4 x 65.





Fig. 3 (pagina precedente): Lancelot-Théodore Turpin de Crissé (dis.), Pierre Eugène Aubert (inc.), *Ravin de Sorrento*, 1828 (Turpin de Crissé 1828, tav. 21).

Fig. 4: Jules Louis Philippe Coignet (dis.), François Le Villain (inc.), *Éboulement à Sorrento (Royaume de Naples)*, 1829 (Persico Rolando 1988, tav. XXII).

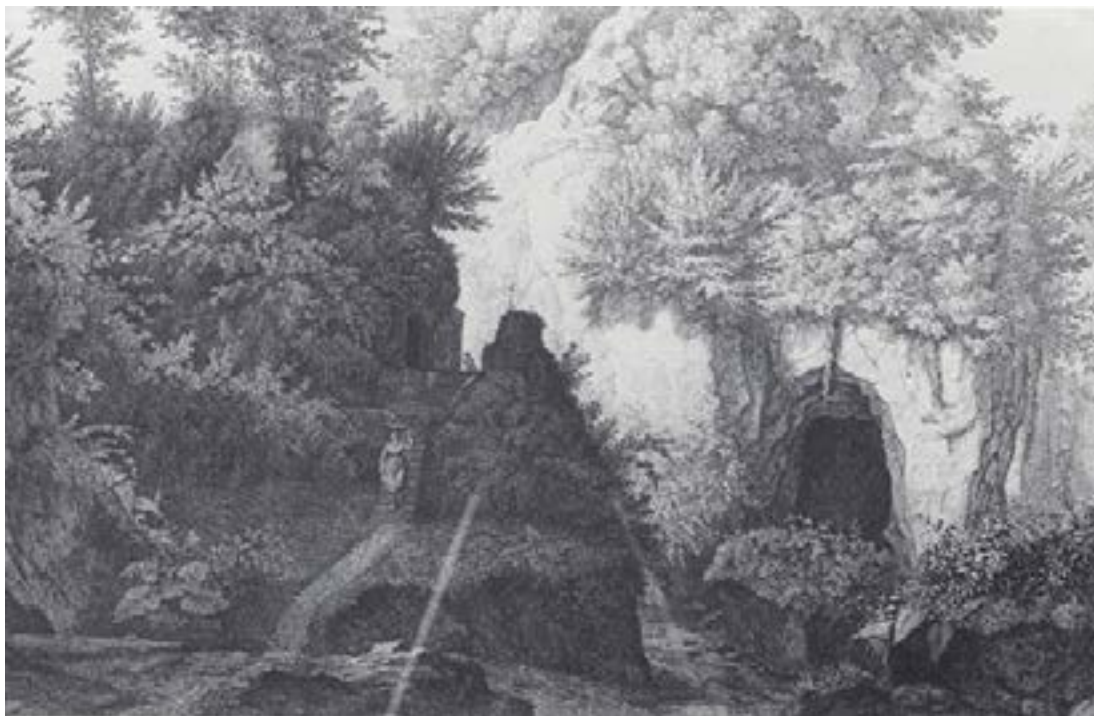


Fig. 5: Florian Grospietsch, *La Madonna del Mulino presso Sorrento*, Roma, 1823 (Persico Rolando 1988, tav. XVI).

Fig. 6 (pagina seguente): Achille Vianelli (dis.), Teodoro Witting (inc.), *Sito detto i Ponti a Sorrento*, 1820 ca. (*Raccolta di ventiquattro vedute* 1840, 58-59).

Pochi decenni dopo, il conte Lancelot-Théodore Turpin de Crissé (1782-1859) associò la rappresentazione grafica con la descrizione letteraria dei luoghi:

«Un profond ravin qui se prolonge jusqu'à la mer, et s'ouvre sur la plage, forme les deux tiers de l'enceinte de l'antique Sorrento. Un sentier assez difficile conduit au fond de cette étroite vallée, où coule un petit ruisseau. D'épais massifs de lierre, des guirlandes de clématites, ornent les rochers et descendent jusqu'à leur base; et le soleil, n'éclairant que le sommet de ces masses de feuillage, laisse tout le reste de la vallée dans une demi-teinte mystérieuse» [Turpin de Crissé 1828, 30].

Nel 1828, dunque, l'artista francese si soffermò in particolar modo sulle emozioni che il vallone suscitava nello spettatore. Ai *Salon* di Parigi nel 1809 e nel 1819 diede la preferenza a luoghi, monumenti e paesaggi poco noti o dimenticati. La pubblicazione del 1828 dedicata a queste vedute contribuì alla conoscenza del vallone [Cuomo 2005, 68].

L'elemento naturale e spontaneo della vegetazione, ritratto dall'interno della cavità, fu rappresentato anche dagli artisti romantici Ernest Fries (1801-1833) nel 1826 e Jules Louis Philippe Coignet (1798-1860) nel 1829. In quegli anni infatti dominava un interesse per la natura e per gli aspetti pittoreschi ed esotici; la rappresentazione dal vero della natura la rendeva paesaggio e non più elemento da misurare e conoscere in tutti i suoi aspetti.

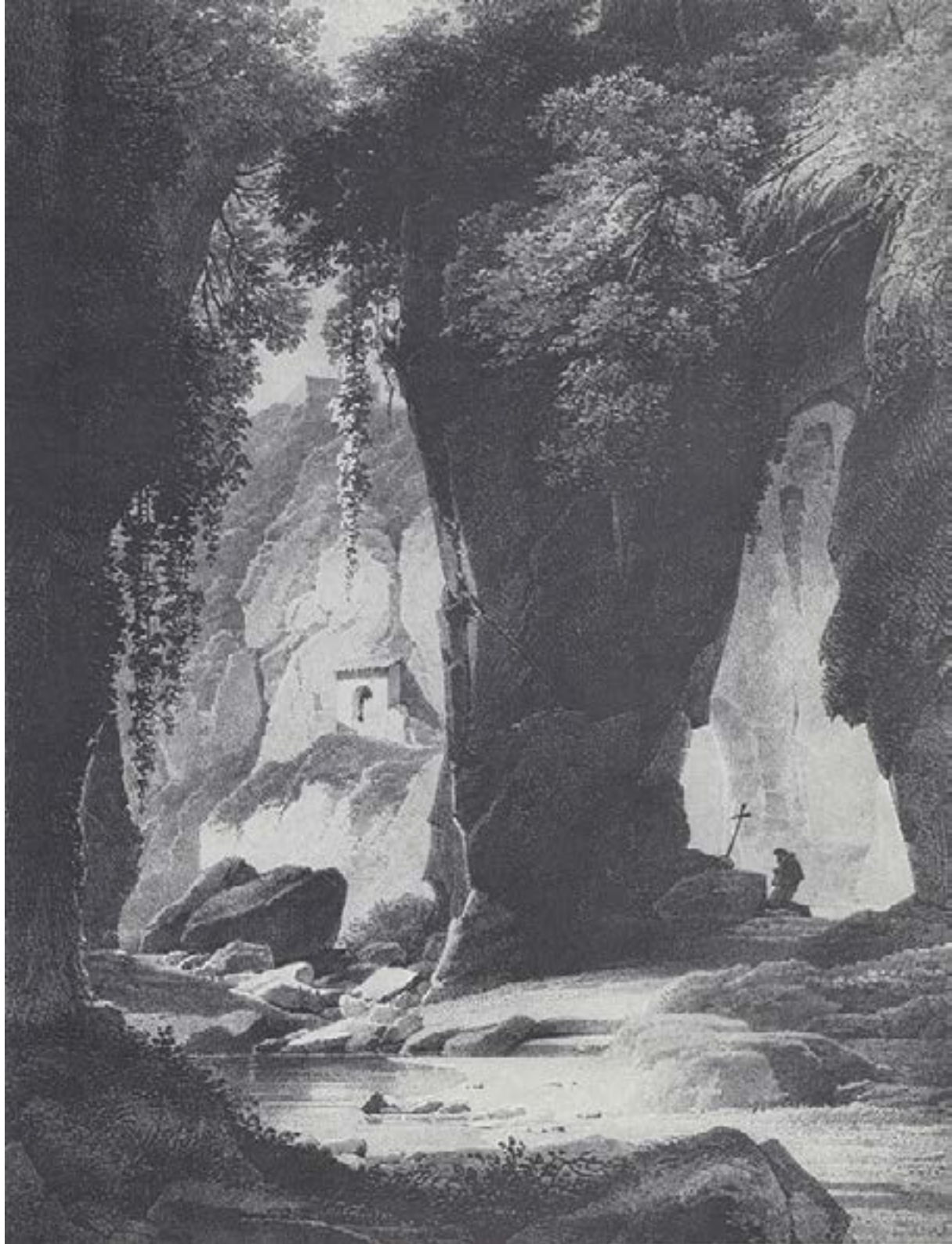
I viaggiatori romantici, oltre a essere interessati all'organizzazione sociale e alla struttura economica dei luoghi visitati, ai reperti archeologici e ai monumenti, erano soprattutto attratti dagli ambienti naturali arcadici e primitivi, dalla natura non domata dall'uomo, dal selvatico, dall'orrido, dall'esotico, ossia volevano scoprire le infinite risorse emotive che potevano offrire i diversi



*del. G. Kneller del.*

*sc. W. King sculp.*

*Sito detto i Ponti a Sorrento*



paesaggi di quei luoghi attraverso la molteplice varietà di toni e di effetti, per proiettare, infine, su quanto visitato, la propria carica sentimentale [Fino 2017, 127].

Il tema di eremi e croci che interrompeva la natura selvaggia, delle grotte e dei dirupi, è ripreso da Florian Grospietsch (1789-1830) nel 1823, nella rappresentazione della località detta *Madonna del Mulino*. Più che nelle litografie precedenti, qui si ha il pieno dominio dell'elemento naturale, realizzando una composizione accurata e particolareggiata, dove manca qualsiasi riferimento all'ambiente marino. In questo paesaggio il gioco delle ombre favorisce il raccoglimento della donna che si accinge a entrare in una piccola cappella [Persico Rolando 1988, 7]. La ricerca dell'orrido fu privilegiata da giovani artisti come Achille Vianelli (1803-1894), le cui vedute sono ritenute particolarmente originali per la scelta dei soggetti e delle stazioni di ripresa, poi confluite in interessanti litografie acquerellate, inserite in una raccolta di vedute edita nel 1840 [*Raccolta di ventiquattro vedute* 1840]. I legami con i pittori paesaggisti portarono Vianelli a entrare nella Scuola di Posillipo, e a divenire allievo di Anton Smink Pitloo (1790-1837) a Napoli. Il maestro influenzò il suo linguaggio artistico grazie all'esperienza dal vero, catturato all'aria aperta, per modulare a pieno luce e colori sulla natura, rimanendo comunque legato a un'impostazione paesaggistica di tipo prospettico.

Lo stesso punto di vista del vallone è rappresentato anche dal disegno di Achille-Etna Michallon (1796-1822), inciso da Alexandre-François Caminade (1789-1862) nel 1820, entrambi paesaggisti di rilievo. Si ricorda infatti che il primo espose al *Salon* di Parigi a soli sedici anni e venne premiato per il paesaggio storico. Il punto di vista selezionato lascia trasparire suggestioni molto intense e si avverte un profondo misticismo. Inoltre la resa degli elementi naturali appare molto accurata e gli effetti chiaroscurali sono di rara efficacia [Miniero - Ercolano 1990, 40]. Parallelamente il vallone, seppure molto visitato dai viaggiatori, alimentava anche l'immaginazione per quei luoghi nascosti o non di immediato raggiungimento. Infatti Octavian Blewitt a metà Ottocento raccontò che:

«The ravine of Sorrento, which formed [...] the ditch of its mediaeval fortress, is frequently visited by the traveller. Its wildness and gloom, heightened by the silence which is seldom broken by the foot of man, sufficiently explain the superstition of the peasantry, who consider it to be peopled with goblins, and at night give a practical proof of their belief by kindling a lamp in the little oratories which are built in its recesses, for the purpose of scaring away the spirits» [Blewitt 1853, 264].

La descrizione è di interesse in quanto l'inglese sottolinea che questo luogo suscitava delle emozioni in chi lo visitava, miste a sentimenti di timore per gli anfratti nascosti, per la possibilità di nascondere spiriti e folletti.

Il tema dei luoghi tortuosi, rocciosi e ombrosi fu ripetutamente studiato e variamente interpretato dagli artisti nordici in viaggio a Sorrento; per Coignet fu un motivo preferito e ripetuto, anche quando offrì la sua collaborazione solo in qualità di disegnatore. Coignet, che operò in una fase di più maturo romanticismo, preferì indirizzare il suo ritorno alla natura privilegiando, come si usava in quel tempo, paesaggi di campagna che durante il neoclassicismo erano stati i più trascurati. Il vallone era formato da una serie di antri naturali, scalette scavate nella roccia, ponticelli ed edicole sacre che ne rendevano vario l'aspetto e che erano alla base della ricerca del pittoresco. Un aspetto non troppo dissimile a quello riportato da Amedeo Maiuri nell'ottobre 1942:

«E per il poeta dell'Amadigi e per il poeta della Gerusalemme il paesaggio di Sorrento avrebbe potuto anche offrire esca alle più tenebrose immaginazioni poetiche di selve e di fore per fughe e inseguimenti di innamorati cavalieri e di belle donne. Scendete nel "Vallone del Pecorello", nella profonda cupa scavata dall'erosione delle acque nel banco di tufo, e dalla gran spianata luminosa dei giardini e delle case di quei colli sereni vi parrà di piombare di colpo nella selva maligna del mago Merlino con gli alberi e gli arbusti animati da spiriti e da folletti perversi. Paesaggio da palude Stigia e da penetrante d'Averno. Calate a precipizio fra pareti diritte come muraglie, grommate di muffa, coperte di dense cortine di edera nera, tra querce e quercioli penduli e lecci con le radici scoperte aggrovigliate come covi di serpi e filamenti di liane messi là quasi a misurare la vacuità di quel baratro, e giungete al fondo della fossa fra slabbrature e crepacci, grotte cunicoli e pozzi di discesa con le pedarole incavate nella parete quasi a indicarvi la via d'una fuga disperata. Toccate il fondo e il cammino a volte si serra e si chiude si da passare carponi come entro la cruna di un ago, a volte si amplia in spiazzati e caverne solenni come basiliche, fino a che giungete al fine ad un porticciolo d'approdo minuscolo simile a un fiordo con l'acqua scura e cheta; ma basta un po' di bollire perché il mare si avventi in quella fessura e percotendo la parete faccia un mugghio di tuono prima di tornare schiumoso all'indietro.

E Torquato approdò in un caldo mattino di luglio, vestito poveramente da pastore, al piccolo molo della marina di "Capo di Cervo", tra carretti di pescatori, una chiesuola e mulini, alimentati dal poco d'acqua che scendeva dal vicino burrone e su, per le fessure del tufo, dove salire anch'egli, anelante per il tumulto dell'anima e l'ansia dell'ascesa, alla città "piccola ma nobile" che gli aveva dato i natali proprio in una di quelle case che si aprivano un tempo lungo il ciglio alto della spianata innanzi al prospetto del mare» [Maiuri 1990, 9-11].

Il vallone di Sorrento era molto visitato dai viaggiatori stranieri, soprattutto inglesi, francesi, olandesi e tedeschi, tutti artisti che dopo il tradizionale periodo di formazione accademica in genere nei luoghi d'origine vennero in Italia, in alcuni casi con qualche borsa di studio, oppure perché incaricati dagli editori di raccogliere schizzi e disegni da tradurre poi in incisioni o litografie, o ancora, un personale viaggio di piacere e d'istruzione.

Tra questi, il tedesco Karl Lindermann-Frommel (1819-1891), il pittore e incisore che operò a lungo in Italia e che ritrasse luoghi mai considerati prima, cogliendone gli aspetti più reconditi [Persico Rolando 1988, 4, 5]. In una ricca serie di litografie a colori preparata nel 1848, l'artista riprese da altri punti di vista i luoghi canonici. Ad esempio, nella sua raccolta di schizzi e immagini di Napoli e dintorni [Lindermann-Frommel 1848], due furono dedicati al vallone di Sorrento. In queste litografie diverso è lo stato d'animo dell'artista: la presenza o meno di figure umane a fare da sfondo alla scena mostra infatti un diverso grado di riflessione, come se fosse un colloquio personale tra uomo e natura [Fino 1994, tav. 74]. Una seconda tipologia di rappresentazione comprende le litografie che guardano dal vallone verso la città. Si ritrovano così elementi riconoscibili, come dei punti fissi di riferimento per gli artisti, e cioè il castello in alto con la torre campanaria, il sentiero che scendeva nel vallone, il ponticello e le figure popolari in basso che animavano la scena. La veduta fu rappresentata non solo da Coignet, il cui disegno venne litografato da Villeneuve, ma anche da Ernst Fries, litografato da Karl Kuntz (1770-1830), dal disegno più luminoso di James Duffield Harding (1797-1863), inciso da Samuel Fisher, dove quello che cambia è solo lo stile interpretativo, e ancora dall'acquaforte di Cioffi, in cui risalta il valore del vallone per l'utilizzo delle acque provenienti dalla collina, con le donne al lavoro [Rotili 1977, 24].

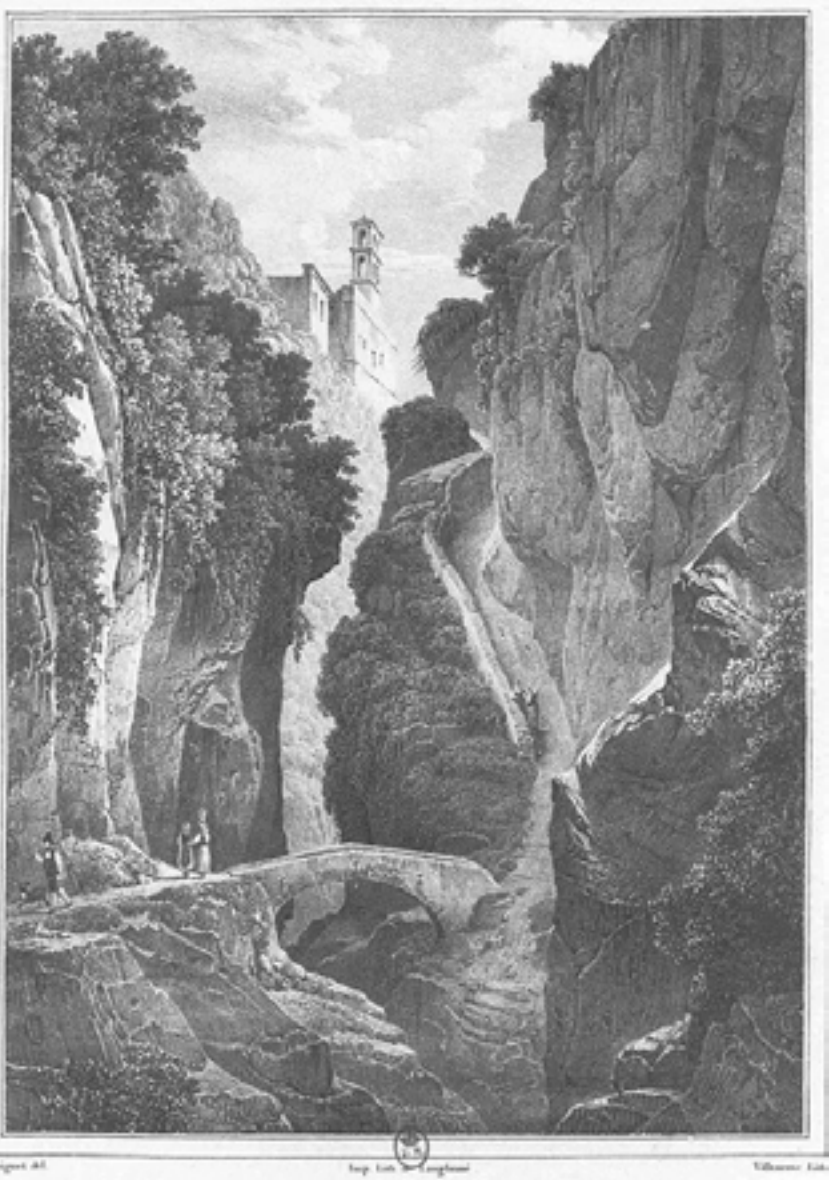
Gli stessi punti di riferimento si trovano in una serie di acquaforti di Karl Johan Billmark (1804-1870), artista svedese, molte delle quali conservate al Museo di Stoccolma, in cui gli elementi



Fig. 8: Jules Louis Philippe Coignet (dis.), Alexis Victor Joly (inc.), Victor Adam (inc.), *Hermitage de Sorrente*, 1825 (Coignet 1825).



Fig. 9: Karl August Lindemann-Frommel (dis. e inc.), *Aus den Schluchten Sorrent*, 1848 (Lindemann-Frommel 1848, tav. 17).



VUE DES RAVINS DE SORRENTE .



Fig. 10: Jules Louis Philippe Coignet (dis.), Villeneuve (inc.), *Vue des Ravins de Sorrente*, 1825 (Coignet 1825).

Fig. 11: Karl Johan Billmark (dis. e inc.), *Ravins de Sorrento*, 1852 (Billmark 1852, tav. 47).



Fig. 12: Anonimo, *Fabbriche del mulino sul fondo del vallone*, 1900 (Cuomo 2013, 66).

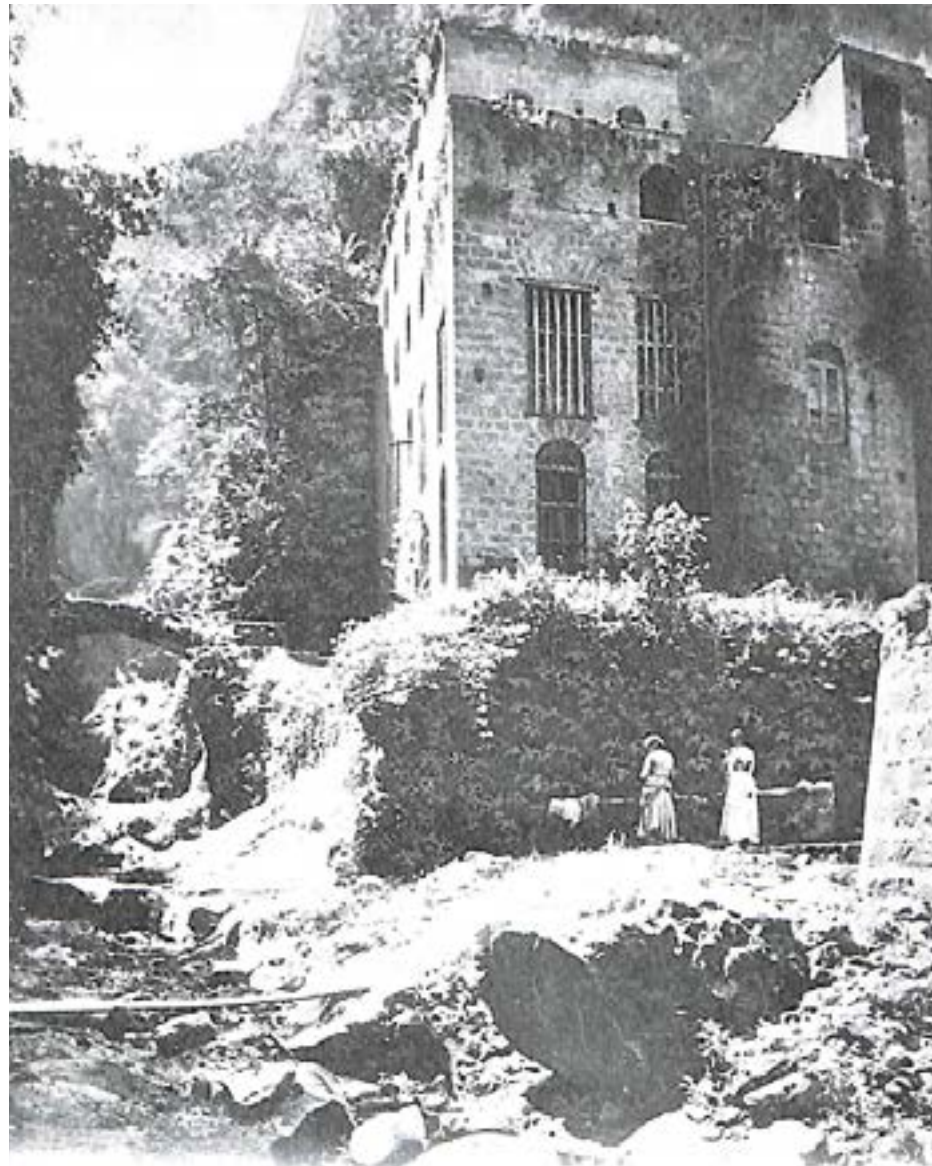


Fig. 13: Anonimo, Sorrento: Vallata dei Mulini, ante 1906 (Gargiulo 2008, 169).

dominanti restano le costanti del campanile del castello e il ponticello, o con le persone che passeggiano a lato del vallone, o con le donne intente ad attingere alle acque del torrente. Un'altra veduta del vallone, che ebbe straordinaria fortuna iconografica, mostra una zona della cavità con la villa Manning di sfondo, un ponte in alto adiacente ad essa, una scala che conduce al fondo del vallone e le donne accanto al lavatoio in basso. Il luogo è ancora oggi chiaramente riconoscibile, anche se stravolto da una serie di trasformazioni, risultando coperto da un parcheggio in via Fuorimura. Questo altro punto di vista fu raffigurato da più artisti. Heinrich Reinhold (1788-1825), che si era formato all'Accademia di Dresda e di Vienna, riprese lo stesso ambiente in un dipinto a olio. L'artista tedesco Johann Heinrich Schilbach (1798-1851) dedicò diverse vedute al vallone e alla villa, con la sua caratteristica sensibilità romantica per l'interpretazione del paesaggio. Fries, che nel 1826 divenne famoso per aver 'scoperto' la Grotta Azzurra di Capri, proprio in quell'anno fu attratto dalla consueta inquadratura. Jean Charles Joseph Rémond (1795-1875), già vincitore del *Prix de Rome* del 1821 per il paesaggio storico, realizzò una litografia del 1827 con simile prospettiva [Fino 2017, 109]. Anche Giacinto Gigante (1806-1876) nel 1841 dedicò un acquerello allo scorcio del vallone caratterizzato dalla villa Manning. Infine lo stesso soggetto fu immortalato da Johann Hermann Carmiencke (1810-1867), che visitò l'Italia tra il 1845 e il 1846, la cui litografia è conservata ad Harvard. Questo stesso punto di vista fu ripreso anche dalla fotografia, che documentò l'utilizzo del vallone agli inizi del Novecento; in molte fotografie infatti possiamo vedere uomini e donne che raggiungevano la quota più bassa per raggiungere le acque del torrente.

#### 4 | La trasformazione da paesaggio romantico a paesaggio industriale

La percezione del vallone iniziò a modificarsi in seguito alla sistemazione operata da Enrico Falcon, un ingegnere di origine francese noto per aver preso parte ai lavori della ferrovia Napoli-Portici come vicedirettore [Ercolano 2019, 14; Pagnini 2019, 207]. Nel 1842 Falcon acquistò una vasta area del vallone e la villa dei Della Noce. Innanzitutto, l'ingegnere trasformò la villa, che venne da quel momento chiamata La Rupe, aggiungendo un secondo piano, dei portici, un lungo balcone, degli archi di sostegno e un grande giardino; mentre sua moglie Joséphine Sicard fece edificare una casina all'interno della proprietà, destinandola ad albergo per i forestieri, nota come villa Falcon [Berrino 2019<sup>1</sup>, 36]. Infatti la posizione era strategica, perché affacciava direttamente sul vallone e offriva ai visitatori stranieri la vista di un paesaggio pittoresco. La villa iniziò ad essere inserita in tutte le guide straniere e nel 1857 fu definita tra le più belle della penisola.

L'ingegnere migliorò gli accessi al vallone, ricostruì un mulino preesistente e lo riconvertì in mulino a vapore. Inoltre edificò nell'area di Persano un pastificio, avviando un'attività industriale che diede un carattere di modernità a tutta l'area [Berrino 2019<sup>1</sup>, 37, 38].

Il paesaggio del mulino, che a partire dalla seconda metà del Settecento era stato considerato evocativo e sentimentale, restò quindi legato anche all'industria, che iniziava a inserirsi nell'ambiente naturale.

Il nuovo paesaggio, che si delineò intorno alla metà dell'Ottocento, era dunque segnato dalla presenza di un 'monumento industriale'. Oggi facciamo riferimento al concetto di 'paesaggio industriale' si intende non solo lo spazio fisico, ma soprattutto il legame tra il fenomeno industriale e insiemi territoriali su cui sorgono le architetture del lavoro [Ramajoli 2019, 51, 52]. I fenomeni economici della società meritano i loro simboli, che diventano monumenti alla stregua di qualunque altro monumento artistico, storico, culturale, contribuendo alla modernizzazione del paesaggio. In alcuni casi, «la mutazione è evidente all'interno del lento e inesorabile processo di messa

Fig. 14: William Havell (dis.), Frederick James Havell (inc.), *The glen at Sorrento*, metà XIX sec. (Iezzi 1989, 121).

Fig. 15 (pagina seguente): Domenico Fiorentino, *Vallone dei Mulini*, 2000 (Domenico Fiorentino 2007, 53).







in crisi dell'equilibrato rapporto tra la città e la campagna scaturita, al suo nascere, come è noto, con l'avvio e l'inarrestabile affermazione della rivoluzione industriale» [Visone 2018, 178]. Ma quando l'edificio industriale riesce a integrarsi perfettamente all'interno del paesaggio, entra a far parte della cultura del popolo e assume un nuovo valore simbolico che va ad arricchire ulteriormente la percezione dell'area. Il 'monumento industriale' non è più reperto tecnologico, ma la sua dimensione si dilata assumendo una valenza ambientale; l'ambiente, così trasformato a seguito dell'impatto dell'industria sul territorio, approda a quel concetto di paesaggio «come complesso di resti fisici testimonianza dell'organizzarsi dell'industria nel territorio» [Negri - Negri 1978, 12, 13].

L'industria impiantata dalla famiglia Falcon-Sicard modificò la percezione del territorio, che iniziò a identificarsi anche nel mulino, combinando turismo e industria [Berrino 2019<sup>2</sup>, 16]. Nell'ambito delle azioni umane, che modificano e umanizzano concretamente il paesaggio, si possono pertanto individuare dei fattori necessari per ogni cultura, responsabili di segni specifici, che si sintetizzano in usi esclusivi dell'ambiente in rapporto a determinate attività che, pur legate strutturalmente alle più diverse ragioni naturali e culturali, segnano in maniera particolare il paesaggio con le loro forme e i loro oggetti [Turri 2008, 142].

Il mulino con la sua macchina a vapore lavorò ancora per i primi decenni del Novecento, proseguendo la sua attività anche dopo la morte dei proprietari. Col passare degli anni la presenza del mulino di Falcon nel vallone non evocò semplicemente un'impresa commerciale, ma iniziò ad essere percepita come un'eredità, una memoria, una traccia del passato [Ramajoli 2019, 45].

## 5 | Il paesaggio abbandonato e il fascino della rovina secolare

L'abbandono del vallone iniziò dalla costruzione di piazza Tasso nel 1866, intervento che comportò l'incanalamento delle acque e un primo riempimento di parte della cavità [Franco 2019, 20]. Nel 1899, e successivamente nel 1912, la Giunta del Comune di Sorrento propose di utilizzare il vallone per scaricare i detriti prodotti dai numerosi lavori edilizi, continuando nelle operazioni di colmata del vallone. Fortunatamente, la presenza di numerosi turisti che continuavano a visitare l'area fece intervenire il Consiglio Comunale di Sorrento, che bloccò le operazioni di scarico l'anno successivo [Di Leva 1987, 62, 63].

Il valore paesaggistico del vallone dei Mulini fu riconosciuto già nel 1927 dal Ministero della Pubblica Istruzione a seguito della legge n. 778 del 1922 voluta dal ministro Benedetto Croce a tutela del paesaggio nazionale. Da allora, la condizione di abbandono in cui venne a trovarsi il mulino, creò un'immagine a cui la popolazione, per tutto il Novecento, non volle rinunciare. Qualsiasi idea di trasformazione sarebbe stata considerata un'oltraggio alla propria identità culturale, ormai radicata nel fascino del rudere in fondo al vallone: un paesaggio che esulava dal concetto del tempo: «La rovina e la morte abitano il bel paesaggio, marcandovi l'antitesi stessa della perennità, ovvero la vanità delle cose mondane» [Jakob 2009, 89].

Negli ultimi anni, il mulino ha perso la sua copertura di vegetazione e parti della sua struttura originaria a seguito di un discutibile restauro, condotto dalla società Maccheronificio S.r.l. a seguito dell'acquisto dell'area nel 2019. L'intervento stava apportando danni irreversibili alla condizione di rudere in cui versava. I lavori di restauro hanno riportato l'attenzione su questo paesaggio, che era da secoli un *tòpos* paesaggistico.

Recentemente il tema è stato discusso in un convegno dal titolo *Il vallone dei mulini di Sorrento. Patrimonio culturale e memoria, turismo e territorio*, progetto realizzato e finanziato dal comitato di Napoli dell'Istituto per la storia del Risorgimento Italiano con un contributo dalla Regione Campania

- Area turismo e beni culturali, che ha portato alla realizzazione di una mostra virtuale [<https://vallone.risorgimento-napoli.com/>]. Le quattro sezioni della mostra, *La scoperta*, *La modernità*, *L'abbandono*, *La memoria*, sono state supportate da una corposa ricerca bibliografica. Tale progetto ha raccolto materiale iconografico specifico sul vallone di Sorrento dalla fine del Settecento a oggi. Le iconografie raccontano l'ambiente prima che diventasse il vallone dei Mulini e successivamente all'insediamento dell'industria molitoria. I documenti grafici ripercorrono le fasi del suo vissuto, da luogo sublime e pittoresco a paesaggio abbandonato.

Più di recente, un'inchiesta della giornalista Vittoria Traverso ha descritto la situazione attuale, raccontando delle numerose controversie alimentate dai lavori di restauro. In tale occasione gruppi ambientalisti locali insorsero in quanto avrebbero preferito che l'amministrazione comunale acquistasse l'area al fine di garantirne la tutela. I primi interventi compiuti hanno riguardato il tracciamento, da piazza Antiche Mura, di un sentiero per raggiungere il vallone, portando alla rimozione della vegetazione lungo tale percorso e nei tratti adiacenti al mulino. Quest'operazione è stato un primo campanello di allarme per fermare le trasformazioni in atto. Infatti, la morfologia del vallone ha permesso lo sviluppo di un microclima diverso da quello di qualsiasi altro luogo della penisola sorrentina, in cui la forte umidità ha riempito la valle e le strutture di una folta vegetazione, generando un delicato ecosistema.

Il recupero del mulino e l'intervento sull'intorno sono legati a questioni economiche in quanto, nella sua condizione di abbandono, l'edificio non genera un'economia turistica, nonostante sia stato proprio il turismo a permettere la continuità della sua fortuna iconografica.

La denuncia dell'aggressione al territorio, della costruzione intensiva, delle disattenzioni della pianificazione e della perdita del paesaggio «ha prevalso per tutto il corso del secolo sull'analisi di quei “fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni” – come recita la definizione della Convenzione europea del paesaggio (2000) – che hanno contribuito alla comune percezione di una determinata parte di territorio» [Visone 2018, 178].

Dall'inchiesta traspare come il dissenso alla modifica dei luoghi sia riconducibile all'idea della popolazione sorrentina che il vallone sia uno dei pochi siti della città a non essere stato toccato dall'urbanizzazione, e pertanto può essere considerato una finestra sul passato geologico del luogo, che deve essere mantenuto così come appare. Inoltre la salvaguardia di questo luogo doveva essere garantita da un restauro di tipo conservativo da parte dei proprietari, lasciando il mulino allo stato di rovina e riducendo al minimo gli interventi. Purtroppo non vi è alcuna garanzia che la riqualificazione di questo edificio possa rendere il sito più attrattivo per i visitatori o per gli abitanti; ricreare un mulino funzionante significherebbe inevitabilmente perdere il fascino unico di questo luogo [<https://www.atlasobscura.com/articles/valley-of-the-mills-renovation>].

Oggi il vallone dei Mulini di Sorrento ha assunto, nelle molteplici sovrascritture su questo palinsesto, valore e fascino: «una sovrascrittura interpretativa, ma a sua volta dotata di una propria logica interna, capace di dare una lettura relazionale delle cose degli spazi fra le cose che quel palinsesto può rivelare» [Bocchi 2010, 64].

## 6 | Conclusioni

Ogni paesaggio che oggi osserviamo rappresenta un palinsesto stratificato di segni, di tracce, di memorie, di scritture, così come il vallone di Sorrento.

Recentemente, la realizzazione di convegni e seminari sul tema del paesaggio da parte della comunità scientifica, è volta a diffondere i risultati degli studi condotti sul territorio, che portano all'attenzione del pubblico la necessità di salvaguardare il palinsesto. Un'attenzione che comincia

a riguardare i valori storico-artistici e di testimonianza della cultura immateriale, materiale e dei processi produttivi. Questo interesse non significa rifiutare a priori la possibilità di scelte per un eventuale intervento sull'edificato, né esclude le componenti innovative del restauro, tanto più nel caso di un patrimonio, quello industriale, a noi più vicino e quindi moderno [Battisti 2001, 33]. È però necessario che il progetto intessa un «dialogo aperto e costruttivo con l'esistente, senza prevaricazioni e senza fraintendimenti» [Docci 2010, 175], interessando molteplici discipline, come l'architettura, la storia, la geografia, la meccanica, l'ingegneria, la sociologia, l'antropologia, l'economia [Calvanese 2002, 9], per evitare che la «seduzione del dismesso» [Covino 2008, 14-16] blocchi qualsiasi intervento, come in realtà avviene in alcuni casi.

Il progetto sempre più spesso deve fare i conti con i valori simbolici e radicati nel tempo, presenti in forma di tracce [Marson 2010, 16]. «Qualsiasi intervento nel paesaggio modifica quella caratterizzazione simbolica, emozionale, pur essendo da questo indipendente o aggiunta» [Ferrara 1966, 57].

Come la diffusione di elementi estranei all'immagine del vallone di Sorrento, indotti da un tentativo di recupero del costruito ottocentesco stabilizzato, è stata immediatamente visibile nel paesaggio, emergendo «come nota che stride», così l'azione dell'uomo non può sottovalutare le modifiche avvenute nei secoli, assorbite dalla percezione del paesaggio, che si distende come «una patina inconfondibile, la patina di una cultura, il segno senza equivoci di un rapporto tra natura e cultura profondo e radicato» [Turri 2008, 121].

## Bibliografia

- ASTARITA, R. (2007). *Il territorio di Sorrento e la forma della città*, in *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, a cura di C. de Seta, A. Buccaro, Napoli, Electa Napoli, pp. 327-343.
- BATTISTI, E. (2001). *Un patrimonio da salvare*, in *Archeologia industriale. Architettura, lavoro, economia e la vera rivoluzione industriale*, a cura di F.M. Battisti, Milano, Jaca Book, pp. 31-34.
- BERRINO, A. (2019<sup>1</sup>). *Imprenditori stranieri nella Sorrento di primo Ottocento tra industria e ospitalità*, in *Le memorie di Ernesto Falcon. Una famiglia dalla Francia a Napoli e Sorrento nel lungo Ottocento*, a cura di M. Ercolano, Milano, FrancoAngeli, pp. 27-41.
- BERRINO, A. (2019<sup>2</sup>). *La sfida d'equilibrio tra il valore d'uso e il turismo*, in *I Valloni della Penisola Sorrentina*, Piano di Sorrento, Editore Michele Guglielmo, pp. 13-17.
- BILLMARK, K.J. (1852). *Pittoresk Resetur fran Stochkolm Till Neapel*, Paris, Lemerancier & C.
- BOCCHI, R. (2010). *Strutture narrative e progetto di paesaggio. Tracce per un racconto*, in *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, a cura di S. Marini, C. Barbiani, Macerata, Quodlibet, pp. 61-72.
- BUCCARO, A. (2015). *L'immagine storica del paesaggio della città mediterranea e il ruolo dell'iconografia urbana*, in «Città e Storia», numero monografico, *Acque amiche, acque nemiche. Una storia di disastri e di quotidiana convivenza*, a cura di M. Galtarossa, L. Genovese, anno X, n. 1, gennaio-giugno, pp. 71-87.
- BUCCARO, A. (2019). *Il tema del viaggio nell'evoluzione dell'immagine urbana: da Napoli a Sorrento in età romantica*, in «Città e Storia», numero monografico, *Immagini, miti, resoconti di viaggio. Da Napoli al Mediterraneo*, a cura di A. Buccaro, anno XIV, n. 1-2, gennaio-dicembre, pp. 23-35.
- CALVANESE, V. (2002). *Archeologia industriale nel Napoletano dall'Unità d'Italia alla Grande Guerra*, in «Rassegna Economica», n. 11, dicembre, pp. 9-46.
- CASTELAR, E. (1883). *Ricordi d'Italia. Parte seconda ed ultima. Traduzione dallo spagnolo di Demetrio Duca ufficiale nella R. Marina*, Livorno, Raff. Giusti, pp. 231-270.
- COIGNET, J.L.P. (1825). *Vue pittoresque d'Italie, dessinées d'après nature*, Paris, Sazerac et Duval.
- COVINO, R. (2008). *Le seduzioni del dismesso. L'Archeologia industriale*, in «Patrimonio Industriale. Rivista AIPAI», II, n. 3, dicembre, pp. 14-16.
- CHIAPPARINO, F. (2012). *Dall'archeologia al patrimonio industriale. Le linee di un dibattito*, in *L'archeologia industriale in Italia. Storie e storiografia (1978-2008)*, a cura di A. Ciuffetti, R. Parisi, Milano, FrancoAngeli, pp. 55-76.
- CUOMO, A. (2005). *Sorrento e la sua penisola. Le incisioni da Vico Equense a Massa Lubrense dal XVI al XIX secolo*, Castellammare di Stabia, Nicola Longobardi.
- CUOMO, A. (2013). *Sorrento, tre secoli di immagini. Come fu, com'era, com'è*, Castellammare di Stabia, Nicola Longobardi.
- DE SETA, C. (2005). *Hackert*, catalogo di C. Nordhoff, Napoli, Electa Napoli.
- DI LEVA, A. (1987). *Entro la cerchia de le mura antiche. La fortificazione della città di Sorrento dal Cinquecento ai giorni nostri*, Sorrento, Franco Di Mauro.
- DOCCI, M. (2010). *Oltre l'abbandono: il patrimonio industriale fra conoscenza e progetto*, in *Disegno e restauro. Conoscenza analisi intervento per il patrimonio architettonico e artistico*, a cura di R.M. Strollo, Roma, Aracne, pp. 165-180.
- Domenico Fiorentino. Il pittore di Sorrento* (2007), a cura di M. Picone Petrusa, L. Gargiulo, Sorrento, Franco Di Mauro editore.
- ERCOLANO, M. (2019), *Una famiglia dalla Francia a Napoli e Sorrento nel lungo Ottocento*, in *Le memorie di Ernesto Falcon. Una famiglia dalla Francia a Napoli e Sorrento nel lungo Ottocento*, a cura di M. Ercolano, Milano, FrancoAngeli, pp. 11-26.

- FERRARA, G. (1966). *La casa colonica in Toscana*, Firenze, Vallecchi.
- FINO, L. (1994). *Da Castellammare a Massa. Vedute e costumi della costiera sorrentina. Disegni, acquerelli e stampe dal XVI al XIX secolo*, Napoli, Grimaldi.
- FINO, L. (2017). *Viaggiatori e vedutisti a Sorrento e dintorni tra '700 e '800*, Napoli, Grimaldi & C. editori.
- FRANCO, C. (2019). *L'inquietante sonno di un monumento ambientale*, in *I Valloni della Penisola Sorrentina*, Piano di Sorrento, Editore Michele Guglielmo, pp. 19-27.
- GARGIULO F. (2008). *Sentimento, Salvatore, il figlio del prete. Una storia vissuta nella città di Sorrento tra il 1884 e il 1886*, Castellammare di Stabia, Nicola Longobardi Editore.
- HACKERT, J.P. (1799). *Suite de IV vues dessinées dans le Royaume de Naples*, Rome, gravées par Jacq. Ph. Hackert.
- IEZZI, B. (1989). *Viaggiatori stranieri a Sorrento*, Sorrento, Franco Di Mauro.
- JAKOB, M. (2009). *Paesaggio e tempo*, Roma, Meltelmi editore.
- LINDERMANN-FROMMEL, K. (1848). *Skizzen und Bilden aus Neapel und der Umgegend*, Goupil.
- MAIURI, A. (1990). *Passaggiate sorrentine*, a cura di B. Iezzi, Sorrento, Franco Di Mauro.
- MARSON, A. (2010). *Archetipi di territorio & progetto di paesaggio*, in *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, a cura di S. Marini, C. Barbiani, Macerata, Quodlibet, pp. 15-24.
- Memorie di Sorrento. Metamorfosi di un incantesimo, 1858-1948* (1991). A cura di A. Fiorentino, Napoli, Electa Napoli.
- MINIERO, E. - ERCOLANO, A. (1990). *Il vallone dei mulini a Sorrento*, Sorrento, Lions club Penisola Sorrentina.
- NEGRI, A. - NEGRI, M. (1978). *L'archeologia industriale*, Messina-Firenze, D'Anna.
- PAGNINI, V. (2019). *La ferrovia da Napoli per Nocera e Castellammare. Le città vesuviane nel primo paesaggio ferroviario italiano (1839-1860)*, Napoli, fedOA Press.
- PARISI, R. (2011). *Fabbriche d'Italia. L'architettura industriale dall'Unità alla fine del Secolo breve*, Milano, FrancoAngeli.
- PERSICO ROLANDO, E. (1988). *Sorrento nelle antiche incisioni di paesaggisti italiani e stranieri*, Napoli, fratelli Fiorentino.
- Raccolta di ventiquattro vedute di Napoli e suoi contorni disegnate da A. Vianelli e incise all'acquatinta da Theodore Witting e dal medesimo pubblicate per associazione in quattro quaderni in Napoli* (1840). Napoli, Theodore Witting.
- RAMAJOLI, M. (2019). *Archeologia industriale e sviluppo territoriale*, in *Patrimonio culturale, Modelli organizzativi e sviluppo territoriale*, a cura di F. Astone, Napoli, Editoriale Scientifica, pp. 45-55.
- ROTILI, M. (1977). *Sorrento nell'incisione dell'Ottocento*, Napoli, Società Editrice Napoletana.
- TURPIN DE CRISSÉ, L.-T. (1828). *Souvenirs du Golfe de Naples recueillis en 1808, 1818 et 1824 dédiés a S.A.R. Madame Duchesse De Berry*, a Paris, s.s. ma Firmin Didot, pp. 29-31.
- TURRI, E. (2008). *Antropologia del paesaggio*, Venezia, Marsilio.
- Viaggi e soggiorni di primo Ottocento. Oltre Napoli, verso Amalfi e Sorrento* (2018). A cura di A. Berrino, Milano, FrancoAngeli.
- VITTA, M. (2005). *Il paesaggio. Una storia fra natura e architettura*, Torino, Einaudi.
- VISONE, M. (2018). *Per un'iconografia dei paesaggi storici in Campania*, in *La bellezza del paesaggio rurale. Sostenibilità e buone prassi per la valorizzazione delle infrastrutture rurali*, a cura di R. Del Prete, A. Leone, C. Nardone, Regione Campania, pp. 175-188.

### Sitografia

- <https://www.atlasobscura.com/articles/valley-of-the-mills-renovation>, consultato febbraio 2021.
- <https://vallone.risorgimento-napoli.com/>, consultato febbraio 2021.