

COMUNE DI SAN VITALIANO

**Riqualificazione dell'area monumento Caduti in Guerra
in area espositiva permanente**



**Città
Metropolitana
di Napoli**

CUP: I52H24000810003



**Comune di
San Vitaliano**

Il progetto

Il progetto di riqualificazione dell'area del Monumento ai Caduti di San Vitaliano, finanziato dalla Città Metropolitana di Napoli nell'ambito delle strategie di valorizzazione dei luoghi della cultura, parte da una consapevolezza precisa: lo spazio pubblico non è neutro, ma orienta la percezione, il comportamento e il modo in cui una comunità costruisce il proprio senso collettivo. Per decenni il manufatto è stato catalogato come bene storico e artistico di interesse nazionale, tutelato e riconosciuto formalmente; eppure l'assetto urbano che lo circondava lo relegava a una condizione di marginalità. Prima dell'intervento il monumento non era inscritto in una piazza, ma in un angolo di asfalto consumato, con arbusti cresciuti senza disegno e vasi di cemento abbandonati. La conseguenza era una fruizione intermittente e superficiale: si attraversava, ma non ci si fermava, si vedeva senza leggere. In questa frattura tra valore dichiarato e valore vissuto si situa il punto di partenza del progetto.

La strategia progettuale si è concretizzata non come aggiunta di elementi, ma come sottrazione del rumore visivo e materiale che impediva la comprensione dell'opera. Il ridisegno del suolo, attraverso la rimozione dell'asfalto degradato e la posa di una pavimentazione continua e omogenea, ha trasformato un'area frammentata in un campo ordinato. Sono stati eliminati i dispositivi incongrui accumulatisi nel tempo, che interferivano con la lettura del basamento e con la possibilità di girare attorno al manufatto. Questo passaggio è decisivo: la scultura, e in particolare la Vittoria alata nel suo insieme, richiede distanza e continuità spaziale per essere colta nella sua composizione. La piazza, quindi, non si limita a ospitare il monumento — lo rende leggibile, restituendo coerenza tra forma artistica e contesto urbano.

La scelta di lasciare il piano aperto e sgombro attorno al manufatto è essa stessa una presa di posizione progettuale. In molti interventi su spazi commemorativi si tende a riempire — panchine, fioriere, elementi decorativi che occupano e frammentano. Qui si è scelto il contrario: lo spazio libero intorno al monumento è il progetto. È quello spazio che permette di girare attorno alla scultura, di leggere le lapidi su tutti i lati del basamento, di avere la distanza giusta per guardare la Vittoria alata nel suo insieme. È quello spazio che, durante le cerimonie del 4 novembre e del 25 aprile, si riempie di persone e riesce a contenerle dignitosamente. Il progetto produce così un risultato insieme estetico e sociale: non solo un luogo più bello, ma un luogo che funziona meglio — per chi si ferma da solo e per chi ci torna ogni anno in occasione delle ricorrenze.

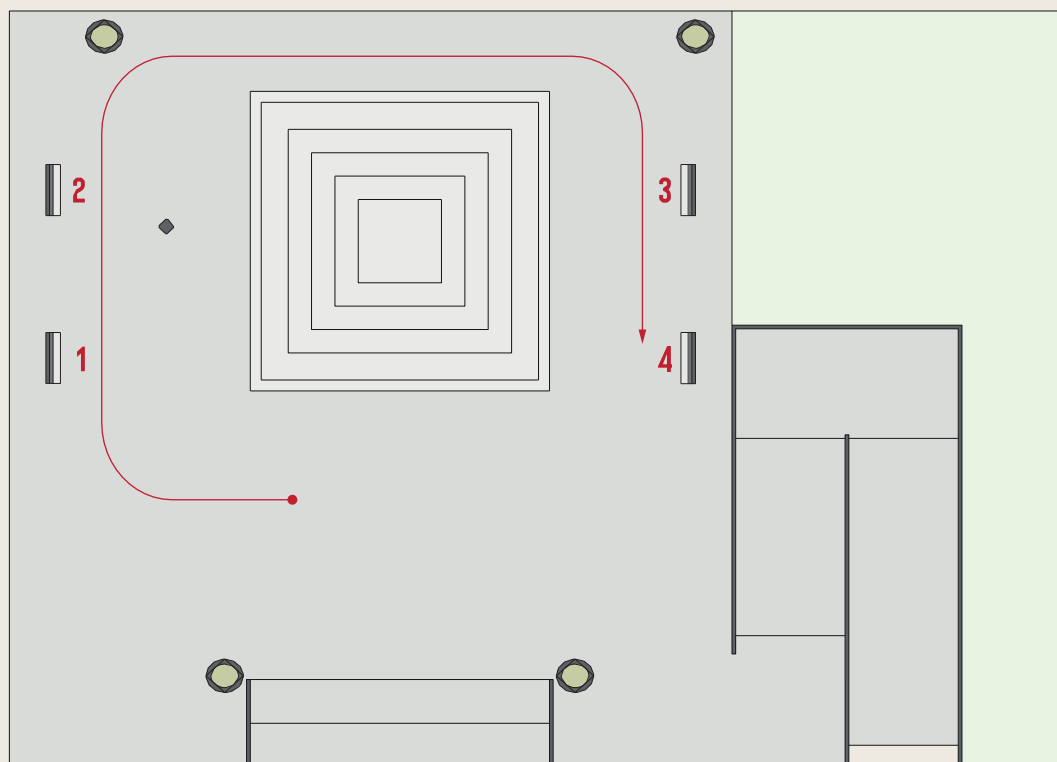
La relazione tra monumento e paesaggio emerge con particolare evidenza nell'intervento sul grande pino che domina l'area da decenni. L'albero rappresentava un pregio ambientale innegabile, ma anche il segno di un abbandono: l'asfalto ne comprimeva le radici, la vegetazione spontanea oscurava il rapporto con il manufatto. Il pino c'era, il monumento c'era, ma non si parlavano. Il progetto ha integrato la presenza vegetale nel disegno complessivo, restituendo respiro all'albero e rendendone la verticalità un contrappunto visivo alla scultura.

La qualità di un intervento consapevole sui beni culturali non coincide con l'eliminazione delle preesistenze, ma con la loro reintegrazione: il pino non è più un ostacolo, ma parte attiva della cornice in cui il monumento vive.

La recinzione perimetrale segna i confini dell'area con una presenza leggera, un gesto che contiene senza escludere, che definisce senza chiudere. La rampa di accesso, articolata in due rampe con pianerottolo di riposo intermedio, non è solo una risposta normativa: è una scelta culturale. Uno spazio dedicato alla memoria collettiva non può essere selettivo su chi può fisicamente accedervi. L'accessibilità non è un requisito aggiuntivo — è parte del significato stesso del luogo. L'illuminazione lavora per estensione e per intensità: una presenza diffusa sull'intera area e una concentrata sul monumento. Due scale che operano insieme, restituendo allo spazio una leggibilità notturna e una capacità di segnalare, attraverso la luce, il valore di ciò che custodisce.

Al perimetro dell'area, quattro totem espositivi in acciaio completano il progetto, posizionati in modo da accompagnare il visitatore in un percorso che non si sovrappone al monumento ma lo prepara — offrendo contesto storico, chiavi di lettura iconografiche, i nomi dei caduti, la memoria civica di una comunità. Strumenti per guardare meglio quello che si ha davanti, per trasformare una presenza visiva in qualcosa di comprensibile. Restituire uno spazio alla città non significa solo sistemarlo. Significa riconoscere che quel luogo ha un valore — storico, civile, collettivo — e che quel valore merita una forma adeguata. Il Monumento ai Caduti di San Vitaliano era presente nel tessuto urbano del paese da decenni, ma lo spazio che lo circondava non era mai stato progettato come tale. Questo intervento colma quella mancanza: non aggiunge qualcosa di nuovo, ma dà finalmente forma a qualcosa che c'era già.

PERCORSO ESPOSITIVO



Il primo pannello introduce il monumento come oggetto storico prima ancora che come simbolo. Non la retorica della memoria, ma i fatti: quando fu realizzato, da chi fu inaugurato, cosa è successo nel tempo. Cominciare dal concreto, dal manufatto nella sua materialità, per dare al visitatore un ancoraggio solido prima di entrare nei temi più complessi che i pannelli successivi sviluppano.

Il Monumento ai Caduti di San Vitaliano nasce in quella stagione del Novecento in cui l'Italia intera si trovò a fare i conti con il peso dei conflitti mondiali e con la necessità di dare forma pubblica a un lutto che nelle famiglie era rimasto privato per anni. Quasi ogni comune eresse il proprio monumento, ciascuno con caratteristiche diverse, ma tutti accomunati dallo stesso



impulso: non lasciare che i nomi si perdessero, restituire alla collettività qualcosa che era stato sottratto. Il manufatto di San Vitaliano, realizzato tra il 1925 e il 1949 dalla bottega dell'Italia centro-meridionale in marmo, è oggi riconosciuto dal Ministero della Cultura come bene storico e artistico di interesse nazionale, affidato alla tutela della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per il Comune e la Provincia di Napoli. Un riconoscimento che non è solo amministrativo: certifica che quella pietra ha un valore che va oltre il confine del paese, che appartiene a una storia più grande.

Raccontare questa storia significa anche raccontare come il rapporto tra una comunità e il proprio monumento cambia nel tempo. L'inaugurazione del 4 novembre 1968 fu un momento collettivo: il paese intorno al manufatto, le Forze Armate, un lutto che finalmente trovava una forma pubblica. Era trascorso mezzo secolo dalla fine della Prima guerra mondiale, ventitré anni dalla fine della Seconda. Quei nomi incisi nel marmo appartenevano ancora a persone che molti in quella piazza ricordavano. La cerimonia non coincideva con una chiusura del lutto, ma con il momento in cui il monumento diventava realmente un luogo di presenza, non un semplice sfondo.

Decenni dopo arrivò un altro intervento: la rotazione della statua verso via Roma e il ripristino dell'iscrizione sul basamento. Gestì apparentemente tecnici che dicono qualcosa di più profondo: che una comunità torna sui propri luoghi, li rilegge, decide come vuole che siano visti. Che il monumento non è diventato sfondo. La storia di un manufatto non finisce il giorno della sua inaugurazione — continua ogni volta che qualcuno decide di occuparsene, di modificarlo,



di restituirgli attenzione.

Le due fotografie scelte per questo pannello mostrano il monumento quando la Vittoria alata era ancora rivolta verso il plesso scolastico. Non illustrano il testo, lo completano. Quello che si legge e quello che si vede raccontano insieme qualcosa che nessuno dei due potrebbe raccontare da solo: la presenza fisica dell'opera nel suo contesto, il grande pino sullo sfondo, lo spazio intorno che allora non era ancora quello di oggi. Documenti visivi che ancorano la storia a un luogo preciso, a un paese preciso, a una comunità che ha scelto di non dimenticare.

Il secondo pannello si ferma sulla scultura. Non sulla storia del monumento nel suo insieme, ma su quella figura specifica che lo sovrasta — la Vittoria alata — e su quello che significa, o meglio su quello che ha significato in momenti diversi per persone diverse. Prima di leggere i nomi dei caduti, prima di capire la cerimonia del 1968, vale la pena capire cosa si sta guardando e perché quella forma fu scelta. La Vittoria alata ha un'ascendenza iconografica millenaria. Affonda le radici nella Nike greca e nella Vittoria romana, attraversa secoli di arte e retorica militare, e arriva al Novecento italiano come il riferimento visivo più ricorrente nella monumentalistica commemorativa del dopoguerra. Questa centralità non fu una semplice abitudine stilistica: dopo la



Grande Guerra, la cultura figurativa italiana cercò nella classicità un linguaggio capace di contenere qualcosa per cui le parole sembravano insufficienti. La figura che eleva al cielo una corona di alloro, in equilibrio su un globo con le ali spiegate, era già carica di significato prima ancora che qualcuno decidesse di usarla. Aveva già una storia, già un peso. La scultura di San Vito si inserisce in questa tradizione: marmo, panneggio all'altezza della vita, il globo con la sagoma della penisola italiana e della Sicilia incisa sulla superficie.

Quello che rende questa iconografia complessa è la sua ambivalenza. Il fascismo la adottò con entusiasmo, inserendola nel repertorio della retorica patriottica e integrandola in una narrazione gerarchica della nazione. Ma la stessa figura veniva letta in modo molto diverso da chi quella guerra l'aveva vissuta davvero: dai reduci, dalle famiglie che aspettavano notizie che non arrivavano. La Vittoria alata non impugna armi, non incita alla battaglia. Rappresenta la vittoria sulla morte e sul dolore, non quella sul nemico. Poteva essere strumento di propaganda e risposta a un bisogno genuino allo stesso tempo, senza contraddizione. Questa capacità di contenere letture diverse è la ragione per cui quella iconografia sopravvisse al regime che l'aveva strumentalizzata e continua ancora oggi a presidiare le piazze di migliaia di comuni italiani. La forma classica favorisce una certa neutralizzazione: la sua apparente stabilità stilistica permette alle comunità di proiettarvi bisogni emotivi e significati locali, senza dover cambiare il segno.

Il globo su cui la figura si regge porta incisa la sagoma della penisola italiana e della Sicilia — un dettaglio che radica il simbolo universale in una geografia precisa. La corona di alloro che la



Vittoria solleva porta con sé una storia altrettanto lunga: nella tradizione classica coronava i vincitori, i poeti, i condottieri. Nei monumenti ai caduti questa valenza si carica di un significato più malinconico: non è la gloria del vincitore in vita, ma il riconoscimento postumo di chi non c'è più per riceverlo. La deposizione di una corona ai piedi del monumento, gesto cerimoniale ancora oggi praticato il 4 novembre e il 25 aprile, rinnova ogni volta questo debito

silenziosamente. Ai piedi del basamento il braciere in bronzo richiama la fiamma perenne del ricordo; le quattro colonne doriche che inquadrano le lapidi completano il repertorio formale con l'ordine più austero dell'architettura classica, scelto frequentemente nella monumentalistica del Novecento proprio per la sua sobrietà.

Le fotografie scelte per questo pannello lavorano su due scale di lettura. La prima mostra la deposizione della corona: due agenti in uniforme, la corona con il nastro tricolore, la statua sullo sfondo. Un'immagine che rende visibile il gesto cerimoniale nella sua concretezza e colloca la scultura dentro un'esperienza reale di avvicinamento. La seconda fotografia registra la cerimonia nella sua dimensione collettiva — autorità e folla, lo spazio pubblico trasformato in luogo di raccoglimento. La Vittoria alata diventa così leggibile come relazione: tra corpo e pietra, tra sguardo ravvicinato e partecipazione corale.

Pannello 3 — I Caduti di San Vitaliano

Il terzo pannello è il più diretto. Parla di persone, di nomi, di quello che successe a San Vitaliano durante due conflitti mondiali. Non di iconografia, non di storia dell'arte, non di cerimonie: di quarantuno uomini che non tornarono, e di civili che morirono sotto le bombe nel 1943. È il pannello che più di ogni altro chiede di fermarsi — non per contemplare, ma per riconoscere. La scelta di costruire il pannello intorno alla successione dei due conflitti non è solo cronologica, ma concettuale. La Prima e la Seconda guerra mondiale furono esperienze radicalmente diverse per il modo in cui raggiunsero San Vitaliano. Nella Prima la violenza aveva un confine geografico: il fronte era lontano, i morti tornavano nei telegrammi, nelle lettere, nel silenzio di chi non scriveva più. Le famiglie aspettavano



notizie da luoghi remoti mentre il paese continuava la propria quotidianità, separato dalla guerra da centinaia di chilometri. Nella Seconda quel confine sparì: le bombe caddero sul paese, sulle case, sulle persone che erano rimaste. La morte non arrivò più come comunicazione differita, ma come evento diretto, fisico, improvviso. Raccontare questa trasformazione significa capire perché il monumento raccoglie i soldati mentre la lapide nella Chiesa dell'Immacolata raccoglie i civili — due memorie distinte per due modi diversi in cui la stessa guerra entrò nelle stesse famiglie.

I nomi incisi nel basamento del monumento producono un effetto preciso: trasformano la memoria collettiva in qualcosa di leggibile e verificabile. Ogni nome è una biografia interrotta, ogni età accanto a un cognome è una misura del tempo che non ci sarà stato. I quarantuno caduti non sono un numero astratto: sono persone che avevano case, famiglie, strade del paese che qualcuno in quella comunità ricordava. Questa prossimità è il motivo per cui il pannello non si limita a raccontare i conflitti mondiali nella loro dimensione storica, ma insiste sul fatto che quei conflitti ebbero un nome preciso, un'età precisa, un paese preciso.

L'inserimento dei morti civili del 1943 introduce un punto di svolta che sposta l'attenzione dall'eroismo alla vulnerabilità. Il 5 marzo e il 21 agosto 1943 i bombardieri colpirono San Vitaliano: via Petrarca prima, il cortile della vecchia Cittadella poi. Le vittime non erano soldati. Erano anziani, donne, bambini — persone che non avevano scelto di essere in guerra e che la guerra raggiunse comunque. La lapide posta dalla Confraternita dell'antica Congrega nella Chiesa dell'Immacolata il 5 marzo 1986, quarantatré anni dopo, dice qualcosa di importante: che



anche quella memoria aveva bisogno di un luogo fisico, di una forma pubblica, di un riconoscimento che tardò a lungo ad arrivare.

Le fotografie scelte per questo pannello lavorano su piani diversi. Il corteo del 4 novembre 1968, fotografato dall'alto mentre riempie il vicolo acciottolato del paese, restituisce la dimensione collettiva di una cerimonia celebrata a cinquant'anni esatti dalla fine della Prima guerra mondiale. L'angolazione dall'alto accentua la geometria dell'affollamento e la continuità del rito, quasi traducendo nello spazio la ripetizione della memoria. La fotografia della deposizione della corona è invece più intima: poche persone davanti al basamento, un sacerdote, un gesto che si ripete ogni anno. Due immagini che insieme coprono la distanza tra memoria pubblica e memoria personale, tra il rito istituzionale e quello che rimane quando le autorità se ne sono andate.

Pannello 4

4 Novembre 1968: La Cerimonia e la Memoria Civica

Il quarto pannello chiude il percorso tornando al momento fondativo: l'inaugurazione del monumento il 4 novembre 1968. Non come episodio isolato, ma come inizio di una pratica che continua. La data non è una semplice cornice cronologica — porta con sé stratificazioni di significato che vale la pena ripercorrere.

Il 4 novembre nasce nel 1919 come ricorrenza dell'armistizio che pose fine ai combattimenti sul fronte italiano. Sotto il fascismo diventa parata patriottica, strumento di una retorica militare che carica la data di enfasi nazionalista. La Repubblica la eredita, la svuota di quella retorica e la trasforma lentamente in qualcosa di più sobrio: un momento di raccoglimento, non di celebrazione.



Questo passaggio non avviene in modo lineare — è il risultato di trasformazioni politiche e di un mutamento lento del modo in cui l'Italia sceglie di commemorare. Il 4 novembre 1968 di San Vitaliano si svolge in questo contesto: un'Italia che continua a interrogarsi su cosa onorare, chi includere nella narrazione pubblica del lutto, come rendere visibile una perdita senza trasformarla in propaganda.

La cerimonia di inaugurazione fu un momento collettivo nella sua forma più piena. In piazza sfilò il picchetto d'onore, soldati in uniforme allineati davanti alla folla. Sul palco sedettero autorità civili e militari insieme al sacerdote. La corona d'alloro tricolore fu deposta ai piedi del basamento. Sui balconi degli edifici circostanti la gente osservava in silenzio. La Prima guerra mondiale distava cinquant'anni, la Seconda ventitré: quei nomi incisi nel marmo appartenevano ancora a persone che molti in quella piazza ricordavano. La cerimonia non coincideva con una chiusura del lutto, ma con il momento in cui il monumento diventava finalmente un luogo di presenza attiva nella vita del paese.

Le fotografie documentate in questo pannello restituiscono la concretezza di quella giornata. L'ingresso dell'ex municipio, oggi sede scolastica, con i carabinieri al portone e l'altare allestito per la celebrazione: un esempio del modo in cui rito civile e rito religioso coabitavano nelle cerimonie commemorative dell'Italia repubblicana. Il picchetto schierato in piazza organizza lo spazio secondo una geometria precisa, mentre la folla sui balconi trasforma la piazza in un teatro civico di sguardi reciproci. La cittadinanza raccolta — donne, uomini, bambini — occupa lo spazio in modo che dice qualcosa: la memoria non riguarda solo i militari o le istituzioni,



attraversa la vita quotidiana e coinvolge le generazioni.

Il 4 novembre intreccia protocollo e intimità. Accanto al picchetto e ai discorsi ufficiali, anziani e famiglie depongono fiori spontanei. La ripetizione dei riti custodisce la memoria per chi non visse quegli eventi — li tramanda non attraverso le parole, ma attraverso il gesto, la presenza, il ritorno nello stesso luogo ogni anno.

A San Vitaliano via Roma si anima ogni 4 novembre e ogni 25 aprile. Il monumento, con i nomi e le età incisi nel marmo, non glorifica la guerra. Preserva il ricordo che la comunità ha scelto di non lasciare spegnere.



**Città
Metropolitana
di Napoli**

CUP: I52H24000810003



**Comune di
San Vitaliano**