



# intangib( )le

Racconti  
di produzioni  
immateriali  
in **Campania**

## **intangib(i)le**

Racconti di produzioni  
immateriali in Campania

Anno 1/2025 Numero 1 - mensile  
Gennaio 2025

ISSN: (In corso di assegnazione)

Editore: Alos s.a.s.  
di Fabrizio Masucci & C.  
Via G. Carducci 42  
80121, Napoli

© Tutti i diritti riservati – è vietata  
la riproduzione dei testi senza  
l'autorizzazione espressa  
dell'editore e la citazione  
bibliografica di pubblicazione.

**Direttore responsabile:**  
Marco Izzolino

**Redazione:**  
Maria Cristina Comite  
Bruno Crimaldi  
Ivana Gaeta  
Marco Izzolino  
Simone Valitutto

**Graphic design e impaginazione:**  
Ivana Gaeta

**Coordinamento editoriale:**  
Bruno Crimaldi

**Contatti:**  
intangibile25@gmail.com

**intangib(i)le** è un progetto editoriale dedicato al patrimonio culturale immateriale della Campania. La rivista racconta le ricchezze intangibili della regione e come farne esperienza tramite musei locali e contatti diretti con le comunità e i luoghi in cui esse vivono. Darà voce agli abitanti stessi e al loro “saper fare” e creare cultura. Uno spazio aperto a sguardi diversi, che coinvolge tutto il territorio, soprattutto quello interno e periferico, per dare forma a un museo diffuso dell'intangibile.

## **Contenuti**

- 03 Il Nilo di Napoli**  
Marco Izzolino
- 07 Spaccanapoli:  
quando la toponomastica  
si fa scrigno di identità**  
Maria Cristina Comite
- 09 Il sogno del cocodrillo**  
Simona Da Pozzo
- 11 A volte basta una goccia**  
Bruno Crimaldi



“REGIONE CAMPANIA - DIREZIONE  
GENERALE 12 PER LE POLITICHE  
CULTURALI E IL TURISMO - UNITÀ  
OPERATIVA DIRIGENZIALE “PRO-  
MOZIONE VALORIZZAZIONE MUSEI  
E BIBLIOTECHE”: APPROVAZIONE  
DELLE GRADUATORIE DI MERITO IN  
DECRETO DIRIGENZIALE N. 186 DEL  
18/11/2024”

# Il Nilo di Napoli

Marco Izzolino

Molte cose sono state già scritte e dette nel corso dei secoli sulla scultura del Nilo, presente a Napoli nel “Largo del Corpo di Napoli”; tuttavia, vorrei qui proporre una mia personale rilettura del monumento, sulla base di alcune evidenze ancora presenti e visibili sul “corpo” del dio fluviale.

Data la limitazione di spazio su *Intangib(i)le*, questo è solo un estratto di un testo più ampio. Chi fosse interessato ad approfondire l'argomento, consultare le fonti e i riferimenti bibliografici, può scrivere alla redazione. La scultura del Nilo rappresenta uno dei monumenti *en plein air* più misteriosi e significativi di Napoli. La città si è spesso identificata con quest'opera, la cui interpretazione è mutata nel tempo, seguendo le vicende storiche degli abitanti. Il segreto profondo di questa scultura è ancora da scoprire e, se confermato, rivelerebbe un monumento di straordinaria modernità: come, ad esempio, il fatto che il corpo della scultura potesse essere dipinto di blu e che la figura rappresentata potesse raffigurare quella che oggi definiremmo una persona non binaria.

La scultura, datata all'incirca al II secolo dopo Cristo, fu probabilmente commissionata da quella folta colonia di Egiziani che popolavano la Napoli greco-romana e che, come Svetonio ci narra, si ingrandì di molto durante l'impero di Nerone, in particolare con mercanti provenienti da Alessandria<sup>1</sup>, per celebrare la divinità fluviale della loro terra d'origine.



<sup>1</sup> La Colonia si insediò ai margini del nucleo centrale di Neapolis in un'area, poi denominata *Regio Nilensis*, attraversata da un torrente chiamato Taglina, che raccogliendo tutte le acque della collina sovrastante e dividendosi in più rivi, formava un piccolo delta, all'incontro col mare dove si trova oggi la sede dell'Università su Corso Umberto I.

Jus SoliS, azione per solstizio invernale e specchio, Simona Da Pozzo 2020

•

( )

È arduo ricostruire la cronologia delle varie parti che costituiscono il monumento a causa del grado di consunzione complessivo dovuto agli agenti atmosferici. Le parti più antiche sono la figura del Nilo, ad eccezione della testa e del braccio destro, il corpo della sfinge, ad esclusione della testa, quello del cocodrillo, ad esclusione della coda, ed i resti dei bambini che gli sono più vicini. Si sa che la scultura subì un primo restauro nel 1657 (erroneamente indicato nel 1667 nella lapide posta sul basamento) e un successivo intervento di consolidamento nel 1734, caldeggiato, tra gli altri, da Ferdinando Sanfelice. L'intervento seicentesco fu commissionato al poco noto scultore Bartolomeo Mori, che realizzò ex novo la testa e il braccio destro della figura, ispirandosi probabilmente alla molto celebre scultura del Nilo di epoca adrianea, conservata oggi ai Musei Vaticani.

Il restauro ne fece in qualche modo una scultura (allora) contemporanea (d'età barocca), che mutò completamente l'interpretazione datale fino a quel momento dai napoletaninapoletani, che la credevano una figura femminile, ma soprattutto andò a coprire per sempre i possibili indizi del suo segreto nascosto. Solo un dettaglio ancora presente, il ventre pronunciato, si offre come un indizio di qualcosa che non è stato ancora raccontato.

La scultura ai Vaticani è circondata da 16 putti che, rispetto alla figura del dio, appaiono molto piccoli rispetto alle corrette proporzioni umane e che rappresenterebbero i cubiti di crescita ideale delle acque del Nilo durante la stagione delle inondazioni<sup>2</sup>. Anche la scultura napoletana era circondata da putti; date le vicissitudini che ha subito il monumento, però, sarebbe difficile oggi stabilire da quanti putti fosse circondata in origine. Le figurine di fanciulli che si trovano, a partire dall'età ellenistica e per tutto il periodo romano (presenti anche in molte medaglie e monete), attorno al Nilo nelle rappresentazioni figurate erano chiamate *pécheis* (cubiti in latino, gomiti in italiano). Non si conosce l'origine di tale rappresentazione, che non appare in età faraonica; tra le ipotesi (Anna Maria Roveri) c'è la derivazione dal vocabolo con il quale si indicava il neonato in egiziano: *s-n-mḥ* = individuo di un cubito. Secondo Bernard Matthieu, invece, un suggerimento di ordine più propriamente figurativo potrebbe essere venuto dalle scene di caccia e pesca sul Nilo, frequentissime nell'arte egiziana, in cui servi, cacciatori e pescatori erano raffigurati in proporzioni minori rispetto ai padroni, fino a perdere ogni rapporto con i pesci, gli uccelli e le piante.

Dopo il crollo dell'Impero Romano, la scultura cadde nell'oblio, fino a quando non fu ritrovata acefala verso la metà del XII secolo, quando fu collocata all'angolo esterno del nuovo edificio del seggio, nell'area dell'attuale largo. La mancanza della testa e la presenza dei due putti all'altezza del petto, visti come neonati intenti ad essere allattati, fece interpretare la scultura dal popolo napoletano come un'immagine femminile, simboleggiante la città che allatta i propri figli. **Da qui il nome attribuito di “Corpo di Napoli”.**

( )

Quel ventre generoso – che non è presente nella scultura dei Musei Vaticani, né in altre raffigurazioni simili di divinità fluviali – ricorda l'ico-

<sup>2</sup> Nel VII libro della *Naturalis Historia* Plinio il Vecchio afferma trattarsi di una replica romana di un originale scultoreo alessandrino, realizzato in basalto nero, e collocato da Vespasiano nel Tempio della Pace a Roma, suggerendo il significato dei putti.

**noGRAFIA di Hāpi**, l'incarnazione della fecondità dell'inondazione del fiume Nilo. Gli antichi Egizi non avevano un dio che personificasse il fiume stesso, veneravano piuttosto un nume tutelare dal quale dipendesse la fecondità della terra con l'acqua. Già da epoche molto antiche, gli Egizi sapevano che la loro sopravvivenza era legata alle piene del Nilo, per cui questo fenomeno fu in un certo senso divinizzato molto precocemente, già dall'Antico Regno. Tale divinità fu dunque chiamata Hāpi (*H'pr*, o *H'pj*), nome con il quale si designava spesso il fiume stesso. Questa **divinità fluviale** veniva **raffigurata sempre con l'addome pronunciato (simbolo di abbondanza), con le mammelle pendule in segno di fertilità, e per questi aspetti spesso veniva vista come una divinità androgina ed ermafrodita; e la sua pelle era di colore blu**. È possibile che la scultura napoletana rappresentasse una versione grecizzata, non tanto del fiume Nilo, quanto del suo spirito, della sua essenza dinamica, quel nume tutelare Hāpi: un perfetto connubio tra la figura originaria della divinità fluviale egiziana, di natura ermafrodita, e la statuaria greco-romana, più incline a rappresentare la fertilità come una caratteristica tipicamente maschile.

Mettendo a confronto il Nilo di Napoli con due celebri raffigurazioni pavimentali a mosaico romane, raffiguranti processioni per le piene, nelle quali il dio Nilo viene condotto in festa<sup>3</sup>, è possibile ipotizzare che sia esistito un modello iconografico - magari proprio ad Alessandria - che conteneva degli attributi per così dire "arcaici", cioè associabili all'antica immagine di Hāpi, e che è stato all'origine delle prime raffigurazioni del dio Nilo. Un modello iconografico da cui potrebbe essere derivata la statua di Napoli, che probabilmente rappresentava un ermafrodito, che realmente allattava alcuni dei putti di cui era circondata e che probabilmente era dipinta di colore blu. Semmai un giorno si ritrovasse la sua testa originaria, non mi sorprenderebbe se raffigurasse quella di un giovane androgino piuttosto che di un vecchio barbuto. Considero **il Nilo partenopeo una sorta di "anello mancante"**: una scultura - probabilmente la copia di fine I secolo d.C. o inizio II - che ci mostra l'esistenza di un modello iconografico ibrido che ha mascherato, dietro l'aspetto e la struttura del linguaggio figurativo greco, dei significati che sono rimasti quiescenti per tutto il periodo romano e poi bizantino.

<sup>3</sup> Una è a Leptis Magna ed è datata II secolo d.C., nella cosiddetta Villa del Nilo; l'altra è a Sefforis in Galilea, nella cosiddetta Casa della festa del Nilo, datata V secolo d.C.

### Riferimenti bibliografici

Bartolomeo Caracciolo detto Carafa, *Breve informacione tracta de diverse croniche che fay a vuy nostro signore lo vostro fidelis-simo vassallo Bartholomeo Caraczolo dicto Carrafa cavaliere de Napoli*, tra 1348 e 1362

Antonio Terminio da Contorsi, *Apologia di tre Seggi illustri di Napoli*, Venezia 1581

Placido Troyli, *Historia generale del Reame di Napoli*, 1752

•

( )

Spaccanapoli di notte, una suggestiva veduta "a cannocchiale" dalla cima della scalinata della chiesa di Santa Maria ad Ogni Bene dei Sette Dolori. Progettata dall'architetto Nicola Tagliacozzi Canale nel 1735, la scalinata segna l'inizio scenografico della strada, lunga circa 1600 metri, fino all'incrocio con via Forcella (estremità opposta).



# Spaccanapoli: quando la toponomastica si fa scrigno di identità.

Maria Cristina Comite

Togliamoci subito il pensiero di sfatare il mito: via Spaccanapoli non esiste, oltretutto non è mai comparsa sulle mappe catastali della città che contiene nel nome. Cionondimeno poche espressioni toponomastiche possiedono un potere evocativo così forte da divenire veri e propri simboli identitari di una città.

Nel mondo esistono altre strade il cui nome ne indica la funzione demarcativa, due esempi su tutti: la Divisadero street a San Francisco e la Avenguda diagonal a Barcellona, ma Spaccanapoli più che un nome proprio, è una designazione popolare, un toponimo forgiatosi spontaneamente nel linguaggio comune, allorché la comunità locale ha avvertito l'esigenza di descrivere linguisticamente una peculiarità urbanistica: un asse viario (lungo ad oggi circa 1,3 km) costituito da un'infilata di sei strade l'una nell'altra (ciascuna peraltro con una sua propria intitolazione ufficiale) che, attraversando il centro antico di Napoli da est ad ovest, va a sovrapporsi, per buona parte, a quella che era la plateia-decumano inferiore della Neapolis greco-romana. Se quest'ultima, in epoca greca comprendeva il tracciato corrispondente approssimativamente al tratto che oggi va da Via Vicaria vecchia a piazza San Domenico maggiore, dalla fine del V secolo, con la fortificazione delle mura cittadine a seguito degli attacchi dei Goti, si estende fino all'area dell'odierna Piazza del Gesù Nuovo; ma dalla metà del Cinquecento, in conseguenza del piano di rinnovamento urbanistico voluto dal viceré Pedro de Toledo, si allunga ad ovest fino ad includere l'attuale via Pasquale Scura. Contemporaneamente però, in quel lungo arco temporale, i confini della città, allineandosi al naturale allungamento della costa, si estendono in direzione sud, e si viene a determinare la situazione attuale, per la quale, affacciandosi dal cammino di ronda del Castel Sant' Elmo, nel denso tessuto urbano del centro antico di Napoli, si vede apparire chiaramente una linea scura e profonda che sembra proprio spaccarlo in due parti speculari. A quella linea scura, ad un certo punto, la comunità locale, eludendo ogni volontà dell'amministrazione locale, ha sentito il bisogno di assegnare un nome, un nome descrittivo della sua stessa funzione, che pur se non ha mai trovato riscontro in nessuna indicazione cartografica, in poco tempo si è radicato profondamente nel lessico comune, tanto da divenire una denominazione iconica.

Sebbene non si riesca a risalire con precisione al momento in cui il termine Spaccanapoli sia stato adottato per la prima volta, le fonti più an-



tiche (\*nota 1) in cui compare risalgono al XVIII secolo, periodo in cui Napoli, sotto il regno borbonico, a seguito dell'avvio degli scavi, prima di Ercolano e poi di Pompei, nonché dell'istituzione del Museo Hercolanense, diventa tappa prediletta dei viaggiatori del Grand Tour.

È lecito supporre, quindi, che il nuovo termine sia stato coniato dalla popolazione locale proprio per aiutare quei primi visitatori forestieri ad orientarsi. Tale definizione riassume ed esplicita la doppia valenza di un luogo che non è solo uno scorcio aereo del paesaggio urbano, ma anche una vera e propria galleria visiva che può essere percorsa, offrendoti l'esperienza irripetibile di una strada-cannocchiale che in qualunque punto della sua estensione ti consente di avere la percezione geografica della tua posizione all'interno di essa.

Strategia di marketing turistico ante litteram o l'ennesima manifestazione di quello spirito di accoglienza per cui i napoletani si sono sempre distinti?

Propenderei per la seconda, poiché a ben guardare *Spaccanapoli* è molto più di un'indicazione geografica, e soprattutto non vuole essere sinonimo di divisione, non è una linea che separa ma che collega, è una fessura profonda e inclusiva, che accoglie senza riserve chiunque all'interno di quello che è il cuore pulsante della città.

Il valore del termine *Spaccanapoli* risiede quindi proprio nella natura dinamica e partecipata del luogo che designa: non uno dei tanti musei *en plein air* di altre città europee, in cui purtroppo la gentificazione ha ormai determinato l'allontanamento della popolazione locale dal centro storico, ma un luogo vissuto quotidianamente dalla sua comunità, la cui identità si manifesta ancora con tale autenticità da essere nitidamente riconosciuta, respirata e partecipata anche dai tanti visitatori.

In un'epoca in cui la globalizzazione tende a uniformare i luoghi e le loro culture, la narrazione della genesi di *Spaccanapoli*, come luogo e come termine, si fa simbolo di strenua resistenza identitaria, custodendo, attraverso la trasmissione e la condivisione, il valore incommensurabile di quelle espressioni culturali intimamente connesse con la vita delle comunità locali.

# Il sogno del cocodrillo

Simona Da Pozzo

Atlas dei Corpi è un'alleanza con il Corpo di Napoli, un processo artistico che racconta la molteplicità dei corpi che abitano il monumento e i suoi dintorni: corpi di Fiume, di infanti, di umani, di piccioni, di piante spontanee e di cocodrillo.

In Egitto, i cocodrilli annunciavano la piena del Nilo, promessa di fertilità e abbondanza, fino alla costruzione della diga di Assuan (1960), che interruppe la dinamica rigenerativa dell'esondazione annuale. Rappresentato nel pantheon egizio con la figura di Sobek – un dio dal corpo antropomorfo e la testa da cocodrillo –, questo anfibio veniva venerato applicando al corpo di alcuni esemplari selezionati di cocodrilli rituali sacri, come la vestizione con gioielli e la mummificazione. Questo universo simbolico, legato alla fertilità e al ciclo dei Fiumi, è giunto fino a Napoli, dove tra le sue strade, come in quelle dell'antica Pompei, i cocodrilli trovarono posto nell'immaginario durante l'età imperiale, lasciandone traccia fino a noi negli affreschi e mosaici conservati al Museo Archeologico di Napoli e in Largo Corpo di Napoli. Qui, un piccolo cocodrillo acefalo giace ai piedi del gruppo scultoreo, un tempo stretto nell'abbraccio di un putto, gesto oggi invisibile.

Nel XVI-XVII secolo, mentre a Napoli viene nuovamente ritrovata la statua del Nilo, i cocodrilli riemergevano nell'immaginario collettivo, forse anche grazie alla piccola popolazione di cocodrilli che, introdotta dai saraceni, visse nei fiumi siciliani fino al 1600. In quest'epoca si collocano infatti la leggenda del cocodrillo al Castelnuovo e le raffigurazioni di quello appeso nella Camera delle meraviglie del farmacista Ferrante Imperato.



*“Da due notti sogno il Nilo, in un modo nuovo. È giorno, ma è buio come nelle ombre di una foresta. Il marmo è corrosivo come se fosse tufo ed è agito come una foresta da entità vegetali. Tutto intorno è un tripudio di foglie, grandi, scure, spesse, che spuntano dalle pieghe del marmo. Vicino a me vedo dei fiori: alcuni sono Crocus, il fiore del cocodrillo da cui si estrae lo zafferano, altri sono gigli bianchi, e poi numerose Ninfee (Ward El Nil, Sawsan Sesen). Tutto è immerso nell'acqua, la visione è sfocata, mobile e impregnata di un filtro blu-verde.*

*Osservo da una prospettiva inusuale: i miei occhi sono all'altezza dei volti dei putti.*

*Sto guardando alla mia sinistra, verso il volto del Nilo, vedo la cornucopia, i putti, ma non riesco a guardare in un'altra direzione, non riesco a cambiare posizione. Il mio collo tiene il mio viso fisso in quella direzione. Sono la testa cocodrillo.”*

23.05.2022

Acque Invisibili, Simona Da Pozzo  
2024. Azione partecipativa, Maggio dei Monumenti.

Foto di Amedeo Benestante.

*Half a Flood. Research*, Simona Da Pozzo 2022. Disegno, penna gel nera, tempera, evidenziatore e matita su carta di cotone 300 gr. 136 x 115 cm.  
Dettaglio. Foto di Amedeo Benestante.



La fascinazione per il cocodrillo tocca e attraversa il tempo e la penisola grazie anche al confondersi della sua immagine con quelle di draghi e serpenti, esseri selvatici fonti di conoscenze misteriose e ricette mediche. Ancora oggi esemplari tassidermizzati pendono dai soffitti di farmacie e santuari a simboleggiare la vittoria sul male, fisico e spirituale. I nostri rettili venivano *domati*, con l'imbalsamazione e le catene, per essere esposti come segno di vittoria e supremazia sopra i banconi degli speciali e sulle volte dei santuari, dando così forma installativa all'idea che certi animali pericolosi, e i veleni in generale, avessero il potere di uccidere ma anche quello di guarire.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Basti pensare al cocodrillo catturato nel Mincio e conservato nel [Santuario della Beata Vergine delle Grazie](#), a Curtatone (Mantova) e a quello appeso nella farmacia da Prospero Alpini (Marostica, Vicenza XVII sec d.C.). Nel Santuario della Madonna delle Lacrime, a Ponte a Nossola, pende ancora un cocodrillo impagliato di cui parla un documento conservato presso la Curia di Bergamo, risalente al 1594, quando venne ucciso nelle acque del Fiume Serio. Presso il santuario di Santa Maria delle Vergini a Macerata, il cocodrillo esposto si racconta esser stato catturato alla fine del Cinquecento lungo il Fiume Chieti. E poi ancora altri cocodrilli e cocodrille a: Verona alla Regina della Pace; a Como, nella chiesa di Santa Marta; A Varese, presso il Sacro Monte; a Poppi (AR) nella Farmacia del Monastero di Camaldoli; a Ragusa, nella chiesa di San Giorgio; a Firenze, nella Fonderia e Farmacia di San Marco.

Anche il cocodrillo del Corpo di Napoli, con il suo ritrovamento, gode di nuova vita ed ogni restauro diventa una riscrittura, una negoziazione della sua presenza. Nel tempo viene sicuramente riscalpellato, ma non è certo se nel primo restauro del 1658 abbia goduto di una testa anfibia propria.

Le stampe pervenute lo raccontano: acefalo; inesistente; dotato di testa *cocodrillesca*; ma anche l'essere parte di una fusione "mostruosa" con il putto.

Tornando ai nostri tempi, in una notte di maggio, ho sognato di essere la testa di questo cocodrillo. E, come accaduto con i sogni precedenti, anche questo guida ora il processo artistico di *Atlas dei Corpi* da una nuova prospettiva: quella in cui l'ambivalenza del cocodrillo suggerisce altre forme di relazione con le specie, le acque, i fiumi e gli ambienti che condividiamo. Predatore, ma anche alleato di altre specie, genitore premuroso e vittima dell'estrattivismo umano, il cocodrillo incarna un duplice sguardo: veleno e cura, denti e pelle. Così, ora, intreccio nuove connessioni tra monumenti, teste e corpi, tra i cocodrilli di marmo e bronzo di Napoli e Friburgo, a partire dall'azione collettiva del 22 marzo 2025, quando porteremo al nostro cocodrillo partenopeo un nuovo volto: *Il sogno del cocodrillo*.

# A volte basta una goccia

Bruno Crimaldi

La gestione della partecipazione delle comunità locali nei processi di riconoscimento del patrimonio immateriale promossi dall'UNESCO è complessa. Si tratta di bilanciare il riconoscimento internazionale con la dimensione locale, evitando il rischio di musealizzare pratiche culturali dinamiche.

È fondamentale adottare strategie di diffusione della loro conoscenza che preservino la vitalità del patrimonio senza impedirne l'evoluzione o anche l'abbandono, secondo le esigenze delle comunità.

Una soluzione efficace è la musealizzazione dinamica, che documenti espressioni culturali passate e fornisca informazioni sui beni materiali che ne testimoniano l'esistenza. Il Museo Cappella Sansevero è stato un precursore di queste pratiche. Fin dalla sua istituzione nel 1990, ha coinvolto la comunità in progetti di rigenerazione urbana, come il restauro della statua del dio Nilo, nel Centro storico di Napoli, retaggio di un antico insediamento di alessandrini nella città vecchia.

Nel 1992, il Museo ha costituito il Comitato Corpo di Napoli per restaurare la statua, risalente al II secolo d. C. e situata in una piazzetta degradata. L'obiettivo includeva la riqualificazione urbana e il coinvolgimento dei cittadini. Grazie alla campagna di crowdfunding "Una goccia per il Nilo", oltre cinquemila persone hanno contribuito all'iniziativa acquistando cartoline nei negozi del centro storico. Anche emigrati italiani all'estero hanno partecipato. Il restauro si è concluso con la ricollocazione della statua il 14 novembre 1993.

Il Comitato, sciolto a fine anno '93, ha realizzato il primo restauro monumentale italiano interamente finanziato dal basso. L'immagine del Corpo di Napoli è poi divenuta da allora un simbolo per eventi culturali e logo di associazioni e iniziative.

Vent'anni dopo, nel 2013, il Museo ha promosso la ricostituzione del Comitato per un nuovo restauro della statua. Poco dopo, il Nucleo Tutela Patrimonio Culturale dei Carabinieri ha recuperato la testa della sfinge, parte mancante del gruppo scultoreo originale. Questo ha portato alla nuova campagna "Mettiamo la testa a posto", organizzata dal Comitato e finalizzata al riposizionamento del reperto. Ancora una volta, la comunità ha risposto con entusiasmo: con il crowdfunding, cittadini e turisti hanno finanziato l'intervento. Il 15 novembre 2014, la statua del Nilo è stata restituita alla città nella sua recuperata completezza.

Oggi, Largo Corpo di Napoli è un sito di attrazione turistica, custodito da chi ha contribuito al suo restauro, confermando il valore insostituibile della partecipazione locale nella tutela del patrimonio materiale e immateriale.





L'Arsenale di Napoli, laboratorio per la ri-creazione della memoria culturale campana, ha scelto di unirsi ad Alós e altri partner nella fondazione di **intangib(i)le** per dare voce al ricco patrimonio immateriale della regione. Convinti che la cultura intangibile sia un tesoro inestimabile che può essere preservato solo rispettandone la trasformazione, vogliamo promuoverne la conoscenza e valorizzarne l'evoluzione. **intangib(i)le** rappresenta per noi un'opportunità unica per connettere il passato, il presente e il futuro della cultura campana, incoraggiando, attraverso una narrazione autentica e coinvolgente, un turismo consapevole e sostenibile che valorizzi le comunità locali e il loro sapere.

*Maria Cristina Comite  
e Marco Izzolino,  
L'Arsenale di Napoli*

Alós, casa editrice nata 29 anni fa, per il progetto di valorizzazione della Cappella Sansevero e del suo massimo artefice Raimondo di Sangro, partecipa alla fondazione della rivista, fermamente convinta della necessità di ampliare la conoscenza e la trasmissione dei saperi e delle competenze umane che hanno ispirato la produzione di oggetti di rilevante interesse e le espressioni culturali e artistiche della Campania.

Il progetto di valorizzazione del patrimonio immateriale della Campania intende diffondere la memoria di luoghi, oggetti, saperi, tradizioni, eventi, per come l'attività delle comunità li connota o li rappresenta. **intangib(i)le**, spingendo con le riflessioni scritte alla esperienza diretta dei fenomeni di cui si parla, richiede la partecipazione attiva dei lettori, affinché i beni immateriali vengano conosciuti e interiorizzati e le comunità detentrici dei beni, in modo sostenibile, possano continuare ad arricchire le loro tradizioni attraverso lo scambio emozionale con i visitatori.

*Bruno Crimaldi  
Alós*