



Nicola Pisacane
Architect, Associate Professor of Drawing, PhD in Environmental and Architecture Surveying and Imaging at Seconda Università di Napoli. Member of research project and author of scientific papers and proceedings of international and national congresses about landscape, territorial and architectural representation.

Drawing the places through street art. The case study of Furore “painted village”

The abstract introduces a research and census activity carried out at the municipality of Furore in the Amalfi Coast (Italy), located in the boundary of the site registered in the WHL of Unesco. The urban landscape of the small coastal center is characterized by colorful paintings and murals that we can find on many houses.

Aim of the article is to introduce the collection of census data that has been merged into a GIS that not only identifies the geographical location of each work but analyses its technique (painting, ceramic, metallic), size, author, as well as the object of the depiction, very often related to glimpses of the territory or to moments of local life.

The tradition of murals in the municipality of Furore can be traced back to 1982, the year from which Italian and foreign artists dedicated to the art of wall drawings have succeeded, making the small town one of the main and most original painted village of the peninsula, listed

in the Italian Association of Painted Villages. The survey methodology started from the establishment of a census sheet, support for the survey in the field of the heritage of murals of the municipality of Furore. The census was carried out using open source software and apps for localization and information acquisition. Known the heritage of works present on the municipal territory, the research continued with the analysis of the most significant murals representing urban scenes and the articulated orography of the places, simulating on the piano support of the representation spaces through pseudo perspectives. Results are all catalogued and interrogated in the digital platform that wants to be a searchable and questionable tool as well as providing a wealth of information that can be useful for conservation that in the future the murals will require.

Keywords:
census; urban image; GIS; graphic analysis; painted village

1. INTRODUCTION

This paper introduces the research activity carried in the census of paintings, murals and art installations in the municipality of Furore and the graphic analysis of some of these. The rich heritage of street art works within the small coastal municipality significantly characterizes the places and the landscape. The city of Furore falls within the territorial area known as Amalfi Coast and the site is inscribed in the Unesco World Heritage List for the beauty of places, historical sites, landscapes as well as the diversity of natural areas. These characteristics are all in the small municipality of Furore with an area of less than 2 sq km on a territory with an articulated orography that from an altitude of about 650 m above sea level reaches the coast. The orographic conditions have influenced the urban organization, the internal connection streets, as well as the architectures that are affected by the strong variations in altitude that characterize the place. The territory, in fact, because of these naturalistic conditions, has a village that has developed mainly at a higher altitude on the edge of a road (S.S. 366) characterized by the alternation of straight and hairpin sections that connect to the neighboring municipalities of Agerola and Conca dei Marini and in the three districts of the country, San Giacomo, San Michele, Sant'Elia. Another area develops closer to the coast line, but always higher than it, along the 'Amalfitana' national street (S.S. 163) that crosses all the coastal municipalities from Vietrisul Mare to Positano and from here to the Sorrento peninsula. The two areas described above, therefore, are not in direct connection and their proximity is perceptible mainly by sea. Another part of the small coastal village develops in the fjord that takes its name from the municipality itself, where a small seaside village has arisen near the sea in a sheer valley created by the Schiato canal that runs from Agerola to the sea. This village accessible only by sea or through stairs is crossed by the coastal road through an arched bridge that strongly characterizes the landscape and gives one of

the most emblematic images from the coastal municipality (Giordano, 2012).

The complex articulation of the municipality of Furore, despite its small size, makes the images that you have of it are very different if perceived by sea or by land, at high altitude or near the coast, just as urban areas are closely interconnected to those with nature and rural vocation, creating a multitude of images of the place. The numerous paintings and colorful murals that we can find on many houses are among the elements that characterize the urban territory of the small coastal center, such as to connote the small coastal town as "Furore, paese dipinto" (Furore, painted village), in order to remember the characterization of the urban scene through painted images. The tradition of murals in the municipality of Furore goes back to 1982, in which Italian and foreign artists dedicated to the art of drawings on wall came in the small town making it as one of the most original 'Painted village' of Italy, also included in the list to the "Associazione Italiana Paesi Dipinti" (Italian Association of Painted Villages). Since the first artistic events, over the years there have been several gatherings of artists in the context of the event "Muri in cerca di autore" (Walls searching for authors) organized by the municipality together with local associations.

2. MATERIALS AND METHOD

Many landscapes appears from the drawn scenes in the street art installations, through which the drawing, as a communicative medium, gives back urban glimpses in which are recognizable buildings in the urban scene, moments of rural life mainly linked to the winemaking vocation and the cultivation of typical citrus fruits throughout the coastal area, to fishing, as well as to references to folklore local traditions or mythological images. A common element in many representations can also be found in the use of the colors of the territory, light blue recalls the almost 'intrusive' panoramic view towards the sea in almost all glimpses, the green takes up the extensive cultivated areas and white recalls to architecture and vaults in Mediterranean style (Sgrosso, 1984). There are also various techniques and materials used to perform such works: if the use of painted images on the plaster is also recurring, the use of painted ceramic in 'vietrese' style, according to the techniques and colors typical of the local tradition and sometimes the use of material insertions, mostly in metal, which break the two dimensions of the wall to conquer the three dimensions of space; thus arriving at a huge repertoire of works each with a different characterization as well as from



Fig. 1 - Mural by Repy (Arno Geisseler) entitled "Furore Rima d'Amore" made in May 2018 along the S.S. Amalfitana No.136. Orthophoto by the author.



Fig. 2 - Mural by Repy (Arno Geisseler) entitled "Furore Rima d'Amore" made in May 2018 along the S.S. Amalfitana No.136. Preparatory draft of the work and photographic sequences of the performance. Source www.repy.fr.

a different style, from the more figurative to the more realistic ones. Later on it will be describe both the census of the whole production of murals in Furore, as well as an analysis of some works to try to recreate the process of the image construction by the author, transferring on the plane support of the mural the three-dimensionality of the places represented. Surely the preparatory phase for the realization of the mural will provide a project of the work itself, intended not as a preparatory activity but as a foundation of the image to be realized. For example, one of the last works made in Furore is to be ascribed to Arno Geisseler, known as Repy who in May 2018 created the large mural entitled "Furore Rima d'Amore" along the national route of the S.S. Amalfitana in the stretch overlooking the fjord. The mural, with abstract content, is made through the use of spray paint in shades of green, blue and purple, on the long wall of a building for storage (fig. 1). Repy's work, as evidenced by some images and videos available to date on the artist's web page [1], is performed as a result of a project of use of the plane and the execution of some preparatory sketches necessary both for the correct realization of the work and as a project of the work to realize (fig. 2).

3. THE CENSUS AND THE GEOGRAPHICAL DATA BASE OF THE HERITAGE OF WORKS

The iconographic heritage of street art works in the municipality of Furore has an initial stage affected by a census of all production in order to have a complete documentation and based on homogeneous data of the artistic work. Census activity, from the acquisition of the data to

its processing, has been carried out through the use of a GIS platform that could collect all the data surveyed through a geographical data base. The GIS project developed by the author was carried out through the use of both open data geographical information and open source software and apps, with a view to a future enhancement and continuous implementation of the information and sharing it through the web. In addition, to acquire and to detect a large number of information requires the identification of platforms not only for recording data but also their geolocation and their immediate link with the information database [2] (fig. 3). The census data sheet was drawn up in

order to collect in a first step all descriptive information of the works: year of realization, support, type of intervention of street art, dimensions, materials used, author of the work, any documented maintenance interventions [3]. This information was acquired from the on-site survey, associating it with the alphanumeric data listed above, adding also photographic images of the work (global and details of the eventual signature of the author, the year of realization and details of the elements represented or the maintenance status). In addition, the geographical location is automatically surveyed by the GPS/GNSS antenna inside the smartphone device used for the acquisition and saved

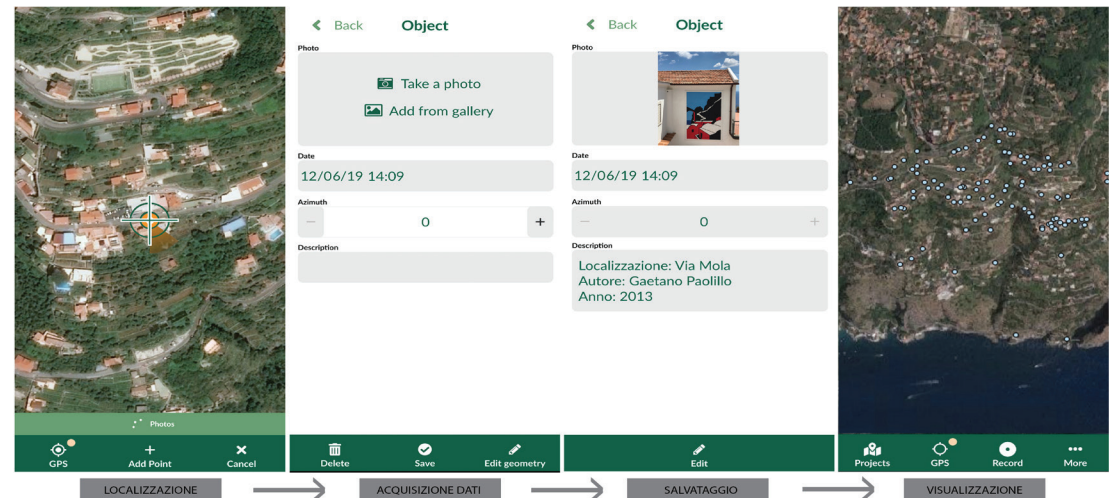


Fig. 3 - The acquisition and survey phases of mural census through smartphone app: from the location of the work to the display of information.

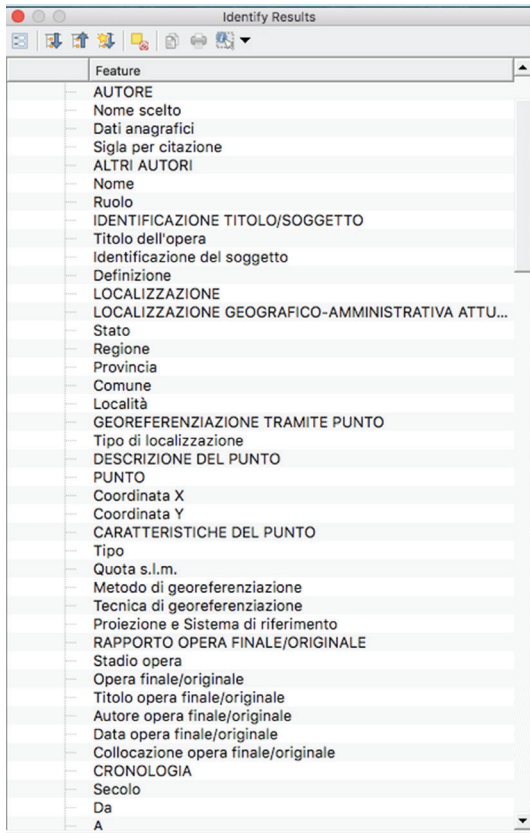


Fig. 4 - The murals recorded in the municipality of Furore displayed in the GIS project by the author. Census data was supplemented with information from open data on orography, hydrography, infrastructure and buildings, in the WGS 84 UTM 33N Cartographic Reference System.

by the app also with the date of the survey (fig. 4). The data acquired fill the information in the attribute table associated to the digital layer of the GIS project, in which the thematic layer referring to the murals, associates the information to point due to the small size of the work according to the urban scale.

<http://disegnarecon.univaq.it>

The GIS project developed enabled the organization of open geographical data from different sources, with surveyed data and the processing of it. The thematic layer with the information acquired is compared with the data related to the orography of the territory (DEM model from which the level curves with range of 25 meters were extracted), accessibility and internal communication systems, hydrography, as well as all buildings identifying in this the main religious buildings (fig. 5). This project has allowed a series of thematic elaborations useful to the evaluation of the large repertoire of works in the territory, but also the selection of some of these on which deepen the analysis and research activities.

4. GRAPHICAL ANALYSIS OF SOME WORKS

If the common characteristic to many works is the recall the values of the site, finding in the authors/artists a research on the place and its knowledge and a preliminary project of the work, sometimes found in sketches, the research has focused on the most significant murals that represent urban scenes and the articulated orography of the places, simulating on the plane of the drawing, spaces and places recognizable in the territory. The research for these murals tried to identify both the representation method used and the point of view from which the image could have been represented, so that it could increase data in the geographi-

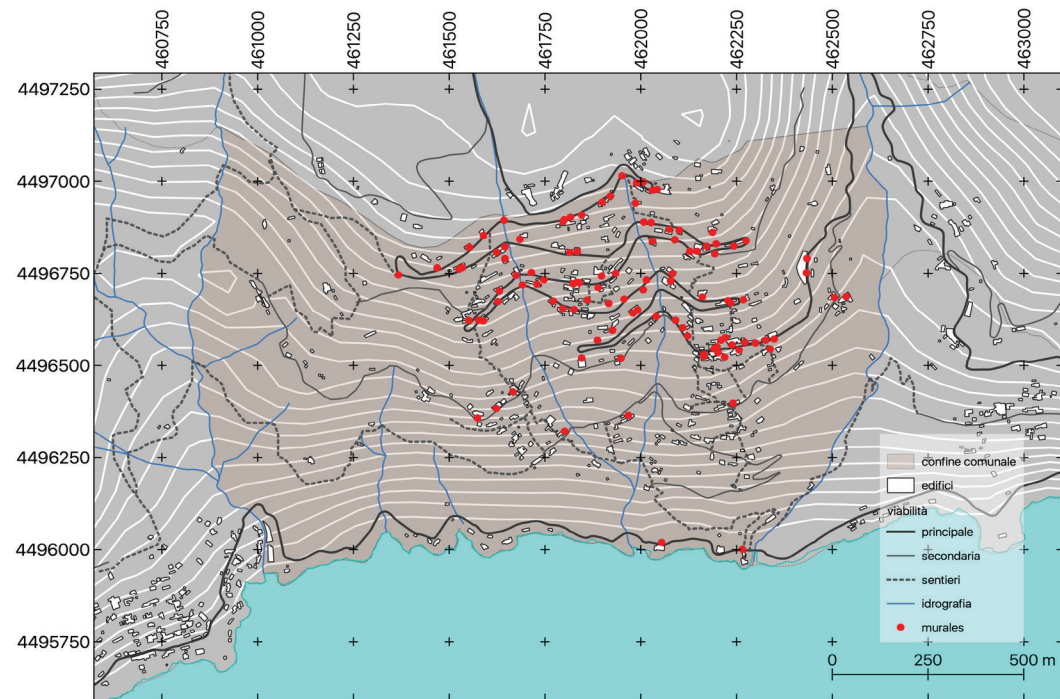


Fig. 5 - The attribute table of the 'murals' layer in the GIS project by the author. The attributes have been derived from the ICCD data sheet for Contemporary Artworks/Objects - release 3.00.

cal database realized and previously described. In particular, for the choice of works on which operate this analysis the focus is on those that related the high part of the municipality with the coastal one, trying through drawing to connect two areas of the municipality not directly connected to each other because of the articulated orography of the places and of which it was said previously. Another common element in the selected works is the presence of the arched bridge through which the coastal road crosses the fjord, infrastructure that marks the image of the place although perceptible from very few points of view, as well as from the sea and the fjord itself, but which represents a symbolic recognizable element.

Specifically, at this stage the research were in-depth on three specimens, being able at a later stage of the research to extend to other works, applying a similar approach and the same methodology.

The first mural analyzed is located in Via Mola, on the facade of a residential building and made as an image painted on the plastered front of the building itself. The current artwork is a reproduction of an earlier version with the same theme and the same subject. Although the same location is recognizable in the two images, the two works are comparable but evidently not overlapping. The image of the first drawing of the mural has been acquired on the web and is visible the signature of the author Gaetano Paolillo, but it does not allow to infer the year of realization (fig. 6). The actual version shows the signature in full and the year 2013.

The iconography of the mural proposes at the bottom the image of some architecture in the typical Mediterranean style with barrel vaults and widespread in the Amalfi Coast, represented as much by glimpse, as well as frontally and sideways. The upper part of the image is occupied on the right side by a black profile of the mountain in which the small height to the left and the orography on the right are visible, crossed by the coastal road after the bridge. The ridge is also furrowed across the entire height by the profile of a white staircase that vertically cuts the image, corresponding to the ramps of the 'Pedala' stairs that from the 'le Porpore' area leads to the coastal road and from



Fig. 6 - Mural by Gaetano Paolillo in Via Mola in Furore. Comparison of the 2013 version (right) photographed by the author and the previous one (left) in an image from the web (<https://mapio.net>).

here to the sea level within the fjord, as well as to skirt at higher altitude the same supporting element of the bridge itself.

On the left side, however, the arch that supports the coastal road that crosses the Furore fjord is clearly recognizable and in the background the horizon line defined by the contrast between two tones with different shades of light blue. The mural in the two versions described above has different chromatic features. Miscellaneous and with less bright tones in the original version, with full

and well-defined colors in contrast to each other in the current version. The graphic and visual analysis of the image [4] in the mural suggests the use of linear perspective as a representation method, although empirically applied without a rigorous application of the projective fundamentals. The sea horizon may coincide with the horizon line, on which lye lines parallel in the reality and horizontally lying planes (in particular the allusive lines of the edges and the apparent contours of the roofs of the buildings). The position of

the center of view of the image is to be assumed among the architecture of the small seaside village, certainly below the road plan of the coastal road since the line that supports the profile of the road come from top to bottom to the horizon line, thus referring the road plane to a higher altitude than the horizon plane passing through the center of view (fig. 7 and 8). In addition, the particular difference in the colors used for the drawing of the buildings, with different shades of pink and yellow in the original version and in full red in the current version, as well as the thin contours but defined in the first version, are thicker in the actual one. In both the absence of the use of 'chiaroscuro' and the fields of black color allude to areas illuminated compared to others in deep shadow, due to the articulated orography that allows solar lighting only in a few hours of the day, as visible in the comparison between some fronts and others. The use of black may have been used by the artist to bring out the strong contrast of the very shaded areas within the deep canyon of the fjord. Certainly, the choice of the color palette used in the original version recalls with greater realism those of the plastered facades of the buildings of the place, compared to the use of the red color, for the fronts of the architecture and the intrados of the arch of the bridge, which wants to recall in the first case the pink of some facades and in the second case the brick used for the arch. In addition, the close-up images of the two times extracted, visually recall the small building plastered pink on the outer side of the small village (fig. 9).

The second work being analysed, also painted on the plastered wall of the front of a building, has completely different figurative characters and represents the same area from a different point of view. In particular, the mythological allegory, present in the bottom of the image, represent the mermaid and the god Neptune observing the fjord by the sea. The center of the scene is occupied by the large arched bridge that frames the fjord closed by the two high rocky ridges. The image is depicted with strong visual verisimilitude through the use of color and chiaroscuro that highlights



Fig. 7 - Mural by Gaetano Paolillo in Via Mola in Furore. Graphical analysis of the drawn space in the first version of the work.



Fig. 8 - Mural by Gaetano Paolillo in Via Mola in Furore. Graphical analysis of the drawn space in the current version of the work.

Fig. 9 - The fjord seen from 'Amalfitana' National road (left), towards the bridge of 'Amalfitana' National road (centre), the buildings of the village (right).

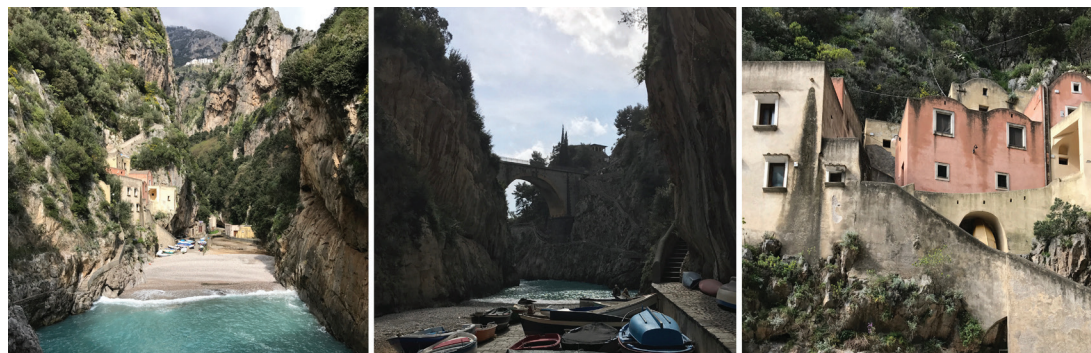




Fig. 10 - Mural "Furore seen from the sea" (left) in Via Mola in Furore compared with a photographic image from the sea towards the Fjord (right).

the living rock compared to the areas covered by vegetation. The same bridge is represented highlighting the chromatic differences of the different materials, similar treatment is reserved for the exposed stone building present to the left of the image, which recalls the support arcs at the bottom and the curved profiles of the external facades (fig. 10). The image of the sea appears in an ideal vertical section, including in the representation also an image of the life of fish fauna below sea level. It is from here that it is possible to imagine that the eye of the observer sees and therefore represents the scene on a parallel plane of the arch of the bridge that appears represented in frontal view. The horizon line can be imagined crossing through the eyes of the two figures represented in the scene and then placed in the horizontal center of the image, to symbolize that the observation takes place by a third figure, not included in the image, placed between the mermaid and the marine deity (fig. 11). It is to point out that looking over the bridge towards the fjord, the mural in addition to the water that creeps into the deep canyon reproduces a strongly illuminated area and therefore in sharp contrast to what really happens in a portion of territory that for the natural conformation is almost always in shadow.

The last mural analysed is the artwork created by Lucio Liguori in 2011 on ceramic support (fig. 12). The work is installed on a stone wall of a building in Via Lama. It consists of a mosaic of ceramic tiles

Fig. 11 - Mural "Furore seen from the sea" in Via Mola in Furore. Graphical analysis of the drawn space.



of 20x20 centimeters that also reproduce an urban image of the territory. In addition to the black and white and brown color for the sampling of some elements, the work employs a widespread use of the copper flake green in different shades, according to a widespread use in the culture of 'vitrese' ceramic production.

The use of this color is not only limited to the drawing of green and rural areas, but also to the drawing of the sea and the sky. The image is also surrounded on three sides by vines and bunches of grapes. The mural reproduces the small city of Furore, also recognizable in this case by the great arch of support of the coastal national road. The drawing, in this case from the mainland to the sea, is punctuated in many parts by small buildings made according to a type strongly in use in that area: the extradosed barrel vault, the facade profile, the access through an arched door and a porthole opening above it.



Fig. 12 - Mural by Lucio Liguori in via Lama in Furore (2011).

Another quadrangular opening is placed on the orthogonal front to the access front. From there it differs from these the image of the ecclesiastical building on the left side of the mural that with all evidence recalls to San Giacomo Apostolo church in Furore (fig. 13), the oldest religious site in the coastal center: the bell tower with clock, topped with a tiled small dome, the double level of the religious plexus, the one below with rectangular openings and caster parts, the one above with double roofing and opening from the ogival profile. Buildings are sometimes flanked by pergolas and crossed by stairs connecting the various elevations. In this scenario, the figures represented in the urban landscape, carry out an intense agricultural activity, mainly linked to the cultivation of vines and the production of wine, according to a local production vocation that still exists. You can see figures with baskets full of grapes, others used in the harvest. In addition, barrels, vats and bottles are visible inside some buildings. The scenes of rural life are cheered by other figures who play musical instruments and others who dance, perhaps in the stages of the harvest. The mural alludes to an urban image although it maintains unchanged characters, even in the rural vocation of the place, surely today it is only in a few cases recognizable in that type of building, in many cases completely transformed. With regard to the graphic analysis

carried out, surely the work in question lends itself to interesting considerations. The analysis of the drawing suggests that for the drawing of the individual buildings the artist preferred a pseudo-perspective method. In most cases, lines parallel in reality (window and roof edges) converge towards a common point. Again, the presence of the horizon line, defined by the boundary between sea and sky also marked by the profile of a chain of clouds, should represent the place of convergence of these points as vanishing points of escape of horizontal lines with the same direction. Instead, the vanishing points of the images of the dwellings always fall outside that line, suggesting an empirical construction of the image (fig. 14). To hypothesize the point of observation of the scene, surely it is in a position in the high part of the city of Furore from which, however, at no point it is possible to see the bridge over the fjord [5] even more out of real dimension. Probably the artist will was to enclose in a single g the peculiar elements of the place not only connected to the typical building but also to local traditions: it is as if in an ideal bird's-eye view had enclosed the entire urban scene observing it from different points of view, in a dynamism that could offer an overall image of the territory, trying through the drawing to join the upper part of the urban center to the coastal one that are close without any direct link both physical and visual.



Fig. 13 - San Giacomo Apostolo Church, Furore.

5. CONCLUSIONS

From the analysis carried out it is evident that the images, result of the elaboration of different artists who have operated representations of the small town of Furore, are not based on the rigorous geometric assumptions of the representation methods but try, through the desire to create a plausible image of reality, to simulate them empirically. The method of investigation applied and the process carried out therefore not being able to make a rigorous inverse prospective operation of the image represented, tried to extract from the drawing information useful both to perform a graphic analysis, as to infer the position of the point of view of the observer/artist, tracing geometric principles that allude to the method that the artist would have liked to use. From what has been analyzed it is inferred that the artists through the graphic production of the images have

the need to reproduce the reality of the places in a realistic way or through the use of a few elements of synthesis, so much to reproduce scenes of places according to configurations no longer visible and from ideal points of view, confirming the power of the drawing to be able to describe as much to describe as to foreshadow space. As a further advancement of the activities conducted, it would be conceivable both the implementation of the geographical database with the information derived from the graphic analysis of other works, as well as the sharing of the acquired information creating an open platform available also for local inhabitants and tourist purposes that could through graphic reconstructions of the places alongside the work of art to images of the places, expanding the social value of these artworks (Forte & De Paola, 2019).

NOTE

[1] www.repy.fr.

[2] GIS project has been carried out using Qgis open source software. Survey data was registered through the Input app. Both allowed to fill the database through the Mergin cloud system which allowed the direct relationship between the app and the GIS platform. Vector and raster geographical data were acquired through the WFS and WMS services.

[3] The attribute table of the thematic layer containing the information related to the murals surveyed was built with the fields from the data sheet of the ICCD for Contemporary Artworks/Objects - release 3.00, which, although directed at movable assets, classify a lot of useful information for murals census.

[4] Photographic images of the murals have been orthorectified, where necessary, based on the real dimension resulting from a direct metric survey.

[5] The bridge is visible only from the first buildings of the neighborhood in Conca dei Marini coming from Furore.

REFERENCES

Forte, F., & De Paola, P. (2019). How Can Street Art Have Economic Value?. *Sustainability*, 11.

Giordano, P. (2012). *Il disegno dell'architettura costiera. La costiera amalfitana _ il territorio, le città e le architetture*. Napoli: La Scuola di Pitagora Editore.

Rossi, A. (2012). Il paesaggio costiero. Questioni di disegno e rilievo. In P. Giordano & L. Corniello (eds.), *Atlante grafico e teorico amalfitano. La conoscenza e la modificazione del paesaggio costiero* (pp. 132- 163). Napoli: La Scuola di Pitagora Editore.

Grosso, A. (1984). *La struttura e l'immagine: i borghi marinari della Costiera Amalfitana*. Napoli: SEN.

Zerlenga, O., Forte, F., & Lauda, L. (2019). Street Art in Naples in the Territory of the 8th Municipality. In C. Marcos (Ed), *Graphic Imprints*. EGA 2018. Springer.

Zerlenga, O. (2017). Imaging Naples Today. The Urban-Scale Construction of the Visual Image. In *Proceedings of International and Interdisciplinary Conference IMMAGINI? Image and Imagination between Representation, Communication, Education and Psychology*. Basel: MDPI.

Fig. 14 - Mural by Lucio Liguori in via Lama in Furore (2011). Graphical analysis of the drawn space.



Il disegno dei luoghi attraverso la street art. Il caso studio di Furore, “paese dipinto”

1. INTRODUZIONE

Il presente paper presenta l'attività di ricerca condotta nell'ambito del censimento dei dipinti, murali e installazioni presenti nel comune di Furore e nella analisi grafica di alcuni di questi. Il ricco patrimonio di opere di street art all'interno del piccolo comune costiero caratterizza in modo significativo la natura dei luoghi e il paesaggio urbano. La città di Furore ricade nell'ambito territoriale noto come Costiera Amalfitana e nel sito iscritto nella World Heritage List dell'Unesco per la bellezza dei luoghi, dei siti storici, dei paesaggi oltre alla diversità degli ambiti naturalistici. Tali caratteristiche sono tutte presenti nel piccolo comune di Furore che si estende per meno di 2 km² su un territorio con un'orografia notevolmente articolata che da un'altitudine di circa 650 m s.l.m. arriva alla costa. Le condizioni orografiche hanno influenzato l'organizzazione urbana, degli assi di

collegamento interno, oltre che delle architetture che risentono delle forti variazioni di quota che caratterizzano il luogo. Il territorio comunale infatti, proprio in virtù di tali condizioni naturalistiche, presenta un abitato sviluppatosi prevalentemente a quota più elevata ai margini di una strada (S.S. 366) caratterizzata dall'alternanza di tratti rettilinei e tornanti che la unisce ai comuni confinanti di Agerola e Conca dei Marini e nelle tre contrade del paese, San Giacomo, San Michele, Sant'Elia. Un altro ambito si sviluppa ad una quota più prossima alla linea di costa, ma sempre in elevato rispetto ad essa, lungo la strada statale Amalfitana (S.S. 163) che attraversa tutti i comuni costieri da Vietri sul Mare fino a Positano e da qui alla penisola sorrentina. I due ambiti appena descritti, pertanto, non sono in diretto collegamento tra loro e la loro prossimità e percepibile prevalentemente da mare. Un'altra parte del piccolo borgo costiero si sviluppa nel fiordo che prende il nome dal comu-

ne stesso, dove un piccolo borgo marinaro è sorto in prossimità del mare allo sbocco di un vallone a strapiombo creato dal torrente Schiato che da Agerola corre lungo la montagna fino a tuffarsi in mare. Tale borgo accessibile solo da mare o attraverso rampe di scale è attraversato in quota dalla strada costiera attraverso un viadotto a ponte ad arco che fortemente caratterizza il paesaggio e rappresenta una delle immagini più emblematiche dal comune costiero (Giordano, 2012). La complessa articolazione del comune di Furore, nonostante le sue ridotte dimensioni, fa sì che le immagini che si hanno di esso siano molto differenti se percepite da mare o da terra, in quota elevata o in prossimità alla costa, così come gli ambiti urbani sono strettamente interconnessi a quelli naturalistici e a vocazione rurale, creando una moltitudine di immagini del luogo. Tra gli elementi che caratterizzano il territorio urbano del piccolo centro costiero vi sono i numerosi dipinti e mura-

les colorati che possiamo trovare su molte case, tali da connotare la piccola città costiera come "Furore, paese dipinto", a ricordarne la caratterizzazione della scena urbana attraverso immagini dipinte. La tradizione dei murales nel comune di Furore è da far risalire sin all'anno 1982, nel quale artisti italiani e stranieri dedicati all'arte dei disegni su muro si sono succeduti facendo della piccola cittadina uno dei principali e più originali Paesi Dipinti della penisola, iscritto anche nella lista all'Associazione Italiana Paesi Dipinti. A partire dalle prime realizzazioni artistiche, nel corso degli anni si sono succeduti diversi raduni di artisti nell'ambito della manifestazione "Muri in cerca di autore" organizzata dal Comune unitamente a realtà associazionistiche locali.

2. MATERIALI E METODO

Una moltitudine di paesaggi emerge dalle scene rappresentate nelle installazioni di street art presenti, attraverso le quali il disegno, quale medium comunicativo, restituisce scorci urbani con evidenti richiami ad architetture riconoscibili nella scena urbana, momenti della vita rurale legati prevalentemente alla vocazione vitivinicola della produzione agraria e alla coltivazione di agrumi tipici in tutto l'ambito costiero, alla pesca, così come a richiami al folklore, alle tradizioni locali o a immagini mitologiche. Tratto comune a molte rappresentazioni è riscontrabile anche nell'uso dei colori del territorio, il celeste richiama la quasi "invadente" panoramicità verso il mare in quasi tutti gli scorci, il verde riprende le estese aree coltivate e il bianco le architetture e le volte estradosate in stile mediterraneo (Sgrosso, 1984). Varie sono anche le tecniche e i materiali impiegati per eseguire tali raffigurazioni: se è prevalente l'uso di immagini dipinte sulle pareti intonacate della abitazioni o sulle murature di cinta o di contenimento, è ricorrente anche l'impiego di maiolica dipinta in pieno stile "vietrese" secondo le tecniche e i colori tipici della tradizione locale e talvolta l'uso di inserimenti materici, per lo più in materiali metallici, che infrangono la bidimensionalità della parete per conquistare la tridimensionalità dello

spazio; giungendo quindi a una vasto repertorio di opere ognuna con una diversa caratterizzazione oltre che da un diverso stile, da quelli maggiormente figurativi fino a quelli più realistici. Attraverso la trattazione che segue si descriverà tanto il censimento dell'intera produzione di murales presente a Furore, quanto un'analisi di alcune opere per provare a desumere l'iter di costruzione dell'immagine da parte dell'autore nel trasferire sul supporto piano del murales la tridimensionalità dei luoghi rappresentati. Sicuramente la fase preparatoria alla realizzazione del murales prevedrà un progetto dell'opera, inteso non come attività propedeutica ma come fondativa dell'immagine da realizzare. Ad esempio, a tal uopo, una delle ultime opere realizzate a Furore è da ascrivere ad Arno Geisseler, noto writer conosciuto col nome di Repy che nel maggio 2018 ha realizzato il grande murales intitolato "Furore Rima d'Amore" lungo il tracciato della S.S. Amalfitana nel tratto che sovrasta il fiordo. Il murales, dal contenuto astratto, è realizzato attraverso l'impiego di vernice a spray nei toni del verde, dell'azzurro e del viola, sulla lunga parete esterna di un edificio destinato a deposito (fig. 1). L'opera di Repy, come testimoniato da alcune immagini e video ad oggi disponibili sulla pagina web dell'artista [1], è eseguita a seguito di un progetto di uso dello spazio piano e dell'esecuzione di alcuni bozzetti preparatori necessari tanto per la corretta realizzazione dell'opera sia come progetto dell'opera a farsi (fig. 2).

3. IL CENSIMENTO E IL DATA BASE GEOGRAFICO DEL PATRIMONIO DI OPERE

La ricchezza iconografica del patrimonio di opere di street art presenti nel comune di Furore ha in una fase iniziale interessato un censimento di tutta la produzione al fine di avere una documentazione completa e fondata su dati omogenei dell'intera produzione artistica. L'attività di censimento, dall'acquisizione del dato fino alla sua elaborazione, è stata svolta attraverso l'impiego di una piattaforma GIS che potesse raccogliere attraverso un data base geografico tutti i dati rilevati. Il progetto GIS elaborato dall'autore è stato

eseguito attraverso l'impiego sia di informazioni geografiche open data che di software e app open source, in un'ottica di un futuro potenziamento e di una continua implementazione delle informazioni e della loro condivisione ad altri utenti, eventualmente attraverso il web. Inoltre, la necessità di acquisire e rilevare numerose informazioni in campo ha richiesto l'individuazione di piattaforme che premettessero non solo la registrazione di dati ma anche la loro geolocalizzazione e la loro immediata interfaccia con il database informativo costruito [2] (fig. 3). La scheda di censimento è stata elaborata al fine di poter raccogliere in una prima fase tutte le informazioni descrittive delle opere: anno di realizzazione, supporto, tipologia di intervento di street art, dimensioni, materiali impiegati, autore dell'opera, provenienza dello stesso, eventuali interventi documentati di manutenzione [3]. Tali informazioni sono state acquisite dal rilievo in campo, associando ai dati alfanumerici sopra elencati, anche immagini fotografiche dell'opera (generali e di dettagli relativi alla eventuale firma dell'autore, anno di realizzazione e particolari di elementi rappresentati o dello stato manutentivo), oltre all'esatta posizione geografica automaticamente misurata dall'antenna GPS/GNSS interna al dispositivo smartphone utilizzato per l'acquisizione e registrata dall'app e la data del rilievo (fig. 4). Le informazioni acquisite hanno permesso il popolamento dei dati della tabella attributi associata ad un livello digitale del progetto GIS, nel quale il layer tematico riferito ai murales, associa le informazioni alla geometria del punto in virtù della dimensione ridotta dell'opera in funzione della scala urbana.

Il Progetto GIS elaborato ha permesso la sistematizzazione di dati geografici open di diversa provenienza, dei dati di rilievo e l'elaborazione di questi. Il layer tematico contenente le informazioni acquisite in campo si confrontano con i dati relativi all'orografia del territorio (modello DEM da cui sono state estratte le curve di livello con intervallo 25 m), all'accessibilità e ai sistemi di comunicazione interni, all'idrografia, oltre a tutto il patrimonio edificato individuando in questo le principali emergenze da far coincidere con le ar-

chitetture religiose presenti (fig. 5). Tale progetto ha permesso una serie di elaborazioni tematiche utili alla valutazione del vasto repertorio di opere presenti nel territorio, ma anche la selezione di alcune di queste sulle quali approfondire l'analisi e l'attività di ricerca.

4. L'ANALISI GRAFICA DI ALCUNE OPERE

Se la caratteristica comune a molte opere è il richiamare seppur in maniera diversa i valori del sito, riscontrando negli autori/artisti una ricerca sul luogo e sulla sua conoscenza e un progetto dell'opera preliminare alla sua esecuzione, talvolta riscontrabile in bozzetti, la ricerca si è focalizzata sui murales maggiormente significativi che rappresentano scene urbane e l'articolata orografia dei luoghi, simulando sul supporto piano della rappresentazione di spazi e di luoghi riconoscibili nel territorio di Furore. La ricerca, per tali murales indagati, ha provato a individuare sia il metodo di rappresentazione utilizzato, sia il punto di vista dal quale l'immagine potesse essere stata rappresentata oltre le principali emergenze architettoniche rappresentate, in modo da poter implementare, con la registrazione di tale dato nel database geografico realizzato e precedentemente descritto. In particolare, per la scelta delle opere sulle quali operare tale analisi ci si è focalizzati su quelle che mettersero in relazione la parte in elevato del comune con quella costiera, cercando attraverso il disegno di collegare due ambiti del comune non direttamente connessi tra loro a causa dell'articolata orografia dei luoghi e dei quali si è detto in precedenza. Ulteriore elemento comune alle opere indagate è la presenza del viadotto su ponte ad arco attraverso il quale la strada costiera valica il fiordo, infrastruttura che segna con decisione l'immagine del luogo sebbene percepibile da pochissimi punti di vista, oltre che da mare e dal fiordo stesso, ma che rappresenta un elemento simbolico di riconoscibilità del luogo.

Nello specifico, in questa fase le attività di indagine sono state approfondite su tre esemplari, potendosi in una successiva fase della ricerca

estendersi ad altre opere, applicando analogo approccio e la medesima metodologia.

Il primo murales oggetto di trattazione è sito in via Mola, sulla facciata di un edificio destinato ad abitazione ed è realizzato come immagine dipinta sul fronte intonacato dell'edificio. L'opera attualmente visibile è la riproduzione di una versione precedente avente lo stesso tema e lo stesso soggetto rappresentato. Seppure nelle due immagini è riconoscibile lo stesso luogo, le due opere sono confrontabili ma evidentemente non sovrapponibili. L'immagine della prima stesura del murales è stata acquisita sul web e se permette la chiara lettura della firma dell'autore Gaetano Paolillo, non ne permette di desumerne l'anno di realizzazione (fig. 6). La versione ad oggi visibile riporta la firma per esteso e l'anno 2013. L'iconografia del murales propone nella parte inferiore l'immagine di alcune architetture nel tipico stile mediterraneo con volte a botte estradossate e molto diffuse in Costiera Amalfitana, rappresentate tanto di scorcio, quanto frontalmente e lateralmente. La parte superiore dell'immagine è occupata sul lato destro dal profilo in nero del costone montuoso nel quale sono individuabili la piccola altura a sinistra e l'orografia scoscesa a destra, tra le quali si insinua la strada costiera dopo l'attraversamento del ponte. Il costone è inoltre solcato per l'intera altezza dal profilo di una scala in colore bianco che verticalmente taglia l'immagine, corrispondente alle rampe della salita Pedala che dalla contrada le Porpore conduce alla strada costiera e da qui fino al livello del mare all'interno del fiordo, oltre a costeggiare a quota più elevata lo stesso elemento di sostegno del ponte stesso. Sul lato sinistro invece è chiaramente riconoscibile l'arco che sostiene la strada costiera che attraversa il fiordo di Furore e sullo sfondo la linea d'orizzonte definita dal contrasto tra due aree campite con diverse tonalità di azzurro. Il murales nelle due versioni sopra descritte ha caratteristiche cromatiche differenti. Varie e con toni meno accesi nella versione originaria, con tinte piene e ben definite in cinque colori in forte contrasto tra loro nella versione corrente. L'analisi grafica e visiva dell'immagine[4] ripro-

dotta nel murales fa supporre l'uso della prospettiva lineare come metodo di rappresentazione, seppur empiricamente applicato senza ricorso ad un rigoroso richiamo dei fondamenti proiettivi del metodo stesso. L'orizzonte marino può coincidere con la retta di orizzonte, sulla quale concorrono rette nella realtà parallele e appartenenti a piani a giacitura orizzontale (in particolare le rette allusive degli spigoli e dei contorni apparenti delle coperture degli edifici). La posizione del centro di vista dell'immagine è da supporre tra le architetture del piccolo borgo marinaro, sicuramente al di sotto del piano stradale della strada costiera poiché la retta che sostiene il profilo della strada concorre dall'alto verso il basso verso la retta di orizzonte, riferendo quindi il piano stradale a una quota maggiormente elevata rispetto al piano di orizzonte passante per il centro di vista (figg. 7 e 8). Inoltre è da riscontrare la particolare differenza nelle cromie impiegate per il disegno degli edifici, con differenti tonalità di rosa e di gialli nella versione originaria e in rosso pieno nella versione attuale, così come i contorni sottili ma definiti nella prima versione, sono di spessore maggiore in quella successiva. In entrambi l'assenza dell'uso del chiaroscuro e le aree campite di colore nero alludono ad aree illuminate rispetto ad altre in profonda ombra, a causa dell'articolata orografia che permette l'illuminazione solare solo in poche ore della giornata, come visibile nel confronto tra alcuni fronti rispetto ad altri. L'impiego del nero può essere stato impiegato dall'artista per far emergere il forte contrasto delle zone molto ombreggiate all'interno del profondo canyon del fiordo. Di certo la scelta della palette cromatica impiegata nella versione originaria richiama con maggiore realismo a quelli delle facciate intonacate degli edifici del luogo, rispetto all'impiego del colore rosso, per i fronti delle architetture e l'intradosso dell'arco del ponte, che vuole richiamare nel primo caso il rosa di alcune facciate e nel secondo caso il laterizio impiegato per l'arco. Inoltre, le immagini in primo piano delle due volte estradossate, richiamano visivamente al piccolo fabbricato intonacato di colore rosa presente sul versante esterno del piccolo agglomerato del bor-

go (fig. 9).

La seconda opera oggetto di analisi, anch'essa dipinta sulla parete intonacata del fronte di un fabbricato, presenta caratteri figurativi completamente differenti e rappresenta lo stesso brano di territorio da un punto di vista differente. In particolare l'allegoria mitologica, presente nella parte inferiore dell'immagine, rappresentano la sirena e il dio Nettuno che osservano il fiordo da mare. Il centro della scena è occupato dal grande ponte ad arco che inquadra e incornicia il fiordo chiuso dai due alti costoni rocciosi. L'immagine è raffigurata con forte verosimiglianza visiva attraverso sia l'impiego del colore che del chiaroscuro che evidenzia la roccia viva rispetto alle aree coperte da fitta vegetazione. Lo stesso ponte è rappresentato con altrettanta verosimiglianza evidenziando le differenze cromatiche dei diversi materiali e l'imponente muro di supporto nel tratto precedente il ponte stesso, analogo trattamento è riservato all'edificio in pietra a vista presente a sinistra dell'immagine, che con ogni evidenza richiama sia gli archi di sostegno nella parte inferiore che i profili curvilinei delle facciate esterne (fig. 10). L'immagine del mare appare idealmente sezionata, includendo nella rappresentazione anche un'immagine della vita della fauna ittica al di sotto del livello del mare. E' da qui che dobbiamo immaginare che l'occhio dell'osservatore veda e quindi rappresenti la scena su un quadro parallelo la piano dell'arco del ponte che appare rappresentato in vista frontale e non di scorcio. La retta di orizzonte si può immaginare passante per gli occhi delle due figure rappresentate nella scena e quindi collocata nella mezzzeria orizzontale dell'immagine, quasi a voler simboleggiare che l'osservazione avvenga da parte di una terza figura, non inclusa nell'immagine, posta tra la sirena e la divinità marina (fig. 11). Vi è inoltre da porre in evidenza che osservando oltre il ponte verso il fiordo, il murales oltre all'acqua che si insinua nel profondo canyon riproduce una zona fortemente illuminata e quindi in netto contrasto con quanto realmente accade in una porzione di territorio che per la conformazione

naturale è quasi sempre in ombra.

L'ultimo murales oggetto della presente trattazione è l'opera realizzata da Lucio Liguori nel 2011 su supporto ceramico (fig. 12). L'opera è installata sul muro di cinta in pietra di un edificio in via Lama. Si compone di un mosaico di piastrelle di ceramica di formato 20x20 cm che riproducono anch'esse un'immagine urbana del territorio. L'opera impiega, oltre al colore bianco e nero e del marrone per la campitura di alcuni elementi, un diffuso uso del colore verde ramina in differenti tonalità, secondo un uso ampiamente diffuso nella cultura della produzione ceramica vietnese. L'impiego di tale colore non è limitato solo al disegno delle aree verdi e delle zone rurali, ma anche per il disegno del mare e del cielo. L'immagine è inoltre circondata per tre lati da tralci di vite e grappoli di uva. Il murales riproduce il piccolo centro urbano di Furore, riconoscibile anche in questo caso dal grande arco di sostegno della strada costiera. La rappresentazione, rivolta in questo caso dalla terraferma verso il mare, è punteggiata in molte parti da piccoli edifici realizzati secondo una tipologia fortemente in uso in tale area: la volta a botte estradossata, il profilo inflesso della facciata che ne deriva, l'accesso attraverso una porta ad arco e un'apertura ad oblò sopra di essa. Un'altra apertura quadrangolare è posta sul fronte ortogonale a quello di accesso. Si differenzia da queste l'immagine dell'edificio ecclesiastico nella parte sinistra del murales che con ogni evidenza, seppur con qualche differenza, allude alla chiesa di San Giacomo Apostolo a Furore (fig. 13), il più antico sito religioso nel centro costiero: la torre campanaria con orologio, sormontata da una cipolla maiolicata, il doppio livello del plesso religioso, quello sottostante con aperture rettangolari e partiture scandite da lesene, quello soprastante con copertura a doppia falda e apertura dal profilo ogivale. Gli edifici sono talvolta affiancati da pergolati e attraversati da rampe di scale che collegano le varie quote altimetriche. In questo scenario le figure rappresentate nel paesaggio urbano, svolgono un'intensa attività agricola, legata prevalentemente alla coltivazione della vite e alla produzione del vino, secondo una vocazione produttiva locale tuttora esistente. Si scorgono figure con

ceste cariche di uva, altre impiegate nel raccolto; inoltre, all'interno di alcuni edifici sono visibili botti, tini e bottiglie. Le scene della vita campestre sono allietate da altre figure che suonano strumenti musicali ed altre che danzano, forse nelle fasi della vendemmia. Il murales allude ad un'immagine urbana che sebbene mantenga caratteri invariati, anche nella vocazione rurale del luogo, sicuramente oggi è solo in pochi casi riconoscibile in quella tipologia edilizia, in molti casi trasformata o completamente stravolta. Con riferimento all'analisi grafica che stiamo conducendo nell'ambito della presente ricerca, sicuramente l'opera in oggetto si presta a interessanti considerazioni. L'analisi del disegno fa supporre che per il disegno delle singole architetture l'artista abbia prediletto un metodo pseudo-prospettico. Nella maggior parte dei casi, rette nella realtà parallele (i ricorsi delle finestre, gli spigoli del tetto) tendono invece a convergere verso un punto comune. Anche in questo caso la presenza della retta di orizzonte, definita dal limite tra mare e cielo segnato anche dal profilo di una catena di nuvole, dovrebbe rappresentare il luogo di convergenza di detti punti di concorso quali punti di fuga di rette nello spazio orizzontali e con stessa direzione. Invece, i punti di fuga delle immagini delle abitazioni cadono sempre esternamente a tale retta, facendo supporre una empirica costruzione della scena rappresentata (fig. 14). Volendo desumere da tali indizi il punto di osservazione della scena, sicuramente dobbiamo ipotizzare una posizione nella parte in elevato della città di Furore da cui però in nessun punto è possibile scorgere il ponte sul fiordo [5] ancor più in un evidente fuoriscala. Probabilmente volontà dell'artista era quella di racchiudere in un unico disegno gli elementi peculiari del luogo non connessi solo all'edificato tipico ma anche alle tradizioni locali: è come se in un'ideale veduta a volo di uccello avesse racchiuso l'intera scena urbana osservandola da differenti punti di vista, in un dinamismo che potesse offrire una complessiva immagine del territorio, provando attraverso il disegno a congiungere la parte alta del centro urbano a quella costiera che, come argomentato all'inizio della presente trattazione, risultano seppur prossime senza alcun collegamento

diretto sia fisico che visivo.

5. CONCLUSIONI

Dall'analisi condotta è evidente che le immagini, frutto di elaborazione di differenti artisti che hanno operato rappresentazioni della piccola città di Furore, non sono fondate sui rigorosi assunti geometrici dei metodi di rappresentazione ma tendono, attraverso la volontà di realizzare un'immagine verosimile della realtà, a simularli empiricamente. Il metodo di indagine applicato e il processo eseguito quindi non potendo operare una rigorosa restituzione prospettica dell'immagine rappresentata, ha provato ad estrarre dal disegno indizi utili tanto ad eseguire un'analisi grafica dello stesso, quanto a desumere la posizione del punto di vista dell'osservatore/artista, rintracciando principi geometrici che alludono al metodo che l'artista avrebbe voluto utilizzare. Da quanto precedentemente analizzato si desume che gli artisti attraverso la produzione grafica delle immagini hanno tanto voluto riprodurre la realtà dei luoghi chi in maniera realistica chi attraverso il ricorso a pochi elementi di sintesi, tanto a riprodurre scene di luoghi secondo configurazioni ad oggi non più visibili e da punti di vista ideali, a conferma della potenza del disegno di riuscire tanto a descrivere che a prefigurare lo spazio.

Come ulteriore avanzamento delle attività condotte, sarebbe ipotizzabile tanto l'implementazione del database geografico con le informazioni desunte dall'analisi grafica di altre opere, quanto la condivisione delle informazioni acquisite creando una piattaforma open consultabile anche per fini divulgativi e turistici che potesse attraverso ricostruzioni grafiche dei luoghi affiancare l'opera d'arte ad immagini dei luoghi, ampliando ulteriormente il valore sociale che hanno tali opere (Forte & De Paola, 2019).

NOTE

[1] www.repy.fr.

[2] Per l'esecuzione del presente progetto ci si è avvalsi del software open source Qgis per la impostazione del progetto GIS, l'acquisizione dei dati in campo è avvenuta attraverso l'app Input. Entrambi hanno permesso il popolamento del database attraverso il sistema cloudMergin che ha permesso la diretta relazione tra l'app e la piattaforma GIS. I dati di natura geografica di tipologia vettoriale e raster sono stati acquisiti attraverso i servizi WFS e WMS.

[3] La tabella attributi del layer tematico contenente le informazioni relative ai murales rilevati è stata costruita desumendo i campi dalla scheda dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione per Opere/Oggetti d'Arte Contemporanea - versione 3.00, che seppur diretta a beni mobili, riporta molte informazioni utili alla catalogazione dei murales oggetto della presente ricerca e pertanto ben si presta all'attività di raccolta informazioni.

[4] Le immagini fotografiche dei murales oggetto di esame sono state ortorettificate, laddove necessario, sulla base delle dimensioni reali in esito a un rilievo metrico diretto.

[5] Il ponte è visibile solo dal primo abitato della confinante Conca dei Marini provenendo da Furore.