

PAESAGGIO CON CAMPANE



a cura di Giuseppe Anzani

ELECTA NAPOLI

PAESAGGIO CON CAMPANE

ICONOLOGIA E ACOUSTIC DESIGN INTORNO AL MONTE STELLA

a cura di Giuseppe Anzani

ELECTA NAPOLI

Electa Napoli
hanno collaborato

Redazione
Roberto Spadea

Grafica
Enrica D'Aguanno
Gianni Manna

Volume pubblicato con il
contributo dell'Ente Parco
Nazionale del Cilento e Vallo
di Diano nell'ambito del Progetto
Montagna Sacra

Le fotografie e gli altri materiali
iconografici sono di proprietà
degli autori, ad eccezione del
disegno a p. 24 (in basso),
pubblicato per gentile
concessione di Giorgio Forattini,
e la foto a p. 25, gentilmente
concessa da Rosa Anzani.

Stampato in Italia
© copyright 2000
by Electa Napoli
Elemond Editori Associati
Tutti i diritti riservati

Sommario

6	I libri di Archi.Med.e <i>a cura di Donatella Mazzoleni</i>	50	"In ipsa via, que badit a Cilenti..." <i>Rosa De Marco</i>
	Presentazione	61	Il paesaggio antico del "Monte della Stella" <i>Fernando La Greca</i>
7	<i>Vincenzo La Valva</i>		
9	<i>Rocco Perna</i>		
11	Premessa <i>Giuseppe Anzani</i>		Campane e paesaggio sonoro
	La montagna sacra	71	Paesaggio con campane <i>Giuseppe Anzani</i>
17	Iconologia di un paesaggio: il Monte Stella <i>Giuseppe Anzani</i>	97	Campane a colazione <i>Antonello Paliotti</i>
43	Il Monte Stella nel Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano <i>Domenico Nicoletti</i>	101	Sonata per campane e campanili <i>Anna Cepollaro</i>
47	L'orientamento fisico-simbolico sul Monte Stella <i>Donatella Mazzoleni</i>	106	Sovrapposizioni: riflessioni per una sociologia della conoscenza e della comunicazione <i>Antonio Conte</i>

I libri di Archi.Med.e a cura di Donatella Mazzoleni

6

Nella tradizione europea, che ha origine nel mondo mediterraneo, greco-romano, l'Architettura è definita come quell'arte capace di articolare armonicamente tre componenti: la funzione, la forma, la tecnica. Il suo compito viene così codificato: garantire il buon uso, la grazia, la solidità statica degli edifici in cui viviamo. Questa definizione disciplinare e deontologica ha trovato la sua formulazione perfetta nella teorizzazione di Vitruvio ed è stata riconfermata lungo quasi due millenni.

Alla fine del '700, in conseguenza della rivoluzione industriale, questa cultura del costruire ha perso la sua capacità di incidere nel mondo: quella disciplina originaria ed unitaria si è disaggregata e divisa nelle sue tre componenti, producendo da un lato una "ingegneria" delle costruzioni incentrata sul tecnicismo, e dall'altro una "architettura" perennemente dilaniata tra funzionalismo e formalismo. Si è realizzata di conseguenza, nei processi di costruzione delle città europee, una parcellizzazione delle competenze, una scissione delle pratiche produttive, ciò che significa uno scollamento dell'unità di senso originaria che legava tra loro i tre rami di questo antico sapere. La pratica dell'architettura, perdendo la sua complessità unitaria, ha perso in sostanza la connessione con i suoi valori simbolici di fondo, è dunque divenuta progressivamente sempre più insignificante rispetto ai valori profondi della vita.

La mondializzazione dell'economia negli ultimi trent'anni ha esercitato una pressione enorme per un livellamento planetario delle culture del costruire. Queste culture, che fino a ieri erano il luogo in cui si era accumulata e stratificata la sapienza ambientale, sono state schiacciate ovunque dall'esportazione dei modelli seriali utili al profitto del "Nord del mondo". Per ciò che riguarda l'Italia, ed in particolare l'Italia Meridionale, lo sperpero dissennato del nostro patrimonio culturale negli ultimi cinquant'anni ha fatto presentare come inutilizzabile anche un modello mentale "olistico" – quello mediterraneo, intrinsecamente e da sempre bioecocompatibile – che ci apparteneva da millenni.

In questo contesto l'Architettura *deve* fare una scelta di campo, pena il suo stesso suicidio. Deve schierarsi apertamente per la salvaguardia dell'ambiente, per il rispetto delle differenze e delle diversità, per la difesa dei valori globali della vita; deve stare "a Sud", deve combattere per l'equilibrio del pianeta Terra contro la concezione parassitaria e divorante delle risorse naturali e culturali, contro la cultura del predominio, dello sperpero energetico, della grande abbuffata, della irresponsabile disseminazione di rifiuti indigeribili e di veleni che rendono sempre più invivibili i luoghi del mondo. Deve infine occuparsi primariamente del paesaggio, come di un grande "interno" naturale-artificiale in cui edifici

e città devono collocarsi con consapevolezza.

ARCHI.MED.E è un gruppo di lavoro che si è costituito nel 1994 per promuovere ed attuare una Architettura Mediterranea Eco-compatibile. In esso si riuniscono docenti universitari, architetti e operatori tecnici interessati al risanamento della città e della deontologia professionale secondo una visione ecologica globale. Il lavoro di ARCHI.MED.E si è articolato nelle due grandi aree di ricerca che costituiscono il cuore della disciplina: "Tectura" ed "Arché".

"Tectura" è un lavoro di approfondimento sulla cultura materiale e sugli strumenti concreti della pratica architettonica odierna: la conoscenza delle tecniche costruttive e dei materiali bioecocompatibili, l'informazione sulla loro attuale disponibilità nella produzione edilizia europea.

"Arché" è un lavoro di ricerca di base sulle tematiche primarie della cultura dello spazio: il rapporto tra natura e artificio, indagato nel confronto interdisciplinare e interculturale; i significati profondi dei luoghi urbani e paesistici, affrontati con gli strumenti dell'archetipologia dello spazio; ed infine, il grande tema della necessità di una rieducazione sensoriale degli architetti. Nell'ambito di "Arché", i "libri di ARCHI.MED.E." mostrano il risultato di ricerche specifiche, orientate all'approfondimento di tematiche particolarmente significative per la concezione e la realizzazione di un'architettura mediterranea eco-compatibile.

Fin dall'alba dell'evoluzione della nostra specie siamo stati circondati da una miriade di segnali che con l'evoluzione dei nostri "sensi" abbiamo imparato distinguere, selezionare, catalogare ed utilizzare. Ed allora, attraverso il tempo e le esperienze, ebbe inizio la formazione di quell' immenso patrimonio sensoriale (oggi diremmo database), registrato solo nella memoria, che ancora oggi inconsciamente utilizziamo e dal quale abbiamo tratto nella nostra esistenza beneficio, in vari modi, per la nostra vita e per la nostra stessa sopravvivenza.

Ma parte di questa memoria, in particolare quella legata alle "sonorità" ed alle tradizioni popolari, oggi si va lentamente dissolvendo, sfumando e scomparendo soprattutto nelle nuove generazioni sempre più prese dal vortice delle sonorità moderne (... o più semplicemente rumori). A volte però dalla memoria collettiva affiora qualche ricordo-bisogno; ed allora si riscoprono i suoni dell'alba o quelli del tramonto, per non parlare poi dei suoni della foresta o del canto di una cascata sovente riprodotti in moderni CD di musica Natural state! E mentre i nostri nonni che ancora abitano nel piccolo paese, dove dimenticate affondano le nostre radici, vivono i loro giorni scanditi dai suoni delle stagioni e dai tocchi di una campana, nelle metropoli ci si difende dall'assalto dei Decibel con le orecchie tappate da auricolari che trasmettono al nostro encefalo i caleidoscopici colori di un Rock, di un Rap o forse l'immagine di più distesi paesaggi evocati dalle sinfonie di Bach o di Beethoven. E nel week-end tutti "fuori porta" in campagna o, magari, in un Parco nazionale dove (forse non tutti lo sanno) oltre la natura è rispettata e tutelata anche la sonorità.

Tra i molteplici compiti che spettano difatti ad un Parco nazionale come quello del Cilento e Vallo di Diano, vi è anche quello della tutela della qualità acustica del territorio. Già da qualche tempo, infatti, il Ministero per l'Ambiente, in applicazione della legge-quadro sull'inquinamento acustico, promuove iniziative sperimentali per l'abbassamento del disturbo sonoro in particolare nelle aree tutelate, nonché per la valorizzazione di quei "suoni giusti" perché compatibili con le esigenze psicofisiche dell'uomo (quindi percorsi sonori all'interno dei parchi, ricerca di suoni che siano stati importanti nella storia di un certo luogo etc.).

In armonia con questi indirizzi, l'Ente Parco, insieme alla Comunità Montana Alento-Monte Stella e ai comuni della stessa area, ha voluto essere parte attiva dell'accordo di programma per il "Progetto Montagna Sacra", che si propone la valorizzazione del paesaggio sonoro e dei rituali confraternali del Monte Stella, una delle alture protagoniste del paesaggio culturale cilentano, dal 1998 entrato a far parte della esclusiva Lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità dell'UNESCO.

Questo paesaggio di riconosciuta eccezionalità ha qualcosa di peculiare anche sotto l'aspetto sonoro: nel territorio rurale tipico del Cilento, contraddistinto dalla trama minuta degli appezzamenti di terreno percorsi dal lavoro millenario dell'uomo, l'area del Monte Stella si distingue per un infittirsi dei centri, che vanno a disporsi a corona intorno alla vetta; dalla densità dei villaggi scaturisce un coro di campane simile a quello di una città. Questi suoni molto speciali, legati alla vita quotidiana dei campi oltre che alla sfera religiosa, creano una sovrapposizione in cui si proietta l'evoluzione del sistema insediativo, diventano un fattore di identificazione della collettività con la loro terra. Non soltanto quindi i "suoni giusti" ma anche qualcosa in più, una rete di relazioni sonore (peraltro straordinaria, come dimostrato nei saggi che seguono) che esprime il senso di appartenenza ad una comunità policentrica ben evidenziato dal rito in scala territoriale delle "visite ai sepolcri".

8

Sappiamo bene come il paesaggio nella sua accezione più ampia sia stato trasformato dalla civiltà industriale e dai suoi sviluppi, e come, in virtù della sempre più veloce evoluzione delle tecnologie e dei processi di globalizzazione, il futuro si mostri carico di rischi e di opportunità. L'intervento sul paesaggio sonoro si iscrive dunque nella strategia di conservazione e rinnovamento di quei valori che motivano i legami ancestrali dell'uomo col suo habitat, per far sì che le necessarie trasformazioni imposte dallo scorrere del tempo non intacchino ma anzi rafforzino la sensibilità e l'attenzione della collettività nei confronti delle qualità materiali e immateriali dell'ambiente.

Professor Vincenzo La Valva
Presidente del Parco Nazionale
del Cilento e Vallo di Diano

Nella presentazione di un opuscolo divulgativo del progetto "Montagna Sacra" che abbiamo edito nella primavera del 1999 – col contributo di Giuseppe Anzani – come Ente Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano, scrivevo: «Il vivere o il soggiornare all'interno di un parco si sostanzia nella riappropriazione del rapporto uomo-natura e nella rivalutazione di ritmi, rituali e tradizioni associative che hanno regolato nel tempo il dimorare in un luogo e influenzato la strutturazione stessa degli insediamenti abitativi e produttivi...».

Il Progetto "Montagna Sacra", al di là delle previsioni, si è rivelato cemento motivazionale tra gli attori, spingendo gli stessi a produzioni multimediali, riflessioni a più voci e approfondimenti, e promuovendo inoltre un allargamento del dialogo con l'autorità religiosa, teso alla valorizzazione non solo del patrimonio storico-artistico dei tenimenti ecclesiastici, ma anche della spiritualità dei luoghi e delle tradizioni rituali che dimostrano, nella nostra esperienza, di saper coinvolgere generazioni distanti per valori e capacità espressive.

Superando mille difficoltà, è stato così raggiunto l'obiettivo ambizioso di coinvolgere amministrazioni territoriali e comunali, associazioni culturali e di volontariato e singoli artisti in un progetto di riscoperta delle valenze di riagggregazione sociale e di rivitalizzazione di un'identità dispersa, nella continua emorragia di uomini e di intelligenze prima transoceanica, poi verso il Nord d'Italia e d'Europa, e negli ultimi decenni verso i centri costieri, alla ricerca di lavoro e quindi di condizioni di vita che affrancassero dalla miseria e dall'isolamento.

La singolarità e la misteriosità del luogo, schiacciata nella recente valorizzazione esclusiva della vocazione turistico-balneare della costa col conseguente saccheggio ambientale ed urbanistico, riemerge, permettendo di entrare in sintonia positiva con gli elementi naturali ed antropici che per millenni hanno concorso alla definizione di un recinto rituale di intensa spiritualità che racchiude forse la motivazione fondante dell'individuazione di questi territori quali Patrimonio dell'Umanità.

La complessa articolazione del Monte Stella, separato dall'Appennino da profonde valli e contornato dal mare, ha permesso lo sviluppo di un reticolo insediativo saldamente difeso da manieri e torri dove una comunità, che ha vissuto in separazione pressoché assoluta gli stravolgimenti politici e amministrativi che hanno caratterizzato il percorso storico del secondo millennio del Mezzogiorno d'Italia, ha strutturato un sistema di relazioni e di comunicazione sonora che elaborava e superava la frammentazione necessaria al raggiungimento del massimo risultato dall'utilizzazione di un territorio aspro, in sviluppo verticale, costolato

in modo da nascondere alla vista i territori circostanti, che definisce un unico punto comune, la vetta del monte.

Facile ed intuitivo è stato probabilmente accettare in epoca remota la rappresentazione del territorio come lo sviluppo di un mantello celeste che accoglie, nelle continue pieghe, i poveri tesori del quotidiano, e li protegge dalla rapacità di altri poveri, celandone la vista.

Forte deve essere stato anche l'isolamento cui queste piccole comunità sono state costrette, se si è dovuto approfittare dell'elaborazione di un complesso rito religioso per mantenere, almeno una volta all'anno, la possibilità di sottrarsi alle fatiche del quotidiano ed intraprendere una peregrinazione che, se anche nel passato ha osservato la regola di visita di almeno sette chiese, probabilmente ha dovuto articolarsi su una durata superiore alla sola giornata del Venerdì Santo e sicuramente non ha riguardato la sola sfera rituale, atteso che non molte altre occasioni si sarebbero avute nel corso dell'anno per intrecciare rapporti permessi dal solo incontro fisico degli individui. Dunque una Pasqua di resurrezione e di comunicazione che probabilmente molto mutuava nella sua rappresentazione da antichi riti legati al risveglio della primavera. Queste rappresentazioni riamodavano ciclicamente il rapporto con la natura, rendendola partecipe al suo risveglio del rito della passione e della resurrezione che rappresenta la massima espressione di devozione e di riconciliazione con la divinità suprema.

E sicuramente il suono, potente e disteso, del bronzo delle campane ha rappresentato la prevalente se non unica modalità di comunicazione rapida tra insediamenti visivamente non interlacciati, in un territorio difficile da percorrere ancor'oggi, e soggetto per posizione geografica ad alto rischio di devastazione delle scorrerie piratesche. Il codice che noi adesso siamo in grado di riconoscere, esclusivamente riservato alla comunicazione e alla partecipazione di eventi religiosi, all'origine doveva necessariamente essere molto più articolato e complesso e di precisa riconoscibilità; alcuni anziani infatti ricordano ancora numerose combinazioni di rintocchi oggi in disuso, atte a segnalare altri avvenimenti quotidiani o eccezionali. Ovviamente l'avanzamento della tecnica ha avuto ragione del bronzo nella complessità delle relazioni moderne e, in ogni caso, siamo in grado di produrre e di sopportare rumori di tale intensità e durata che i rintocchi di una campana, ancorché non annichiliti in una registrazione magnetica, perdono la loro eccezionalità e addirittura, in qualche caso, diventano motivo di contenzioso giudiziario al pari dei decibel di una discoteca o di un aeroporto.

Miserie della modernità conurbativa che sulle creste degradanti del Monte Stella perdono di valore; forse proprio lì sarà possibile trasformare, con il coinvolgimento e la collaborazione delle comunità locali, un evento singolare in un laboratorio di educazione al riconoscimento delle sonorità della natura e delle attività umane compatibili.

Rocco Perna
Consigliere del Parco Nazionale
del Cilento e Vallo di Diano

Premessa

Giuseppe Anzani

11

Nel 1991 un gruppo di giovani architetti si accingeva a uno studio sul *genius loci* del cosiddetto "Cilento Antico" (l'antica baronia del Cilento) in quell'area che diverrà qualche anno dopo l'omonimo parco nazionale. Nell'ambito di quella ricerca, coordinata da Donatella Mazzoleni e da me, ebbi modo di occuparmi per la prima volta del paesaggio sonoro, dello spazio del rito e dell'iconologia di quel territorio situato intorno a una montagna, tra il fiume Alento e il mar Tirreno.

Partendo da una base metodologica innovativa messa a punto da Donatella Mazzoleni, la parte più originale dell'indagine si sviluppò a partire dalla scoperta di indizi intriganti, di segni minimi ma solo apparentemente trascurabili, di immagini e simbolismi celati in proverbi, canzoni, dipinti, riti che, messi insieme e letti sullo sfondo della conformazione geografica e storico-urbanistica di quel territorio, cominciò a restituire gli scorci di un incredibile affresco in cui, con lacune e ripensamenti, abrasioni e ridipinture, erano rappresentati in maniera unitaria e coerente i significati di quel luogo.

La peculiarità delle cosiddette "visite ai sepolcri" effettuate dalle confraternite locali fu ben presto evidente: una grande cerimonia collettiva, anzi decine di cerimonie collettive simultanee che intrecciavano in spontanea sincronia i loro pellegrinaggi sulle falde della montagna, furono un macroscopico indizio. La stessa iconografia, per quanto estremamente ridotta, contribuiva a disegnare un'immagine dell'identità territoriale sempre più congruente; scoprii altri indizi in questo senso nella tradizione orale. Infine, volendo documentare in qualche modo la qualità sonora, mi chiesi quali potessero essere gli apporti dell'uomo alla costruzione di quel paesaggio dal punto di vista acustico. Gli elementi che ricercavo dovevano avere la duplice caratteristica di essere significativi in scala territoriale, cioè di adeguata intensità, e di interpretare in qualche modo l'unità dell'area. E la risposta non si fece attendere: le campane erano lì da secoli, conosciute a tutti e da tutti usate, a infittire la rete già straordinariamente compatta dei villaggi che cingono il monte.

Una sintesi di quella ricerca venne pubblicata nel 1993 (Donatella Mazzoleni e Giuseppe Anzani, *Cilento Antico. I Luoghi e l'immaginario*, Electa Napoli); due anni dopo avemmo modo di ritornare sugli stessi argomenti in un seminario curato dagli stessi autori della pubblicazione per l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli.

Nel frattempo c'erano altri sviluppi: Donatella Mazzoleni ricomponne le qualità del paesaggio del Cilento Antico in una "mappa di orientamento fisico-simbolica", Mauri-

zio Agamennone, etnomusicologo, affrontava gli aspetti musicali e antropologici delle "visite ai sepolcri", mentre chi scrive continuava le ricerche sugli aspetti iconologici e poneva le basi per un particolare intervento di *acoustic design*, che vedesse protagoniste proprio le campane del Cilento Antico.

Questi ultimi studi trovavano poi un interlocutore attento nel nascente Ente Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano. Quando, ed è storia recente, abbiamo elaborato (con Pietro Laureano, Domenico Nicoletti e Carla Maurano) il dossier che ha presentato la candidatura del parco nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO, le qualità peculiari dello spazio rituale e sonoro del Monte Stella sono emerse tra gli elementi salienti del *paesaggio culturale* cilentano, a cui è stato attribuito l'ambito riconoscimento nel dicembre 1998.

12 Intanto non si facevano attendere le adesioni a quello che mi sembrava il naturale sviluppo dello studio sul paesaggio sonoro, cioè un'installazione che coinvolgesse tutte le campane del Monte Stella, riqualificando lo spazio acustico arcaico con un'operazione creativa. Trovavo un immediato riscontro in alcune associazioni, tra cui Legambiente Campania, che si facevano promotrici dell'iniziativa presso la Comunità Montana Alento - Monte Stella e l'Ente Parco. Devo qui ringraziare, per la sensibilità dimostrata verso un'idea del tutto sperimentale, il direttore del Parco, Domenico Nicoletti, e il consigliere Rocco Perna, che ha seguito sin da principio tutte le fasi della manifestazione con interesse e competenza. Grazie al sostegno dell'Ente Parco e del suo presidente Vincenzo La Valva, si apriva così la possibilità di realizzare un'azione inedita: un'installazione sonora che sperimentasse i suoni di un intero territorio.

Mi pare significativo aggiungere che un primo "concerto" amministrativo è avvenuto tra gli enti che sono stati invitati ad aderire al progetto: oltre al Parco, la Comunità Montana Alento - Monte Stella (di grande aiuto è stato il suo presidente di allora, Emanuele Malatesta), i comuni dell'area (Laureana, Lustra, Montecorice, Omignano, Perdifumo, Pollica, S. Mauro Cilento, Serramezzana, Sessa Cilento), mentre altri due comuni vicini richiedevano di essere coinvolti nell'esperimento (Cicerale e Perito). Il gruppo di enti si riuniva in un comitato promotore, con il comprensibile insorgere di problemi amministrativi, affrontati e risolti anche grazie all'intervento di Giuseppe Tarallo, sindaco di Montecorice, fra i più convinti sostenitori dell'iniziativa. Nel lavoro di analisi e di progettazione, come nelle fasi operative, mi trovavo affianco Nicola Polito, espertissimo di ogni aspetto tecnico relativo ad automazione e comunicazione, Antonello Paliotti, musicista raffinato cui è stato affidato il difficile compito di pensare e dirigere il bizzarro concerto, e l'Associazione "Montanari Ripe Rosse", col suo presidente Giuseppe Damiani, che ha curato con efficienza ed entusiasmo i complicati aspetti logistici dell'operazione; ciascuno per la sua parte offriva un contributo importante al raffinamento e alla realizzazione dell'idea, materializzatasi grazie al lavoro congiunto di un gruppo di lavoro esemplare per la qualità e la generosità dell'impegno. Inoltre abbiamo potuto contare sull'aiuto indispensabile dei parroci quanto sulla comprensione del Vescovo della diocesi di Vallo della Lucania, che dopo qualche prevedibile perplessità ha acconsentito alla realizzazione del programma. La delicatezza dell'intervento si è rivelata sin dalle operazioni preliminari. Schedando i 30 campanili, studiandone la dislocazione, determinando l'altezza dei suoni, il tipo di percussione impiegata e le caratteristiche dell'a-

zionamento di ciascuna delle circa 60 campane, abbiamo allo stesso tempo conosciuto un pezzo di storia comune, ancora vivo e fortemente sentito dalla gente del luogo. Il coinvolgimento emotivo delle comunità è stato senz'altro uno degli aspetti più toccanti del nostro lavoro. Tranne qualche episodio isolato, l'adesione degli abitanti dei paesi del Monte Stella è stata pronta e spontanea, confermando per quanto possibile la giustezza delle valutazioni di partenza sul valore corale della rete dei campanili.

Del lavoro vero e proprio diremo oltre. Ma vorrei sottolineare che senza il contributo di tanti ogni tentativo di dare concretezza a questa idea sarebbe stato vano. Sento perciò il bisogno di ringraziare, oltre a chi è stato già menzionato, anche tutti gli operatori che hanno partecipato alla manifestazione, elementi di un'orchestra fuori del comune: Giuseppe Russo, Antonello Del Manto, Marco Minghetti, Giovanni Di Paola, Graziano Lamanna, Romano Maffia, Marina Lembo, Francesco Russo, Pierangelo Messano, Giovanni Funicello, Lucia Li Bovi, Carmelo Lombardi, Valentina Greco, Antonio Malatesta, Rosa Schiavo, Gerry Chiariello, Pierpaolo De Rosa, Massimo Cortiglia, Barbara Greco, Massimo Squillaro, Tonino Scaffeo, Filomena Lamanna, Biagio Maffia, Valeria Monzo, Giuseppe Di Paola, Marco Di Paola, Maurizio Di Paola, Alferio Gatto, Marialuisa Maffia, Agostino Pisano, Giancarlo Funicello, Ivan Chiariello, Pasquale Corradino, Gianluigi De Cristofaro, Pasquale Gargione, Giuseppe Itri, Emilio Malandrino, Eduardo Santoro, Patrizio Santoro, Nicola Mottola, Tiziana Cirillo.

Il libro si divide in due parti. La prima – “La Montagna Sacra” – è dedicata al paesaggio del Monte Stella, come contesto spaziale materiale e immaginario. Nel saggio iniziale, “Iconologia di un paesaggio”, tento di fornire in sintesi una visione la più ampia possibile delle immagini che costituiscono la struttura portante del paesaggio, e dei loro significati celati: un quadro generale in cui viene inserito il tema dello spazio rituale definito dalle *visite ai sepolcri*, e in cui potrà essere contestualizzato quello del paesaggio sonoro, cui è dedicata la seconda parte del libro.

Un altro versante del contesto generale, in cui si inseriscono tanto l'attività di ricerca che gli interventi del nostro progetto, è quello delle strategie culturali dell'Ente Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano, delle quali scrive Domenico Nicoletti, direttore dello stesso Parco. In questa ampia prospettiva di tutela e di sviluppo sostenibile, fondata su un preciso programma conoscitivo, il progetto “Montagna Sacra” viene a trovare la sua collocazione ideale.

L'intervento di Donatella Mazzoleni è dedicata alla definizione di una “Mappa di orientamento fisico-simbolico” del Cilento Antico, nella quale elementi naturali ed antropici del paesaggio si sintetizzano in una visione globale. L'orientamento geografico, che avviene attraverso i punti cardinali, si fonde con quello cosmologico, basato dalla presenza nell'ambiente dei quattro elementi archetipici: acqua, aria, fuoco, terra. Ne risulta una rappresentazione in cui il luogo specifico, preso con i suoi elementi salienti e le sue qualità irripetibili, trova il suo posto al centro dell'universo, rendendo visibili i rapporti tra l'opera dell'uomo e un ordine cosmico corrispondente alle più diffuse concezioni delle civiltà mediterranee.

Rosa De Marco ci propone invece un percorso nella storiografia che si rivela, a sorpresa, un viaggio nella leggenda del Cilento Antico; in esso si mettono in evidenza, affian-

co alle (poche) certezze storiche, le tensioni mitopoietiche che hanno ugualmente contribuito a consolidare l'immagine di questo luogo.

La prima parte del libro si conclude con un altro scorcio su questo paesaggio, osservato attraverso gli occhi degli antichi e ricostruito a partire dalle loro testimonianze. Fernando La Greca sintetizza nel suo intervento, ricco di citazioni dalle fonti latine e di interessanti note archeologiche, i corsi e ricorsi del paesaggio antico del Monte Stella, evolutosi dai boschi ai pascoli e alle coltivazioni del mondo preromano e romano, per ritornare ai pascoli e ai boschi del medioevo.

La seconda parte – “Campane e paesaggio sonoro” – tratta dei significati dello spazio acustico definito dalle campane del Monte Stella e dell'installazione sonora sperimentata il 1° maggio 1999. In *Paesaggio con campane*, dopo una rapida panoramica sul ruolo di questo strumento nel paesaggio europeo, mi occupo delle peculiarità sonore del paesaggio del Cilento Antico, e motivo le scelte che hanno portato all'inedito concerto, cui sono dedicati i saggi successivi.

Non poteva poi mancare una testimonianza del musicista che ha composto il brano eseguito dai trenta campanili del Monte Stella, Antonello Paliotti, il quale ha trasfuso nell'insolito contesto la sua creatività e il suo vasto mondo musicale, entrando appieno nello spirito di quest'avventura.

Gli ultimi due contributi provengono da due osservatori con competenze diverse, che non hanno partecipato alla realizzazione dell'installazione sonora. Ci è sembrato molto interessante chiudere con un primo bilancio dell'operazione vedendola attraverso gli occhi (ma come metafora andrebbe meglio “ascoltandola con le orecchie”) di chi non ha partecipato alla sua elaborazione.

Anna Cepollaro, che firma *Sonata per campane e campanili*, l'abbiamo conosciuta proprio in occasione dell'evento del 1° maggio; giornalista ed etnomusicologa, ha seguito l'installazione e ne ha parlato in un bel servizio uscito sulle pagine di “Alias” (settimanale culturale del “manifesto”) del 24 luglio 1999. Dal suo intervento ne abbiamo una testimonianza più obbiettiva, che ci restituisce il punto di vista di una spettatrice “speciale” per il suo ruolo e per le sue competenze musicali.

Antonio Conte ci dà invece una lettura dell'iniziativa nella prospettiva di una sociologia della comunicazione e della conoscenza. Con una spiccata attenzione verso le dinamiche culturali innescate dal concerto della “Montagna Sacra”, il sociologo sottolinea l'importanza dei circuiti di relazioni attivati o rievocati da esso, ricercando la ricomposizione di un'identità collettiva tramite gli stimoli sensoriali e la memoria.

Infine un grazie a Giorgio Forattini, che ha cortesemente concesso una delle sue celebri vignette (v. “Iconologia di un paesaggio”), e a Marcella Fusco, che ha riassunto l'installazione sonora nei due bei disegni di copertina, tenendo conto delle mie esigenze (volevo una rappresentazione non convenzionale della montagna che desse un'idea dei rapporti di prossimità e di altitudine dei villaggi, insieme alla raffigurazione delle musiche) e dando modo ad Antonello Paliotti di trascrivervi di suo pugno – per ciascun campanile – i momenti salienti della composizione (una partitura autografa!).

LA MONTAGNA SACRA

Iconologia di un paesaggio: il Monte Stella

Giuseppe Anzani

17

Questo saggio propone alcune riflessioni, in parte anticipate in un lavoro pubblicato nel '93¹, che hanno per sfondo l'analogia tra corpo e paesaggio, dove questo è inteso come interpretazione (nel senso tanto di immagine quanto di trasformazione) culturale (ma forse sarebbe meglio dire semplicemente "antropica") dell'ambiente (sia naturale che antropico).

Tra le espressioni più palesi di questa analogia troviamo un'intera galleria di rappresentazioni di figure umane o parti di esse celate o meno nel paesaggio, da Bosch a Dali, dall'antropomorfismo colossale delle montagne scolpite (si pensi ad Alessandro Magno o ai Buddha asiatici) alle pubblicità di alcune marche di abbigliamento, o ancora nelle tradizioni popolari (profili di vari personaggi storici o mitici nel disegno delle catene montuose etc.).

Per altro verso alcune teorie estrapolate dal campo della psicologia analitica ci suggeriscono che i processi che presiedono alla formazione dell'immagine di un territorio sono simili a quelli che precedono la formazione di un quadro d'insieme del nostro corpo, richiedendo una sorta di medium attraverso il quale la frammentazioni degli stimoli sensoriali si compone in un insieme più o meno coerente. Le impressioni visive, tattili, acustiche ci rivelano parti del nostro fisico – lo scorcio di un braccio, la morbidezza di una guancia, il ritmo del respiro – ma si relazionano sulla base di un modello che non è semplicemente un loro prodotto: "al di là di tutto questo vi è l'esperienza immediata dell'esistenza di un'unità corporea che, se è vero che viene percepita, è d'altra parte qualcosa di più che una percezione"².

Lacan puntualizza l'importanza del momento iniziale nella conquista di questa individualità corporea: il bambino che si osserva non percepisce il proprio corpo come un'unità, ma solo come un insieme di frammenti, fintanto che non vede la propria immagine riflessa, e da quella rappresentazione comincia a costituirsi un primo abbozzo – inizialmente immaginario – dell'Io. È il cosiddetto "stadio dello specchio"³. Da lì inizia un cammino che porterà gradualmente alla formazione di una rete di relazioni con il mondo esterno, attraverso il *linguaggio*, che forniranno una struttura compiuta alla psiche.

Sarà utile al nostro discorso questa precisazione sul carattere *immaginario* di questo primo schizzo dell'insieme. Immaginaria è una relazione che non è ancora trasmissibile attraverso il linguaggio, non è ancora un oggetto culturale condivisibile sulla base di un codice, un *simbolo*, ma solo una figura, una *Gestalt* che può far da trama al pensiero o – come viene descritto nell'etologia animale – suggerire un comportamento.

Per analogia potremmo affermare che il paesaggio è, fondamentalmente, il prodotto dell'identificazione di una comunità nel proprio territorio, elaborato come immagine del corpo collettivo. Come il corpo umano, anche l'ambiente ci viene restituito dai dati sensoriali solo per frammenti: maggiore è la complessità del rapporto col territorio, più sono i frammenti che occorre (ri)comporre. A un turista di passaggio, può forse bastare uno scorcio, il disegno dei terrazzamenti sui bordi di una collina (o la *skyline* di Manhattan), per portare con sé un'icona, una "cartolina" del luogo, ma per chi vi abita e lavora, disegnando a forza di braccia quei terrazzi di pietre e terra, quello è un sito ben più complesso, paragonabile (con le sue reti energetiche, i suoi tessuti connettivi, i suoi luoghi destinati a funzioni particolari) ad un organismo animale.

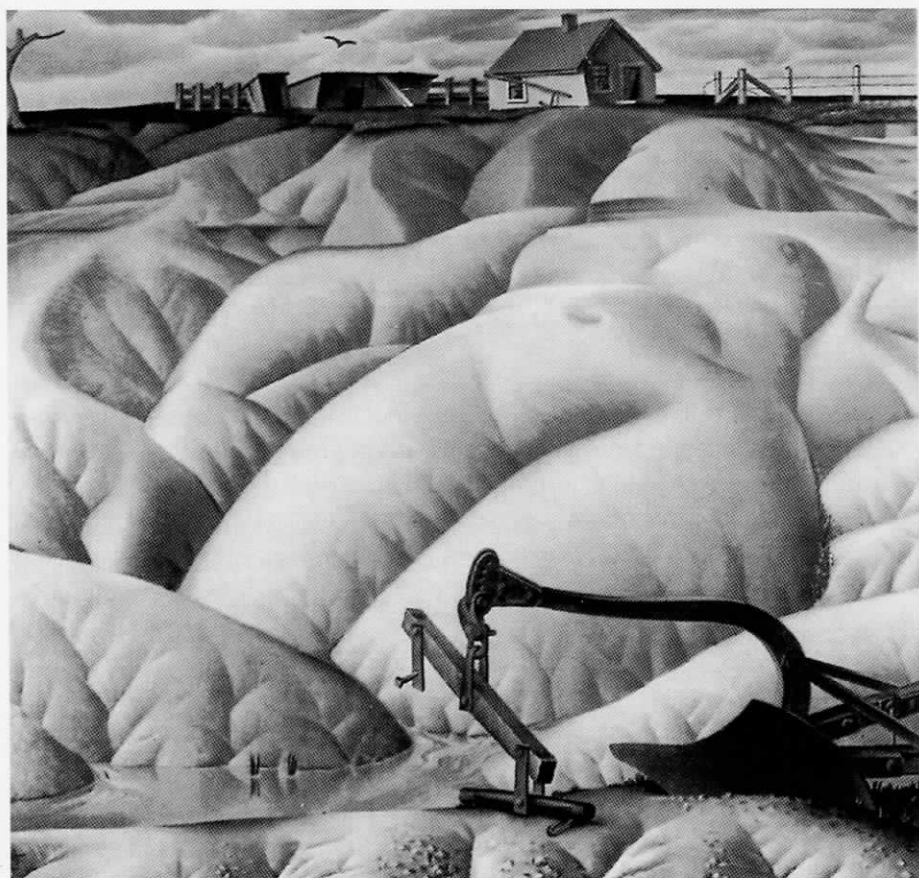
Come indicano le molteplici testimonianze delle culture arcaiche, la costruzione di un quadro d'insieme di un luogo complesso può avvenire attraverso l'intermediazione di immagini archetipiche, soprattutto in termini antropocosmici (ma non manca il ricorso ad immagini zoomorfe o fitomorfe). Da questa proiezione del corpo collettivo sul territorio può nascere il primo abbozzo di un paesaggio, la prima rappresentazione unitaria di un territorio. Un esempio veramente iperbolico per estensione ci viene dalla tradizione dei tuareg che raffigura il Sahara come un gigante disteso supino, con la testa a sud – i capelli sono gli alberi della foresta equatoriale – i piedi a nord, rappresentati dalla catena montuosa dell'Atlante, animato dal respiro del vento e dal suo ventre – le oasi – in cui si elabora il nutrimento per gli organismi che vi abitano⁴.

Un'altra modalità della proiezione del corpo umano sul paesaggio ci viene suggerita dagli studi di prossemica riletti da Donatella Mazzoleni⁵. Dal punto di vista della ontogenesi, l'ambiente è padroneggiato con progressiva difficoltà via via che gli spazi si allargano a partire proprio dal corpo: per sfere prossemiche crescenti, dall'abbigliamento all'arredamento, dall'architettura al territorio, l'uomo si serve di protesi (abiti, mobili, abitazioni, mezzi di comunicazione) per adattarlo alle proprie necessità. È evidente, in questo passaggio graduale tra raggi d'azione di scala sempre maggiore, una continuità tra corpo individuale e territorio, che avvalorava l'identificazione nel paesaggio attraverso una sorta di gigantismo che vede il corpo espandersi fino a ricoprire estensioni illimitate; inoltre, questa continuità è interessante poiché offre un esempio di relazione *in praesentia*, come direbbero i semiologi, tra corpo individuale e paesaggio come corpo collettivo, attraverso una concatenazione di elementi contigui, che si affianca ai più intuitivi processi analogici (*in absentia*).

Ancora un esempio di rapporto di continuità, del tutto particolare, lo ritroviamo in queste pagine di Calvino:

«...Il nostro viaggio attraverso il Messico durava già da più d'una settimana. Pochi giorni prima, a Tepotzotlàn, in un ristorante che allineava i suoi tavoli tra gli alberi d'arancio d'un chiostro di convento... non trovammo chiles en nogada ... bensì guacamole ... poi guajolote con mole poblano (cioè tacchino con salsa di Puebla, tra i tanti moles uno dei più nobili – era servito a tavola di Montezuma –, più laboriosi – a prepararlo non ci si mette mai meno di tre giorni – e più complicati – perché richiede quattro varietà diverse di chiles ...) e infine quesadillas... Questa era appunto una conclusione a cui ero giunto...: il vero viaggio, in quanto introiezione d'un "fuori" di-

*Halexandre Hogue, Erosioni n.2:
Madre Terra nuda distesa (1938),
particolare*



verso dal nostro abituale, implica un cambiamento totale dell'alimentazione, un inghiottire il paese visitato, nella sua fauna e flora e nella sua cultura (non solo le diverse pratiche della cucina e del condimento ma l'uso dei diversi strumenti con cui si schiaccia la farina o si rimesta il paiolo), facendolo passare per le labbra e l'esofago. Questo è il solo modo di viaggiare che abbia senso oggi, quando tutto ciò che è visibile lo puoi vedere anche alla televisione senza muoverti dalla tua poltrona...⁶».

Qui troviamo un corpo alle prese con un paesaggio nuovo, di cui va alla scoperta. La gente che da sempre abita quel paese, tra le multiformi espressioni della sua antica civiltà, produce delle pietanze con i frutti di quella terra, alle quali l'ospite si accosta pre-gustandone i nomi prima ancora che i sapori. Pronunciare quasi ritualmente il nome di un piatto, assaporandone in via preliminare le assonanze e gli etimi, prelude all'inghiottimento. Calvino immagina che questa semplice azione assimili il paesaggio straniero mediante l'introduzione concreta dei suoi frutti – sotto forma di elaborazione gastronomica – nell'apparato digerente. Abbandonando le vie sensoriali tradizionalmente utilizzate nella scoperta di un territorio, il processo si innesca attraverso le papille gustative e l'olfatto, o meglio attraverso la prima delle aperture del corpo sul mondo, assaporando in un movimento che alterna fonazione e deglutizione, mediante una serie di indicatori fatti di nomi e sapori, l'appartenenza di quella pietanza a quel luogo, come nel caso del *guajolote*. E l'inghiottimento, esperienza primaria dal punto di vista della ontogenesi, viene contrapposto da Calvino alla percezione virtuale, televisiva, che si può ottenere senza muoversi da casa⁷.

È evidente infatti – e torniamo al tema della visione in frammenti – che le esperienze fatte attraverso l'uso delle protesi sempre più raffinate del nostro corpo nell'era contemporanea (Eco ne distingue di tre specie: sostitutive, estensive, e magnificative⁸; in questo caso il nostro interesse si concentra sulle ultime due), se da un lato hanno arricchito le rappresentazioni dell'ambiente (si pensi alle immagini satellitari o alla microfotografia) dall'altra ne hanno moltiplicato la frammentazione e l'incongruenza (per esempio attraverso la televisione ricordata da Calvino), alimentando un nomadismo individualistico dell'immaginario verso luoghi virtuali; d'altro canto, come ha osservato Donatella Mazzoleni⁹, il corpo collettivo non riesce più a proiettare la sua immagine nella città contemporanea – la *metropoli* – enormemente più estesa di quanto è percepibile dai sensi, indistinta dal territorio circostante, enorme interno urbano a crescita potenzialmente infinita.

All'opposto, un'immagine compiuta e articolata del paesaggio, dei suoi caratteri salienti che diventano corpo della collettività con l'intervento materiale e immateriale dell'uomo, la ritroviamo nelle città antiche. In esse il *genius loci* di un determinato ambiente si concretizza, e vengono *radunate*, secondo la definizione di Norberg-Schulz¹⁰, con l'intervento più o meno rilevante di significati appartenenti a culture più diffuse, le qualità del paesaggio circostante: la struttura del luogo naturale, i materiali, le stratificazioni storiche. Diversamente da un ambiente urbano, secondo lo stesso autore¹¹, in un insediamento vernacolare (qual è quello policentrico del Monte Stella) il *genius loci* dovrebbe esprimere essenzialmente il luogo naturale, e l'apporto culturale esterno dovrebbe essere quasi inesistente.

Immagine pubblicitaria di una
marca d'abbigliamento sportivo

21

COLLEZIONI
COMPLETE
D'ABBIGLIAMENTO
SPORTIVO


Conte of Florence
SPORTSWEAR SINCE 1952

NEI CONTE OF FLORENCE SHOPS E NEI
MIGLIORI NEGOZI DI ARTICOLI SPORTIVI
GLI INDIRIZZI A PAG. 103

PER INFORMAZIONI SUL FRANCHISING:
055-373333

Per certi versi questa affermazione può trovare giustificazione nell'evidente differenza esistente tra un ambiente compiutamente urbano – in cui si stratificano anche gli apporti provenienti da circuiti che travalicano il territorio afferente alla città – e l'ambiente rurale arcaico, tradizionalmente basato su un'economia piuttosto chiusa agli scambi. Ma crediamo di dover aggiungere che, per altri aspetti, la "naturalità" del *genius loci* negli ambienti rurali ci sembra non sostanziale, in quanto prodotto ingannevole dei processi attraverso cui il tempo e la storia trasformano la cultura in "natura". Le civiltà agropastorali, infatti, pur rappresentando un'innegabile continuità dagli albori del neolitico, sono frutto di lente ma numerose contaminazioni di culture spesso lontane che si riflettono sulle trasformazioni del paesaggio; poi – se si fa riferimento ad esempio all'Europa cristiana – c'è almeno un tipo di cultura "esterna" che ha un'influenza continua e profonda sulle tradizioni locali, aggiornandosi con una certa frequenza, ed è quella religiosa. E proprio questa cultura va a trasformare e integrare, coi suoi sistemi di rappresentazione del reale, i contenuti e il repertorio di immagini del mondo rurale, vendendone a sua volta rielaborata. Ne risulta lo straordinario patrimonio di tradizioni locali, a volte veri e propri sincretismi in cui si manifestano le tracce di civiltà lontane, cellule autoctone e mutanti di un organismo universale.

Una differenza nel *genius loci* urbano la ritroviamo piuttosto nell'uso consapevole di codici di vario tipo nella rappresentazione dell'immagine della città, che si inserisce anche in tal modo nei circuiti di relazione esterni; anzi, si può affermare che nella città si esprime in misura più o meno accentuata, accanto al carattere del suo ambiente, quello di un ambiente enormemente più vasto (fenomeno non sconosciuto ovviamente alle città antiche: si pensi ad esempio a quelle ellenistiche e alla funzione degli *stoà*) – al limite quello della civiltà globale – con la conseguente coesistenza di linguaggi diversi a confronto.

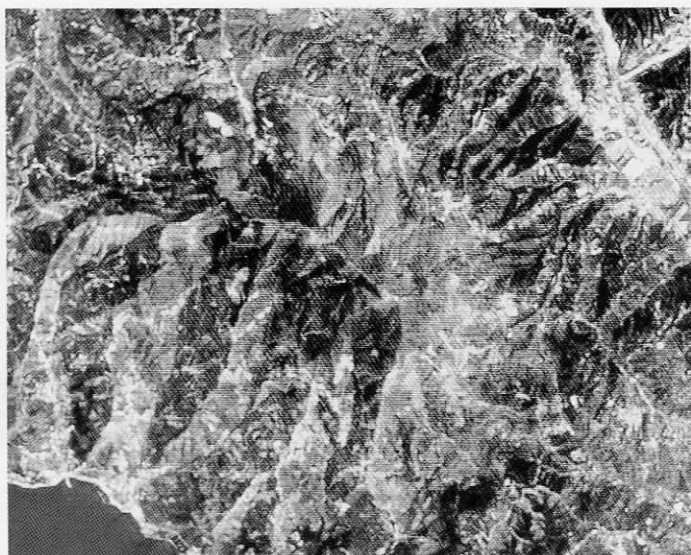
In un ambito rurale arcaico questo confronto, occasionale e diluito nel tempo, quando avviene resta confinato in un ambito mitico e autoreferenziale, in una parola: immaginario.

Ritoveremo questi processi nella costruzione del paesaggio (rurale) del Cilento Antico, dove l'immaginario collettivo di una popolazione che risiede intorno ad una montagna si impadronisce di figure prese a prestito dal repertorio religioso – ma al tempo stesso calchi di immagini arcaiche – per elaborare, partendo da un luogo in frammenti, un'interpretazione del territorio coerente con la sua struttura fisica. Come vedremo, una tale ricostruzione, affidata al mito ed alle pratiche rituali, è assolutamente parziale ed ha in sé una dose preponderante di utopia, è un modo di ritrovarsi piuttosto che un modo di manifestarsi all'esterno, è più sintomo che simbolo: il paesaggio del Monte Stella è una ricostruzione immaginaria, ma non meno imponente, di un'identità territoriale mitica (o futura).

Questo quadro ricco di elementi inconsapevoli ci sembra inserirsi in quel dominio del "significato intrinseco" indicato da Panofsky¹², il livello dell'iconografia "in senso più profondo", ovvero dell'iconologia. In questo senso quella che proponiamo è l'iconologia di un paesaggio¹³, letta attraverso le immagini (visive, spaziali, sonore) elaborate dalla cultura locale.

*Il Monte Stella in una ripresa
da satellite*

Il Monte Stella visto da est

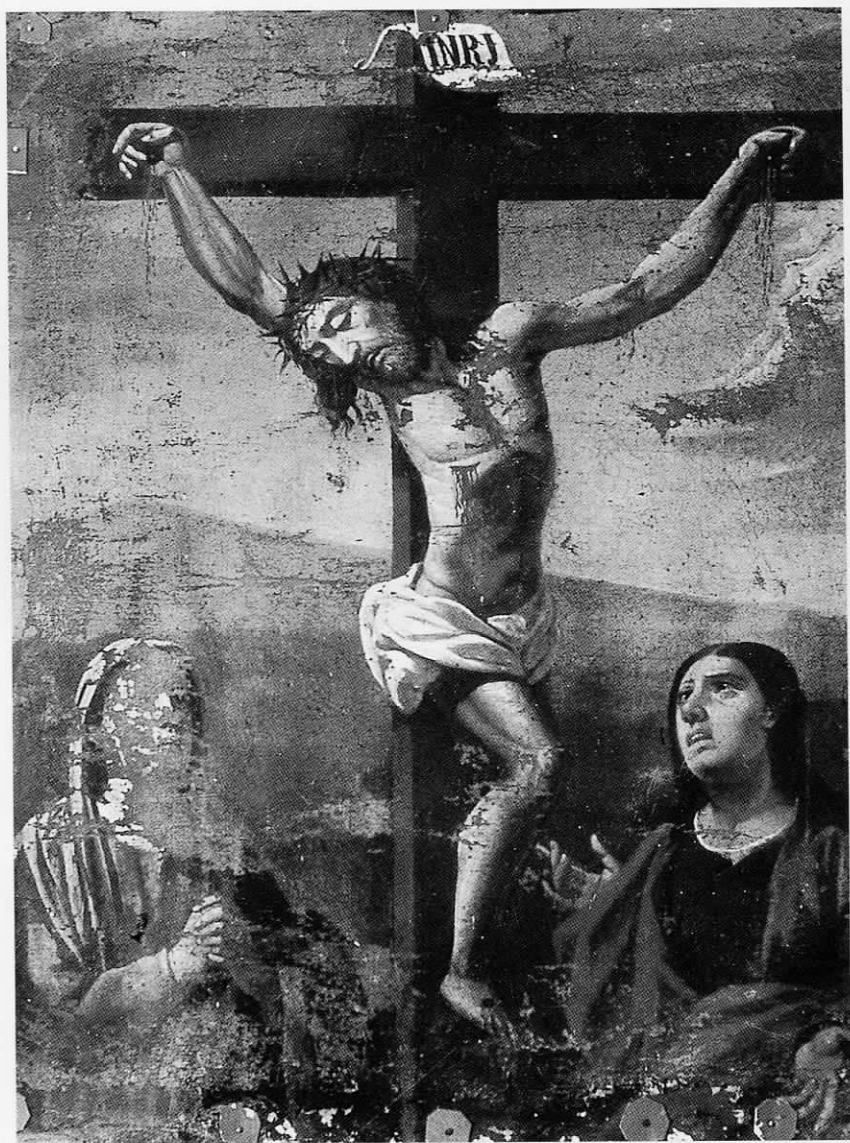


Enguerrand Quarton,
La Madonna della Misericordia
(1453), particolare

Giorgio Forattini,
Un vertice della Madonna,
da "la Repubblica", 6 agosto 1991



*Ignoto, Crocifissione (XVII-XVIII sec.).
Già a Rutino, Palazzo Lombardi*

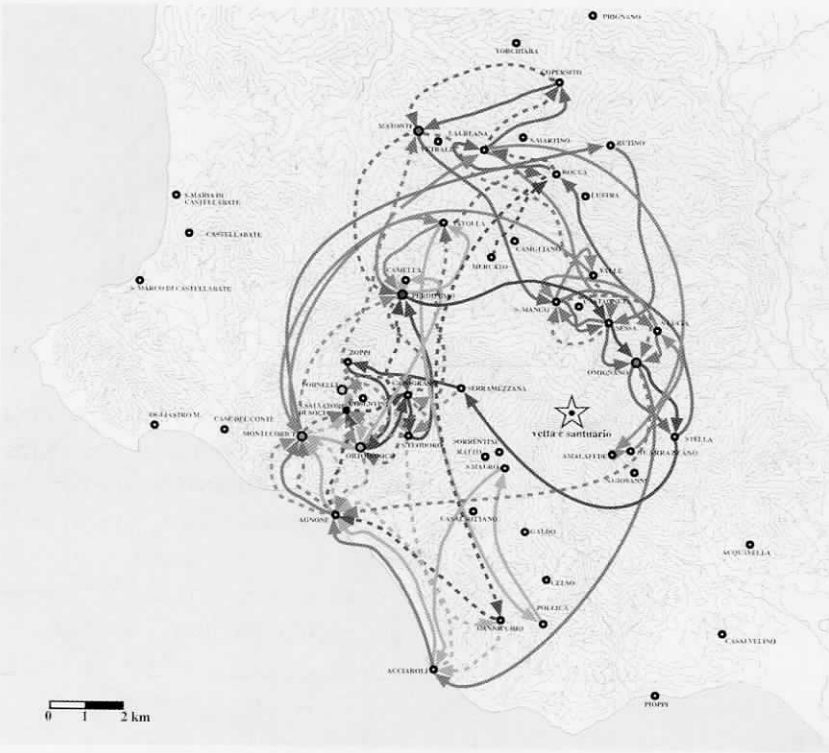


*Maestro di Stella Cilento (?),
Pietà (XV sec.), Vallo della Lucania,
Museo Diocesano, particolare*





Monte Stella: itinerari di "visita
 ai sepolcri" delle confraternite
 di Ortonico, Perdifumo,
 Omignano, Matonti e Montecorice,
 nel Venerdì Santo del 1989
 (linea continua) e 1990
 (tratteggio)



Se osserviamo il Monte Stella in un'immagine satellitare, esso ci appare proprio come una stella, col centro situato sulla vetta e le punte che si irradiano nella valle dell'Alento e nel mare (una stella marina?). L'andamento dei raggi, rappresentati dai displuvi che discendono dalla cima, più lunghi verso il mare che verso la valle, accenna ad una leggera contorsione che è marcata dal crinale maggiore, il quale risale la vetta da Nord-Ovest in un ampio arco per discendere dal versante opposto. L'immagine di una stella protesa verso il mare è confermata dall'osservazione orizzontale, in cui il monte appare come un largo cono corrugato da una serie di costolature radiali che degradano dalla cima, posta a 1131 metri di altezza, alla valle e al mare, con un diametro di base che può essere approssimato a circa 12 km.

Per quanto sembri adeguato alle circostanze geografiche, il nome della montagna non è legato alla sua fisionomia, ma alla presenza sulla vetta del santuario dedicato alla Madonna della Stella. L'appellativo è insito nel nome stesso di Maria (che secondo la tradizione cattolica significherebbe "stella del mare"¹⁴), ed è suggestivo pensare che in qualche maniera l'impronta del luogo abbia influenzato la dedica del santuario, ritornando attraverso di essa a definire il territorio da cui era stato generato. Ma troveremo altre singolari corrispondenze che legano la montagna all'immagine della Vergine.

Continuando ad avvicinarci al Monte Stella, è possibile vedere tra le pieghe dell'orografia una serie di piccoli villaggi posti a mezza altezza, in una fascia altimetrica tra i 200 e i 550 metri sul livello del mare, che abbraccia la stragrande maggioranza dei centri. I 30 paesini hanno in media qualche centinaio di abitanti ciascuno, e sono costituiti da pochi isolati allungati su un crinale attraversato dalla strada antica, e raccolti intorno alla chiesa; le limitatissime espansioni hanno spesso alterato il carattere lineare degli insediamenti, andandosi a disporre lungo la nuova strada che circonda a mezza costa la montagna, creando così una nuova direttrice di "sviluppo" urbano, ortogonale a quella originaria. Sulla vetta, una spianata è occupata da una serie di antenne radar e ripetitori tv, che sembrano documentare le trasformazioni del rapporto dell'uomo col cielo.

Lassù infatti sorge per la tradizione il luogo ancestrale del potere. Secondo alcuni è il luogo della mitica capitale dei lucani – considerati i ritrovamenti datati al IV secolo a.C. – ma di sicuro lo è del villaggio fortificato di Cilento, capoluogo della circoscrizione longobarda, e poi del castello che partecipa con gli altri manieri del regno angioino di Napoli alla Guerra del Vespro.

Frequentato già dall'Età del Rame, da epoche remotissime il monte era attraversato da una rete di percorsi che si adagiavano sui crinali, culminanti sulla vetta in quello che per molti secoli è stato il centro politico del territorio. L'arteria principale di questa raggiera di collegamenti, sulla cresta più alta, congiungeva le due vette maggiori, ambedue incastellate almeno dall'epoca longobarda. All'estremità settentrionale il percorso era sorvegliato da un avamposto della città magnogreca di Elea, che si affacciava così sul territorio di Poseidonia.

Una importante trasformazione dell'assetto del territorio comincia alla fine del XII secolo, quando il centro sommitale del territorio, il mozzo di questa ruota (ma potrem-

mo continuare a chiamarla "stella") da cui i raggi partivano per raggiungere le pendici del monte, cede le funzioni politiche e amministrative al villaggio di Rocca, in posizione marginale rispetto alla corona degli insediamenti. Poi, in un momento imprecisato tra il XIV e il XV secolo, perde con l'abbandono del castello anche il suo ruolo difensivo. La struttura insediativa del territorio, che calzava perfettamente fino ad allora sulla struttura orografica, col suo culmine e i suoi margini che corrispondevano al culmine e ai margini geografici, resta senza il suo centro, o meglio si trova a circondare – perché si tratta pur sempre di un anello – un centro svuotato di importanza politica e militare. Ma abbandonata da duchi e soldati, cosa resta sulla vetta, luogo di contatto della terra col cielo?

Sulla vetta resta il santuario della Madonna della Stella, tra i ruderi imponenti degli insediamenti precedenti, e la montagna ne acquisisce il nome mentre il toponimo "Cilento" passa ad indicare l'intera area coincidente con le sue pendici.

Per cinque secoli, fino alla metà del XVI, la baronia del Cilento conosce un periodo di unità e di relativa stabilità sotto la casata dei Sanseverino. Rocca ne è il capoluogo e il principale baluardo difensivo, mentre gli altri paesi del sistema circolare, meno strutturati e spesso frammentati ma eccezionalmente vicini gli uni agli altri, si riconoscono come parte di una comunità più ampia. La disgregazione definitiva della baronia in piccoli feudi, avvenuta nel 1552, cancella l'identità collettiva di queste terre dalla realtà politica, ma non dalle tradizioni. Senza più capoluogo amministrativo, i villaggi del Monte Stella continuano a riconoscersi nelle comuni radici spirituali.

Un corpo in frammenti

Per apprezzare la forza di questo autoriconoscimento collettivo occorre considerare le reali condizioni in cui esso si è venuto a costituire.

Prima della disgregazione della baronia, la puntuale corrispondenza della struttura politica alla struttura geografica è solo parzialmente modificata col passaggio del centro amministrativo dalla vetta al villaggio di Rocca¹⁵: questo è defilato rispetto alla corona circolare degli altri centri, ed è posto su di un alto crinale; allo stesso tempo, contrariamente agli altri, è un insediamento molto ben strutturato, con un grande castello e un abitato compatto cinto da mura. Con la sua struttura urbana, sia pure di modeste dimensioni, Rocca assume anche nel paesaggio il suo ruolo di guida del territorio, torreggiando col suo possente maniero sulle terre del Cilento Antico (così definito ai nostri giorni per distinguerlo dall'area più ampia del Cilento attuale). Come già accennato, Rocca sostituisce così il più antico centro sulla vetta del Monte Stella, cui resta il santuario della Vergine.

Ma le cose cambiano drasticamente con la soppressione della baronia, quando i centri, piccoli e solo vagamente definiti dal punto di vista urbanistico, vengono separati amministrativamente. Il triste periodo che seguì vide i minuscoli feudi passare di mano in mano, col dovere di mantenere ciascuno una corte e un'amministrazione locale normalmente priva di scrupoli, subendo col resto del Meridione una serie di eventi catastrofici quali carestie, epidemie (in particolare la peste del 1656), brigantaggio ed incursione barbaresche¹⁶. Al confronto non sorprende quindi che, per gli storici, i circa

*Venerdì Santo 1999,
la confraternita di Maria
SS. del Rosario di Ortonico
esce dalla chiesa di Perdifumo*

*Incontro di due confraternite
e saluto ("bacio delle croci")
davanti alla chiesa di Montecorice*



cinque secoli di baronia dei Sanseverino siano visti come un periodo di relativa prosperità economica e civile del Cilento, e che per la tradizione popolare quella lunga era di unità sia soffusa della luce dorata del mito.

Le trasformazioni della rete dei collegamenti dà il suo contributo alla modifica della percezione del paesaggio. In una prima fase, da un'epoca imprecisata all'età longobarda, è possibile identificare strettamente membrature orografiche e rete viaria, con un percorso principale sul crinale maggiore, che tocca il castello sulla cima secondaria e la vetta con l'antico capoluogo; da qui si dipartono a raggiera, seguendo questa volta i crinali secondari, le strade che toccano gli insediamenti (i quali, non a caso, sono ancora disposti secondo queste direttrici nei loro tessuti urbani più antichi). Questo tipo di percorso permetteva di procedere evitando guadi, valloni e frane, dominando il terreno circostante con continuità, con una visuale massima che consentiva una percezione molto ampia del paesaggio; seguendo il crinale principale, in particolare, era possibile abbracciare con lo sguardo in un solo breve tragitto l'intera estensione del Cilento Antico.

Il decadimento del centro sommitale rende obsoleto il percorso lungo il crinale principale, ma progressivamente sono tutti i crinali ad essere abbandonati a vantaggio della strada a mezza costa attualmente percorribile tutto intorno alla montagna. Questo sconvolgimento del sistema viario comporta una serie di conseguenze sia sulla percezione del paesaggio complessivo che su quella dei singoli centri. Trovandoci su di un sistema orografico essenzialmente convesso (abbiamo detto: un cono), per di più corrugato da crinali e valloni radiali, il percorso orizzontale ci consente una visibilità ben lontana da quella totale; l'avvicinamento agli insediamenti e il loro attraversamento, inoltre, non avviene seguendo la strada originaria, lungo la quale si sono disposte nei secoli le linee degli isolati, ma trasversalmente ad essa, con risultati drammatici dal punto di vista dell'espansione moderna che, per ovvi motivi e in mancanza di regole idonee, è avvenuta proprio lungo questa nuova direttrice.

Se la baronia è smembrata, dunque, il paesaggio non lo è di meno: se l'integrità territoriale esplode in una costellazione di frammenti, la veduta globale si scompone e si deforma in una serie di scorci.

Dal monte al manto: un nuovo corpo collettivo

A queste nuove condizioni di sfaldamento amministrativo il sentire comune dell'antica coralità reagisce recuperando sul piano immaginario quanto è perduto su quello dell'esperienza quotidiana; una comunità composta da piccoli gruppi vicini ma distinti, che non percepisce (più) integralmente il suo territorio, il suo "corpo collettivo", lo scopre in un "doppio", una figura in cui ricrea la propria fisionomia. Il Cilento Antico raggiunge così una nuova identità, attraverso le figure unificanti offerte dal repertorio culturale disponibile: quello della religione.

Se la baronia non esiste più, la montagna è al suo posto come dall'inizio dei tempi, e continua a raccogliere tra le sue pieghe tutti i villaggi; se il castello e la città fortificata non sono più in alto, al convergere di tutti i crinali su cui sorgono i paesi, sulla cima li sostituisce il santuario, dove la terra tocca il cielo. La montagna-rocca, fortezza naturale e costruita dall'uomo che sfida il fulmine dalla vetta, si trasforma in qualcosa di molto diverso, che trasfi-

*La vetta del Monte Stella
con l'impianto radar e il santuario*



*Stella Cilento: dettaglio della
statua in marmo della Madonna
della Stella, un tempo nel santuario
omonimo*



gura l'intero paesaggio e gli dà una nuova fisionomia, ben nota a tutti, in cui tutti possono ricollocarsi e riconoscersi definitivamente, al di là di qualunque confine amministrativo.

L'immagine della Madonna-montagna è riconducibile al vastissimo repertorio di rappresentazioni antropomorfe del paesaggio e del cosmo, una costante delle civiltà di ogni angolo della Terra. Nel bacino mediterraneo, da millenni le Grandi Madri hanno preso le sembianze di monte, come la dea venerata a Creta o la stessa Cibele (la cui etimologia risalirebbe secondo Guenon proprio a questo significato). Per quanto non diffusa nel mondo cristiano, l'immagine della Vergine-montagna è implicita in una particolare iconografia mariana, quella della Madonna della Misericordia. Proveniente dalla tradizione cistercense, essa rappresenta Maria di Nazareth mentre protegge i fedeli ricoprendoli col suo mantello, come viene raffigurata ad esempio nel celebre dipinto di Piero della Francesca, o nella *Vergine del Mantello* di Enguerrand Quarton.

In queste raffigurazioni l'analogia tra monte e mantello è evidente: come i credenti trovano riparo sotto gli ampi drappaggi che culminano nel volto della Vergine, così i villaggi si raccolgono tra i crinali intorno al monte su cui svetta il santuario; la stessa sagoma è simile e talvolta (come nel caso del dipinto di Quarton) in maniera straordinaria.

Un recente esempio di questa trasfigurazione dal monte al mantello (o viceversa), tramite la figura della Vergine, ci pare particolarmente significativo perché ripreso da un contesto davvero anomalo e sorprendente, che ci mostra come questo potente isomorfismo sia sopravvissuto all'agonia della cultura arcaica. Si tratta di una vignetta satirica di Giorgio Forattini¹⁷, in cui due noti personaggi della politica di qualche anno fa sono raffigurati l'uno come monte-Madonna, con un lungo mantello conico e aureola, l'altro, più piccolo, nell'atto di raggiungere la vetta rappresentata dalla testa del primo. Se si sorvola sul senso del disegno, ovviamente legato all'attualità politica, vi ritroviamo in mirabile sintesi tutti gli elementi che ci interessano: la Madonna col suo mantello è la montagna, e il capo della Vergine è il santuario sulla vetta verso il quale si dirige il pellegrino, con lo sforzo espiatorio richiesto per un simile viaggio.

Ma aggiungiamo un altro elemento iconografico.

La circolarità è un'altra caratteristica dei rituali celebrati intorno al Monte Stella con la vetta per centro. Senza fuoriuscire dall'ambito della tradizione cattolica, ritroviamo proprio la circolarità e la rotazione nelle immagini spaziali più ricorrenti nelle evocazioni della Vergine. Pensiamo ad esempio al *rosario*, o, nella *Commedia* di Dante, alla *circolata melodia* che avvolge la Madonna (Par, XXIII, 109), e al *real manto di tutti i volumi del mondo* in cui le anime beate intonano l'antifona *Regina coeli* (Par, XIII, 112 sgg.).

Questa breve digressione nell'immaginario cattolico può forse esserci d'aiuto nella comprensione di alcune espressioni della tradizione popolare del Cilento Antico, di diversa natura ma accomunate da uno stesso significato profondo. È probabile che queste rappresentazioni abbiano fornito ai fedeli l'immagine-chiave per giungere all'identificazione tra Madonna-mantello e Monte Stella, e per elaborare i complessi rituali di circumambulazione di cui tratteremo più avanti, entrando in sintonia con immagini ancestrali, archetipiche, patrimonio infraculturale dei popoli.

Nelle espressioni dei saperi locali, il gioco dei rimandi, che può arricchirsi a dismisura, non è mai dichiarato anche quando appare evidente; in esso prevale – in affinità col regime in-

conscio della psiche umana – l'allusione, l'ambivalenza, l'analogia. Solo una paziente raccolta di queste tracce consunte dal tempo, svolta con una sorta di metodo indiziario¹⁸, può far emergere l'immagine attraverso la quale molti elementi apparentemente eterogenei si ricompongono in una struttura significativa. E arriviamo dunque agli indizi.

Il patrimonio pittorico "storico" del Cilento Antico non è particolarmente ricco, come d'altronde non è mai stata ricca l'economia di questa terra. I pochi dipinti che ritraggono il Monte Stella lo vedono comprensibilmente accomunato all'immagine della Vergine. In almeno due esempi, sui pochissimi esistenti, alcune singolari scelte compositive degli autori riportano all'asse associativo monte-mantello-Madonna.

Il primo dipinto è una *Crocifissione* di autore ignoto del XVII-XVIII secolo¹⁹, trovata in un palazzo di Rutino e recentemente trafugata: intensamente drammatico per le deformazioni dei tratti somatici dei personaggi, il quadro è dominato dalla figura di Cristo crocifisso, che ne copre completamente l'asse verticale mediano e divide in due parti uguali il campo prospettico: nella metà di destra, in basso Maria Maddalena, in alto nubi cupe che si allontanano; in quella di sinistra il capo sofferente del Cristo pende sulla Madonna in preghiera, mentre esattamente sull'asse verticale individuato dal capo della Vergine (col *manto* rigonfio sulle spalle), il Monte Stella si staglia contro il cielo sereno al tramonto.

L'altra opera è una *Pietà* custodita nel Museo Diocesano di Vallo della Lucania, di autore incerto (l'attribuzione al cosiddetto "Maestro di Stella Cilento" è stata recentemente contestata), in cui vediamo il mantello inarcarsi sulle spalle della Vergine e disegnare coi lembi anteriori due linee simmetriche dolcemente inclinate e un po' curve, convergenti in alto verso il fermaglio. Nell'ampio vertice così disegnato una cuffia bianca in parte ricoperta dal mantello si manifesta in un triangolino candido. Ciò che ne risulta è un evidente *trompe-l'oeil* in cui, al di sotto del volto della Vergine chino su Cristo deposto, compare ciò che può essere facilmente interpretato come una raffigurazione del Monte Stella, non senza uno spruzzo di neve sulla cima. L'immagine nascosta, una volta individuata, campeggia chiaramente al centro del quadro, esattamente sull'incrocio delle diagonali, unica figura simmetrico-speculare della composizione, materializzata e protetta dall'immagine della Madonna²⁰.

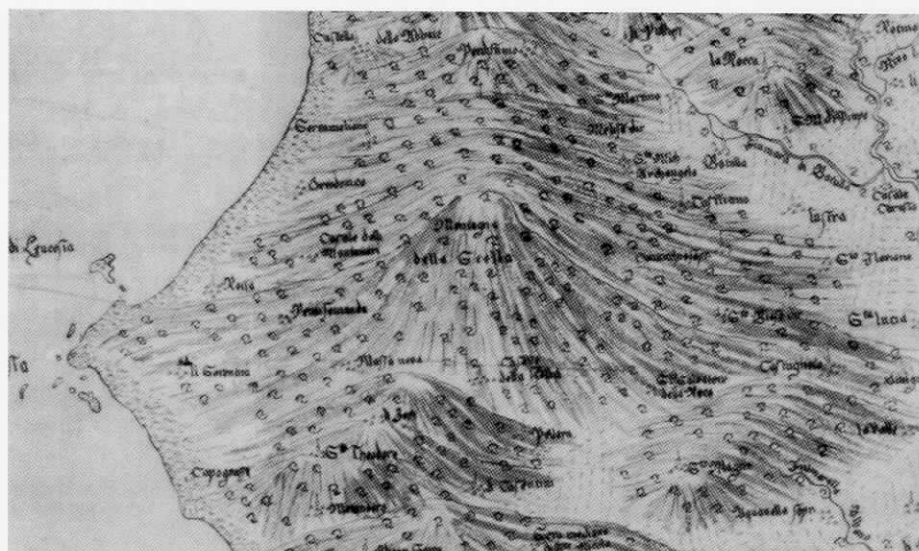
L'ambiguità della figura del monte, ora definita dalla convessità del mantello, ora dalla sua concavità come nel quadro appena descritto, si spiega col fatto che la comunità abita *sul* monte, nel senso che si insedia sulle sue pendici, ma allo stesso tempo *tra* i suoi crinali e *sotto* di esso, che incombe con la sua mole anche sugli insediamenti posti alle quote più alte.

Ma un altro indizio più evidente, che non richiede per fortuna interpretazioni elaborate, lo ritroviamo in un canto molto diffuso nell'area, che descrive un viaggio attraverso i villaggi del monte²¹. Dopo una sorta di invocazione alla Madonna della Stella, il canto si dipana lungo un percorso circolare (con una digressione a nord) che tocca tutti i villaggi, commentati uno per uno come i grani di un rosario, in maniera lapidaria e talvolta beffarda. Alcune descrizioni paesaggistiche attirano l'attenzione per il loro antropomorfismo (ad esempio il borgo di San Mauro è "costruito sul mantello di un cavaliere", Camella e Perdifumo sono vicinissimi "come il naso e la bocca") ma sono i due versi di chiusura che ci sembrano decisivi: «La Madonna della Stella col suo manto, li accoglie e li ricopre tutti quanti».

*La montagna-Madonna
in un montaggio dell'autore*



La "Montagna della Stella"
in una carta di epoca aragonese
(XV secolo, copia del 1767)



Anche qui, insieme all'identificazione tra Madonna e monte, sembra molto ben definito anche quel carattere ambivalente di convessità e concavità del mantello il quale, come quello su cui è costruito San Mauro, accoglie su di sé i villaggi, e come il drappo che ricade dalle spalle della Vergine della Misericordia, li protegge riparandoli dai pericoli (si può osservare inoltre come l'immagine del monte-mantello che protegge sia pertinente anche all'antico potere politico e militare che risiedeva sulla vetta – come lascerebbe credere il manto del cavaliere evocato per San Mauro – oltre che alla divinità, in quanto espressione della diffusa domanda di protezione che si manifesta qui come in mille altre espressioni della civiltà agropastorale).

*Un indizio macroscopico: il rito delle "visite ai sepolcri"*²²

Un gioco risaputo è quello di leggere sulla carta geografica un nome tra i tanti e chiedere all'altro concorrente di individuarlo. Qualcuno ha già osservato che, di solito, quelli più difficili da scoprire non sono i più piccoli e nascosti, ma quelli più grandi, scritti a caratteri distanziati da ampi spazi, che scavalcano pianure e catene montuose per coprire intere regioni. Anche per noi la scoperta dell'indizio più importante ha richiesto un lavoro sulla grande scala, sostituendo la lente d'ingrandimento con un'ideale visione da satellite, e l'osservazione dei dettagli con quella dell'insieme.

Quanto la costruzione dell'immagine di un territorio, di un paesaggio, debba ai percorsi lo si è già accennato; quando poi i percorsi diventano itinerari di un rito si caricano di significati ancora più profondi.

Nella memoria degli anziani è ancora vivo il ricordo dei sentieri di pellegrinaggio²³ che, partendo dai villaggi, convergevano come i raggi di una ruota sul santuario, ripercorrendo le tracce delle antiche vie di collegamento. Dove secoli addietro marciavano mercanti, viandanti e colonne di soldati, i quali raggiungevano la città fortificata che sorvegliava la terra e il mare, fino a qualche anno fa i fedeli si incamminavano per manifestare la propria devozione alla Madonna della Stella, incontrandosi tutti sulla vetta del monte (oggi lo stesso pellegrinaggio, meno articolato di quello di una volta, si svolge attraverso l'unica strada rotabile).

Ma c'è un altro rito, ben più imponente e significativo per le sue implicazioni con la lettura del paesaggio, che è ancora praticato con modalità del tutto eccezionali: la cosiddetta "visita ai sepolcri" effettuata dalle confraternite del Cilento Antico.

Queste nacquero in Europa nei primissimi secoli dopo l'anno mille come associazioni di laici con fini devozionali ed assistenziali, e la loro diffusione fu tale da farne, secondo la definizione di Gabriele De Rosa, "il più ampio, massiccio e duraturo fenomeno aggregativo dell'età moderna"²⁴. Nella nostra area di studio le confraternite, dette *congreghe*, si affermarono a partire dal XVI secolo, sebbene sembri che possano risalire sino a tre secoli addietro²⁵, e la loro diffusione fu capillare al punto che quasi ogni casale poté vantare una o più. Ancora oggi, in quasi tutti gli insediamenti, che come si diceva contano al più poche centinaia di abitanti, sono presenti sodalizi di settanta e più confratelli, regolarmente presenti al rito saliente praticato nel giorno del venerdì antecedente Pasqua.

Quel giorno, da ciascuno dei villaggi del monte Stella, le confraternite partono per rendere visita alle chiese degli altri paesi che circondano la montagna, secondo un'usanza

secolare che non ha riscontri nella pur ricca tradizione confraternale delle altre regioni europee e mediterranee. L'intreccio circolare di queste processioni in costume e arricchite da canti, costituisce un rito collettivo arcaico dal fascino intenso. Durante quella che viene chiamata "visita ai sepolcri" i confratelli di ciascun villaggio, con le insegne e le divise della propria associazione, si recano in processione dapprima alle chiese dei casali vicini, di solito sette-otto, poi alla propria. Nelle chiese, seguendo il percorso circolare della *via crucis*, eseguono antichi canti su testi ispirati alla passione di Cristo. L'intensità emotiva e l'originalità della forma che ricalca modelli arcaici, fanno di questi canti polifonici il momento più coinvolgente del rito²⁶.

La cerimonia interna alla chiesa è simile a quelle che avvengono altrove nello stesso periodo, ma a rendere eccezionale il caso delle confraternite del Cilento Antico è il fatto che i pellegrinaggi vengono effettuati simultaneamente e reciprocamente da ciascuna confraternita alle chiese degli altri paesi del Monte Stella in modo che, nell'arco di pochi anni, ciascuna comunità renda omaggio al tempio di ogni altro villaggio. Sovrapponendo le tracce dei percorsi relativi a ciascun pellegrinaggio emerge con grande evidenza un'area comune, da cui sono esclusi gli altri villaggi pur vicini ma non ricadenti sulle falde del monte.

Per dare un'idea della reiterazione e della complessità della rete di scambi che queste visite comportano, abbiamo riportato su un grafico i tracciati relativi ai pellegrinaggi svolti nel 1989 (linea continua) e nel 1990 (tratteggio) da soltanto cinque delle confraternite dell'area, quelle di Ortodonico, Perdifumo, Omignano, Matonti e Montecorice; la congrega di Omignano, ad esempio, nel 1990 ha effettuato il seguente circuito: Agnone, Montecorice, Socia, Matonti, Sessa, San Mango, Omignano; l'anno precedente invece aveva toccato Acciaroli, Agnone, Montecorice, Rutino, Sessa, San Mango, Santa Lucia.

È il caso di ricordare che i pellegrinaggi che avvengono ogni anno sono da venti a trenta, in numero corrispondente alle confraternite attive, e ciascuno tocca di solito sette villaggi oltre a quello di origine, per un totale di centottanta - duecentoquaranta visite: riportandoli tutti, anche per un solo anno, il grafico diverrebbe praticamente illeggibile. La lettura di questa sovrapposizione di itinerari ci rivela un netto confine tracciato intorno a un'area con un centro comune, in un grande rito di circumambulazione che ricopre l'intero territorio. Questa è una delle cerimonie di culto più diffuse, ed è praticata in varie forme, oltre che dai cristiani, da ebrei, musulmani (celebre quella attorno alla pietra sacra alla Mecca), buddisti, induisti, come da altre tradizioni, e segna con il suo movimento circolare la delimitazione di un vero e proprio recinto sacro.

Intorno al Monte Stella essa viene compiuta in un modo singolare, come visita ai luoghi che costellano uno spazio anulare, compiuta simultaneamente da oltre un migliaio di persone, che anno dopo anno ripercorrono la cintura dei villaggi, con scarti e variazioni decisi di volta in volta, ma sempre ricadenti in quella fascia che cinge i fianchi della montagna.

Come si diceva, nonostante i riti confraternali siano ben diffusi nel mondo cattolico e non solo, l'uso di queste visite reciproche al di fuori del proprio contesto urbano, del proprio villaggio, è una peculiarità di quest'area. Ma cosa spinse allora le *congreghe* del Monte Stella a uscire dall'ambito del proprio villaggio per far visita agli altri, contravve-

nendo a una regola generalmente osservata? Quale forza ha dato origine a questo rito molteplice e straordinario che sembra tessere una rete intorno alle pendici della montagna, come per preservare la comunità policentrica dei piccoli paesi dalla dispersione? L'indagine storica non ha ancora dato una risposta sulla nascita di questa cerimonia unica, in scala territoriale. L'ipotesi più suggestiva è che essa cerchi di ricostituire nel rito l'antica unità dei villaggi nella Baronia del Cilento, dissoltasi alla metà del XVI secolo mentre le confraternite cominciavano a moltiplicarsi in queste terre.

Una città immaginaria

Come ogni paesaggio, anche quello del Cilento Antico è opera dell'uomo, che lo crea, interpreta e trasforma non diversamente da un testo o da un dipinto. Certamente la sua storia è lenta e varia, attraversa generazioni e civiltà, e coinvolge in maniera diretta le genti che lo abitano, stratificando o cancellando i rapporti tra le società e l'ambiente, ponendo nuove relazioni tra presente ed eredità del passato.

Intorno al Monte Stella l'esistenza e la vitalità di questi rapporti si basa su un patrimonio di immagini e di consuetudini, a volte minute e impalpabili, in altre macroscopiche, che compongono una visione d'insieme molto unitaria e integrata, "cosmica", fortemente radicata nel luogo. Senza emergenze urbane, fatto com'è da minuscoli borghi e da una miriade di piccoli appezzamenti di terreno tenuti insieme da una ragnatela di crinali e di impluvi, il paesaggio del Monte Stella diventa così esso stesso una città, con la sua acropoli, un suo centro, il suo castello, la sua cinta muraria, i suoi campanili.

Ma è una città particolare. Il "raduno" dei significati del paesaggio vi avviene in modo del tutto anomalo: questi non si concretizzano compiutamente in oggetti culturali ricomposti in una struttura urbana; il Cilento Antico è una città immaginaria che si dilata per contenere i luoghi significativi del suo paesaggio e che coincide col paesaggio stesso.

Sull'acropoli non sta la cittadella, ma la sua storia e soprattutto la sua leggenda, fatta di mitici giganti ed antichi progenitori. Il vuoto sulla cima del monte è riempito dal santuario, che diventa centro dell'intero sistema solo una volta all'anno, per il pellegrinaggio che richiama d'agosto i fedeli. Il suo castello è Rocca, unico centro fortificato, che sostituisce, come si è detto, quello sulla vetta. La sua cinta di mura, i suoi confini spirituali, sono tracciati ogni Venerdì Santo da più di mille confratelli che visitano le chiese dei villaggi vicini come la propria, nei loro percorsi attorno al monte (ma le mura di Sparta non erano forse costituite dal petto dei suoi guerrieri?). Il suo tessuto urbano è quello del mantello-montagna che si inarca sulle spalle della Vergine, per coprire e raccogliere gli abitanti. Di una città vera ha però la densità straordinaria dei suoi campanili, che quotidianamente fanno vibrare l'intera area coi rintocchi sovrapposti di circa sessanta campane. Ad esse dedicheremo altre pagine di questo libro.

¹ Si tratta di G. Anzani, *Indizi per una costruzione d'immagine*, in D. Mazzoleni, G. Anzani, *Cilento Antico. I luoghi e l'immaginario*, Electa Napoli, Napoli 1993.

² v. P. Schilder, *Immagine di sé e schema corporeo*, Angeli, Milano 1973, p. 35.

³ cfr. Jacques Lacan, *Lo stadio dello specchio* in *Scritti*, Einaudi, Torino 1974, passim. e Anika Rifflet-Lemaire, *Introduzione a Jacques Lacan*, Astrolabio, Roma 1972, p. 221.

⁴ v. Pietro Laureano, *La piramide rovesciata*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, p. 11 sgg.; sul rapporto tra cultura materiale, immaginario e paesaggio v. G. Anzani, *Lughi d'acqua. Appunti per un'archetipologia dello spazio*, Electa Napoli, Napoli 1999, pp. 48-63 e passim.

⁵ v. Donatella Mazzoleni *La città e l'immaginario*, in D. Mazzoleni (a cura di) *La città e l'immaginario*, Officina, Roma 1985, pp. 16-17.

⁶ Italo Calvino, *Sotto il sole giaguaro*, Garzanti, Milano 1986, p. 31 sgg.

⁷ Sul rapporto tra cibo e architettura cfr. Donatella Mazzoleni, *Tessiture. Architetture dello spazio interno*, Clean, Napoli, 1989, pp. 52-54.

⁸ v. Umberto Eco, *Iconismo e ipocione*, in *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano 1997, pp. 317-318.

⁹ D. Mazzoleni, *La città...* cit., p. 20-21.

¹⁰ cfr. Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci*, Electa, Milano 1979, passim.

¹¹ v. Norberg-Schulz, *op. cit.* p. 58.

¹² Erwin Panofsky, *Studi di iconologia*, Einaudi, Torino 1975, p. 8.

¹³ cfr. G. Anzani, *Lettura iconologica della città*, in AA.VV. *L'intervento nelle aree di margine della città consolidata* (t. p.), Dipartimento di Progettazione Urbana dell'Università Federico II di Napoli, in c. d. s.

¹⁴ Secondo S. Girolamo deriverebbe dall'ebraico *mar yam*, "goccia di mare", da cui il latino *stilla maris*, variato nell'uso in *stella maris*. Cfr. voce "Maria" in *Dizionario delle religioni*, Einaudi, Torino 1993.

¹⁵ Anche su questo argomento v. G. Anzani, *Indizi...* cit., pp. 76 sgg.

¹⁶ cfr. Francesco Volpe, *Età Moderna e Contemporanea*, in P. Cantalupo e A. La Greca (a cura di) *Storia delle Terre del Cilento Antico*, Centro di Produzione Culturale per il Cilento, Acciaroli 1989.

¹⁷ v. "La Repubblica" del 6-8-91; la vignetta era intitolata "Un vertice della Madonna".

¹⁸ L'argomento è affrontato proprio in riferimento al nostro tema in Donatella Mazzoleni *Il Genius Loci nel Cilento Antico*, in D. Mazzoleni, G. Anzani, *op. cit.*; cfr. inoltre Carlo Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in A. Gargani (a cura di) *Crisi della ragione*, Einaudi, Torino 1979.

¹⁹ Il dipinto, segnalato per la prima volta da Rosa Anzani, è stato pubblicato e descritto in G. Anzani, *Indizi...* cit., p. 69 sgg.

²⁰ Per una lettura più ampia v. ibidem.

²¹ La versione originale del canto è in dialetto; v. Amedeo La Greca, *Guida del Cilento. Il Folklore*, Centro di Promozione Culturale per il Cilento, Acciaroli 1993, pp. 32-33. Una ricostruzione del percorso è riportata in Rosa De Marco, *Il Monte della Stella nel Cilento Antico*, Centro di Promozione Culturale per il Cilento, Acciaroli 1994, p. 33.

²² Su questo argomento v. Giuseppe Anzani, *Lo spazio rituale*, in D. Mazzoleni, G. Anzani, *op. cit.* e, dello stesso autore *Spazi e riti intorno al monte Stella*, in "Quaderni del Parco", Salerno, n. 1/95.

²³ cfr. Rosa De Marco, *op. cit.* p. 39 sgg.

²⁴ cit. in Francesco Volpe, *Confraternite e vita socioreligiosa nel Settecento*, P. Laveglia, Salerno 1988, p. 8. L'attività delle confraternite iniziò probabilmente intorno al X secolo, ma si comincia ad avere maggiori testimonianze di esse a partire dal '200; dalla seconda metà del '700, per complessi motivi di ordine socio-culturale (e spesso politico), conobbero un graduale e progressivo declino.

²⁵ Secondo lo storico Pietro Ebner, riportato da Volpe, *op. cit.* p. 13.

²⁶ v. Maurizio Agamenzone, *Musiche e devozioni confraternali nel Cilento Antico*, in "Quaderni del Parco", Salerno, n. 4/1997.

Il Monte Stella nel Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano

Domenico Nicoletti

43

Il Monte Stella è tra le cinque vette indicate dalla Legge quadro sulle aree protette n. 394/91 per individuare l'area di competenza del Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano.

Il riconoscimento di area di "rilievo nazionale per valori naturalistici, scientifici, estetici, culturali, educativi e ricreativi" ne configura un ambiente che in base alla legge è destinato alla conservazione e valorizzazione per le generazioni presenti e future.

Nel contesto della modernità aggredita da un consumismo galoppante e da una frenetica omologazione di modelli e valori, il Cilento ha conservato, nel suo lento divenire e sedimento di alternative dominanti, un modello di "qualità della vita" che trova le sue radici in un attaccamento alla cultura e alle tradizioni locali, tipiche della civiltà del mediterraneo.

Il Cilento Antico ha seguito vicende alterne di sviluppo, stasi e progresso in relazione all'influenza dei suoi coloni e dominatori, liberatori e conquistatori, greci, romani, ostrogoti, bizantini, arabi, longobardi, normanni, svevi, angioini, aragonesi, spagnoli e francesi; ogni popolo ha lasciato ampie tracce della propria cultura, dei suoi costumi, della sua arte, delle sue tradizioni, rendendo i paesi del Cilento veri e propri musei aperti i cui tesori sono disseminati nelle vie e nelle contrade, nelle campagne e nelle vallate, sulle magnifiche coste, sulle bellissime vette.

Le tradizioni e i costumi ancora oggi sono retaggio e sedimento di un vissuto quotidiano che conserva quell'equilibrio "tra uomo ed ambiente, componente del fascino, del mistero ed anche dei problemi del Cilento odierno"¹.

Protagonista assoluta delle vicende e della storia del Cilento e dei suoi abitanti è certamente *la natura*: con la sua bellezza e la sua asprezza, il suo fascino e il suo mistero, la sua generosità e la sua avarizia, ha reso dura la vita dei suoi abitanti e allo stesso tempo ne ha difeso la cultura, la storia, le tradizioni.

La storia di tutti i paesi del Cilento è stata fortemente influenzata dalla natura dei siti, dalla loro morfologia dai loro collegamenti, dalla posizione montana o collinare, pianeggiante o costiera. Tutto questo ha determinato negli anni una stratificazione di ruoli e funzioni diversificate tra zone rivierasche, che hanno registrato un distorto sviluppo determinato da un turismo di massa disorganizzato e concentrato, e zone interne, che hanno visto nella emigrazione lo svuotamento dei vecchi paesi e l'abbandono costante di un'agricoltura già povera e improduttiva.

La legge quadro sulle aree protette, n. 394 del 6 dicembre 1991, ha definito un complesso ed articolato quadro normativo per la istituzione e gestione di aree naturali protette al fine di "garantire e promuovere, in forma coordinata, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio naturale del paese"².

Se ai parchi naturali affianchiamo i numerosi parchi archeologici, ancora oggi non del tutto scoperti ed esplorati, e a questo sistema di parchi in itinere si aggiungono le molteplici peculiarità paesaggistiche, storiche e culturali dei centri minori, ci si accorge di trovarsi di fronte ad un nuovo sistema relazionale di emergenze ambientali e culturali che, nello specifico, acquista una enorme potenzialità socioeconomica intorno alla quale vanno "ripensate" le logiche di tutela, salvaguardia e valorizzazione delle risorse naturali e storico-culturali della nostra penisola. E la legge 394/91 coglie questa unitarietà di relazioni considerando i centri abitati e le comunità locali come parte integrante del contesto da salvaguardare e valorizzare, segno di una raggiunta maturità normativa del concetto di ambiente come "sistema complesso naturale, antropizzato e costruito"³.

Il Cilento Antico rappresenta in maniera pregnante questa nuova concezione di ambiente, e il suo inserimento nel perimetro del Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano rappresenta un'occasione unica ed irripetibile per sperimentare e diffondere nuove forme di sviluppo locale sostenibile e duraturo, insieme a nuovi modelli di pianificazione, programmazione e gestione del territorio, che partono dalle vocazioni naturali, sociali e culturali di un'area.

In queste aree è necessario avviare forme di sviluppo che valorizzino le specificità naturali e culturali, al fine di innescare un processo di crescita dell'identità e consapevolezza delle società locali che, insieme al Parco, possono trovare forme di riconoscimento e incentivo ad uno sviluppo sostenibile e duraturo.

I parchi rappresentano una potente opportunità per realizzare politiche di riequilibrio territoriale che trovano nelle risorse naturali, paesaggistiche e culturali gli elementi portanti di una nuova economia.

La istituzione delle aree protette assume un particolare significato in queste aree del Mezzogiorno dove non esiste una elevata pressione o una forte spinta allo sfruttamento da parte delle popolazioni delle aree metropolitane e delle aree industrializzate, e dove invece la presenza dell'uomo, in specie nelle aree montane e costiere più disagiate, rischia di scomparire per l'atrofia delle attività produttive tradizionali. È questo che determina, in aree geomorfologicamente complesse, il depauperamento dell'habitat e delle risorse naturali. In sintesi, queste aree necessitano di interventi capaci di assicurare quel livello minimo di presenza dell'uomo nel territorio, in grado di renderlo protagonista della vita e dello sviluppo del proprio habitat.

Tra i settori con maggiori opportunità sono la ricerca tecnico-scientifica e la sua applicazione nel campo della conservazione e tutela delle risorse naturali di specie e di habitat, la formazione, la gestione e la pianificazione territoriale, la programmazione economica e sociale, le attività produttive nel comparto agricolo-forestale con particolare riferimento alla riqualificazione del patrimonio boschivo e alla produzione di qualità, le forme di turismo rurale, di artigianato di qualità, della piccola impresa, per rispondere alla richiesta di servizi necessari al volume di attività che nell'area vengono a realizzar-

si, in particolare nel settore turistico che rappresenta il maggiore volano dello sviluppo locale.

È indubbio che una parte importante della politica per il mezzogiorno si possa identificare nella tutela di alcuni particolari ambiti naturali e nella valorizzazione dei beni culturali di queste aree⁴, ma è anche vero che bisogna confrontarsi con la presenza di situazioni contrastanti. Infatti queste aree, pur presentando un notevole e ben differenziato valore geomorfologico, forestale, floro-faunistico, insieme a un elevato patrimonio culturale (monumenti, archeologia, centri storici, beni artistici in genere), a questo patrimonio di risorse associano condizioni relativamente prossime a quelle di ambienti "degradati", per il fatto che le trasformazioni dell'habitat naturale e antropico e il crescente stato di abbandono attuale stanno creando fenomeni di frattura ecologica e di alterazione irreversibile di alcune realtà urbane.

Scopo della tutela deve essere, in primo luogo, quello di assicurare la presenza antropica per preservare, difendere, ripristinare ove serve quelle eccezionali testimonianze del lavoro costruttivo svolto dall'uomo e dalla natura per migliaia di anni. Espressioni che molto spesso, considerate sotto l'aspetto estetico-paesaggistico, rappresentano il "volto" geomorfologico di una regione o di un intero paese. Motivi dunque essenzialmente culturali (non diversi da quelli che portano alla conservazione e al restauro del patrimonio storico-artistico delle grandi comunità urbane) si fondono agli aspetti scientifico-naturalistici, dal momento che la fauna e la flora che vivono in zone così protette costituiscono un insostituibile campo di ricerca e sperimentazione sulla dinamica delle specie e dell'ecosistema.

Tutto questo impone di rivedere profondamente i vecchi modelli previsionali e puntare sul riconoscimento di un nuovo approccio alla programmazione basato sul "progetto della conoscenza".

"Le trasformazioni del sistema ambientale sono possibili solo se generano elementi comunque appartenenti alla struttura, secondo una logica che non ne muta il modello fondamentale di riferimento"⁵. Secondo questa concezione è possibile individuare un ambito di trasformazioni compatibili con il sistema di riferimento, di trasformazioni, cioè, che non generano mutamento del sistema o degrado dello stesso. Il sistema ambientale è capace di generare un meccanismo di autoregolazione che determina la conservazione o il mantenimento delle sue leggi strutturali.

Pertanto l'atto di conservazione del sistema ambientale è prima di tutto un atto di conoscenza: *conoscere per conservare*. Lo sviluppo del territorio è quindi ipotizzabile nel rispetto del modello strutturale e non in funzione di altri sistemi che altererebbero e danneggerebbero il sistema ambientale.

E in questa ottica una particolare attenzione è posta al recupero dei centri storici minori diffusi in queste aree e ricchi di testimonianze storiche ed artistiche, oltre che al recupero ambientale e paesaggistico dei villaggi e casolari agricoli che costituivano il supporto economico-sociale dei centri maggiori.

È chiaro che, soprattutto per questo aspetto, occorre una profonda revisione delle logiche e procedure fin qui seguite, e che ancora più forte e sentita è la consapevolezza che solo approfonditi studi sulla conoscenza possano garantire un recupero non solo fisico

del patrimonio edilizio esistente, ma anche storico e culturale. È in questa direzione che si muove il progetto "Montagna Sacra" che il Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano ha voluto condividere, convinto che l'approfondimento dell'indagine sui segni e le immagini diffuse nel Cilento Antico possa contribuire a interpretare i valori nascosti all'origine di questa singolare forma di paesaggio. A supporto di questa interpretazione è il "Progetto di Convenzione" sul paesaggio del Consiglio d'Europa, che intende sottoporre agli stati membri un qualificato contributo per *"la conservation des sites culturels intégrée aux politiques du paysage"*. Esso è fondato sulla nuova definizione del paesaggio in prospettiva antropologica, considerato come *"expression formelle des multiples relations entre un individu ou une société et un espace topographiquement défini, dont l'aspect résulte de l'action, dans le temps, des facteurs naturels et humains et de leur combinaison"*: viene sancita così la fine della separazione tra natura e cultura, alla quale ancora si ispirano i modelli istituzionali che anche nell'azione comunitaria hanno di fatto impedito il costruirsi di strategie efficaci.

¹ Luigino Rossi, *Cultura e Civilizzazione*, in AA.VV. *Il Cilento tesoro della Campania*, F. Fiorentino, Napoli 1992.

² Art. 1 della legge quadro sulle aree protette n. 394 del 21 dicembre 1993.

³ L. Colombo, *Ambiente Piano Progetto*, DI.PI.S.T., Napoli 1992.

⁴ D. Nicoletti, *"Il Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano"*, in "Progetto" Rivista Ordine Arch. di Salerno, Marzo 1993.

⁵ G. Caterina, presentazione di Domenico Nicoletti (a cura di), *Controllo ambientale e sviluppo territoriale del Cilento*, De Costanzo Editori, Napoli 1993.

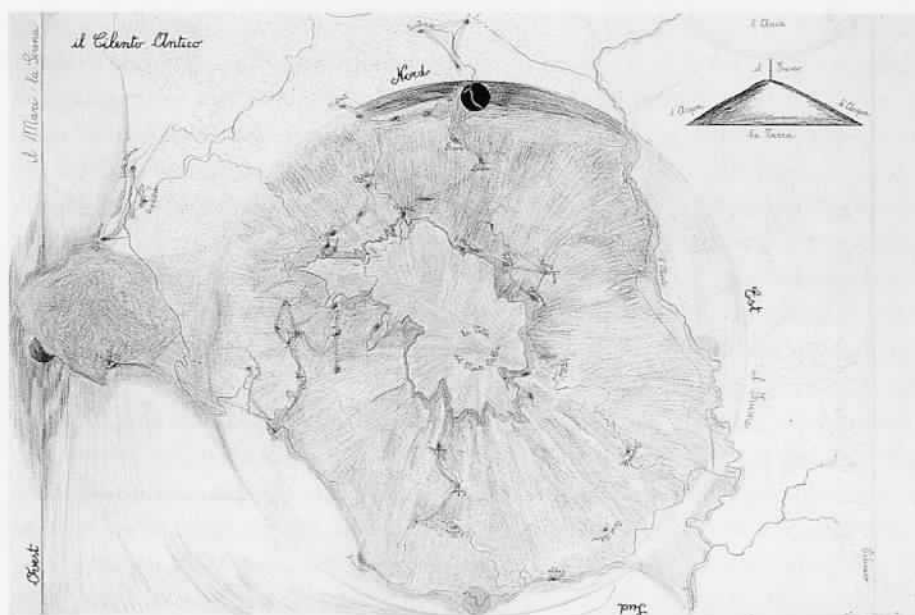
L'orientamento fisico-simbolico sul Monte Stella

Donatella Mazzoleni

La Mappa del Cilento antico è relativa al nucleo originario di una bioregione situata in Campania nella provincia di Salerno, recentemente dichiarata Parco nazionale ed entrata nel patrimonio mondiale dell'Unesco per i suoi valori ambientali. La singolarità di questa mappa consiste nel fatto che essa rappresenta un "paesaggio" non definito come tale in relazione ad una presenza urbana dominante, ma piuttosto da una modalità diffusa di urbanizzazione del territorio, che definisce un tipo particolare di significato abitativo. Essa è stata elaborata quindi facendo perno non sul sito di fondazione di una città, ma sulla vetta di un monte: il Monte Stella, che costituisce il nucleo di aggregazione di molteplici antichi paesi di piccole dimensioni, ma situati a breve distanza tra loro e costituenti dunque nel loro insieme un'unità – una sorta di conurbazione circolare – attorno alle sue pendici.

Osserviamo la Mappa a cominciare dal primo punto cardinale: l'est, da cui proviene il sole. Vediamo le pendici del Monte digradare nella valle del fiume Alento, e rileviamo in questa direzione dello spazio la presenza di molta Acqua, l'acqua corrente del fiume e dei molteplici ruscelli ad esso affluenti, e, più lontano, l'acqua profonda del mare, al cui orizzonte si staglia il Capo Palinuro. Questa emergenza paesistica ha un nome antico legato alla navigazione del Mediterraneo: Palinuro era il nocchiero di Enea, l'eroe proveniente da Troia, città dell'Asia Minore, che sarà poi il fondatore della città di Roma. Le gesta di questo eroe sono cantate da Virgilio, poeta della Roma imperiale del I secolo d.C., nel poema dell'"Eneide". Palinuro, governatore del mare, morì nel mare, inghiottito proprio qui, all'altezza di questo capo. Il suo nome ci ricorda quindi lo strapotere del mare.

Ruotando il disegno in senso orario, da est verso sud, ed arrivando ad orientarlo ad Ovest, possiamo continuare a rilevare la presenza del mare come elemento dominante. Anche verso ovest vediamo la terra protendersi nel mare. Il promontorio che caratterizza il paesaggio in questa direzione ha il nome di Punta Licosa. Anche qui, un nome legato al mare Mediterraneo e alle sue leggende. Ma qui il mito è il più antico del Mediterraneo: è il mito delle Sirene. Di Parthenope, una delle tre Sirene che si lasciarono morire dopo essere state sconfitte dall'eroe greco Ulisse, abbiamo già parlato a proposito del nome originario della città di Napoli. Leucosia (che ancor oggi dà il nome a Punta Licosa) era la seconda delle tre sorelle (la terza, Ligea, dà invece il nome ad un sito della costa italiana più a sud, nella Calabria). Anche qui nel Cilento antico ritorna, co-



me nella leggenda delle origini di Napoli, quel tema mitico della doppia origine (marina/terrestre) delle città dell'Italia Meridionale, rappresentato sotto la forma del conflitto tra le Sirene e l'Eroe, ed adombrante l'avvento della cultura greca e la sua prevalenza sulle civiltà preelleniche: nella stessa direzione ovest, infatti, poco più avanti di Punta Licosa vediamo, nella piana, la città greca di Paestum, con la sua chiarezza solare, il suo tracciato ordinato ed esemplare, i suoi templi costruiti con la grande sapienza dell'armonia delle proporzioni, che testimonia ancora una volta la forza della sovrapposizione dei culti solari di origine greca ai culti ctonii di origine mediterranea, nel passaggio dalla preistoria alla storia.

Orientiamo infine la Mappa verso Nord. Ancora rileviamo la presenza di molta Acqua, come umidità del versante, come fittezza del bosco sulle pendici del Monte, che degradano verso la valle dove scorre il fiume Sele.

49

Tutto il cerchio delle direzioni dello spazio appare dunque connotato, sia pur in forme diverse, dalla materia fisico-simbolica dell'Acqua. Dove troveremo quindi le altre materie archetipiche? Dobbiamo cercarle al centro della nostra area, rappresentate nella zona centrale del disegno. Il corpo della montagna, dunque la Terra, costituisce la massa centrale di questo spazio. La sua vetta, dunque la sua punta che indica il cielo, ne costituisce esattamente il centro: dobbiamo dunque "sentire" tutta in questo punto concentrata la materia dell'Aria, come sospesa al di sopra del disegno. La relazione Terra/Aria si sviluppa con forza nella terza dimensione dello spazio, quella verticale, corrispondente all'asse della montagna. In effetti, la strada di accesso alla vetta è costellata di numerose rocce di forma verticale, e la punta della sommità reca un doppio coronamento: una piccola chiesa antica in pietra, dai muri fortemente rastremati verso l'alto, quasi a voler rappresentare un "doppio" della montagna stessa; ed una serie di grandi potentissime antenne radio, che circondano il rudere dell'antico santuario e si protendono nello spazio come enormi orecchie elettromagnetiche della montagna.

La struttura archetipica di questo paesaggio in definitiva può essere così descritta: l'elemento Acqua circonda in orizzontale la montagna, in forma di ruscelli, di fiume, di mare. È sull'asse verticale dello spazio che si esprimono la forza dell'elemento Terra e dell'elemento Aria: essi si congiungono sulla vetta del monte, punto potentissimo di comunicazione tra terra e cielo. Ma fra Terra e Aria si avverte come una distanza: la concentrazione energetica sulla vetta è così forte, che si crea un intervallo, un vuoto. Tutta l'area della vetta è in effetti caratterizzata come da un'interdizione: oltre la quota di 650 metri non vi sono più da molti anni insediamenti urbanizzati. Ecco che allora l'elemento Fuoco prende in questo sito due forme, esprimenti una sua natura doppia: da una parte, "fuoco caldo" dell'aggregazione umana, il cerchio conviviale degli insediamenti urbani che "si tengono per mano" in girotondo attorno alle pendici del monte; dall'altra, "fuoco freddo", la concentrazione magnetica della vetta, su cui scocca la scintilla tra Terra e Cielo.

"In ipsa via, que badit a Cilenti..."

Rosa De Marco

50 "Il fondo di questa storia si perde, come tutte le storie, in zone lontane ove non è possibile arrivare attraverso le fonti, ma solo immaginare" (Pietro Ebner, 1979)¹.

La regione del Cilento Antico è stata più volte riconosciuta come un microcosmo per la sua unitarietà geografica e storica, l'organicità e al tempo stesso l'ordine quasi geometrico della sua struttura insediativa, la ricorrenza di motivi paesaggistici univoci. Il Monte Stella si pone come riferimento fisico e simbolico di questo microcosmo, "punto fisso" di quest'ordine, "Centro del Mondo" e in quanto tale "spazio sacro"².

Nella sua celebre opera *"Hommes, Cimes et Dieux"*, Samivel scrisse:

"C'est autour d'une Montagne-mère, située au centre du monde et reliant la terre des hommes au ciel des dieux, que se sont fort souvent structurées les anciennes civilisations: sorte d'épure intérieure à partir de laquelle ils ont tout édifié. Il ne s'agit pas ici d'une théorie, mais d'un constat; aussi solide que celui de l'existence de la pesanteur. Et, quand on s'en souvient, on tient la clé de beaucoup des problèmes de l'Histoire"³.

Degna dei macrocosmi delle grandi civiltà, la regione del Cilento Antico, il microcosmo cilentino, ha non solo la sua "Montagna-madre", la sua montagna cosmica "*locale*"⁴, il Monte Stella, ma anche la sua "Città mitica", che, tra storia e leggenda, riproduce il mito delle Origini e l'atto della fondazione, a volte sigillato dall'atto di denominazione: Cilento.

Scrivono l'Acocella nel 1961: "...il toponimo 'Cilento', prima che ad una regione, fu assegnato originariamente ad un centro fortificato ed abitato sulla sommità dell'odierno monte Stella (m 1131) il quale della zona fu la vigile scelta protettrice". E ancora: "Sia permesso a chi scrive - nato in una terra che per tanti tratti ricorda la loro - di dare un primo contributo alla illustrazione dei primi passi di vita civilmente organizzata - mentre fuori stridea ... il verno e la barbarie - sulla cima e sulle balze di quel monte che è il cuore di tutta la regione"⁵.

È in quanto "Centro del Mondo" che la figura della città si affianca così a quella della montagna in un interessante binomio *monovalente*, quasi l'uomo avesse voluto costruire e confermare di sua mano quel Centro che già riconosceva nella montagna naturale.

Partendo dalla letteratura storiografica⁶ costituitasi negli ultimi tre secoli sulla questione della "città" che si vuole sia esistita sulla vetta del Monte Stella, e ripercorrendo le grandi linee della sua ricostruzione storica, ci si propone qui di riflettere sulla costru-

zione dell'immagine fisico-simbolica di questa montagna e della sua vetta e soprattutto di sottolineare la persistenza e coesistenza di due figure archetipiche fondamentali della struttura dell'immaginario⁷, la *montagna cosmica* e la *città di fondazione*, entrambe intese come centro e origine del microcosmo cilentano.

La "città della Stella", che così denominiamo per comodità di discorso, non sarà univocamente identificata e la ricca letteratura storiografica degli ultimi tre secoli contiene gli elementi di una "véritable querelle", una vera e propria "questione della città del Monte Stella", in cui gli autori, storici e studiosi delle "res cilentanae", partendo da fonti documentarie classiche e medievali e dai ruderi presenti sulla vetta, si sono succeduti nella formulazione di tesi e supposizioni, facendosi richiami e opposizioni gli uni agli altri.

È importante rilevare che la maggior parte degli studiosi ha visto in questi ruderi i resti di una città "capitale", un centro amministrativo, o comunque un Centro "rappresentativo" della regione. Le ipotesi sono state fondate più sull'analisi del "documento" che del "monumento", ad eccezione di pochi autori, ed il dibattito si concentra non tanto sul carattere insediativo dei resti di questo borgo (che avrebbe richiesto un'indagine archeologica più precisa e approfondita sulle valenze spaziali e funzionali, tipologiche e simboliche dei ruderi), ma piuttosto su quale fosse la "*nobile origine*" a cui essi facevano eco, antica o medievale, lucana o longobarda.

Tuttavia tali ruderi hanno avuto un'importanza fondamentale nello svolgimento della questione soprattutto per gli autori del XVII e XVIII secolo, considerati quale motivazione iniziale per l'investigazione, conservando il loro valore rappresentativo e evocativo, più che quello storico-documentale. Scrive, in tal senso, l'Antonini: "E quando ci si volesse dire, che questa Città era in qualch'altro luogo di que' contorni, converrà che si mostrino anche piccolissime vestigia di antica cosa, perche creder se li possa"⁸.

Nella seconda metà del XVII secolo⁹, il giureconsulto di Laureana Giovan Nicola Del Mercato descrive come segue i ruderi della vetta del Monte Stella:

"Quae civitas praefato monti muris cingebatur, qui usque in praesenti die videntur, vetustate consupti: capacitas eius non magna: sed congrua. Cui antimurale erat aliud Castrum situ forte, in vertice vicinioris montis, quod ad huc extat turrutum sed non duco fore finitum, ut ex fossa facta, et macerie lapidum, ibi ad hunc effectum coacervata, ut usque in praesenti videtur loco, ubi dicitur lo Castelluccio, distans a civitate circa passus mille ex parte septentrionali, quia ex omni alia parte est vallibus cincta, quae eam inexpugnabilem reddebant"¹⁰.

In seguito l'autore sostiene che su quella vetta ebbe origine (*primum initium*) l'Antica città di Lucania: "Nostra Lucania (ut fama est apud nos vetustissima) civitas est, cuius primum initium taxit in monte, quem in praesenti vulgus nominat Sancta Maria della Stella"¹². Gli elementi strutturanti la questione si delineano sin da questo primo documento: l'estensione del sito, l'appellativo utilizzato per identificare l'insediamento "civitas", il suo carattere difensivo o abitativo, la presenza del Castelluccio come antimurale della "civitas". Tali elementi sfumeranno in forme e valenze differenti nelle descrizioni e interpretazioni successive.

Se il Del Mercato parla di mura la cui "capacitas" era "non magna, sed congrua", circa un secolo dopo F. A. Ventimiglia testimonia invece di dimensioni ben più considerevoli, e la "civitas" resta pur sempre "Città", ma di denominazione ignota: "Tra Agropoli, Castellammare della Bruca e Acquavella è l'alto monte, detto della Stella: nelle due vette in cui un tal monte finisce, si veggono antiche fabbriche, ed infranti rottami: nella più alta e spaziosa ch'è a mezzogiorno, v'è un igiro di ruine, che indicano avere una volta formato Città ben grande, e ben munita: nell'altra vetta rimpetto alla descritta oltre ad un miglio, altri avanzi di fabbriche si veggono, i quali nella forma dinotano essere state una ben regolata fortezza, che valesse di difesa, e custodia della Città, come par, che il nome, che ritiene oggidì di Castelluzzo, apertamente il confermi. È stata fin'ora una tale Città di nome ignoto"¹².

52 Solo più tardi, opponendosi alla tesi sostenuta dal barone Giuseppe Antonini, il Ventimiglia sostiene che si trattava della città medievale di Lucania, sede del gastaldato longobardo, e non della Petilia lucana di cui discettava l'Antonini, né l'Antica Lucania come aveva sostenuto il Del Mercato.

Gli argomenti e le articolazioni della questione si arricchiscono nel tempo di dubbi, supposizioni e tesi sempre nuove: tra gli storici del XIX secolo molti sostengono infatti che "Lucania" fosse il nome di regione e non di città. Nel 1889 il Racioppi, appoggiato dal Mazziotti, contesta al Ventimiglia che l'esistenza della città di Lucania e dunque la sua ubicazione, "erano senza fondamento" e che espressioni come "actus lucanianus", "locus Lucaniae" presenti nei documenti medievali, si riferivano al territorio del gastaldato omonimo e non ad una città. Contrariamente le tesi di altri storici, come il Pellegrino o lo stesso Antonini, concordano in parte con la versione del Ventimiglia: *Lucania* fu una città medievale e fu sede del gastaldato longobardo, ma la sua ubicazione non era sulla vetta del Monte Stella, bensì in pianura, identificandosi con la città di Paestum, che per un certo periodo della sua storia prese appunto il nome di Lucania.

In più di una tesi, la vetta del Monte Stella diventa così sede, di "Città" capitali la cui esistenza è dubbia, se non mitica o leggendaria, se non "immaginaria" o "inventata".

Tra queste, la tesi sostenuta dal barone di San Biagio, Giuseppe Antonini, è forse la più contestata dalla storiografia successiva, ma anche tra le più interessanti ai fini del presente discorso. Nella sua opera *La Lucania: Discorsi* del 1795, l'Antonini dedica il *Discorso VI* alla questione di "Qual fosse stata la capitale della Lucania"¹⁴. Dopo una serie di argomentazioni e dimostrazioni, e sulla base di fonti classiche, egli arriva ad affermare che "(i Lucani) fecero secondo il costume di que' tempi, fabbricarono sulla Montagna, oggi detta della Stella, una Città di picciol giro, ma per muraglie, e per sito fortissima e chiamaronla Petilia. Farem dunque chiaro nel presente discorso, che questa Petilia, e non altra della M. Grecia fosse la capitale della Lucania, quantunque per farla capo di più ampio dominio, più tosto a quella della M. Grecia (che invero fu chiarissima, e potente Città)"¹⁴. Appoggiandosi su fonti classiche quali Barrio, Plutarco, Plinio, ma soprattutto Strabone, egli sostiene che le città conosciute col nome di Petelia fossero due, e che differendo il nome soltanto in un dittongo, gli storici avessero confuso la Petelia greca con la Petilia lucana¹⁵. Di fatto l'Antonini si trovò "solo nell'impegno di sostenere che su la medesima (vetta) fu la città di Petilia capitale dei Lucani"¹⁶, e fu ampia-

mente contestato, ma non rimosso né dimenticato nei due secoli successivi: Mazziotti, Magnoni, Mommsen nel XIX secolo mettono in dubbio l'autenticità dei documenti citati; Senatore definisce la sua tesi "*un impossibile storico*"; Panebianco, più tardi, confuta la validità delle sue interpretazioni relative agli scritti di Strabone.

Tra le critiche alla tesi dell'Antonini di particolare interesse è quella di François Lenormant, storico e archeologo francese in viaggio nell'Italia del sud nel 1883.

Descrivendo il Monte Stella, sulla cui vetta sembra egli non sia salito, il Lenormant evoca il caso della "pretesa Petilia" usando espressioni particolarmente significative sulla tesi e sul suo sostenitore. L'archeologo parla di "città immaginaria", di "città inventata", di "iscrizioni apocrife", di "eccesso di patriottismo" e scrive: "La montagne (...) porte le nom de Monte della Stella. C'est à son sommet, l'un des plus élevé du Cilento, qu'Antonini plaçait le site de la ville imaginaire de Petelia, capitale des Lucaniens, dont une phrase mal comprise de Strabon a fait rêver l'existence et chercher l'emplacement à tant d'érudits napolitains du temps passé. En réalité cette ville n'a jamais existé. Il n'y a eu qu'une seule Petelia, celle du Bruttium, située auprès de l'actuel Strogoli, et c'est celle-ci qu'a parlé Strabon.(...). Pour confirmer sa détermination du site d'une ville inventée, Antonini a produit toute une série d'inscriptions apocryphes, au sujet desquelles il est impossible de croire à son entière bonne foi. C'est ici l'excès de son patriotisme local qui l'a égaré"¹⁷. Alla fine del suo discorso il Lenormant vuole comunque riscattare l'Antonini, in parte giustificando il suo *desiderio di mito* e in parte riconoscendogli le qualità di un topografo "*exacte et consciencieux*", tanto da non avventurarsi nella descrizione dei resti della presunta Petelia (cosa che invece aveva fatto in modo lodevole per i resti di Paestum e di Velia).

Lenormant non precisa quali fossero i documenti apocrifi, ma è probabile che si riferisse ad una medaglia e ai resti di un'iscrizione marmorea che l'Antonini aveva citato per avvalorare l'ipotesi dell'esistenza di due "Petilia" e, probabilmente, anche del presunto atto del 1527, in cui la "Civita Petella" del Monte Stella era citata in un confine, provando così la persistenza del nome Petilia fino al tempo presente (dal nome Petilia si sarebbe avuto Petella che per "corruzione" avrebbe dato il nome attuale della Stella)¹⁸.

Negli scritti dell'Antonini il confine tra la "verità storica" (più volte evocata dall'autore) e "l'immaginare" diventa assolutamente labile, così come tra la "ricostruzione della storia" e la "costruzione del mito della città-madre": l'una si fonda sull'*interpretazione* dei testi antichi, e l'altra segue le fila di una realtà immaginata dall'autore o, come lo dice il Lenormant, inventata. Di fatto, tale invenzione – se di invenzione si tratta – parteciperà in modo determinante alla costruzione dell'immagine fisico-simbolica della vetta.

La conoscenza approfondita delle fonti medievali, del Codex Diplomaticus Cavensis e delle varie cronache dell'epoca e, soprattutto, una nuova interpretazione degli stessi segnano l'inizio di una nuova fase nello sviluppo della "querelle". Alcuni di questi documenti erano sicuramente già conosciuti dagli storici del XVIII secolo, ma non suscitavano l'interesse che più tardi altri studiosi del XIX e XX secolo gli accorderanno¹⁹.

Dall'analisi di tali documenti fu rilevato e confermato un dato fondamentale ossia che "Cilento" prima di essere coronimo, fu un toponimo e cioè fu un "centro", un "casale", un "borgo" (non più una "città" come per la Lucania e la Petilia dei secoli precedenti)

fortificato e abitato, sede centrale nella struttura amministrativa medievale. Tale dato fu dedotto da espressioni come “*per tota fine de Cilento*” (doc. CDC del 963); “*in ipsa via, que badit a Cilenti*” (doc. CDC del 994)²⁰; il locativo “*Cilenti*” (cronaca di Ugo da Venosa del 1144), dal latino volgarizzato in francese “*Cylliente*” (Amato di Montecassino del 1077, nella versione francese del de Bartolomaeis). Il dato fu confermato da un documento del 1034 in cui per la prima volta un notaio chiudeva un documento pubblico con la formula “*et taliter scripsi ego Talarico presbiter et notarius actum Cilenti*”²¹.

Già al Faraglia analizzando il documento del 994 “*venne il sospetto che Cilento fosse terra non regione*” poiché “*terra*” significava anche “*luogo abitato, aperto o murato, piccolo o grande*” e nel 1905 concludeva la sua recensione ad uno scritto del Mazziotti dicendo che restava “*solo a ricercare quale sia la terra*” in cui si formò il casale che diede poi il nome a tutto il territorio²².

Nello stesso documento a cui il Faraglia fa riferimento, altri studiosi come il Senatore, il Guariglia e l'Acocella, leggono la soluzione del suo quesito. Si tratta della donazione fatta nel 994 dai Principi Salernitani Giovanni e Guaimario in favore dell'Abate Andrea del Monastero di S. Magno di tutti i beni siti nella località Turano, ossia: “*quod constructum est in loco Turano actus Lucaniae pertinentiae Principatui nostro Salerno, cum Casis, & cellis, & Codices, & pannos, & animalii, totum pertinens jam dicti Monasterii, seu & vineis, & terris Batibe, & silbis, & castanietis, totum pertinens jam dicti Monasterii & cum ecclesiis videlicet sibi subjectis (...)*”²³.

Nella definizione dei confini il notaio scrive: “*A parte Orientis incipiente ab ipsa Serra de ipsa via de Cilento, & descendit ab ipso Flubio, (...) & badit in Flubio de Fustra; (...); & salit in ipso cilio Montis, & badit in ipsa via, que badit a Cilenti; & descendit in fine de Battollisi (...) & salientem in via ad ipsa Fontana, & pergit per ipsa via usque in ipso plano de Castello Melilla, & ascendit per ipsa via de ipsa serra usque in ipsa petrae priori fines*”²⁴.

Il Senatore, il Guariglia e, più tardi, l'Acocella considerano tale donazione come un documento fondamentale per avvalorare che Cilento era sito sulla vetta del Monte Stella. Essi infatti riconoscono nell'espressione “*in cilio Montis*” il crinale del Monte Stella; mentre nell’ “*ipso plano de Castello Melilla*” ritrovano la parte ovest del crinale principale della montagna e il *castello*, che in altri documenti e testimonianze era (ed è tuttora) chiamato il “Castelluccio”; nel toponimo di “*Cilento*” identificano, infine, il Centro abitato di cui i resti su quella vetta erano le tracce.

Basandosi anche su altre fonti medievali, l'Acocella sostiene che il centro della Stella aveva portato originariamente il nome di *Cilento* e che in seguito fu chiamato *Castellum Cilenti*; questo stesso fu il centro amministrativo del distretto longobardo omonimo: l'Actus Cilenti. Di particolare interesse è il testo di quest'ultimo studioso, nei suoi scritti, infatti, la doppia figura “montagna-città” si presenta con evidenza ancora maggiore e la presenza della dimensione simbolico-immaginaria è tanto più efficace quanto più la sua trattazione si mantiene scrupolosa e rigorosamente documentata.

Così conclude la sua trattazione: “Dall'esame comparato e coordinato di tante prove appare, pertanto, posta in chiaro, speriamo inconfutabilmente, l'esistenza – dalla fine del X alla seconda metà dell'XI secolo – di “*Cilentum*” o “*Castellum Cilenti*” come centro fortificato

e abitato sulla sommità del monte, che solo in epoca piuttosto recente fu denominato Stella. Chi abbia la lena e la fortuna di compiere un'escursione sull'erta cima della Stella, sente ripagato lo sforzo dell'ardua fatica dalla contemplazione di un superbo spettacolo (...). E poi sarà sollecitato dalla muta ma chiara eloquenza degli sparsi ruderi di una borgata che, nel lontano Medio Evo, lassù ebbe vita: sollecitato a meditare sul mistero di un borgo fortemente munito, scomparso nel silenzio e depauperato finora anche nel nome che gli fu proprio. Eppure il borgo nella sua non molto breve esistenza esercitò una benefica azione. Sotto la sua protezione, i fianchi della sottostante montagna vennero dissodati e fecondati dalla fatica umana. E fu ben giusto dunque che presto quel toponimo "Cilento" dal borgo a poco a poco diroccato si estese a tutta la zona bonificata dello stesso monte, che fu appunto quasi subito detto: "cilentus", "mons cilentus", "mons de cilentu", (...)"²⁵.

Ancora una volta il borgo, il centro fortificato, e con esso la vetta del monte, si eleva a centro amministrativo e origine di civiltà. Espressioni come "*benefica azione*", "*protezione*", "*vigile e scolta protrettrice*" riferite alla "città" confondono spesso il loro referente nella formulazione della frase, tanto da poter essere associate alla stessa montagna, "*cuore di tutta la regione*", "*centro ideale, nobile plaga cilentana*". Tra un documento scrupolosamente analizzato e una deduzione supportata da prove appropriate l'autore elabora una vera e propria ricostruzione cosmogonica del Cilento, strutturata intorno alla montagna Cilento, con un interessante caso di identificazione tra le tre entità montagna, città e territorio.

La tesi dell'Acocella, insieme a quella di altri storici e archeologi, come il Guariglia e il Panebianco²⁶, ha preso parte alla formulazione della versione più diffusa e accettata dalla storiografia contemporanea.

Fra tutte queste città-madri, capitali o centri fortificati di *ricca e nobile memoria*, è forse degna di essere citata un'altra ipotesi, che, pur non avendo avuto alcuna risonanza nella "querelle", propone una versione tutto sommato interessante, secondo cui la costruzione del borgo sulla vetta fu iniziata nel Medio Evo e mai portata a termine. Lo scrittore Vincenzo Gatti scrive alla fine del XIX secolo: "Le fabbriche (...) non hanno la liga che osservasi in quelle di Pesto e Velia (...). Bisogna piuttosto credere, che nei mezzi tempi vi si cominciò a fabbricare, e per gli ostacoli indicati non si proseguì"²⁷.

Se la tesi dell'Antonini è stata qualificata d'"*impossibile storico*" dal Senatore, la "*supposizione*" del Gatti meriterà la qualifica di "*insostenibile*" dall'Acocella: un mito si sarebbe infranto senza neanche un barlume di gloria né di vita vissuta.

Nel 1979 un'altro storico cilentano, Pietro Ebner riprende la "questione" proponendo altri documenti e reinterpretando quelli già conosciuti, in particolare la donazione del 994²⁸. Appoggiando la tesi già sostenuta ben più di un secolo prima da Domenico Ventimiglia²⁹ e considerando altri documenti non citati dai suoi predecessori, Ebner afferma che il casale di Cilento, non si identificava col centro sulla vetta del Monte Stella, ma coincideva con il borgo nei pressi dell'attuale castello di Rocca Cilento. Già l'Acocella aveva fatto riferimento in una nota alle supposizioni di D. Ventimiglia e del Mazziotti, ma senza dar spazio alcuno alle argomentazioni apportate da questi ultimi³⁰. Ebner rilegge sotto una diversa luce il documento del 994, supponendo, col Ventimiglia,

che il *Castellum Melillae* potesse essere una delle tante rocche longobarde sorte in più punti del territorio del gastaldato e che quella citata nel documento si riferisse piuttosto alla Rocca Melillae sorta nei pressi dell'attuale borgo di Rocca Cilento. Nell'espressione "*cilio montis*" Ebner non legge le pendici del Monte Stella, come i suoi predecessori, ma il crinale di Lustra, nei pressi di Rocca e di Vatolla, spesso citata nel documento, e a proposito del *monastero di San Magno* in favore del quale era fatta la donazione, suppone che anche questo si trovasse nei pressi di Lustra e fosse un omonimo del monastero sito sulle pendici del Monte Stella³¹.

Sulla base dei dati e delle considerazioni esposte, l'Ebner formula la sua ipotesi in opposizione con quella dei suoi predecessori sia sulla localizzazione del casale di Cilento³² che sull'identificazione dell'insediamento fortilizio della vetta, lasciando quest'ultima irrisolta. Scettico del fatto che il centro potesse essere abitato, lo storico invita piuttosto ad indagare sulla natura di queste "*opere di fortificazione*" e su cosa potessero essere i "*castra*" nell'età antica e medievale, periodo dell'*incastellamento*. Sulla base di tali indizi, avanza alcune ipotesi o piuttosto direzioni di ricerca: "L'indagine dovrebbe, cioè, stabilire innanzi tutto se il recinto murato sia da includere nel quadro dei sistemi italici o italoti. E cioè se era una fortificazione elevata a difesa delle vie interne di transito, come gli altri antemurali disseminati nell'interno dell'antica Lucania (Serra di Vaglio, Monte Pruno, ecc.), oppure un posto di vedetta sbarramento a protezione dei centri costieri italoti (Moio della Civitella, ecc.) ovvero trattasi soltanto di un recinto murato prenormanno, come ad esempio quello di Torricelle (...) di cui è già notizia nel succitato diploma del 1187. Recinto che sarebbe stato costruito sulla vetta del monte Stella come rifugio per le locali popolazioni esposte alle invasioni barbariche e a quelle dei saraceni, specialmente dopo l'insediamento di quest'utimi ad Agropoli. Uno dei tanti castra sorti un po' ovunque nella seconda metà del IX secolo sul modello del castrum capuano e nella seconda metà dell'XI secolo a dire di Amato costruiti "*des murs et de palis*" per sbarrare la via all'efficiente cavalleria di Umfredo d'Altavilla e del fratello Guglielmo, poi conte del Principato. Su tale sfondo si spiega anche l'istituzione delle locali contee e della stessa rocca Melilla, costruita con tecnica longobarda quasi a demitizzare ogni ricordo del mondo classico"³³.

Di fatto la tesi sostenuta dall'Ebner riporta la questione "della città della Stella" ad una dimensione storica più ampia e sicuramente più complessa, col merito di aver esteso la riflessione in un ambito più generale, superando il limite di una prima ed indispensabile fase di indagine locale. Fra gli argomenti evocati dallo storico, è citato anche il fenomeno dell'*incastellamento* che interessò tutta l'Italia longobarda e in particolare l'Italia meridionale a partire dalla seconda metà del IX secolo³⁴. L'ultima generazione di storici medievali ha messo in rilievo l'elevato grado di complessità di tale fenomeno, considerato "*un fait social capital*"³⁵ collegato ai più profondi mutamenti sociali e, in particolare, all'indominicarsi delle terre³⁶. Quello che è interessante rilevare è che il fenomeno della "*landerherschaft*" secondo l'approccio della nuova storiografia non si limita solo alla funzione difensiva o militare, come hanno voluto gli storici del passato, soprattutto quelli del XIX e della prima metà del XX secolo, ma si collega anche alla sfera più propriamente sociale e simbolica. A tal proposito è interessante la tesi sostenuta dal Settia, grazie alla quale la valenza sociale e simbolica dello spazio entra a far parte dell'indagi-

ne storiografica³⁷. Egli scrive: "La tendenza all'incastellamento, alla fortificazione dei borghi, alla "chiusura" di terre e casali, è solo un elemento, quello visibile sul territorio alle modificazioni dell'habitat, di un fenomeno più generale e complesso, da valutare tanto nelle sue componenti militari e difensive e nei suoi aspetti economici e sociali, quanto all'interno del più generale sistema di relazioni sociali e di simboli collettivi"³⁸.

Le piste aperte dall'Ebner conducono quindi a delle indagini molto più approfondite: definire cosa potesse essere stato questo centro fortificato sulla vetta, quali fossero le sue origini, quale la sua funzione è cosa non facile sia per la ricchezza di aspetti da analizzare e sia, dopo la distruzione dei resti, per il limite di un'indagine quasi esclusivamente documentaria.

Nell'ipotesi dell'Ebner, che sembra aver "*depauperato*" quel borgo "*anche del nome che gli fu proprio*" (come avrebbe forse detto l'Acocella), il mito "della città-origine" e della "montagna-madre" si infrange, ma il "mistero" di quelle "antiche mura" (Mazziotti) è mantenuto intatto e con esso la possibilità di far persistere la ricostruzione "storico-mitica" che più si avvicina all'immagine fisico-simbolica del Monte Stella. Questa sua ipotesi, infatti, non sembra aver avuto un gran seguito e le ricostruzioni storiche della "città della Stella" verso cui più si propende ripropongono o si basano sulle tesi poposte dai suoi predecessori.

Nel 1984 è stata pubblicata la *Storia delle Terre del Cilento antico* e gli autori Cantalupo e La Greca ricostruiscono come segue la "storia della città della Stella": "Stabilendosi con sicurezza l'equivalenza del sito Lucania-Cilento, (Guariglia) restitui alla storia la città di Lucania, quella stessa che poi, poco prima dell'anno Mille si chiamò Cilento. Quanto alle sue origini, anche se non vi sono per il momento sufficienti elementi per accogliere l'ipotesi che la città, o meglio il centro fortificato, costitui la continuazione di Petilia, l'antica capitale dei Lucani, come prospettò il Panebianco, si può sicuramente affermare che il suo primo nucleo abitato si formò anteriormente alla prima attestazione di età Longobarda (...)"³⁹. Ed è così che, non escludendo alcuna possibilità finché *luce non sia fatta*, "la città della Stella" resta un antico centro di nome Lucania già forte sotto la dominazione bizantina che, con l'arrivo del Longobardi, divenne sede del gastaldato omonimo – di Lucania – almeno fino al 977. A partire dal 994, il centro si chiamò cilento e, nell' XI secolo, fu sede amministrativa dell'Actus Cilenti e dell'ufficio diocesano dell'Arcipresbiterato. Restò un importante Centro amministrativo anche sotto la dominazione normanna e fu la prima sede della Baronìa del Cilento, trasferitasi in seguito a Rocca Cilento. Il borgo "*scaduto dal ruolo di fortezza*", restò un centro abitato sotto un *magister cilenti*, governatore alle dipendenze della Badia di Cava. Si spopolò e fu abbandonato a seguito della guerra del Vespro (1282-1302)⁴⁰.

Più che mai la vetta-città assume in questa ricostruzione il ruolo di "Centro" del microcosmo cilentino, persistendo nel ruolo di sede centrale e rappresentativa in tutte le fasi storiche che hanno costruito il territorio e la storia del Cilento Antico.

Lucania Antica, Petilia, Lucania Medievale, Cilento o Castellum Cilenti, borgo medievale o "uno dei tanti castra del periodo dell'incastellamento", sono state le varie identità date alla "città della Stella". Attraverso ognuna delle ricostruzioni e ipotesi qui citate si è delineato un "campo del possibile", che in quanto tale non elude "l'immaginare" quale

strumento proprio dell'indagine e al tempo stesso quale topos delle rappresentazioni simboliche proprie di ogni civiltà. Pietre fondamentali del nostro discorso sono dunque state tanto le ipotesi e le tesi rigorosamente formulate e scientificamente attendibili, che le supposizioni e gli slanci puramente fantastici o immaginari verso una ricomposizione mitica della realtà.

Il fine di ripercorrere le grandi linee di questa ricca letteratura storiografica non è certo stato quello di stabilirne la verità, né di prendere posizioni nella questione che illustri storici hanno saputo trattare come dovuto, ma di sottolineare come – in questo insieme di ricerca della verità storica e “desiderio di mito”, di documenti originali e documenti apocrifi, di ritrovamenti di atti e arti ermeneutiche degli stessi – la costruzione di un territorio non può prescindere dalla dimensione immaginaria in tutte le sue forme e manifestazioni. Queste assumono un valore costitutivo e architettonico nella costruzione fisico-simbolica della vetta: indizi iniziali per un'ermeneutica del luogo e del paesaggio e per un'interpretazione appropriata del loro “senso”⁴¹.

¹ P. Ebner, *Economia e società nel Cilento Medievale*. Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1979 vol. I, p. IX.

² Secondo M. Eliade la figura simbolica del “Centro del Mondo” è di fatto e per eccellenza uno “spazio sacro”: “La manifestation du sacré fonde ontologiquement le Monde. Dans l'étendue homogène et infinie, où aucun point de repère n'est possible, dans laquelle aucune orientation ne peut s'effectuer, la hiérophanie révèle un “point fixe” absolu, un “Centre”. (...) Pour cette raison l'homme religieux s'est efforcé de s'établir au “Centre du Monde”. Pour vivre dans le Monde il faut le fonder, et aucun monde ne peut naître dans le “chaos” de l'hétérogénéité et de la relativité de l'espace profane. La découverte ou la projection dans un point fixe – le “Centre” – équivaut à la Création du Monde”, cfr. M. ELIADE, *Le sacré et le profane*. Gallimard, Paris, 1994 (I ed. 1957), pp. 26.

Per il tema dell'immagine simbolica del Monte Stella cfr. inoltre: D. Mazzoleni, G. Anzani, *Cilento Antico. I luoghi e l'immaginario*. Electa Napoli, 1993. in particolare gli articoli di: D. Mazzoleni, *Il Genius loci nel Cilento Antico*, p. 5; O. Voza, *I nomi dello spazio*, p. 57; G. Anzani, *Indizi per una costruzione d'immagine*, p. 69. – cfr. R. De Marco, *Il Monte della Stella*

nel Cilento Antico: il complesso racconto delle forme. Edizioni CPCC, Acciaroli, 1994.

³ Samivel, *Hommes Cimes et Dieux. Les grandes mythologies de l'altitude et la légende dorée des montagnes à travers le monde*. Les Editions Arthaud, Paris, 1984 (I edizione del 1973), p. 265.

⁴ Cfr. R. De Marco, *Pic du Midi de Bigorre: le sommet construit*, D.E.A. Jardins Paysages Territoires – Ecole d'Architecture de Paris la Vilette-Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 1997, inedito.

⁵ N. Acocella, *op. cit.*, p. 4 e p. 13.

⁶ Cfr. la bibliografia alla fine dell'articolo. Per un'ulteriore informazione cronologica e storiografica ci sembra utile sottolineare le date e gli autori dei testi che hanno trattato la “questione del centro sulla vetta” entrando direttamente o indirettamente direttamente nel dibattito: 1677, G.N. Del Mercato; 1788, F.A. Ventimiglia; 1795, G. Antonini; 1814, V. Gatti; 1827, D. Ventimiglia; 1883, F. Lenormant; 1888, G. Volpe; 1889, G. Racioppi; 1882, C. De Giorgi; 1895, G. Senatore; 1901, Del Giudice; 1904, M. Mazziotti; 1905, N.F. Faraglia; 1923, C. Carucci; 1944, E. Guariglia; 1945, V. Panebianco; 1950, L. Franciosa; 1961, N. Acocella; 1979, P. Ebner; 1982, V. Aversano; 1989, P. Cantalupo; 1991, H. Taviani-Carozzi.

⁷ Cfr. G. Durand, *La structure anthropologique de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Dunod, Paris 1992, XI ed.

⁸ G. Antonini, *op. cit.* p. 84.

⁹ L'anno di redazione del citato manoscritto risale secondo N. Acocella al 1677 e secondo il Del Giudice al 1668.

¹⁰ G. N. Del Mercato, *op. cit.*, in N. Acocella, *op. cit.*, p. 21.

¹¹ Ibidem, *op. cit.* f. 54, in N. Acocella, *op. cit.*, p. 22.

¹² F.A. Ventimiglia, *op. cit.*, p. 105, in N. Acocella, *op. cit.*, p. 21.

¹³ Cfr. G. Antonini, *op. cit.* p. 75-84.

¹⁴ Cfr. *op. cit.* p. 76. È interessante riportare la nota dell'Antonini relativa alla costruzione di città in luoghi elevati: “Questo costume di fabbricar le Città piccole, e sopra monti è riferito anche da Dionigi Alicar. (...) *Condidit oppida parva superimposita montibus, ut tum mons erat*; ove Casaubono soggiunge: *Deinde certum est antiquissimos homines habitatione montium fuisse delectatos*. E ciò forse (direi) non tanto perche (sic) più forti le Città fossero, e atte a resistere a' nemici, quanto per la salubrità dell'aria, siccome prima penso anche Vitruvio nel lib. I.c.4. il qua fra l'altre condizioni, che in tali fondazioni chiede: *primum electio loci saluberissimi: Is autem erit excelsus, & c.* O pure creder volendo a quello, che Platone poeticamente pensò dopo Omero, bisogna dire, che ciò

facessero gli antichi per l'idea rimasta del diluvio di Deucalione, onde i luoghi alti fossero all'inondazione, e all'acque meno esposti. Strabone nel lib. 13 ce ne d' più ampia certezza."; *op. cit.*, in nota p. 76-77.

¹⁵ "Voluto aurebbe taluno, per altro di varie lettere fornito, che la differenza delle due Petilie dalla maniera delle scriverle si conoscesse: Che una Petelia, e l'altra Petilia si chiamasse, e che anche si distinguessero dal dittongo, che vi si aggiungeva, nella stessa guisa che in Roma le due famiglie de' Petilii distinguevansi. Ma sebbene queste minuzie sian più tosto di Grammatico, che di Storico, nondimeno per non lasciar in dietro cosa, onde la verità si possa chiarire, ci avanzeremo a risponderci, pregando il lettore di non averlo a male". G. Antonini, *op. cit.*, p. 79.

¹⁶ L. Giustiniani, *Dizionario Geografico del Regno di Napoli*, Parte II, Tomo III, Napoli 1816, in: D. Mazzoleni, G. Anzani, *op. cit.*, p. 12. P. Ebner anche se brevemente allude ad un altro difensore della tesi di Petilia, Troylo, cfr. P. Ebner *op. cit.* p. 57; è probabile che egli si riferisca all'autore dell'*Istoria generale del reame di Napoli, ovvero Stato antico e moderno delle regioni e luoghi che l' reame di Napoli compongono*. Opera del P. abate D. Plácido Troyli, del 1747.

¹⁷ F. Lenormant, *op. cit.*, p. 272.

¹⁸ Cfr. Antonini, *op. cit.*, pp. 82 e 84.

¹⁹ È questo il caso di un documento del 994 che Ludovico Antonio Muratori riporta nella sua opera *"Antiquitate Italicae Medii AEvi"* del 1738 e che vedremo avrà un ruolo fondamentale nella questione della "città della Stella". L'Antonini doveva essere a conoscenza del documento citato, visto che nei suoi *Discorsi* cita "l'illustre Muratori" e la sua opera, non mostra alcun interesse particolare per questo testo.

²⁰ in *"Donatio facta a Johanne & Guaimario Principibus Salernitanis Monasterio Sancti Magni, Anno 994"*, in *Codex Diplomaticus Cavensis*, in L.A. Muratori, *"Antiquitate Italicae Medii AEvi" Palatinis Mediol. Sociis, Mediolani, 1738, p. 1035*. Una versione ritrattata del presente articolo, intitolata "Mito e Storia: motivi del paesaggio" è

stata pubblicata in P. Capone, M. Venturi-Ferriolo (a cura di), *Paesaggi percorsi: tra mito natura e storia*, Guerini e associati, Milano, 1999.

²¹ P. Ebner, *op. cit.* p. 72; per gli altri documenti medievali citati cfr. P. Ebner, *op. cit.*, pp. 48-72; N. Acocella, *op. cit.*, pp. 13-19; H. Taviani-Carrozzi, *op. cit.*, pp. 503.

²² In P. Ebner, *op. cit.*, p. 53.

²³ Cfr. L.A. Muratori, *op. cit.*, p. 1035. NB: in seguito si riporteranno parti del testo sottolineate da chi scrive.

²⁴ Data l'importanza, si ritiene opportuno riportare per intero il documento tratto dal Muratori: *Donatio facta a Johanne & Guaimario Principibus Salernitanis Monasterio Sancti Magni, Anno 994*: "Nos Johannes & Guaimarius Viri gloriosissimi, divina largiente clementia Longobardorum Gentis Princes, concessimus tibi Andrae venerabili Abbas Monasterium vocabulo Sancti Magni, quod constructum est in loco Turano actus Lucaniae pertinentiae Principatui nostro Salerno, cum Casis, & cellis, & Codices, & pannos, & animalis, totum pertinens jam dicti Monasterii, seu & vineis, & terris Batibe, & silbis, & castanietis, totum pertinens jam dicti Monasterii & cum ecclesiis videlicet sibi subjectis (...). A parte Orientis incipiente ab ipsa Serra de ipsa via de Cilento, & descendit ab ipso Flubio, qui descendit in fines Sancti Felicis, & pro ipso Flubio de ipsa Molina, & badit in Flubio de Fustra; & rebolebente in partem Septentrionis, & saliente per ipso Flubio de Fustra (J), & badit in ipso Flumicello, qui descendit de Sancto Flaviano, usque in fine Sancti Flaviani; & saliente per ipsa fine Sancti Flaviani per ipso ballone; & salit in ipso cilio Montis, & badit in ipsa via, que badit a Cilenti; & descendit in fine de Battollisi & pergit per ipsi Termini pere ipsa fine de Battolla; & badit in ipsa via, que benit de Batulla & rebolebente in pars Occidentis pro ipso vassone (Il), juxta ipsa via; & descendit in iso Flumicellum, & salientem in ipso Castellum Battulani; & peergit rectum per ipso serrumcello usque in via, que pergit ad Sanctum Archangelum,

& rebolebente per ipsa via usque ipso ballone (ss), unde acqua decurrit; & rebolebentem in parte Meridei, & salientem in via ad ipsa Fontana, & pergit per ipsa via usque in ipso plano de Castello Melilla (ss), & ascendit per ipsa via de ipsa serra usque in ipsa petrae priori fines. Pariterque concessimus tibi jam dicto Andrae Abbati molina, quae peertinent eidem Monasterio & constructa sunt in ipsis Fluviis, cum transita & exita ad ipsa molina. (...) De Anno Decimo Principatus Domini Joannis Gloriosi Principis, & Sexto Anno Principatus Domni Guaimarii ejus Filio Gloriosi Principibus, mense Junio, VII. Indictione." Ludovico Antonio Muratori, *Antiquitates Italicae Medii AEvi*. Tomus I-VI. Palatinis Mediol. Sociis, Mediolani, 1738, in Regia Curia. - T. II - Dissertatio trigesimosegunda (XXXII): De origine linguarum italicarum p. 1035.

²⁵ N. Acocella, *op. cit.*, p. 25.

²⁶ Il Guariglia in un suo articolo del 1944, sostiene infatti che il centro sito sulla vetta portò il nome di Lucania fino al 1008 e che prese poi il nome di Cilento dopo il 1031. In questo il Guariglia si riavvicina alla tesi di F.A. Ventimiglia e della sua Lucania Medievale. Suoi supporti furono non solo i documenti medievali e ma anche un'indagine sul sito. Un anno dopo dalla pubblicazione dell'articolo del Guariglia, l'archeologo Panebianco in seguito ad una prospezione del sito, parlò di "cospicui avanzi medievali di opere difensive, ora in gran parte nascoste da sterpi e boscaglie, insistono su una pianta preromana".

²⁷ V. Gatti, *op. cit.*, in N. Acocella, p. 25.

²⁸ cfr. P. Ebner, *op. cit.*, pp. 48-64.

²⁹ D. Ventimiglia, *op. cit.*, in P. Ebner, *op. cit.* p. 58.

³⁰ Cfr. N. Acocella *op. cit.* p. 19.

³¹ Per avvalorare la sua ipotesi Ebner cita un documento in cui è scritto *"ecclesiae Sancti Magni qui fondatus esse dinoscitur in locum Lustra"*. P. Ebner, *op. cit.* p. 58.

³² "Il citato documento (1119) mostra un'evidente congruità tra l'abitato di Cilento e la "Rocca", avvalorando in ciò l'induzione di D. Ventimiglia che appunto in

quei pressi individuò la longobarda rocca Melilla (la rocca posteriore?) dominante l'abitato di Cilento, intorno a cui gravitava la vita di cenobi e casali sparsi nei dintorni. Casale assurdo probabilmente, anche a sede di contea nel XII secolo, come pare indursi da un brano di Amato, per analogia con quella di Policastro. Ciò spiega perché i Sanseverino sopraggiunti avessero costruito il loro castello nelle adiacenze piuttosto che sui ruderi dell'antica rocca Melilla. Detto castello avendo assorbito l'intera vita politico-amministrativa di Cilento actus, determinò la fusione dei toponimi (Rocca di Cilento) causa di non pochi errori. Tuttavia il casale non scomparve come propendono Guariglia e Acocella." ibidem, *op. cit.*, p. 61.

³³ Cfr. ibidem, *op. cit.*, p. 57.

³⁴ Cfr. *Il problema della "landerhschaft e l'Italia meridionale"* in N. Cilento, *Le origini della Signoria capuana nella Longobardia minore*, Roma, 1966. - Pierre Toubert, *La terre et les hommes dans l'Italie normande au temps de Roger II: l'exemple campanien*. in AA.VV. *Società potere e popolo nell'età di Ruggero II*. Università degli Studi di Bari, Centro studi normanno-svevi; Dedalo Libri, Bari, 1977. - Aldo A. Settia, *Castelli e villaggi nell'Italia padana*. Liguori Editore, Napoli, 1984. - Raffaele Licino, *Castelli medievali. Puglia basilicata dai normanni a Federico II e Carlo I d'Angiò*. Nuova biblioteca Dedalo, Bari, 1994.

³⁵ P. Toubert, *op. cit.*, p. 58.

³⁶ Cfr. N. Cilento, *op. cit.*, pp. da 21 a 32.

³⁷ Riguardo alla metodologia e al nuovo approccio disciplinare alla questione dei castelli medievali il Settia scrive: "È proprio in base alle suddette considerazioni e, se si vuole, all'autonomia concessa al nuovo mododi intendere la storia globale, che si è qui scelto di studiare i castelli medievali innanzitutto nei rapporti intercorsi tra le funzioni che essi svolgono e la struttura fisica, e quindi nelle interferenze che si sono venute a stabilire fra castelli e popolamento rurale, muovendoci tuttavia in un ambito

tematico che va dai mutamenti istituzionali alla psicologia collettiva, dalla tecnologia militare ai valori simbolici." A. Settia, *op. cit.*, premessa.

³⁸ A. Settia, *op. cit.*, in R. Licino, *op. cit.*, p. 16.

³⁹ P. Cantalupo, A. La Greca, *op. cit.*, vol. II, p. 701.

⁴⁰ P. Cantalupo, A. La Greca, *op. cit.*, vol. II, pp. 701 ff.

⁴¹ Sui temi della costruzione fisico-mentale del luogo, e in particolare della vetta delle montagne, è in corso una ricerca, condotta da chi scrive, dal titolo *La construction du lieu: le sommet des montagnes*, svolta nell'ambito di una tesi di dottorato presso l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales di Parigi. Sullo stesso tema cfr. anche R. De Marco, *Le Pic du Midi de Bigorre*, *op. cit.*, Parigi, 1997, inedito.

Bibliografia

G.N. Del Mercato, *Commentaria Satorum, Capitulorum, Consuetudinum, Morum, Privilegiorumque baroniae Cilenti*. Opera inedita, 1677.

L. A. Muratori, *Antiquitates Italiae Medii AEvi*. Palatinis Mediol. Sociis, Mediolani 1738.

F.A. Ventimiglia, *Delle Memorie del Principato di Salerno*, I, Napoli, 1788.

G. Antonini, *Lucania: Discorsi*, I, Napoli 1795.

V. Gatti, *Memorie statistiche dei circondari di Castellabate, Pollica e Torchiana in Principato Citeriore*. 1814.

D. Ventimiglia, *Notizie storiche del Castello dell'Abbate e dei suoi casali nella Lucania*, Napoli 1827.

F. Lenormant, *A travers l'Apulie et la Lucanie*, I, Paris 1883.

G. Volpe, *Notizie storiche delle antiche città e dei principali luoghi del Cilento*, Roma 1888.

G. Racioppi, *Storia dei popoli della Lucania e della Basilicata*, v. II., 1889.

C. De Giorgi, *Da Salerno al Cilento*, Firenze 1882.

G. Senatore, *La cappella di S. Maria sul Monte della Stella nel Cilento. Relazione storica con Documenti*, Salerno 1895.

Del Giudice, *Gli statuti inediti del Cilento*. Napoli 1901.

M. Mazziotti, *La Baronia del Cilento*. Roma 1904.

N.F. Faraglia, in "Arch. Stor. prov. napol.", XXX, 1905.

C. Carucci, *La provincia di Salerno dai tempi più remoti al tramonto della fortuna normanna*. Salerno 1923.

E. Guariglia, *La città di Lucania*, in "Rassegna Storica Salernitana" a.V., 1944.

V. Panebianco, *A proposito della capitale della confederazione lucana*, in Rass. Stor. Sal., a.VI., 1945.

L. Franciosa, *Il Cilento*. s.a. 1950.

N. Acocella, *Il Cilento dai Longobardi ai Normanni (secoli X e XI) Struttura amministrativa agricola*. Vol. I-II, Ente per le antichità e i monumenti di Salerno, Salerno 1961.

N. Cilento, *Le origini della Signoria capuana nella Longobardia minore*, Roma 1966.

P. Ebner, *Economia e società nel Cilento Medievale*. Edizioni di storia e letteratura, Roma 1979.

V. Aversano, *Il toponimo Cilento e il centro fortificato sul Monte Stella*. Istituto Grafico Italiano, 1982.

Samivel, *Hommes Cimes et Dieux. Les grandes mythologies de l'altitude et la légende dorée des montagnes à travers le monde*. Les Editions Arthaud, Paris 1984 (I ed. 1973).

P. Cantalupo, A. La Greca, *Storia delle Terre del Cilento Antico*, I-2, CPC, Acciaroli 1989.

H. Taviani-Carozzi, *La principauté lombarde de Salerne, IXe-XIe siècle: pouvoir et société en Italie meridionale*. Ecole française e Rome, Paris, diff. de Boccard, 1991.

G. Durand, *La structure anthropologique de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Dunod, Paris 1992, XI ed.

D. Mazzoleni, G. Anzani, *Cilento Antico. I luoghi e l'immaginario*. Electa Napoli 1993.

R. De Marco, *Il Monte della Stella nel Cilento Antico. Il complesso racconto delle forme*. Edizioni CPCC, Acciaroli 1994.

M. Eliade, *Le sacré et le profane*. Gallimard, Paris 1994 (I ed. 1957).

G. Durand, *Champs de l'imaginaire. Textes réunis par D. Chauvin*. Grenoble, Ellug, 1996.

P. Capone, M. Venturi-Ferriolo (a cura di), *Paesaggi e percorsi: tra mito natura e storia*, Guerini e associati, Milano 1999.

Il paesaggio antico del "Monte della Stella"

Fernando La Greca

Dall'alto dei suoi 1131 metri, il Monte della Stella domina da secoli il Cilento storico, e presenta paesaggi ed ambienti che sono il risultato dell'interazione avutasi per millenni tra l'opera dell'uomo e l'agire della natura. Ci soffermeremo qui su alcuni aspetti del paesaggio antico, di epoca greco-romana, quali è possibile ricostruire attraverso le testimonianze letterarie ed archeologiche.

I ritrovamenti

Per i tempi più antichi, sul Monte della Stella e nelle immediate vicinanze, mancano tracce di insediamenti umani. Fa eccezione un coltello di selce trovato a Serramezzana, dell'età del rame (ora al museo di Paestum). Si è supposto che il monte costituisse uno dei territori di caccia delle comunità preistoriche stanziate nei dintorni (nella piana del Sele, ad Agropoli, a Palinuro, a Camerota).

Non sono noti nella zona siti dell'età del bronzo e del ferro; comunque, essa risulta poco esplorata. Da segnalare, per l'epoca preistorica, solo il ritrovamento di una vaschetta lustrale, perfettamente circolare, incavata nella roccia, per la raccolta dell'acqua meteorica, testimonianza di antichi riti. Essa si trova a sud-est della vetta, sommersa dalla vegetazione spontanea, nei pressi di un monolite dalla vaga sagoma di testa umana.

Manca uno scavo sistematico sulla cima del monte, la quale peraltro è già stata sconvolta dai mezzi meccanici per la costruzione della base radar negli anni settanta. I testimoni oculari dell'epoca parlano di sezioni nette di edifici in muratura, troncati durante i lavori in profondità e sacrificati alla ragion di stato. Tuttavia molto ancora rimane da indagare, prima di ulteriori scempi. Ad esempio, un antichissimo muro di terrazzamento, forse di epoca lucana, corre a est della vetta, per alcune centinaia di metri, appena oltre la recinzione della base radar. Ai piedi di tale muro, in più punti, affiorano in superficie numerosi cocci di ceramica greco-lucana a vernice nera di V-IV secolo a.C.

Numerosi invece sono i ritrovamenti archeologici sulle pendici collinari del Monte della Stella, relativi ad insediamenti di epoca greca e soprattutto di epoca lucana, sia sul versante che si affaccia sul mare, verso ovest, al quale si accede costeggiando in risalita i numerosi corsi d'acqua ivi esistenti, sia sui versanti che digradano verso l'Alento e verso la pianura pestana. Elementi isolati, tombe e fattorie lucane, costruzioni, ville romane, testimoniano un forte popolamento del territorio da parte dei Greci, dei Lucani e poi dei Romani. Alcune località interessate sono Torchiara, Vatolla, Lustra, San Mango,

Sessa Cilento, Ogliastro, Eredita, Punta Carpinina sopra Perdifumo. Il collegamento con le vicine città di Poseidonia ed Elea, l'esistenza di porti ed approdi sulla costa, la relativa lontananza dai teatri di guerra avranno contribuito alla loro floridezza.

Ad Ortodonico, in località "*Cuozzo ra Croce*", è stata rinvenuta una antefissa fittile con figura di gorgone, di VI-V secolo a.C., facente parte della decorazione di un edificio.

A Valle Cilento, e precisamente a Santa Maria delle Valletelle, è stato rinvenuto un vaso (*lekythos*) a figure rosse, di fabbricazione lucana, con figure femminili, datato ai primi decenni del IV secolo. La zona era un passaggio obbligato lungo l'Alento: essa, attraverso il passo di Lustra, consentiva un agevole passaggio dalla valle dell'Alento a quella del Testene.

62 Altri insediamenti sono attestati da rinvenimenti in superficie di frammenti di ceramica. In particolare, un sito in località "*Monaco*", sovrastante il torrente che divide Galdo Cilento da San Mauro, presenta ceramica in superficie a partire dal IV sec. a.C. fino all'epoca romana.

La successiva romanizzazione intensiva del territorio tra Paestum e Velia è testimoniata, oltre che dai villaggi costieri di Agropoli e di San Marco di Castellabate (base della flotta imperiale), dalle numerose ville rustiche (Tresino, Licosa, Lustra, Vatolla, Torchiara, Sessa Cilento, Omignano), da una fitta rete di strade di collegamento (che ha lasciato traccia di sé nelle foto aeree della zona), e da isolati rinvenimenti, quali ad es. il cippo agrario rinvenuto presso il promontorio di Licosa; le diverse colonne romane, con capitelli, di età imperiale, ora nella chiesa della SS. Annunziata di Acciaroli, ma pertinenti ad un edificio antico preesistente (in particolare, va segnalato un capitello ionico in marmo bianco); il pannello di sarcofago con scene dionisiache murato nella chiesa parrocchiale di Vatolla.

I Lucani

Più che i Greci o i Romani, abitanti delle vette per eccellenza furono i Lucani. A ridosso delle coste greche, e sui monti dell'interno, erano stanziati su vette fortificate come Monte Pruno presso Roscigno, Roccagloriosa, e certamente anche sul Monte della Stella. Giustino (XXIII, 1) così ci descrive i costumi dei primi Lucani:

"I Lucani solevano educare i loro figli allo stesso modo degli Spartani. Così già all'inizio dell'adolescenza soggiornavano nelle foreste tra i pastori, senza nessuno che si occupasse di loro, e senza tessuti per coprirsi o per dormire, affinché si abituassero fin dai primi anni ad una vita dura e povera di mezzi, del tutto diversa dalle usanze di città. Si cibavano con le prede della caccia, e bevevano acqua sorgiva o latte. Così si indurivano preparandosi alle fatiche della guerra".

I Lucani avevano costituito una confederazione che, per lo più, agiva unitariamente, ma spesso i diversi villaggi (*pars Lucanorum*, dice Livio, XXIII, 11, 11) andavano ciascuno per conto suo. La confederazione aveva come sua capitale Petilia, antica città di cui non si conosce il sito, ma difficilmente identificabile con la lontana Petilia nel Bruzio, ossia in Calabria. Stando ad alcune fonti, Petilia doveva trovarsi in una zona montuosa del Cilento, in vista del mar Tirreno, prossima alla piana pestana. Giuseppe Antonini, nel Settecento, propose di identificarla con i resti emergenti sul vertice del Monte della Stella, appartenuti al centro che nel Medioevo si chiamò prima *Lucania* e poi *Cilento*.

Dopo che i Lucani, verso la fine del V secolo (420-400 a.C.) ebbero preso il sopravvento in Poseidonia e in generale sui Greci delle coste, il paesaggio agricolo si trasforma: in un periodo di esplosione demografica, a partire dal 360 a.C. circa, i Lucani popolano pianure e colline, e impiantano decine e decine di fattorie nel territorio di Poseidonia e di Elea, intorno al Monte della Stella. Anche le fonti ci confermano che una gran parte dei Lucani risiedeva in campagna, quelli che Livio chiama *multitudo agrestium* (VIII, 27, 9).

Si affermano, sulle colline del Cilento, insediamenti legati a piccoli appezzamenti di terreno, monofamiliari, irregolari e chiusi, ove è praticato l'allevamento e il cosiddetto "giardino mediterraneo", con colture miste arboree ed arbustive: olivo, alberi da frutto, e soprattutto viti. La vite in questa zona era coltivata col sistema greco marsigliese ad alberello basso, detto a "palo secco".

Questa esplosione demografica è un fenomeno breve, che si attenua verso il 320-300 a.C., e si interrompe bruscamente agli inizi del III secolo a.C., mentre comincia l'occupazione romana della zona con l'invio di una colonia a Poseidonia.

La strada costiera

Vi era certamente una strada costiera, lungo la costa lucana tra Poseidonia ed Elea, e forse oltre, la cui esistenza pare testimoniata da un brano di Frontino (*Strategemata*, I, 4, 1) che racconta un episodio avvenuto nel 282 a.C.: il console Emilio Paolo (o, secondo una correzione, Emilio Papo), durante il conflitto contro Pirro, percorrendo con l'esercito "*una stretta via lungo la costa in Lucania*", presumibilmente montuosa e quindi tirrenica, viene attaccato da navi di Taranto che lo bersagliano dal mare. Lo stratagemma del console fu di posizionare i prigionieri sul fianco rivolto al mare; per non colpirli, i nemici cessarono il lancio di frecce.

Questa antica strada costiera, in epoca romana, si distaccava dalla Capua-Reggio, passante per l'interno, e raggiungeva Paestum, Agropoli (*Hercula*), S. Marco di Castellabate, Licoso, Marina di Agnone, Acciaroli, Pioppi, Marina di Casalvelino e infine Velia, Palinuro, Bussento, Sapri, Blanda, Laos, per poi ricongiungersi alla Capua-Reggio. Tale strada costiera è indicata anche dalla *Tabula Peutingeriana*, ove accanto a *Pestu* è riportata la distanza di 36 miglia.

La "regione Massaliota"

L'area del Monte della Stella ebbe come suoi fuochi da una parte Poseidonia-Paestum e dall'altra Elea-Velia. L'area doveva costituire fin dai tempi antichi una sorta di unità ben precisa, ed è possibile notare numerosi elementi che testimoniano una certa uniformità culturale, favorita da lunghi periodi di relativa tranquillità ed assenza di guerre.

Vi furono quasi sempre buoni rapporti tra Poseidonia ed Elea, che si evincono anche dall'inclusione della stessa Poseidonia nella "regione Massaliota" dell'Italia. Tale espressione doveva indicare il territorio controllato da Elea: questa era stata fondata, secondo una tradizione, insieme da Focesi e Massalioti, ossia abitanti di Marsiglia, *Massalia* in greco (Scimno, versi 250-51; Ammiano Marcellino, XV, 9, 7; Strabone, VI, 1, 1). In tale regione Massaliota viene posta la città di Trezene d'Italia, ossia la nostra Poseidonia, fondata dai Trezeni scacciati da Sibari. Ecco le testimonianze antiche.

Eustazio, *Ad Iliadem*, II, 561: "Trezene... era chiamata anche Poseidonia. ... Vi era un'altra Trezene nella regione Massaliota dell'Italia".

Stefano Bizantino, *Ethnica*, alla voce *Troizèn*: "Trezene... era chiamata anche Poseidonia... Vi è anche un'altra Trezene nella regione Massaliota dell'Italia, che Charax chiama terra Trezenia".

Ateneo, I, 48: "Riguardo ai vini dell'Italia, Galeno dice... Il vino Massaliota è buono, ma se ne produce poco; è robusto e corpulento".

Sembrerebbe quindi che l'intero territorio cilentano, almeno da Poseidonia ad Elea, abbia avuto un nome atto a distinguerlo, legato alla colonia focese-marsigliese. Diversamente da altre zone del meridione, qui sembra vi siano stati sempre rapporti pacifici, comunanza di interessi, convivenza, tranquillità, un'equa distribuzione delle risorse. Forse ad un certo punto si ebbe in qualche modo una vera e propria unità del territorio cilentano, indicato nell'insieme come "regione Massaliota" dell'Italia.

64

Interventi romani nel territorio

Il paesaggio agrario dopo l'occupazione romana vede la piana pestana ben delimitata da strade e canali, frazionata in campi chiusi di proprietà privata; il terreno era diviso tra i coloni in lotti di circa 700 m per lato, separati da strade; era praticato su larga scala il sistema del maggese, con coltivazioni cerealicole e ortaggi. Altre terre, dichiarate pubbliche, erano aperte al pascolo e agli usi civici. Sulle colline intono al Monte della Stella continuavano le coltivazioni arboree, di olivi, viti e alberi da frutta; nascevano nuovi villaggi. Molto estesi erano certamente i boschi, apprezzati come preziosa riserva di legno per costruzioni.

Nel complesso, il sistema romano prevedeva la diffusione della piccola proprietà contadina, capace di fornire a Roma cittadini e soldati fedeli. La ricchezza abitativa del territorio ci è testimoniata da un brano del poeta Silio Italico (VIII, versi 562-587), riguardante la guerra contro Annibale: il comandante romano Cetego, nel 216 a.C., raccoglie truppe fra gli alleati. Ai Lucani raccolti sui monti, che vestono pelli di fiera, abitano nelle caverne e si dissetano con le acque dei fiumi, si aggiungono le truppe della zona costiera, venute da tutto il Cilento: dagli scogli di Licosa (il villaggio costiero di S. Marco di Castellabate); da Paestum, nutrite dal Sele; da Carilla (villaggio della piana pestana nei pressi di Albanella), da Pienza (nella zona di Pontecagnano); da Salerno, con le spade ricurve (i famosi *falcati enses* delle genti osche); da Bussento, con robuste clave.

Ma il sistema si sfascerà in seguito alle tremende guerre puniche. La ripresa successiva fu accompagnata dalla diffusione del latifondo: le forme di piccola proprietà decadono, e si afferma l'economia della villa rustica, caratterizzata da manodopera schiavile, dall'allevamento e da colture arboree ed arbustive specializzate.

Le ville romane

Col termine *villa rustica* si intende una grossa fattoria extraurbana, impiantata sovente a ridosso di strade di una certa importanza, organizzata con il lavoro di servi e schiavi guidati da un fattore (*villicus*), e sistemata quasi sempre anche come residenza periodica del proprietario. Le ville sono in genere collegate a latifondi, grandi estensioni di ter-

reno in mano ad un solo proprietario, coltivato e/o adibito a pascolo, con la presenza di un gran numero di schiavi addetti ai lavori agricoli ed all'allevamento.

Le coltivazioni nelle ville rustiche erano di solito "specializzate", e intensive: olio, vino, frutta, legname, ma anche allevamento, carni, lane, e, presso il mare, pesci, non senza una qualche lavorazione *in loco* dei prodotti, destinati al commercio, favorito dalla vicinanza alle coste ed a strade importanti.

Le ville romane lungo la costa campana e lucana non erano sicure, ma esposte agli attacchi dei pirati: questo fino all'epoca di Augusto, quando una flotta militare fu stanziata a Miseno a presidiare il Tirreno meridionale. Pertanto queste ville, come quella di Scipione a Literno (inizi II sec. a.C.), descritta da Seneca (*Ad Lucil.*, 86), erano delle vere e proprie fortezze, con torri, feritoie e cisterne per la conservazione dell'acqua.

Resti di ville rustiche romane sono stati trovati nella località Madonna del Carmine di Agropoli; nella zona del Saùco, tra Agropoli e Castellabate, su un terrazzo panoramico sul mare; sull'isola di Licoso, dove sono ancora visibili i resti di vasche e canalizzazioni, forse per l'allevamento dei pesci (nelle ville marittime, oltre all'allevamento, si praticava anche la pesca del tonno, e vi erano impianti per la salagione e la conservazione del prodotto).

Altre ville romane sono state rinvenute a Sessa Cilento (Santa Maria delle Valletelle) e ad Omignano (con tracce di una fornace). La villa di Santa Maria delle Valletelle ha restituito tracce archeologiche databili dall'epoca tardo-repubblicana fino al IV secolo d.C.; è di una certa consistenza, e ostenta ricchezza, con i suoi mosaici, ed un piccolo impianto termale.

Un'altra villa romana, probabilmente "marittima", si trovava presso Marina di Casalvelino, a poca distanza dalla cappella di San Matteo, e fu attiva dal II secolo a.C. al V secolo d.C. Nel I sec. a.C. si afferma definitivamente la villa rustica, che permetteva grandi ricchezze e guadagni con poca spesa, utilizzando manodopera schiavile e grandi estensioni di terreno collinare e montano per la pastorizia, a discapito delle coltivazioni. Porfirione ci attesta che la Lucania era ricca di greggi, e produceva molli lane (*Comm. in Hor. Epistulas*, II, 2, 177). Per Calpurnio Siculo (*Eclogae*, VII, 16-18) le greggi della Lucania sono già assurte a livello proverbiale:

"... neppure

se qualcuno mi donasse tutte le greggi delle selve lucane
esse mi saranno più gradite di ciò che ho ammirato a Roma".

Nella villa di campagna, le classi possidenti agiate vedono un rifugio dal caos cittadino, e vi cercano anche, per appagare il loro gusto estetico, un paesaggio bello e riposante. Si estende sempre più l'economia del *saltus*, cioè selve adibite a pascolo, prati, radure boschive, destinate all'allevamento. Il *saltus* è comunque un terreno disboscato, sottratto col lavoro umano alla natura, ma invece di essere coltivato viene usato quale prato per le greggi. E i *saltus* della Lucania sono famosi, ricordati da numerosi autori antichi. Ne ricordiamo uno in particolare, Seneca, che ci descrive una Lucania "selvaggia" (*De tranquillitate animi*, II, 13), meta di viaggiatori incostanti. In queste sue parole si evidenzia bene il gusto dell'epoca per il paesaggio rurale come idillio, rifugio, in contrasto con la rumorosa (e crudele) vita cittadina.

Di qui nascono i viaggi senza meta, le navigazioni a seguire la costa, e la volubilità, ne-

mica delle cose che contano, ci spinge ora per mare ora per terra. "Ora andiamo in Campania". Ma subito ci infastidiscono le eleganze: "Andiamo a vedere territori non coltivati, raggiungiamo i prati montani della Lucania e del Bruzio". Tuttavia nei luoghi deserti si desidera qualcosa di piacevole, alla cui vista si ristorino gli occhi, eccessivamente colpiti dal costante squallore di questi luoghi orrendi: "Andiamo a vedere Taranto, il suo famoso porto, il suo inverno dal cielo più mite, il suo territorio, noto per l'abbondanza, abitato da un popolo antico". Ma troppo a lungo le orecchie si sono allontanate dagli applausi e dal fragore della folla, è ormai necessaria la vista del sangue umano: "Volgiamo dunque il nostro cammino verso Roma".

Il turismo

66

Territori deserti, quindi, non coltivati, spazi immensi annessi alle ville rustiche, meta di turisti, cacciatori, escursionisti che ponevano la loro base nelle note città costiere di Salerno, Paestum e Velia. In epoca augustea, Orazio chiede informazioni all'amico Vala, probabilmente originario di Paestum, sul clima e le risorse di Salerno e di Velia, per passarvi l'inverno. Orazio si rivela qui il prototipo del villeggiante, esigente e di gusti raffinati, in cerca di località tranquille e poco conosciute (altrimenti perché informarsi?). Egli vi andrà non per mare, ma per via di terra, a cavallo, per cui si informa anche delle condizioni della strada (Orazio, *Epist.*, I, 15, versi 1-25).

"Fammi sapere, Vala, com'è l'inverno a Velia, qual è il clima di Salerno, che gente abita in quei paesi e qual è lo stato della strada. (...) quando vado al mare, desidero un vino generoso e dolce, che scacci gli affanni, porti ricche aspettative nelle mie vene e nel mio cuore, mi suggerisca le parole, mi preservi giovane per le ragazze della Lucania. Fammi sapere quale terra sia più ricca di lepri, quale di cinghiali, e quali acque abbondino di pesci e frutti di mare, per poter ritornare a casa grasso come un Feace".

Ancora Orazio testimonia il pregio goduto dalla selvaggina lucana, costituita da orsi e cinghiali (*Sat.* II, 3, 234; II, 8, 6; *Od.*, III, 4, 18). Ma per chi è abituato alla vita cittadina, presto questi luoghi diventano "orrendi", come anche in un passo di Avieno, ove la Lucania è descritta come una regione orrida, con alte montagne, rocce e dense foreste (*Descriptio orbis terrae*, vv. 502-504).

"Quindi la regione dei Lucani orrida per le rocce / che si levano in alto; i molti sassi appuntiti rendono aspro / il suolo già ostile, e le foreste sono buie per gli alberi densi".

L'economia del bosco

Il Monte della Stella doveva essere fittamente coperto di boschi secolari, e tale bene economico era importantissimo e molto apprezzato dai Romani. Non vi era villa rustica di una certa consistenza che non avesse il suo bosco (*silva caedua*). Anzi, il bosco costituiva un buon investimento, una risorsa per il futuro, destinata ad aumentare di valore: il legno era sempre disponibile, e trovava sempre acquirenti, sia come combustibile, sia per costruzioni edili o navali. È nota una frase di Cicerone, in cui biasima un erede che dissipa le sue sostanze e "vende il suo bosco prima della vigna" (*De lege agraria*, II, 17, 48). In effetti, la vigna era un investimento capitalistico, aleatorio, industriale: l'annata poteva andar male per le condizioni atmosferiche avverse; il mercato dipendeva

troppo dalla domanda e dall'offerta; le cure costanti richieste potevano essere troppo dispendiose. In confronto, il bosco era una garanzia e una rendita sicura. La tenuta, la villa rustica, con annesso bosco, consentiva al proprietario sicurezza, tranquillità, possibilità di ripiegare sull'autarchia e di sostentarsi in caso di fallimento economico. Possiamo supporre così, per il Monte della Stella, che le ville rustiche intorno alla sua base si estendessero sulle colline con frutteti, oliveti e vigneti, e più su fino alla cima con boschi cedui.

Sotto gli estesi querceti del Monte della Stella doveva essere diffuso l'allevamento del maiale, con l'annessa lavorazione delle carni. Le salsicce della Lucania erano famose: erano state chiamate "lucaniche" dai soldati romani che parteciparono alle campagne in Lucania, ed erano molto apprezzate; Cicerone ne era ghiotto (Cicerone, *Ad familiares*, IX, 16, 8-9).

In epoca imperiale, la Lucania è definita "regione ricca e abbondante" di prodotti agricoli, fra cui specialmente la carne porcina (*Expositio tot. mundi*, 53-54), usata anche per il pagamento delle tasse (Cassiodoro, *Var.*, XI, 39). Nel tardo impero, le imposte dovute dalle province, in origine in denaro, furono trasformate in forniture di derrate alimentari, per il mantenimento della plebe di Roma. La Lucania dava la sua parte sotto forma di carne suina e di vino (*Cod. Theod.*, XIV, 4, 4); fu costituita una apposita corporazione di "suarii", per svolgere il lavoro di raccolta, trasporto e macellazione del bestiame (*Cod. Theod.*, Valent., Nov. 36).

Alle soglie del Medioevo

A poco a poco, il paesaggio che caratterizza il Monte della Stella, con boschi e pascoli, finisce per estendersi anche alle colline circostanti e alle valli fluviali, una volta coltivate in modo intensivo. Nel basso impero, i campi coltivati si sono notevolmente ridotti, conflueno nei *saltus*, riducendosi cioè a pascolo; predomina sempre più l'economia pastorale, in proprietà di enorme estensione. Le invasioni barbariche non faranno che peggiorare tale situazione, evolvendo verso il medio evo, verso una forma di paesaggio che vede il ritorno esteso del bosco, della palude, dei terreni incolti, ove si pratica la pastorizia e la caccia, mentre le ville rustiche si trasformano in *curtes*, masserie, castelli, con una forma di economia autarchica.

Bibliografia

Antonini Giuseppe, *La Lucania. Discorsi*, vol. I, Napoli 1745; 2a ed. 1795.

Bérard Jean (1957), *La Magna Grecia. Storia delle colonie greche dell'Italia meridionale*, Torino, Einaudi, 1963.

Cantalupo Piero, *Acropolis. Appunti per una storia del Cilento - Dalle origini al XIII sec.*, Tip. Guariglia, Agropoli 1981.

Cantalupo Piero, *Due ignorate testimonianze archeologiche: i frammenti di sarcofago a Vatolla ed i ruderi sull'isoletta di Licosa*, in "Bollettino Storico di Salerno e Principato Citra", IV/2 (1986), pp. 27-34.

Cantalupo Piero, La Greca Amedeo (a cura di), *Storia delle terre del Cilento antico*, 2 voll., Acciaroli (SA), Centro di Promozione Culturale per il Cilento, 1989.

Capano Antonio, *Periodo greco e lucano*, in Cantalupo Piero, La Greca Amedeo (a cura di), *Storia delle terre del Cilento antico*, cit., 1989, vol. I, pp. 69-79.

Carucci Carlo, *La Provincia di Salerno, dai tempi più remoti al tramonto della fortuna normanna*, Salerno, 1922; rist. anast. Salerno, Ediz. Ripostes, 1994.

Catalano Romilda, *La Lucania antica, Profilo storico (IV-II sec.*

a.C.), Salerno, Palladio, 1979.

Ebner Pietro, *Studi sul Cilento*, Acciaroli (SA), Centro di Promozione Culturale per il Cilento, 1996.

Gasparri Domenico, *La fotointerpretazione archeologica nella ricerca storico-topografica sui territori di Pontecagnano, Paestum e Velia*, in "AION (Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli)", sez. Archeologia e Storia Antica, XI, 1989, pp. 253-265; XII, 1990, pp. 229-238.

Gras Michel (1995), *Il Mediterraneo in età arcaica*, Paestum, Fondazione Paestum, 1997.

Greco Giovanna, Vecchio Luigi (a cura di), *Archeologia e territorio. Riconquiste, scavi e ricerche nel Cilento*, Edizioni dell'Alento, Agropoli, 1992.

La Greca Fernando (a cura di), *Fonti latine per la storia della Lucania tirrenica*, Acciaroli, Centro di Promozione Culturale per il Cilento, 1994.

La Greca Fernando (a cura di), *Fonti letterarie greche e latine per la storia della Lucania tirrenica*, in corso di stampa.

La Greca Fernando, *Tra Paestum e Velia. Storia, ambiente e paesaggio del territorio di Agropoli in epoca lucana e romana*, in Rossi Luigi (a cura di), *Un intellettuale della Magna Grecia. Studi e testimonianze in*

ricordo di Donato Cosimato, Salerno, Laveglia, 1999, pp. 17-49.

La Greca Amedeo, *Appunti di storia del Cilento*, Acciaroli, Centro di Promozione Culturale per il Cilento, 1997.

Lepore Ettore, s.v. *Lucania*, in *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane*, IV 3, Roma 1973, pp. 1881 sgg.

Mello Mario, *Note sul territorio di Poseidonia*, in AA.VV., *Settima miscellanea greca e romana*, Roma 1979.

Mello Mario, *Periodo romano*, in Cantalupo Piero, La Greca Amedeo (a cura di), *Storia delle terre del Cilento antico*, cit., 1989, vol. I, pp. 83-95.

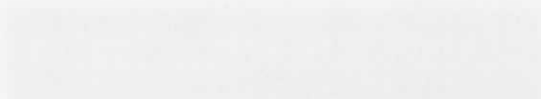
Pugliese Carratelli Giovanni (a cura di), *Storia e Civiltà della Campania. L'età antica*, Electa Napoli, 1991.

Sereni Emilio, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, Laterza, 1961.

Starace Francesco, *L'ambiente ed il paesaggio dai Latini a Ruggero d'Altavilla (1130-1154)*, in AA.VV., *Storia del Mezzogiorno*, Napoli 1991, vol. I, tomo II, pp. 209-276.

Veyne Paul (1979), *Mito e realtà dell'autarchia*, in Veyne Paul, *La società romana*, Bari, Laterza, 1995, pp. 127-156.

CAMPANE E PAESAGGIO SONORO



Paesaggio con campane

Giuseppe Anzani

"Sentimmo un suono veniente da lungi, frequente e tumultuoso, e ci sembrava all'udirlo che fossero campane piccole, grosse, mediocri, che suonavano insieme, come si fa a Parigi, Jargeau, Meudon, e in altri luoghi nei dì di gran festa" (F. Rabelais)¹.

71

Segnale e disturbo nell'ambiente acustico

Tra le altre conseguenze della rivoluzione industriale, vi è stata l'acquisizione da parte dell'uomo di una spiccata capacità di ignorare i rumori. Vivendo perennemente immersi in uno spesso strato di segnali acustici di ogni tipo (elettrodomestici, motori a scoppio etc.) abbiamo imparato a non considerarli, e a stendere automaticamente al di sopra di essi un velo di indifferenza che solo di rado si trasforma in fastidio. Poiché nessun messaggio meritevole di interesse è veicolato da una tale massa di suoni, che possiamo considerare spazzatura acustica alla deriva nello spazio urbano, abbiamo imparato a convivere con essa semplicemente facendo finta che non esista.

D'altronde il bombardamento di stimoli visivi e, in generale, di informazioni subite più che richieste, ha comportato un progressivo innalzamento della soglia di attenzione verso i segnali provenienti dai sensi più esposti, cioè la vista e, appunto, l'udito. Allo stesso tempo la regressione dei più antichi e radicati sistemi di valori, instancabili fabbricatori di simboli, ha relegato a ruoli secondari anche le icone più tenaci del mondo preindustriale.

Murray Schafer definisce come paesaggio sonoro *hi-fi* – ad "alta fedeltà" – quello con un alto rapporto segnale/disturbo, e lo oppone a quello *lo-fi* – a bassa fedeltà – facendo coincidere il drastico abbassamento del rapporto con la rivoluzione industriale, che introdusse suoni caratterizzati perlopiù da continuità, velocità e ridondanza mai udite prima². In età preindustriale il paesaggio sonoro poteva invece essere considerato assolutamente *hi-fi*: in esso era possibile distinguere nitidamente i suoni degli elementi naturali, degli animali e degli uomini, attribuendo ad essi una posizione prospettica che riducesse al minimo la possibilità di sovrapposizioni e confusioni. Anche nei casi di grande affollamento, come nelle strade e nelle piazze delle grandi città dell'antichità, l'intensità sonora era comunque al di sotto della soglia che può raggiungere oggi un luogo qualunque al passaggio di due scooter (circa 100 decibel ciascuno), per non parlare dei rumori del traffico intenso. Anche all'interno delle pareti domestiche la situazione non migliora: ai rumori esterni si aggiungono quelli degli elettrodomestici e degli

impianti, e formano uno spesso tessuto di suoni in cui affonda in parte o del tutto ogni segnale acustico.

Il rapporto suono/rumore, o segnale/disturbo, può essere considerato in analogia con l'opposizione figura/sfondo ben nota agli psicologi, ed appare regolato da una serie di fattori sia fisici che culturali: un insieme di stimoli acustici tende a costituire un "rumore", uno "sfondo", un "campo di stimolazione omogeneo", o al contrario si percepisce come "suono", "figura", in base alla rilevanza della sua struttura (dal punto di vista dell'altezza, intensità, timbro, provenienza nello spazio) e della sua pregnanza simbolica. In altri termini, una stimolazione acustica viene percepita come figura (segnale) o come sfondo (disturbo) in base a una serie di fattori sia fisici che culturali.

Prendiamo ad esempio questo passo di Marcel Roland:

72

"La foresta ha due musiche: una imprecisa, informulata, la quale diventa musica solo per l'idea di cui la rivestiamo, come si patina d'oro una statua di gesso: il fruscio del vento tra gli alberi, il mormorio del ruscello che si apre un cammino di riflessi danzanti sui ciottoli... semplici rumori dal punto di vista della matematica sonora, ma tuttavia sempre musiche quando segnano la trama della nostra fantasticheria; qualche cosa di ciò che Georges Duhamel, in uno studio avvincente e penetrante chiama 'la musica pura', la quale, egli dice, 'se sappiamo amarla, ci dà ciò che le chiediamo'. E poi l'altra musica, che è il canto degli uccelli.(...) Ecco gli strumenti dell'orchestra silvana. (...) Via, tutto ciò che è soltanto rumore: il temporale, il terremoto, il vento, la marea! S'aduni l'orchestra dei nostri musicisti (...)»³.

Anche grazie anche all'assenza dei famigerati rumori di origine industriale, il naturalista identifica infallibilmente le specie di uccelli dal verso, cui viene accordato lo status di *figura* sullo *sfondo* degli altri suoni della foresta. Utilizzando gli studi di semiologia musicale di Jean-Jaques Nattiez⁴ possiamo distinguere nell'ascolto di un segnale acustico tre variabili: quella legata alla produzione (livello *poietico*), alla percezione (livello *estesico*) e al suono in sé (che in quanto segnale fisico esprime il livello *neutro*). Si può affermare pertanto che per Roland è determinante la combinazione di un fattore *poietico* – i rumori del vento, degli alberi etc. non sono di produzione animale – e di un fattore *estesico* (che dipende da un atteggiamento estetico) relativo alla struttura del "canto" degli uccelli, più simile al canto e in genere alla musica degli uomini, che già ai tempi di Roland aveva trasposto i versi di molti volatili in notazione musicale convenzionale (e si può qui osservare che gli sviluppi delle applicazioni elettroacustiche e gli studi sul timbro hanno arricchito le modalità compositive odierne al punto che è possibile trovare nella musica contemporanea – in specie in quella elettronica – "sommiglianze" con i suoni di tutti i regni della natura).

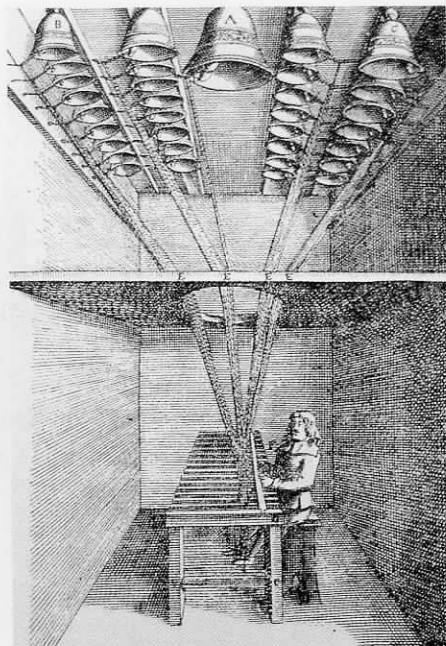
Ma quella di Roland non è che una delle interpretazioni possibili di quel determinato contesto. Essa esclude ad esempio le fonti sonore legate all'attività dell'uomo, determinanti – con l'antropizzazione del territorio nel tempo – nella modifica delle dinamiche interne al paesaggio sonoro, fino alla sua completa trasformazione.

In considerazione della notevolissima differenza esistente tra le condizioni ambientali di latitudine, longitudine ed altitudine diversa, gli antichi paesaggi sonori dovevano essere straordinariamente caratterizzati, non meno che i paesaggi visivi, pur considerando

Praga: angolo della casa "alla
campana di pietra" (XIV sec.);
sullo sfondo, uno dei campanili
della chiesa del Týn



Carillon di campane
comandate da una tastiera, dal
De tintinnabulis (Amsterdam
1664) di Girolamo Maggi



*Villaggio, campanile e pianura:
Telc (Moravia)*



*Villaggio, campanile e valle:
Villetta Barrea (Abruzzo)*



soltanto le dinamiche legate agli elementi non antropici, tanto che non sembra difficile ipotizzare la possibilità di individuare, ad esempio in base alla combinazione dei rumori del vento sui prati o nelle foreste o in una gola scavata nella roccia, dai versi degli animali o dalla presenza dell'acqua, un'impronta sonora (*soundmark* secondo la definizione di Schafer) di un dato ambiente, aspetto sonoro del *genius loci* originario.

Con l'antropizzazione del territorio nel tempo, il paesaggio sonoro si trasforma sia per ciò che riguarda la diffusione dei segnali naturali (i suoni emessi, per esempio, da un gregge sono pur sempre determinati da un'attività umana) che per la creazione di nuove fonti di produzione di segnali acustici (come quelle connesse alle attività lavorative di ogni tempo), fino alla completa modifica quantitativa e qualitativa del rapporto suono/rumore.

Prima del diffondersi della civiltà industriale, al di fuori delle aree urbane, ben pochi dovevano essere i suoni di produzione umana in grado di gareggiare per intensità con quelli naturali. Per tentare un breve elenco: le grida di venditori ambulanti, i richiami dei pastori, i canti di questua, il rumore delle macchine dei mulini e delle ruote dei carri, il battere di fabbri e maniscalchi, il suono delle campane. Gli ultimi due, che per intensità possono raggiungere circa i 100 decibel (quanto una sirena), erano senz'altro i più forti, ma se per i fabbri e i maniscalchi si può parlare di suoni non strutturati e radi per distribuzione sul territorio, si può ben dire l'opposto per le campane.

Campane e paesaggio sonoro

Universalmente adoperate a scopo apotropaico in varie fogge e materiali⁵, le campane sono conosciute da tempi remotissimi presso le principali civiltà antiche. Per la sua capacità di emettere un suono molto forte con una stimolazione relativamente contenuta, la campana di metallo è largamente adoperata come richiamo o, in genere, come segnale in ampi spazi, anche al di fuori degli usi della cristianità, dalle ancestrali e diffusissime consuetudini pastorali fino alle utilizzazioni civiche: Girolamo Maggi, nel suo *De tintinnabulis*⁶, riferisce delle campane usate nelle terme romane, citando Marziale, e di quelle adoperate per richiamare la folla nei mercati presso altri popoli, descritte da Strabone.

I campanili cominciano a diffondersi in Europa intorno all'VIII sec. ed assumono ben presto un ruolo ed una pregnanza di significati molto rilevanti nell'ambito degli insediamenti. Il campanile è il centro del borgo e lo rappresenta nel paesaggio visivo delle campagne, diventando ragione di vanto e di competizione con gli abitati vicini⁷ in particolare per la sua altezza, tanto che Rabelais fa dire maliziosamente ai "campagnoli del Poitou" che il campanile è "il manico della parrocchia"⁸. Più tardi Proust scriverà:

"(...) E non c'era dubbio che se la chiesa si distingueva in ogni sua parte visibile da qualsiasi altro edificio per una sorta di pensiero che vi era infuso, nel campanile sembrava prendere coscienza di sé, affermare una propria esistenza individuale e responsabile. Era il campanile a parlare per conto di tutta la chiesa (...) Era il campanile di Saint-Hilaire che dava a tutte le occupazioni, a tutte le ore, a tutte le vedute della città il loro volto, il loro coronamento, la loro consacrazione(...) era sempre a lui che bisognava tornare, era sempre lui a dominare tutto, coronando le case con un pinnacolo inatteso che s'elevava davanti ai miei occhi come il dito di Dio, nascosto col corpo dentro la folla degli umani (...) "⁹.

Villaggio, campanile e mare:
Collioure (Languedoc)



La localizzazione della torre campanaria nel borgo, unita o separata dalla chiesa, è sul luogo più elevato nel caso di insediamenti di pianura, nel punto più esposto a valle quando il paese è arroccato e occorre protendersi al massimo verso i campi coltivati, sull'ultimo lembo di terraferma o sul promontorio più elevato nei borghi di pescatori, sempre al medesimo scopo di offrire lo spazio più aperto e meno ostacoli possibile alla propagazione del suono verso i suoi destinatari.

La funzione delle campane era di particolare importanza proprio nelle campagne, dove non era diffuso il *tempo del mercante*¹⁰ (cioè quello legato alla misurazione meccanica, con le sue ore "certe", opposte a quelle "incerte" dei campanili)¹¹ e le campane scandivano il trascorrere delle ore, tanto che una poco attendibile etimologia del Duecento faceva derivare la parola *campana* "*a rusticis qui habitant in campo, qui nesciant iudicare horas nisi per campanas*"¹². Mentre nelle città, sin dal XIV secolo, l'esigenza di una misurazione del lavoro più precisa cominciava a sottrarre progressivamente alla chiese il monopolio del tempo, segno del processo di laicizzazione della società, nella vita quotidiana dei campi la campana scandiva come sempre i tempi delle giornate di lavoro dei contadini, proiettando nella vita rurale le cadenze dell'"ufficio delle ore" osservato nei monasteri. Tre volte al giorno ("*quando sorge, e quando cade il die, e quando il sole a mezzo corso il parte...*")¹³ i rintocchi ricordavano il momento dell'Annunciazione e i contadini pregavano iniziando col saluto dell'angelo¹⁴, ricorrenza quotidiana che dà il titolo al celebre dipinto di Millet.

I rintocchi, opportunamente codificati (a martello, a morto, a stormo etc.), trasmettevano poi con grande efficacia alla comunità le informazioni più importanti della vita associata, chiamando i fedeli (cioè la popolazione *tout court*) a partecipare di volta in volta alla difesa del villaggio da qualche pericolo, allo svolgimento di funzioni religiose, alla festa.

Nelle città di una certa grandezza le campane, collegate o meno agli orologi dei campanili, moltiplicavano e articolavano i loro suoni per adeguarsi alle diverse attività cittadine. Oltre alle ore maggiori (*mattutino e lodi, vesperi e compieta* all'inizio e alla fine della giornata) e minori (*prima, terza, sesta e nona*) della liturgia, i rintocchi segnavano l'ora di apertura e chiusura delle locande, l'inizio delle messe e di alcune importanti funzioni pubbliche, come l'apertura delle scuole o le udienze dei magistrati. Per sostenere una tale varietà di segnali, si elaborarono codici complessi nell'ambito dei quali fiorirono vere e proprie scuole¹⁵.

Il suono della campana rivestiva dunque in maniera esemplare il ruolo di *figura* sull'antico *sfondo* sonoro, urbano o rurale, sia per ragioni di ordine acustico – in considerazione dell'intensità, della ritmica e del timbro – che culturale, in quanto cioè si riferivano ad un sistema simbolico codificato riconoscibile praticamente da tutti, autorevole per provenienza e semplicemente indispensabile nella vita quotidiana. Vero e proprio *mass-medium* per la sua capacità di veicolare messaggi codificati, la campana era al tempo stesso orologio e notiziario della comunità, fortemente legata al flusso circolare del *tempo della chiesa*, voce che informa e scandisce i momenti salienti della giornata e dell'anno liturgico, inserendo i ritmi della vita in quelli del cosmo.

Non pare secondaria la qualità stessa del suono: le cronache francesi dell'Ottocento narrano di una sorta di vertigine che si impossessava degli astanti al vibrare simultaneo di molti rintocchi, fino a diciotto campane su un solo campanile, "sviando lo spirito da qualunque altra preoccupazione"¹⁶. Una lapide in latino affissa su un campanile a Lau-

*Campanile e villaggio: Telc
(Moravia)*



rino, nel Cilento, recita: "Paesano, vicino, massaia/ fermati e gioisci/ l'armonia delle campane allietta il cielo/ vivi in salute, allontanati felice, sosta devoto".

Il coinvolgimento sensoriale di questi suoni, insieme alla loro funzione sociale e religiosa, giustifica l'enfasi con cui vengono considerati nella letteratura. La materia dura e pesante di cui le campane sono fatte ne incupisce a volte la voce: Schiller parla del legame delle campane con la terra, grazie al fuoco ctonio che ne ha fuso il metallo, mentre Goethe, considerando probabilmente la codificazione dei rintocchi, ne fa un simbolo della legge e della disciplina. Più aeree quelle impresse nella memoria di Chateaubriand, che ne descrive le onde sonore, paragonate a un mare senza sponde, come una delle voci della natura che si fondono con quella del vento, del fulmine e della folla¹⁷. Corbin osserva come l'attaccamento di quest'ultima alle campane fa dei rintocchi una metonimia usata dai musicisti per evocare i movimenti di massa, come accade nel coro del II atto del *Guglielmo Tell* di Rossini, nel massacro dei protestanti del IV atto degli *Ugonotti* di Mayerbeer e nel "Miserere" del *Trovatore* di Verdi. Lo stesso suono è naturalmente evocativo di un paesaggio dell'Europa contadina, come accade in una composizione di un musicista contemporaneo, Joe Zawinul, che lo usa per rappresentare un funerale in campagna¹⁸.

Il potere simbolico trasmesso dai campanili è enorme. Nell'immaginario arcaico il suono della campana, come quello del tamburo e quello dell'organo a canne, è legato a quello del tuono, rumore sacro proveniente dalla notte dei tempi (accostamento rilevato anche da S. Girolamo¹⁹). Le qualità fisiche si traducono in significati culturali: chi padroneggia un'entità acustica di tale forza – o ha il permesso di usarla – possiede un potere eccezionale. La campana è la voce di dio stesso, e per indicare le sue parti si usano termini che ne marcano l'antropomorfismo in concordanza con l'iconografia popolare (*corona, testa, bocca*, ma vedi anche la filastrocca cilentana citata più avanti). Questa voce divina porta con sé alcune caratteristiche cosmiche, tanto che per la tradizione indiana contiene la vibrazione primordiale (*om*)²⁰, mentre per Jung rappresenta il mondo celeste; Leonardo da Vinci, precorrendo l'acustica che vi riconosce una straordinaria quantità di suoni armonici, afferma che in essa sono contenute tutte le parole²¹. In netta opposizione caricaturale alla rotondità della voce divina sono i rumori secchi dei crepitacoli di legno che sostituiscono le campane, mute in segno di lutto, nella "settimana di passione".

Le cronache francesi del periodo successivo alla Rivoluzione contengono una miriade di avvenimenti che vedono contrapposti autorità civili, parroci e comunità dei villaggi per il controllo di questo suono dal potere così forte. Le amministrazioni pubbliche tendono a limitare gli "eccessi" d'uso delle campane, per desacralizzare lo spazio e il tempo, mentre la gente si ostina con mille espedienti a mantenere l'uso tradizionale; ne conseguono liti, proteste, campane sotterrate per evitarne la confisca, campanili chiusi con la forza e riaperti a furor di popolo²². In modo analogo gli avvicendamenti tra cattolici e musulmani nel bacino mediterraneo vedono di volta in volta soccombere o trionfare le campane: a Costantinopoli appena conquistata il sultano ottomano ne vieta l'uso affinché il loro suono non "inquin" la purezza dell'Islam, mentre nella riconquista cattolica di Valencia del XIII sec. campane vengono installate nelle moschee per forzare la conversione della maggioranza musulmana²³.

La gestione del campanile richiede regole precise, poste non di rado in discussione. Il

*Campanili e villaggi sui crinali:
in primo piano Camella,
poi Vatolla e sullo sfondo a sinistra
Matonti (Cilento Antico)*

*Campanili e villaggi sui crinali:
Galdo e San Mauro (Cilento
Antico)*



concilio di Tolosa (1590) stabilisce una rigida gerarchia affinché i rintocchi della cattedrale e delle chiese principali precedano quelli delle altre. I sindaci della Francia di due secoli fa cercano con alterna fortuna di impossessarsi dei segnali "laici", contendendo i rintocchi ai curati, e di fissarne gli orari (soprattutto quelli dell'*Angelus*); i parroci minacciano di far tacere le campane come estrema ritorsione²⁴. Ancora oggi si ha notizia di scontri risolti a suon di campane: se alcuni abitanti di Pizzoli (L'Aquila) raccolgono firme contro le campane amplificate della chiesa, il parroco minaccia di farle suonare a morto "contro" di loro²⁵.

82

Nelle città moderne, dove certamente il ruolo di queste sonorità è meno riconosciuto, sono diffusi i reclami per il disturbo arrecato dalle campane, non di rado sanzionato come tale dai tribunali²⁶. Ma già agli inizi del XVII sec. qualche viaggiatore osserva come Londra sia pervasa da un gran suono di campane proveniente da quasi tutte le chiese a sera molto tarda, spesso suonate dai giovani "per esercizio fisico e divertimento", il che è considerato con compiacimento dalla regina come "segno di salute del popolo"²⁷; più esasperato, nel 1666 Boileau afferma che "le campane, per onorare i morti, fanno morire i vivi"²⁸.

L'allontanamento di questi segni protagonisti del paesaggio sonoro dal loro ruolo culturale è rappresentato con vigore dal primo cantore della condizione urbana, Baudelaire, cui gli scampanii appaiono ormai come urla ostinati e terribili, spiriti erranti e senza patria; Walter Benjamin, vedendovi il sintomo dell'alienazione dell'uomo dai significati del tempo ciclico e dell'esperienza della vita collettiva, commenta: "Le campane, legate un tempo ai giorni festivi, sono, come gli uomini, estromessi dal calendario. Somigliano alle povere anime, che si agitano molto, ma non hanno una storia"²⁹. Anche se, come abbiamo già avuto modo di precisare, è solo un aspetto di un fenomeno più complesso, è significativo notare come questa perdita di senso compaia con la diffusione dei rumori di origine industriale.

(Tuttavia, anche nella città contemporanea la campana continua ad essere in qualche modo un punto di riferimento. Un caso limite lo troviamo nella cronaca nera recente: Silvia Melis, prigioniera da mesi dei suoi rapitori, è riuscita a localizzare il luogo in cui era tenuta segregata grazie al fatto che durante il periodo di prigionia aveva potuto ascoltare una campana che batteva un colpo in meno del dovuto, poiché l'orologio non era sincronizzato con l'ora legale; il che ha reso possibile individuare la chiesa nuorese di San Giuseppe³⁰. In mancanza di orientamento visivo, si riscoprono i riferimenti dell'ambiente acustico.)

Se nelle città l'intolleranza verso le campane ha una lunga storia, al di fuori del contesto urbano, anche se con qualche eccezione recente, la campana è di regola ben tollerata, oggi come un tempo.

Nello spazio sonoro delle campagne, i rintocchi delle campane sono il principale punto di riferimento, fissato nella memoria collettiva da innumerevoli, cicliche ripetizioni, improvvisamente intercalate dal segnale martellante delle calamità, dalla cupa cadenza dei trapassi, dallo scampanio delle feste. Accanto alle considerazioni socioculturali, c'è chi ha rilevato un importante aspetto acustico³¹: il rintocco ha, oltre alla percussione, una risonanza – più debole ma molto importante per il fascino del suono – ed è quest'ultima ad essere vittima del rumore di fondo più elevato della città, dove il segnale

San Giovanni (Cilento Antico)

Cannicchio (Cilento Antico)



83



più aggressivo dell'attacco, la percussione, è percepito da solo, con un conseguente maggior fastidio; nel silenzio della campana, al contrario, il corpo del suono è di solito ascoltato integralmente.

Il suono della campana è centripeto, in quanto attira verso di sé la comunità e ne marca il territorio, anzi "la parrocchia è lo spazio acustico delimitato dalla portata del suono della campana"³². In una città con più parrocchie molti di questi spazi acustici interferiscono e si sovrappongono creando un ambiente sonoro caratteristico di una meta-comunità policentrica. Il sonagramma dei maggiori centri dell'Europa preindustriale è dominato dalle vibrazioni provenienti da decine di campanili.

Grazie alla diffusione della campana presso le altre principali religioni, quel che accade nelle grandi città cristiane dell'Europa, si può verificare anche in altri continenti, come ci suggerisce questo *haiku* scritto da Basho nel XVII secolo:

"Una nuvola di ciliegi in fiore:

La campana. - Quella di Ueno?

Quella di Asakusa?"

(Da quale dei due quartieri di Tokio proviene il suono della campana udito dal poeta giapponese?)

Anche nelle campagne – e torniamo all'Europa preindustriale – la vicinanza dei borghi o una favorevole situazione orografica e meteorologica può far sì che un certo numero di campanili copra lo stesso spazio.

L'effetto è descritto in questa poesia di Pascoli, *L'Angelus*:

"Sì: sonava lontana una campana(...) / Via via / si senti la campana di San Vito, / si senti la campana di Badia / e gli altri borghi, di qua di là, pronti / cantando si raggiunsero per via. / C'era di muti spiriti nei fonti / un palpitare al tremolio sonoro / ch'empieva l'aria e percotea nei monti. / La donna andava con le figlie; e loro / squillò sul capo, subito e soave, dalla lor Pieve un gran tumulto d'oro(...) / O Dio, neve raffrena, pioggia irriga, / sole riscalda quei futuri steli; / fa' che granisca la futura spiga(...) / Così diceva tremolando grave / la voce d'oro su l'aerea Pieve; / e gli aratori l'Angelus e l'Ave / dissero (...)"³³

Nel paesaggio della Garfagnana della fine dell'Ottocento, al risuonare della voce di dio (perché la campana rappresenta in definitiva proprio questo³⁴) che satura l'aria, tutto il paesaggio partecipa come può: i villaggi andando a comporre materialmente il coro di rintocchi, i monti dell'Appennino riecheggiando le onde sonore, le sorgenti facendo vibrare all'unisono la superficie dell'acqua (che palpita "al tremolio sonoro"), gli uomini con le preghiere imparate da piccoli. Sullo sfondo di questa quotidiana epifania sonora del divino, in cui il microcosmo si intona al macrocosmo, le eterne e molto umane preoccupazioni della civiltà agraria: che non vengano meno la salute del corpo e la prosperità delle messi.

Le campane del Cilento Antico

Il paesaggio sonoro del cosiddetto Cilento Antico era (ed è ancora, con alcune variazioni che vedremo) pervaso da un simile coro di campanili, ma con modalità che riteniamo eccezionali.

L'area si identifica con le pendici del Monte Stella, riconducibili ad un cono alto 1130 metri, di circa 12 chilometri di diametro, i cui robusti crinali, partendo dalla vetta, raggiungono velocemente il mar Tirreno a sud e ad ovest, e il bacino dell'Alento a nord e ad est. Racchiuso tra il mare e la valle, il monte ha una sagoma inconfondibile nel panorama cilentano, ed è stretto da una cintura di piccoli villaggi posti a brevissima distanza reciproca. Da una ricerca sul *genius loci* di questo territorio³⁵ è emersa una tendenza profonda delle piccole comunità ad integrarsi in una più ampia struttura policentrica avente come baricentro la vetta del monte, sede di un santuario dedicato alla Vergine. Le tracce di questa immagine saliente dell'inconscio collettivo si scorgono in alcune manifestazioni rituali del tutto originali, come la straordinaria visita reciproca delle confraternite nel giorno del Venerdì Santo³⁶, e in altre varie espressioni della cultura locale, che definiscono a volte una vera e propria proiezione del corpo collettivo sul supporto geografico – il monte conico così ben definito – attraverso l'immagine della Vergine³⁷.

Per ciò che riguarda il paesaggio sonoro, partendo dalla notevolissima concentrazione di campanili all'interno della fascia anulare dei centri abitati, abbiamo visualizzato la situazione esistente considerando l'area circolare (anzi: sferica) di diffusione del suono delle campane, racchiusa da un raggio di circa 2 km, e tenendo presenti gli ostacoli orografici. La fitta sequenza circolare di sovrapposizioni che ne risulta rivela che gran parte del territorio è coperto da quattro o più campane, data la notevole vicinanza dei centri, con punte di sei-sette nel caso di alcuni impluvi. Una tale ridondanza di segnali riproduce per gli abitanti dei villaggi del Monte Stella, e per i contadini sparsi nelle pieghe degli impluvi e sui crinali che portano alla vetta, un ambiente sonoro paragonabile a quello di un'antica città dalle molte chiese; nel coro di campane è addirittura difficoltoso distinguere il campanile di provenienza di ciascun suono se non affidandosi, considerate le favorevoli condizioni di percezione esistenti in questo paesaggio, alle caratteristiche timbriche³⁸ o alla direzione. La sinfonia di suoni stende così ancora oggi una fitta rete di salvataggio divina sulle povere terre, portando come un tempo alla comunità intera (e alla potenziale solidarietà collettiva) i messaggi dei piccoli centri frammentati sulle pendici del monte.

Ai consueti messaggi affidati ai rintocchi se ne aggiungono altri suggeriti dall'esperienza e dall'acuta sensibilità alle trasformazioni dell'ambiente naturale: ad esempio si ha testimonianza che, fino a pochi anni, fa gli abitanti di uno dei villaggi più appartati prevedevano il peggioramento delle condizioni atmosferiche dal fatto di riuscire a sentire le campane del paese situato alla parte opposta della collina.

Certamente, da quando i rumori della civiltà industriale hanno fatto la loro comparsa, questi suoni non sono più percepiti sempre nella loro nitidezza arcaica. Sia pure in misura minore da ciò che avviene in ambito urbano, la capacità di distinguere un suono determinato, nel sottofondo di rumore in cui anche queste terre sono immerse, si è affievolita.

I luoghi più significativi nella produzione odierna di disturbo acustico in scala paesaggistica possono essere individuati nelle vie di comunicazione su gomma che, molto ramificate e capillari, portano i rumori dei veicoli a motore, radi ma improvvisi e spesso assordanti, fin nei siti più remoti. Cadenzati nell'arco della giornata come le campane

*La campana della chiesa
di San Mauro (Cilento Antico)
sospesa alla cicogna per il suono
a distesa; a sinistra il martello*

86



(ma altrettanto puntuali?) i treni sferragliano dalla valle. Nel lavoro dei campi e nei boschi, i motori a scoppio di macchine di vario tipo fanno vibrare l'aria seguendo il corso delle stagioni; dai trattori per l'aratura alle seghe a motore per il taglio del legname, l'aria si riempie periodicamente di vibrazioni destinate a proseguire finché la luce del giorno illumina la terra.

Le campane vedono ridotta la gravidanza del loro segnale per due ordini di motivi: uno di natura fisica, in quanto l'intensità del segnale non sempre è abbastanza alta da stagliarsi con evidenza sull'alto rumore di fondo, l'altro di natura culturale, poiché la campana va perdendo la sua funzione di indicare il trascorrere del tempo, ed è relegata ad un ruolo essenzialmente religioso, pur con significative eccezioni. Tra queste, l'esigenza talvolta ancora presente di orientare il tempo quotidiano nel lavoro dei campi; ne è testimonianza il fatto che, in qualche occasione, sono state montate recentemente sui campanili delle sirene che, col loro gemito potente, riescono a soverchiare i rumori e a raggiungere i contadini nei campi (ma anche questa non è una novità: nel 1944 il campanile di un villaggio della Normandia viene danneggiato dai tedeschi, e la campana viene provvisoriamente sostituita con una sirena; quando nel '58 il campanile è restaurato, la popolazione dei campi è ormai abituata al suono più teso e potente della sirena e si scontra con quella del borgo che invece vuol tornare ad ascoltare le sue campane; si apre un'aspra contesa tra i contadini sostenitori dell'istanza "utilitaristica" e gli abitanti del centro, fautori dell'istanza "estetica": il sindaco muore d'infarto).

Tornando alle pendici del Monte Stella, l'inquinamento acustico corre essenzialmente lungo le linee di trasporto su gomma e su ferro: la strada provinciale, che segue la costa, e la variante alla SS 18, che si sviluppa nella valle dell'Alento con un traffico abbastanza sostenuto; poi la linea ferroviaria sul bordo della valle e il sistema viario anulare che serve gli insediamenti all'interno dell'area, di portata ben più modesta. La diminuzione di presenza acustica e di gravidanza simbolica delle campane non dipende ovviamente dal raggio di diffusione del loro suono, uguale a quello antico come produzione e come valore assoluto di intensità, ma dall'incremento di disturbo e dai motivi culturali di cui si è detto. Utilizzando il modello semiologico-musicale di Nattiez, potremmo dire che – per quanto riguarda le modalità del livello neutro e di quello poietico – il segnale delle campane si trova in condizioni ambientali diverse pur restando in sé invariato, mentre sortisce un esito diverso per una trasformazione progressiva del livello estesico.

Questa nuova condizione "post-industriale" rischia di compromettere definitivamente la fitta interferenza di suoni che caratterizzava in maniera straordinaria il paesaggio sonoro del Cilento Antico, e rappresentava *sub specie auditoria* la coesione del sistema policentrico dei piccoli villaggi.

L'eclissi della voce della campana che – come dice un'antica filastrocca del luogo – "non vede e non sente / chiama la gente", implica quindi il rischio di un'importante perdita di significato del paesaggio, perdita che tuttavia si vuole oggi recuperare attraverso un intervento sperimentale che da un lato mira all'abbassamento dei livelli di inquinamento acustico, e dall'altro cerca di restituire alle campane una gravidanza di senso attraverso un'operazione creativa di *acoustic design*.

*Campanile della chiesa
di Santa Maria a Valletelle,
Valle Cilento*

*Campana che suona durante
una calamità (terremoto?),
da un affresco (1740) di Ciriaco
Croce. Capizzo (Cilento),
chiesa di San Fortunato*

*Campanile della chiesa
di Santa Maria Vetere,
Lustra*



Ancora oggi, nonostante i problemi, questo paesaggio sonoro è di rilievo assoluto. Per avere un'idea più precisa dell'eccezionale concentrazione di campane esistente sulle pendici del Monte Stella, anche a voler prescindere dai profondi valori simbolici che legano le popolazioni di questa terra, è utile considerare quanto afferma Alain Corbin. Nel suo enciclopedico studio sulle campane nella Francia rurale del XIX secolo³⁹, riportando le conclusioni di Dieudonné Dergny, campanografo della stessa epoca, Corbin magnifica la grande diffusione di campane nelle campagne prima del 1793: fino a 50 in un raggio di 6 chilometri, contando quelle delle chiese, delle cappelle e dei monasteri nell'area di Grandcourt (Senna Inferiore).

90

Ebbene, tuttora nell'area del Cilento Antico, considerando lo stesso raggio (che viene a coincidere con quello delle pendici circolari del Monte Stella), le campane in funzione sono *circa* 60, sparse uniformemente intorno alla vetta, nella fascia altimetrica compresa entro i 650 metri sul livello del mare. Come fare a rivalutare questo straordinario paesaggio dominato dai suoni delle campane?

Come già osservato, i problemi di ordine acustico (rumori di fondo di origine industriale), pur esistendo, non sono tali da essere paragonabili a quelli ben più gravi riscontrabili ad esempio in una città; più decisivi appaiono invece quelli di ordine culturale, legati a modelli di vita in rapida trasformazione, e per grande parte già evolutisi in forme ben diverse da quelle di un tempo. Indiscutibilmente, anche se i rintocchi di campana sono pur sempre importanti, nei paesi del Monte Stella come altrove altri mass-media ben più potenti ed estesi (e vitali, in un'economia molto differente da quella di un secolo fa) contendono loro il primato.

Occorre pertanto agire sia sul piano di un contenimento del disturbo acustico che su quello di una rinnovata attenzione per i suoni "positivi", ovvero portatori di significati, come quelli delle campane. Queste considerazioni ci hanno portato alla convinzione che il modo più efficace per rivitalizzare la rete di suoni che unisce i paesi del Monte Stella sia quello di marcare la coralità, alla lettera, creando un momento unitario di dialogo sulla base di una rappresentazione nuova, che esca dai ritmi quotidiani per restituire loro vigore. Un concerto di campane dunque, un'installazione sonora per i trenta campanili, con uno spartito che utilizzi i suoni delle circa 60 campane esistenti, utilizzando le falde del Monte Stella come un immenso auditorium.

Non è certamente nuovo l'uso della campana in musica. In scala di interno architettonico si conoscono gli strumenti normalmente utilizzati dalle orchestre, come le campane tubolari, per arrivare alle recenti sperimentazioni di varia natura: dal carillon di una scuola del Bronx che suona musiche composte dagli allievi⁴⁰; ai suoni di campana filtrati e sovrapposti in studio ad altri in composizioni che tendono ad amplificare le suggestioni di un'epoca o di un luogo, come *Soundscape study* di Barry Truax o *Bells of Perce* di Bruce Davis⁴¹, all'esperimento di musica stocastica con una campana giapponese appesa all'interno di un'auto in movimento, che suona azionata dagli scossoni accidentali⁴².

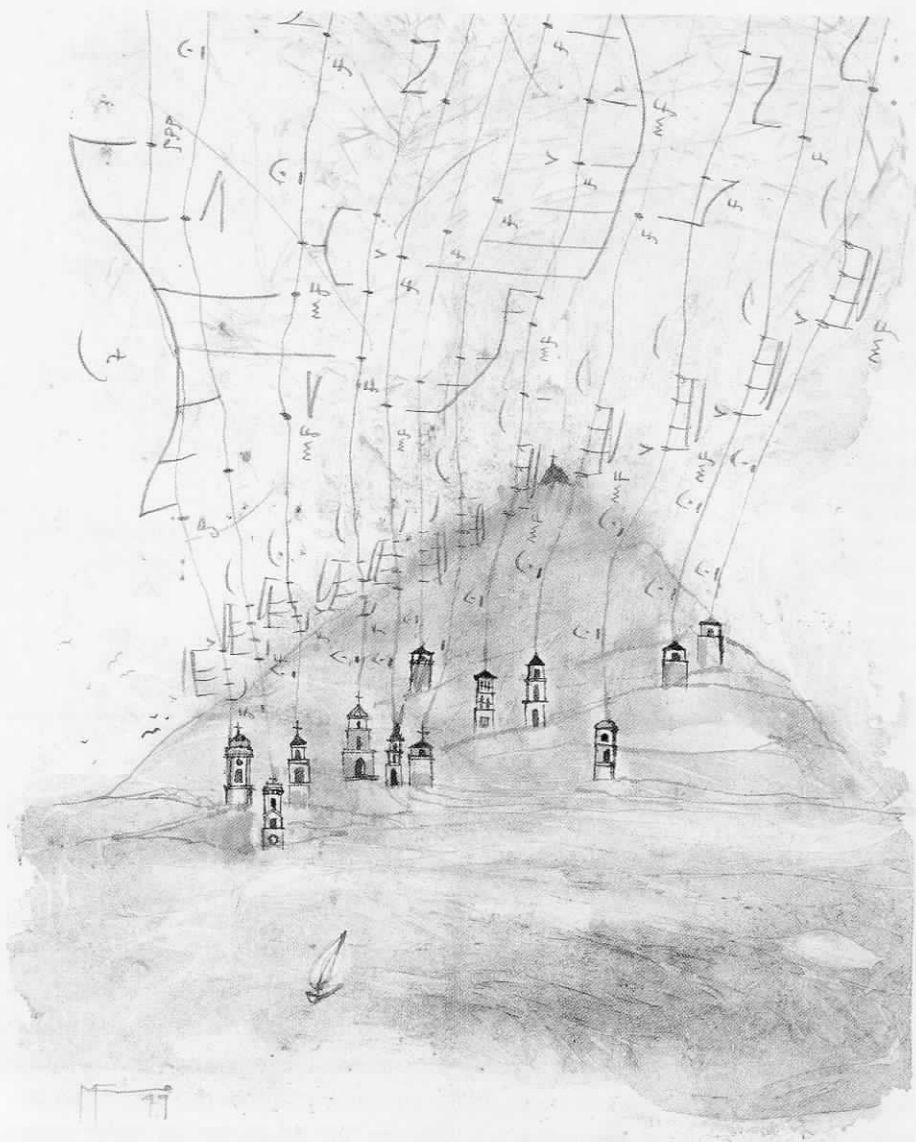
<i>Villaggio</i>	<i>Motore</i>	<i>Distese altezza</i>	<i>Martelli altezza</i>
Guarrazzano	no	-	do3
Omignano	si	sib2	sib2-mib3
S. Giovanni	no	-	sib3
S. Mango	si	mi3-la2	mi3-la3
S. Lucia	si	sib2	sib2-si3
Sessa	si	fa#3	fa#3-si2-fa3
Stella	si	si2	si2
Valle	no	-	fa3-sol3
Valletelle	no	lab3	-
Cannicchio	no	-	lab3
Galdo	no	mib3	-
Pollica	si	-	-
Pollica Convento	si	do3-re3	do3-re3-sol3
S. Mauro chiesa m.	si	fa#3	fa#3
S. Mauro Addolorata	si	sol3	-
S. Mauro Spirito S.	si	-	lab4
Celso	si	-	mi3-do3
Capograssi	no	sib3	-
Fornelli	si	do3	do3
Montecorice	si	sib3	sib3-re3
Ortodonico	si	re3	re3-la3-fa#3
S. Teodoro	no	re3	-
Serramezzana	no	-	si2
Socia	si	do3-la2	do3-la2
Cosentini	si	do#3(re3?)	do#3(re3)-lab3
Camella	si	la2	la2-do#3
Casigliano	no	-	-
Lustra	si	fa#2	fa#2
Matonti	si	-	-
Mercato	si	sib2-re3	-
Perdifumo	si	la3	la3-do#3
Rocca Cilento	si	mi3	mi3-si2
Vatolla	si	lab2	lab2
Cicerale	-	-	-
Monte Cicerale	-	1	-
Ostigliano	si	1	1
Perito	si	1	1

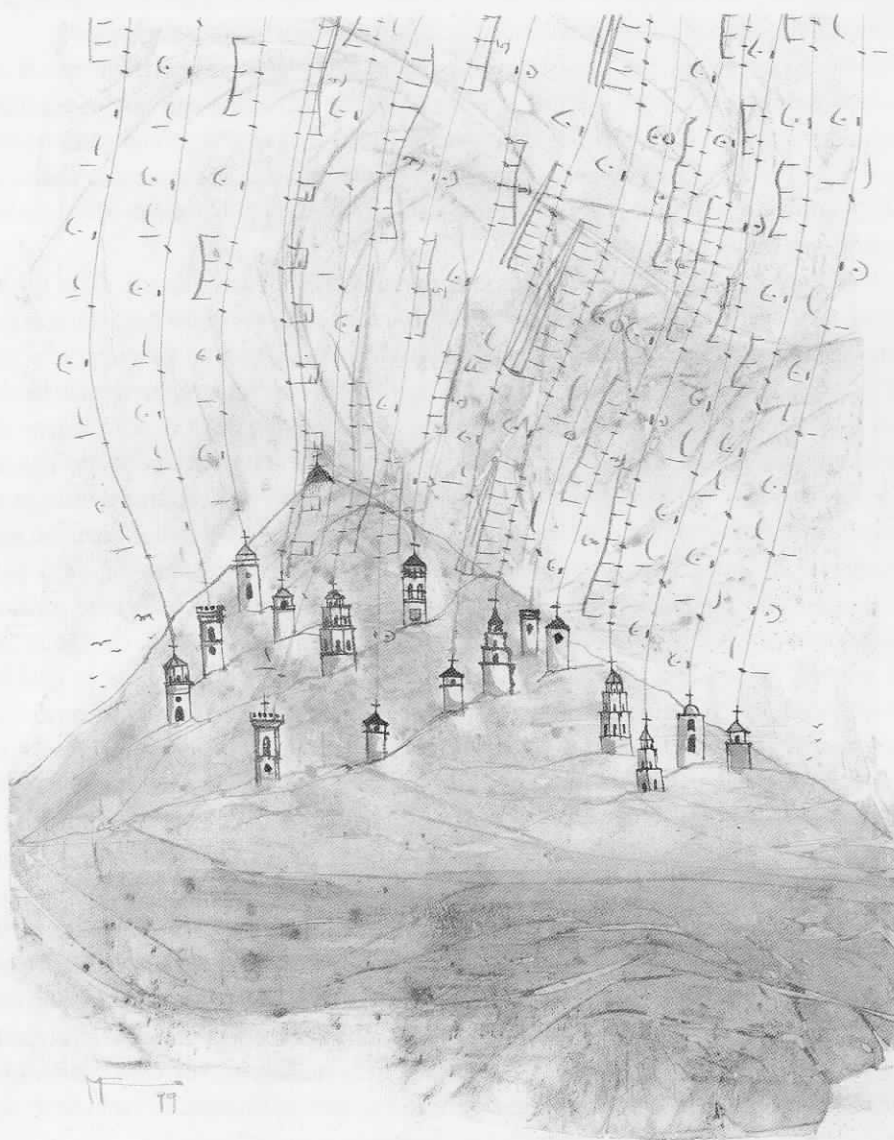
(Per motivi tecnici, all'elenco mancano alcune campane)

Se passiamo alla scala territoriale, ovviamente la sede più consona alle prestazioni delle campane, non mancano esempi di eventi simili a quello realizzato per il Monte Stella, sia pure con significative differenze che marcano l'originalità di questo paesaggio.

Una ricerca per confrontare la nostra esperienza con eventuali altre ha dato risultati stupefacenti. Esecuzioni musicali con carillon di campane appositamente preparati su un solo campanile erano eseguiti già molti secoli fa: il *De tintinnabulis*⁴³ descrive concerti in varie città della cristianità, con gente che balla in casa e per le strade (il che ci sembra confermare ed allargare il paragone di questi strumenti con i mezzi di comunicazione di massa odierni). Ancora oggi questi concerti sono diffusi nell'Italia settentrionale e nell'Europa centrale, dove non è raro trovare torri attrezzate con molte campa-

Marcella Fusco, *Il concerto
delle campane del Monte Stella,
acquerelli e grafite su carta, 1999*





ne, a volte comandate da una rudimentale tastiera, altre volte suonate colpendo una corda tesa che lega il battaglio alla struttura (sistema "a tiranti"), altre volte ancora suonate agendo sui martelli o azionando a mano direttamente i battagli.

Ma i concerti di più campanili sembrano essere recentissimi. Molte città, che come già affermato possono vantare un'altissima concentrazione di campane, sono state varie volte teatro di eventi simili: le campane di Dresda hanno suonato nel febbraio '95 una composizione di Johannes Wallmann nel cinquantenario della distruzione della città⁴⁴; un altro evento analogo a Stoccolma, denominato "Concerto Borealis"; un compositore spagnolo, Llorenç Barber, ha diretto un gran numero di installazioni per le campane di varie città come Salisburgo, Budapest, Cadice⁴⁵, Grenoble⁴⁶ e Roma⁴⁷; sempre a Salisburgo si è sperimentata una "passeggiata sonora", con un baritono che si muoveva nelle vie e nelle piazze guidato dai suoni provenienti dai campanili, intonando la sua voce sulle risonanze armoniche degli spazi⁴⁸.

Come si può notare, tutte queste interessanti iniziative si muovono all'interno di un contesto urbano, il che è perfettamente comprensibile dato che è raro trovare condizioni idonee in altri luoghi. Ma è proprio questo il nostro caso: non un compatto tessuto urbano bensì una costellazione di piccoli villaggi che circonda una montagna conica, in cui le campane costituiscono una rete acustica che lega gli insediamenti scavalcando i campi coltivati tra i crinali.

Questa rete composta di suoni è affascinante per almeno tre motivi diversi, di cui si è tenuto conto nel progetto di installazione sonora. Innanzitutto per la sua densità e configurazione spaziale, che danno luogo alla possibilità di un dialogo diretto tra gruppi adiacenti di campanili senza soluzione di continuità, lungo una fascia circolare, con grande facoltà di variazioni. Poi per quello che possiamo definire il doppio livello di articolazione semantica dei rintocchi: la percussione del martello e quella del battaglio, l'altezza e la cadenza dei suoni, elementi primari della composizione come dell'uso tradizionale, in sé non hanno senso compiuto, ma combinati seguendo le regole di un codice condiviso praticamente da tutti diventano messaggi ben precisi; questo è il motivo per cui, com'è successo più volte durante le prime prove, una certa sequenza di suoni può essere accidentalmente interpretata come l'annuncio di un decesso, di una messa etc. da chi non sa che è in corso un concerto. Infine, per il senso più profondo e comprensivo, che in qualche modo contiene gli altri due: la rete di campane è l'espressione acustica della corallità di questo particolare territorio che si avvolge attorno alla vetta del monte, un tempo fulcro amministrativo e militare di tutti i villaggi, oggi centro vuoto destinato al culto (ridotto essenzialmente a un pellegrinaggio estivo presso il santuario della Madonna dell'Stella). L'analisi e l'impostazione del progetto, la dislocazione dei punti d'ascolto e la distribuzione dei gruppi di campanili sono state concepite per rispondere a queste sollecitazioni. La prima realizzazione di questa installazione sonora si è avuta il 1° maggio 1999, quando 60 campane e 42 operatori distribuiti su di un territorio di circa 113 km. quadrati, ma inondando di suoni un'area di circa 170, hanno suonato le musiche composte da Antonello Paliotti, ascoltate da migliaia di cittadini. La risposta pronta degli abitanti dei villaggi a questo esperimento, pure inedito e nella sua fase iniziale, ci ha confermato per quanto possibile la bontà delle nostre intenzioni: collaborare all'evoluzione del paesaggio partendo dai suoi significati e riaffermando la sua individualità.

¹ François Rabelais, *Gargantua e Pantagruè*, libro V cap. I, Einaudi, 1983, p. 722.

² Vedi Murray Schafer, *Il paesaggio sonoro*, Unicopli, Milano 1985.

³ Marcel Roland, *Canti d'uccelli e musiche d'insetti*, BUR 1951, pp. 28-29.

⁴ Cfr. Jean-Jaques Nattiez, voce "Suono/rumore" in *Enciclopedia*, Einaudi 1981, vol. XIII, pp. 836-838, e, dello stesso autore, *Musico-logia generale e semiologia*, EDT musica 1989, *passim*. La classificazione dei tre livelli della semiosi applicati da N. alla musica proviene dagli studi di Jean Molino.

⁵ Vedi Curt Sachs, *Storia degli strumenti musicali*, Mondadori 1996, p. 196 sgg.

⁶ Girolamo Maggi, *De tintinnabulis*, (postumo) Amsterdam 1664, la cui traduzione è pubblicata in Gioconda Marinelli, *L'antro di Vulcano. I fonditori di Agnone*, Colonnese Editore, Napoli 1991.

⁷ Vedi Gabriel Le Bras, *La chiesa e il villaggio*, Boringhieri, 1979, p. 37-38.

⁸ Rabelais, op. cit., libro IV, "Breve dichiarazione", p. 708. La scoperta allusione sessuale svela l'immagine del territorio come corpo collettivo, di cui il campanile/fallo rappresenterebbe la potenza vitale, in analogia con altre diffusissime forme monumentali verticalizzanti.

⁹ Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto - Dalla parte di Swann*, cap. II, Mondadori, Milano 1983, pp. 76-82, trad. it. Giovanni Raboni.

¹⁰ da Jacques Le Goff, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, Einaudi 1977, *passim*.

¹¹ Le Goff, op. cit., p. 33.

¹² Giovanni Cherubini *Il contadino e il lavoro nei campi*, in Le Goff (a cura di) *L'uomo medioevale* Laterza 1987; sembra invece che il termine derivi dal latino *vasa campana*, "vasi di bronzo della campania" (v. Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, XVIII, 360).

¹³ Dall'Inno a Maria di Alessandro Manzoni.

¹⁴ "Ave Maria, gratia plena...", Luca, I, 26.

¹⁵ Ad esempio a Bruges nella fine del XV sec. si stabilì di destinare parte dell'eredità del defunto campanaro Bertinus Moens alla prosecuzione del suo stile esecutivo; v. Reinhard Strohm, "Panora-

ma musicale di Bruges", in F. A. Gallo (a cura di) *Musica e storia tra medio evo e età moderna*, Il Mulino, 1986, p. 184.

¹⁶ Alain Corbin, *Les cloches de la terre*, Albin Michel, Paris 1994, p. 18.

¹⁷ Cfr.: Friedrich von Schiller, *La campana*; J. Wolfgang von Goethe, "La campana errante" in *Ballate*; F. Renè de Chateaubriand, *Des Cloches in Le génie du christianisme*, 4, I, I; v. anche Corbin, op. cit., p. 269.

¹⁸ cfr. Joe Zawinul, *His last journey*, in *Zawinul*, lp Atlantic, New York 1971.

¹⁹ cfr. Maggi/Marinelli, op. cit. p. 87.

²⁰ Vedi Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dizionario dei Simboli*, Rizzoli, Milano 1988.

²¹ Cfr. Schafer, op. cit. p. 224.

²² Cfr. Corbin, op. cit., *passim*.

²³ Vedi Charles J. Halperin, *The ideology of silence: prejudice and pragmatism on the medieval religious frontier*, in "Comparative Studies in Society and History", luglio 1984, cit. in Wreford Miller, *Silence in the contemporary soundscape*, tesi edita sul web, University of British Columbia, 1986.

²⁴ Ibidem.

²⁵ "Suona campane a morto per i comunisti", da "la Repubblica" del 13/8/98.

²⁶ Solo per fare qualche esempio preso a caso nella cronaca più recente: a Niscemi (Caltanissetta) le campane della chiesa del Purgatorio sono sequestrate e il parroco è condannato penalmente per aver causato disturbi alla salute di due coniugi ("Niente sesso per colpa delle campane" - "Corriere della Sera" 10.3.97); e ancora, a Napoli campane sequestrate alla chiesa del Buon Pastore di Fuorigrotta per eccessiva rumorosità in base all'art. 659 del codice penale "disturbo delle occupazioni e del riposo" ("Il parroco difende le campane" - "la Repubblica", 11.9.97).

²⁷ Bruce R. Smith, *The Acoustic World of Early Modern England*, The University of Chicago Press, London 1999, pp. 52-53, traduzione d. a.

²⁸ Il passo è citato in Corbin, op. cit., p. 277.

²⁹ Walter Benjamin, *Baudelaire a Parigi*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962; il brano di Baudelaire è tratto da *Le goût du néant*.

³⁰ Vedi Pier Giorgio Pinna *I carce-*

rieri di Silvia Melis traditi da una campana, in "la Repubblica", 31 maggio 1999.

³¹ Vedi Pierre Marietan, *La musique du lieu. Musique, Architecture, Paysage, Environnement*, Commission nationale suisse pour l'UNESCO, Berne 1997, p. 112.

³² Schafer, op. cit. p. 82.

³³ Giovanni Pascoli, *Poesie*, Mondadori, 1965; "L'Angelus" fa parte della raccolta *Primi Poemetti*, del 1897.

³⁴ Dell'analogia tra la campana e l'iconografia divina si è detto prima.

³⁵ La ricerca è pubblicata in Donatella Mazzoleni, Giuseppe Anzani *Cilento Antico/I luoghi e l'immaginario*, Electa Napoli, 1993; cfr. inoltre G. Anzani, "Impronte sonore", in "Quaderni del Parco", n. 2, Salerno, 1996 (sul web: <http://www.peoples.it/qdp>).

³⁶ Vedi Maurizio Agamennone, *Musiche e devozioni confraternali nel Cilento Antico*, in "Quaderni del Parco", Salerno, n. 4/1997; v. inoltre in questo stesso volume "Iconologia di un paesaggio".

³⁷ Per la descrizione di questi aspetti dell'immaginario si veda anche Mazzoleni-Anzani, op. cit., e in particolare a "Lo spazio rituale", e "Indizi per una costruzione d'immagine".

³⁸ Cfr. Maurizio Agamennone, "I suoni della tradizione", in F. Cardini (a cura di) "La cultura folklorica", in *Storia sociale e culturale d'Italia*, vol. VI, Bramante ed., 1988, pp. 435-522.

³⁹ Corbin, op. cit. p. 20.

⁴⁰ Vedi "Sound Playground: Acoustic Adventure in a Bronx School", in *The soundscape newsletter*, n. 5, marzo 1993.

⁴¹ Per queste ed altre notizie relative al paesaggio sonoro v. il sito web del "World Forum for Acoustic-Ecology": <http://interact.uoregon.edu/MediaLit/WFAEHomepage>.

⁴² Si tratta di "Kotsu", una composizione di Luca Miti, v. "Kotsu" in "Sound Journal", ottobre 1994.

⁴³ Maggi/Marinelli, op. cit. p. 107.

⁴⁴ Vedi "Bell requiem Dresden", in "The soundscape Newsletter", n. 11, Luglio 1995.

⁴⁵ Vedi "To dream city", in "The soundscape Newsletter", n. 9, settembre 1994.

⁴⁶ Vedi Pierre Gervasoni, "Une création pour toute la ville", in *Le Monde*, 26 -11-1998.

⁴⁷ Vedi C. Laz. "Gran concerto di campane...", in "Corriere della sera", 28-6-1999.

⁴⁸ Vedi "Salzburg soundwalk" in *The soundscape newsletter*, n. 12, dicembre 1995.

Bibliografia

Bell requiem Dresden, in «The soundscape Newsletter», n. 11, Luglio 1995.

Kotsu, in «Sound Journal», ottobre 1994.

Salzburg soundwalk, in «The soundscape newsletter», n. 12, dicembre 1995.

Sound Playground: Acoustic Adventure in a Bronx School, in «The soundscape newsletter», n. 5, marzo 1993.

To dream city, in «The soundscape Newsletter», n. 9, settembre 1994.

Anzani Giuseppe, *Campane e paesaggio sonoro*, in P. Capone - M. Venturi-Ferriolo (a cura di), *Paesaggi percorsi: tra mito natura e storia*, Guerini e associati, Milano, in c. d. s.

Anzani Giuseppe, *Impronte sonore*,

in «Quaderni del Parco», n. 2, Salerno, 1996 (sul web: <http://www.peoples.it/qdp>).

Anzani Giuseppe, *Lo spazio sonoro*, in D. Mazzoleni - G. Anzani, *Cilento Antico. I luoghi e l'immaginario*, Electa Napoli, Napoli 1993.

Balma Mauro, *Campanari, campane e campanili di Liguria*, SAGEP Libri & Comunicazione, 1996.

Benjamin Walter, *Baudelaire a Parigi*, in *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962.

Cherubini Giovanni, *Il contadino e il lavoro nei campi*, in Jacques Le Goff (a cura di) *L'uomo medioevale*, Laterza, Bari 1987.

Corbin Alain, *Les cloches de la terre*, Albin Michel, Paris 1994.

Le Bras Gabriel, *La chiesa e il villaggio*, Boringhieri, Torino 1979.

Le Goff Jacques, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, Einaudi, Torino 1977.

Maggi Girolamo, *De tintinnabulis*, Amsterdam 1664, in Gioconda Marinelli, *L'antro di Vulcano. I fonditori di Agnone*, Colonnese Editore, Napoli 1991.

Marietan Pierre, *La musique du lieu. Musique, Architecture, Paysage*,

Environnement, Commission nationale suisse pour l'UNESCO, Berne 1997.

Miller Wreford, *Silence in the contemporary soundscape*, University of British Columbia, 1986, tesi edita sul sito web del WFAE: <http://interact.uoregon.edu/MediaLit/WFAEHomePage>.

Nattiez Jean-Jaques, *Musicologia generale e semiologia*, EDT, Torino 1989.

Nattiez Jean-Jaques, voce "Suono/rumore" in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino 1981, vol. XIII.

Roland Marcel, *Canti d'uccelli e musiche d'insetti*, Rizzoli, Milano 1951.

Sachs Curt, *Storia degli strumenti musicali*, Mondadori, Milano 1996.

Schafer Murray, *Il paesaggio sonoro*, Unicopli, 1987.

Smith Bruce R., *The Acoustic World of Early Modern England*, The University of Chicago Press, London 1999.

Strohm Reinhard, *Panorama musicale di Bruges*, in F. A. Gallo (a cura di) *Musica e storia tra medioevo e età moderna*, Il Mulino, 1986.

Campane a colazione

Antonello Paliotti

"Prima si ch'eravamo importanti. Stia a sentire. Una volta, ai tempi di molta religione, la gente sapeva le cose solo dalle campane e vi obbediva. C'era il tocco di armonia, da morto e da incendio, lo scampanio di vittoria, la chiamata alla messa e i rintocchi di grande devozione. (...) Oggi, sono altri tempi. Tutti hanno fretta di far soldi. Non ascoltano e protestano perfino in municipio, quando suoniamo per la messa, perché dicono, pensi, che li svegliamo anzitempo".
(da *Tristana* di Luis Buñuel)

97

Di tutte le proposte più originali che ho avuto in questi anni, quella che sto per raccontarvi mi è sembrata di gran lunga la più interessante. Sono un musicista e lavoro in questo settore da circa vent'anni. Ho scritto musica per il teatro, per il cinema, per la radio e per quant'altro possa capitare ad uno come me. Immaginate la mia sorpresa quando, nel febbraio del '99, l'architetto Pino Anzani mi commissionò una composizione per campane. La cosa in sé non avrebbe rappresentato una grossa novità se non si fosse trattato di campane vere, cioè montate su campanili ed azionate, nel migliore dei casi, da un congegno elettrico. Accettai subito, incuriosito e tentato dalla sfida sonora, ma poco dopo cominciai a temere di non farcela. Come si scrive un pezzo destinato ad un'esecuzione inevitabilmente approssimativa? Come coordinare i trenta e più campanili appartenenti ad altrettanti deliziosi paesini che cingono il Monte Stella e, soprattutto, come organizzare una prova generale di un concerto così particolare?

La soluzione dei tre problemi arrivò, fortunatamente, dopo un paio di sopralluoghi e dopo lunghe chiacchierate con il vulcanico architetto, principale "responsabile" dell'operazione. La prima questione fu facilmente risolta: qualsiasi esecuzione di musica nuova risulta, specialmente all'orecchio dell'autore, giocoforza approssimativa. A meno che...

Quanto alla seconda, avemmo un'idea semplice ma efficace: dotare di orologi sincronizzati tutti e trenta i campanari ed organizzare una partitura scritta in funzione del tempo cronometrico, e non musicale. In pratica, ogni campanaro avrebbe avuto a disposizione un cronometro ed una partitura in cui, per esempio, il campanile di Omgiano avrebbe battuto sette rintocchi a partire da 7 minuti e 30 secondi dopo un'ora convenuta, seguito, con un procedimento che in musica si definisce *ad imitazione*, dal campanile di Fornelli, che avrebbe battuto la medesima figura ritmica a 7'40". Immagi-

(♩ = 60)

S. GIOVANNI

SESSA

S. LUCIA

ORIGIANO
[a dissona]

S. MATEO

VALLE

STELLA

GUARRAZZANO
[a dissona]

(A. P. P.)

CONCERTO DI CAMPANE

nate la precisione di tale operazione condotta su campane azionate soltanto dalla tradizionale corda... Il fascino dell'evento, però, stava anche in questo. C'era una sola controindicazione: perché tutto riuscisse bene avremmo dovuto sentire campane a distesa e martelli, a colazione e a cena.

L'ultimo problema, quello della prova generale, fu risolto brillantemente da Pino Anzani, con l'aiuto di un ingegnere, Nicola Polito: diventarono così tre gli artefici dell'esperimento, che con entusiasmo quasi infantile si arrampicarono sulle erte colline del Cilento. Per quanto mi riguarda, la partitura che elaborai tenne conto, ovviamente, del limitato raggio di ascolto a disposizione del pubblico. Non mi preoccupai, dunque, di comporre vere e proprie melodie, quanto di creare sciami sonori, grappoli di note, effetti ritmici percepibili da differenti punti d'ascolto opportunamente predisposti. In un caso almeno, però, mi imbattei in una strana quanto significativa coincidenza: in uno dei quattro settori nei quali era stata suddivisa l'area, e precisamente il settore est, quattro dei sette campanili producevano note che nella notazione sassone corrispondono al nome BACH. In quella notazione, infatti, esse corrispondono a Si bemolle, La, Do e Si bequadro. Ma la sorpresa non finì qui: nel settore adiacente era possibile ritrovare le stesse note trasposte di una terza maggiore: Re, Do diesis, Mi e Re diesis. Questa singolare caratteristica rese la cosa ancora più affascinante per un musicista il quale, a questo punto, non doveva far altro che organizzare un paesaggio sonoro già vivo e pulsante. La prova generale ebbe luogo tra mille piccole e grandi difficoltà: i ragazzi incaricati di eseguire le istruzioni prescritte erano molto volenterosi, ma anche preoccupati di rendere al meglio la poliritmia dell'insolita partitura. E naturalmente qualche parroco dimenticò di lasciarci le chiavi del campanile, qualcun'altro considerò improvvisamente sacrilega la manifestazione e due fidanzatini, maldestramente assegnati a una delle torri, al momento opportuno si resero conto di essere, fatto per loro forse inusuale, del tutto soli... Una curiosità: in molti paesi, sentendo il suono dei martelli azionati per prova, i vecchi accorsero allarmatissimi chiedendoci se fosse morto qualcuno. Nonostante tutto, il risultato fu senz'altro soddisfacente, tanto che il primo maggio, giorno del concerto, la reazione del pubblico fu davvero entusiastica. Le condizioni meteorologiche, ed in particolare una fitta nebbia che nell'ora del tramonto abbracciò l'intera vallata, contribuirono a rendere più struggenti i suoni, più affascinanti i luoghi.

Sonata per campane e campanili

Anna Cepollaro

“Il suono è l'orizzonte dentro il quale il mondo diviene accessibile all'uomo” (Heidegger)

101

I. Movimento - *Allegro*

Primo tema

Un concerto di campane per il 1° maggio. Ma non campane predisposte, intonate apposta per formare una scala su cui costruire accordi e melodie. Quelle che il primo giorno del maggio scorso hanno risuonato intorno al Monte Stella, nel Cilento, erano campane vere, poste su su nei loro trenta alti campanili, la maggior parte azionate con la corda, qualcuna con il diabolico marchingegno elettrico. “Creare una musica le cui fonti sonore siano sparse per il tessuto storico ereditario (torri, campanili e tetti) – dice Llorenç Barber, il musicista spagnolo specialista in composizioni per campane – significa prendere il toro per le corna, proporre una musica la cui opera di incorporazione di luoghi ci apre quartieri dove abitare e risiedere fra cose e case”.

Il concerto cilentano di campane non ha creato quartieri ma nomadismi, non ha fatto suonare i bronzi di campanili di una stessa città, ma ha unito luoghi lontani, ricreando una comunicazione antica e significativa.

Secondo tema

Qualche ora prima del singolare concerto, i protagonisti si sono riuniti a Mercato Cilento, in una sala piena di giovani *campanari* emozionati all'idea di partecipare all'evento: giovani giunti da paesini popolati da poche centinaia di anime, da quei posti che l'emigrazione pare abbia risparmiato. Comune a tutti era la preoccupazione di non essere all'altezza, di non fare il rintocco giusto al momento giusto, di non aver forza sufficiente nelle braccia per tirare la corda o di non contare bene i secondi tra un bottone premuto e l'altro.

Un'atmosfera tesa, a tratti commovente, lontana dall'aria di attesa che si respira durante la sapiente accordatura degli strumenti di una grande orchestra.

Pino Anzani, l'ideatore di questo sogno di campane e Antonello Paliotti, l'autore della strana partitura della durata di circa 45 minuti, una sorta di viaggio ai confini dell'opera, davano le ultime indicazioni sul tipo di percussione, sull'energia e sull'azionamento

di ciascuna campana. Le *parti* consegnate ai *campanari* erano divise in due colonne: una per la successione temporale e l'altra per il modo e il tipo d'azione sullo strumento-campana. Quattro brani autonomi, corrispondenti alle quattro zone scelte in base ai punti di ascolto.

Sviluppo

Quando si suona in orchestra si sta tutti vicini o con un direttore che ti indica quando attaccare. Come fare, quindi, a coordinare musicisti distanti tra loro chilometri? Insieme a queste originali partiture, Nicola Polito, ingegnere esperto in automazione, distribuiva dei cronometri, calcolando variabili ineffabili. Ad esempio una campana non può suonare a *martello* se non è perfettamente immobile, occorre quindi aspettare da circa sessanta secondi ad alcuni minuti dopo che la si è suonata a *distesa* (cioè facendola oscillare). Tutto previsto, anche il tempo che ci vuole per premere i bottoni del congegno elettrico in rapida successione. Alcuni capi-area, muniti di cellulari e ricetrasmittenti, avrebbero controllato il funzionamento dei tempi durante l'esecuzione.

Intanto, più forte dell'impressione per tale dispiegamento di cervelloni, era il fascino esercitato da termini come *a distesa*, *rintocchi*, che facevano venire in mente paesini di montagna, filastrocche infantili, con protagonisti bimbi troppo piccoli per andare a scuola o frati sonnolenti che dimenticano di suonare le campane, racconti sull'aia di posti mai conosciuti. Ma in fondo non così lontani nel tempo.

Durante le prove è capitato, infatti, che uno degli esecutori suonasse delle note lente, secondo partitura. Sentendo quello che, in base ad un codice antico ma ancora funzionale, indica alla comunità il decesso di qualcuno, molte persone si sono recate dal parroco a chiedere chi fosse morto. Oppure, che una campana *a martello* facesse accorrere una folla preoccupata, pronta a spegnere incendi o a difendere il paese da una sconosciuta calamità. Per non confondere le idee ai buoni compaesani, un parroco ha allora deciso di non concedere le chiavi del suo campanile ad estranei con intenzioni poco chiare.

Un accadimento del tutto nuovo, il concerto dei campanili sparsi sulle pendici del Monte Stella. Diversi funzione e significati da quelli che le campane hanno in una grande città. Per dirla ancora con Barber: "La impalpabile presenza della musica deve tornare alla città che è il luogo in cui oggi si presentano i problemi che l'uomo deve risolvere. Musica gestuale e pericolosa come nessun'altra, la musica delle campane contraddice decisamente la cartografia troppo geometrica, fatta di punti assiali, centri o reticolati. Perché al suono dei bronzi la mappa della città viene sconvolta, riscaldata, elevata a temperatura creativa e di piacere".

Ma, mentre nei grandi centri urbani, la musica delle campane è davvero una "volatile utopia", nei posti dove il campanile rimane il centro della vita comunitaria, il luogo da cui partono i messaggi in un codice comprensibile solo a chi li sa ascoltare, quella musica è vera ed ha tuttora *intatta* la sua originale funzione.

Oltre a scandire il passare del tempo, come avviene anche in città, presso alcune comunità i rintocchi corrispondono ancora a precisi significati: data la grande varietà di segnali, esiste addirittura un elaboratissimo sistema di codici. C'è il suono *a morto*, lento e

triste, quello a *martello*, che chiama a raccolta, a *distesa*, che invita a festeggiare, quello che indica l'orario di apertura e di chiusura di locande e scuole. E c'è anche il meteo. A Forno, un paesino di trecento anime della provincia di Novara, il sagrestano Paolo Zolla, ogni mattina alle sei da sessant'anni, annuncia alla gente del paese il tempo che fa. Un tocco: è bello; due: nuvolo; tre: pioggia; quattro: neve. Ed è grazie ad una campana che si è potuto localizzare il posto in cui Silvia Melis tenuta segregata: nelle vicinanze c'era la chiesa nuorese di San Giuseppe, il cui campanile non era adeguato all'ora legale e batteva un colpo in meno del dovuto.

Ripresa

Ma torniamo al concerto. Finita la verifica pre-concerto, i 36 *campanari* del Cilento hanno raggiunto i loro posti. È iniziato allora un inaspettata pellegrinaggio. A centinaia, increduli e curiosi, i paesani si sono diretti alla volta dei punti d'ascolto indicati o sono rimasti fermi e in silenzio nelle vie dei paesi sulle pendici del Monte Stella. Un silenzio vero, un'assenza di suoni che quasi faceva rumore. Una specie di sospensione del tempo, tutti con le orecchie tese ad acchiappare il primo rintocco, vicino o lontano che fosse.

Alle 19 è cominciato il concerto: da 30 campanili, la voce di 60 campane – di cui 10 manovrate a forza di braccia – andava e veniva portata dal vento (variabile calcolata, *naturally*) ed ha inondato la montagna.

Uno strano spettacolo quello di un pubblico in silenzio davanti al nulla, di fronte ad una vallata da cui saliva una nebbia sconosciuta da quelle parti, che ti faceva pensare di essere al di sopra delle nuvole. Nel finale, tutte le campane hanno risuonato a *distesa*, che vuol dire festa e vuol dire pace.

Rotto il (religioso) silenzio, la gente del paese ha applaudito, sempre rivolta verso il nulla, senza sapere e senza vedere da dove fosse giunto il suono che l'aveva commossa.

II. Movimento - *Andante*

Jobell è il nome della campana del Giubileo realizzata dalla Fonderia Marinelli di Agnone. Sei metri di circonferenza, due metri e mezzo di altezza, oltre cinque tonnellate di peso. Duemila sono le riproduzioni in miniatura per collezionisti, lavorate a mano in argento 925. Tante piccole campane *jobell*, identiche a quella originale, suoneranno all'unisono un sol naturale grave il 31 dicembre a Roma, benedette dal Papa, per inaugurare il terzo millennio.

"Ancora oggi, la nascita di ogni campana è un evento speciale, che si svolge in un'atmosfera magica, religiosa. Sembra sempre una magia vedere sgorgare il bronzo incandescente, forte e dal colore stupendo. Un sacerdote assiste alla fusione, benedice la campana e tutti esclamano 'Santa Maria!' ci ha raccontato Gioconda Marinelli, discendente della famosa famiglia di fonditori. Si invoca la Madonna, simbolo di maternità, affinché protegga questa creatura di bronzo, la cui nascita è vissuta proprio come quella di un bambino.

Ogni campana è un pezzo artistico, non è fatta con lo stampo, non esistono due campane uguali. Le tecniche di lavorazione oggi sono le stesse dei maestri del Medioevo e del Rinascimento. Spessore, peso, diametro, altezza sono i fattori determinanti per la

buona riuscita di una campana e della sua voce. Il ciclo di lavorazione varia da trenta a novanta giorni e anche più, e comprende diverse fasi.

Prima si costruisce l'anima, una struttura di mattoni, fatta sul modello di una in legno, corrispondente esattamente all'interno della campana. Poi si sovrappongono strati di argilla fino allo spessore voluto. Sulla sagoma si applicano fregi in cera e iscrizioni che decoreranno la *falsa campana*. A questo punto, si prepara un *mantello* di argilla, che viene fatto essiccare con carboni accesi all'interno dell'anima di mattoni. Quando viene distrutta la *falsa campana*, sul mantello restano le figure in negativo. Tra il mantello e l'anima rimane lo spazio (detto *cittadella*), che sarà riempito dal metallo liquido durante la colata. La fossa dove viene calata la forma è riempita di terra per non far muovere il mantello.

Si procede quindi alla realizzazione della campana colando il bronzo (78 parti di rame e 22 di stagno) a 1150° C nello spazio libero tra mantello e anima. La fusione della lega avviene in forni a mattoni refrattari; il combustibile, come cent'anni fa, è legno di rovere secco. Fatta raffreddare, la campana grezza viene liberata da mantello e anima e dalle sbavature della colata. Si collauda quindi il suono con il diapason e apparecchi speciali. Infine, la campana viene completata di *corone* o *maniglie* e di *battaglio* (nel caso, di impianto elettronico).

Campane famose è campane anonime, che sovrastano cattedrali o che dondolano nei campanili di piccoli paesi. La *voce degli angeli* arriva in tutto il mondo, anche nelle più sperdute chiesette di montagna, dove i moderni bottoni non hanno mai sostituito il vecchio campanaro.

III. Movimento - *Minuetto*

Nella musica occidentale, la campana è stata perlopiù impiegata per ottenere effetti evocativi o come elemento costitutivo di altri strumenti, come i *carillons*, divenuti nel Seicento l'ambizione delle città dei Paesi Bassi e addirittura oggetto di gare. Ce n'erano di piccoli, domestici, usati da dilettanti e provvisti di una tastiera. Ma – ci informa Curt Sachs – “siccome le necessità dei suonatori professionisti richiedevano l'intera estensione delle torri campanarie, incluse pure le grandi campane basse, i fonditori olandesi trovarono il sistema di sostituire le campane con meno ingombranti lastre di bronzo, le quali può darsi siano state loro suggerite dai metallofoni indigeni nelle colonie olandesi dell'India orientale da poco conquistate”.

La serie di lastre metalliche, dette *glockenspiel*, si ritrova in varie esecuzioni orchestrali, dal *Saul* di Haendel alla *Zauberflöte* di Mozart, fino alla Settima Sinfonia di Mahler. E, probabilmente, Bach suonò la *campanella* della sua cantata *Schlage doch Gemünschte Stunde* proprio su un organo a lastre metalliche.

In orchestra, la campana ha fatto il suo ingresso da Berlioz in poi, ma per lo più non si tratta di vere campane, ma delle *campane tubolari* azionate anche mediante una tastiera. *Tubular bells* è il titolo del brano di Mike Oldfield, colonna sonora dell'Esorcista.

Nella musica del nostro secolo, la voce delle campane viene riprodotta, campionata, azionata tramite una tastiera. Molto spesso, i compositori di musica contemporanea ordinano, direttamente alle fonderie, dei concerti di campane su cui comporre, soprattutto azionati

da congegni elettronici. Esiste una scala campanaria in base alla quale, a seconda del diametro e dello spessore, sono forgiate campane con note ad altezza definita.

Campane vere sono, invece, quelle usate da Charles Ives in *From the stepples and mountains* per quintetto d'ottoni e nastro magnetico (1901, prima esecuzione 1965) e nel terzo movimento della sua *Holidays Symphony*, "The fourth of X July". Ingram Marshall in *Three penitential visions* del 1986 campiona per tastiera il suono delle campane continuo, come eseguite con un archetto.

In molte opere del Novecento, le campane vengono usate come strumento musicale. Nella *Campana sommersa* di Ottorino Respighi, tratta dal romanzo di Gerhart Hauptmann (Respighi ne fa grande uso anche in *Belfagor*, dove le campane si mettono a suonare da sole, nelle *Fontane di Roma* e nei *Pini di Roma*). E poi: *Il diavolo nel campanile* (1925) di Adriano Lualdi, tratto dall'omonimo racconto di Edgar Allan Poe; *Il prigioniero* di Luigi Dallapiccola del 1949, in cui la campana ha anche un nome, Roelandt; la sesta delle *Sette Canzoni* di Malipiero si chiama "Il Campanaro"; nelle *Impressioni dal vero*, lo stesso autore scrive un "Colloquio di campane" e la sua *Terza Sinfonia* è detta "Delle campane"; Luigi Nono le usa ne *La terra e la compagna*, nel n. 4 del *Canto sospeso* e nel finale dei *Cori di Didone*.

L'elenco potrebbe ancora continuare fino ad arrivare ai giorni nostri: Luciano Berio le usa nel suo *Coro*, Enrico Cocco in *Mercuriali Silenzi* e Franco Battiato con le sue *Campane Tibetane*. E, nella sera del 28 giugno '99, proprio mentre questo scritto nasceva, Llorenç Barber faceva risuonare le campane di Roma...

Sovrapposizioni: riflessioni per una sociologia della conoscenza e della comunicazione

Antonio Conte

- 106 "Ho detto che gli esseri umani sono "se stessi al massimo" quando vogliono conoscere; ora, ho aggiunto, quando cogitano. Bisogna ora aggiungere ulteriormente che questo desiderio di conoscenza, questa cogitazione, (...) ha espressioni diverse dalla filosofia, tra cui l'arte, inclusa la letteratura di molti generi, le scienze naturali e sociali, inclusa la storiografia, e quant'altro. Esse tutte cercano la conoscenza, preferibilmente al di là della conoscenza disponibile in un determinato tempo e in un determinato luogo". (Kurt H. Wolff)

Il desiderio di conoscenza contraddistingue l'uomo, ed è, allo stesso tempo, il motore del progresso.

È la conoscenza che ci consente di nascere ed esistere così come esistiamo avendo appreso o, se volete, *conosciuto* questa esistenza, così com'è, e non un'altra.

Potremmo noi vivere privandoci di parte della nostra attuale conoscenza? E non siamo, forse, giunti a questa conoscenza, così com'è, cercando di far emergere nuove possibilità (conoscenze), immaginando e costruendo nuove tecnologie che rendessero la nostra vita meno faticosa?

La conoscenza è, dunque, uno strumento potente: la conoscenza è strettamente legata alla comunicazione. Conoscenza e comunicazione si rincorrono, si confondono, si contaminano.

Fino alla parola e dalla parola in poi, la comunicazione e la conoscenza hanno attraversato, alimentato, consentito, costruito la Storia, liberando l'uomo, di volta in volta, da vari condizionamenti, facendo luce sul passato e sul presente.

Dagli studi di vari scienziati sociali emerge con grande forza il legame che intercorre tra condizionamenti storico-sociali e modelli di vita quotidiana. Noi non possiamo conoscere cose diverse da quelle che conosciamo e questo accade perché noi impariamo a conoscere in un determinato modo e determinate cose, che sono conoscenza e strumenti di conoscenza, comunicazione e strumenti di comunicazione.

Infatti, la comunicazione, a ruota, segue e precede la conoscenza, spesso confondendosi con essa producendo una dimensione di circolarità con la vita quotidiana.

Rompere la circolarità nevrotica, della conoscenza e della comunicazione alla base dell'attuale società, è la possibilità di liberare ulteriormente l'uomo.

Ma non è semplice in quanto "è possibile essere coscienti della propria cultura e 'sospenderla', ma solo entro certi limiti, poiché anche tali coscienza e sospensione, sono

parti di essa, e si fanno coraggio e superano la paura di perdere il proprio punto di appoggio o la paura della follia". (Kurt H. Wolff, 1999)

Conoscenza e comunicazione sono, dunque, condizionati dal già conosciuto e dal già comunicato; e non potremmo conoscere altro da quanto in un preciso momento ed in un preciso luogo conosciamo se il desiderio di conoscenza di alcuni uomini non riuscisse ad allargare la gabbia, in modo accidentale od in conseguenza di un progetto.

Ed è così che giungiamo al "Concerto delle campane del Cilento Antico per la Pace" del 1° maggio del 1999, e vi giungiamo attraverso una porta: il progetto.

È il progetto, la presenza di un progetto, a indicare quando si ha azione e quali atti particolari confluiscono in un'unica azione. (A. Izzo 1991, 329)

Dal progetto "Montagna Sacra" di Giuseppe Anzani è possibile desumere persone ed enti pubblici o privati coinvolti, oltreché il background storico-sociale, ambientale e sonoro, obiettivi ed altre implicazioni. Dopo questo, altri documenti sono stati prodotti aumentando in modo esponenziale il numero delle persone, degli enti e di ulteriori elementi storici, sociali, culturali, paesaggistici, sonori, visivi.

La molteplicità degli elementi e la loro crescita esponenziale: più persone, più obiettivi, più motivi, più implicazioni, più sovrapposizioni (storiche, sociali, ambientali, sonore). Fino ad arrivare al Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano Patrimonio dell'Umanità.

Ne viene fuori un quadro abbozzato del territorio, dei suoi abitanti, delle sue campane, della particolare collocazione degli insediamenti sul Monte Stella e le sue pendici, ma soprattutto del potenziale sviluppo.

Articolate e complesse sono, anche, le ragioni che inducono questo territorio a vivere una dimensione che non gli è corrispondente, in ragione di problemi, tutti in qualche modo, riconducibili alla comunicazione.

Circuiti e vie di comunicazione, a qualsiasi livello e di qualsivoglia genere, di questo territorio non sono idonei ad una buona comunicazione interna ed esterna con grave danno per la conoscenza.

Tutto questo persiste e prolifera a causa di una grande frammentazione sia del territorio urbano sia della cultura: schegge di un'implosione avvenuta, probabilmente, con l'unità d'Italia, che non ha saputo porre rimedio alla più antica frammentazione. Essa, all'interno di queste piccole comunità, diviene disgregazione e scarsa propensione alla cooperazione ed alla solidarietà (fatta eccezione per alcuni momenti di recupero simbolico).

Le vecchie strade interne non sono mai completamente idonee alla funzione loro assegnata, le nuove strade, quelle radiotelevisive ed informatiche, stentano ad affermarsi (fatta eccezione per i circuiti nazionali). Gli altri circuiti (come ad es. quelli legati ai monasteri) non penetrano più nel tessuto sociale ed hanno perso il ruolo da loro assolto nei secoli. Le campane, invece, qui sicuramente ridimensionate, oppongono delle resistenze a cedere il passo come circuito.

Insomma, la deficienza dei circuiti interni determina una comunicazione ed una conoscenza scarsa e distorta che impedisce ad un territorio ricco di risorse umane ed ambientali di vivere ed esprimersi in modo corrispondente alle proprie potenzialità.

Le conseguenti contraddizioni sono visibili nel cattivo rapporto con il territorio, da par-

te di chi vi abita, desumibile dalla sporcizia, rinvenibile ovunque, nei centri abitati come nei boschi o vicino al mare; dal degrado dei centri storici; dall'edilizia selvaggia; dall'assenza, deficienza delle strutture pubbliche (paradossalmente, la presenza di edifici pubblici spesso contrasta con l'ambiente, come in maniera eclatante l'impianto radar sulla vetta del Monte Stella); dall'ignoranza o, nel migliore dei casi, scarsa conoscenza della propria Storia; dalla scarsa considerazione della memoria, della vista e dell'udito.

Tutto questo ostacola e distorce, ma non trova spiegazione nella vitalità dell'ambiente e degli uomini che lo abitano, come non trova nesso con le antiche e gloriose radici storiche. Non si spiega, insomma, la tendenziale conformazione paesistica e la persistente difficoltà espressiva: sovrapposizioni senza memoria e senza Storia.

La sovrapposizione di più elementi è una possibile lettura del paesaggio del Cilento: riconoscere e distinguere gli elementi della sovrapposizione apre la porta a nuovi percorsi della Storia e della memoria.

La sovrapposizione acustica, storicamente contestualizzata, che propone questo concerto di campane, ha un grande valore simbolico e mette in gioco, nella sua realizzazione, una progressione esponenziale di elementi, allo stesso modo di un sasso lanciato in uno stagno o come l'espansione sonora di una o più campane.

"La simbolizzazione costituisce gli oggetti non ancora costituiti, oggetti che non possono esistere al di fuori del contesto di relazioni sociali in cui si verifica la simbolizzazione". (G. H. Mead 1966, 100)

L'espansione acustica di un concerto di campane ben rappresenta l'espansione possibile degli elementi riconducibili ad un simile evento. La sua realizzazione ha richiesto la considerazione di vari elementi che sono allo stesso tempo i motivi e le condizioni dello stesso.

Innanzitutto, su questo territorio vi sono da molto tempo circa 60 campane, le quali sono state, prima di essere acusticamente confuse con i rumori della società moderna, il sistema centrale di comunicazione delle popolazioni ivi residenti. I riti ed i ritmi della vita quotidiana fino a pochi decenni fa erano, qui, scanditi dal rintocco delle campane: così era per un incendio, così per una festa o per l'ora. Certamente in altri posti ciò è accaduto molti anni prima, ma qui, vuoi per l'assenza delle fabbriche, vuoi per la conformazione del territorio, i rumori industriali e post-industriali sono giunti, se volete, fuori tempo, come pure la televisione e l'automobile, la cui massiccia diffusione è avvenuta a metà degli anni Settanta.

Il 1° maggio 1999 sono emerse, dall'oscurità della routine, le orecchie tese, la vista aguzzata e la memoria attiva delle persone. Individuare i suoni, cercare di vedere i campanili, ricordare similitudini e diversità, estrapolando il tutto dalle sovrapposizioni dell'udito, della vista e della memoria con l'obiettivo di accomunarsi nella possibile composizione del puzzle complessivo, che desse senso e significato al presente ed al passato, nel tentativo di porre in essere un sistema di orientamento e di comunicazione. Contestualmente al concerto delle campane ma nella speranza progettata di determinare un processo che investisse anche il quotidiano attraverso il riconoscimento delle sovrapposizioni.

La dimensione sonora, prodotta dal concerto delle campane del Cilento Antico per la Pace, gioca tra assenza e presenza, dove l'assenza è attesa e la presenza è eco e dissolvi-

mento. Orecchie tese, vista aguzzata: i suoni delle campane giungono dalla cima e dalla valle, con il vociare della gente, i rumori delle auto e le melodie della natura. Tra i tanti suoni lontani e vicini abbiamo cercato il suono delle campane e lo abbiamo udito, con fatica ma lo abbiamo udito.

Riconoscimento delle diversità e delle similitudini sovrapposte, distinguendo e, allo stesso tempo, accomunando.

Un filo sottile ma resistente unisce i campanili antichi, il tempo presente e quello passato, i suoni ed i rumori, i pensieri e le parole, comunioni e fratture, ciò che è stato e ciò che è, l'attesa ed il già trascorso, il desiderio e la percezione, la fantasia e la realtà.

Cosa è accaduto davvero non si sa. La sensazione che non sia accaduto niente si confonde con la sensazione che forse accadrà qualcosa e l'incertezza su quanto è accaduto davvero, se qualcosa è accaduto.

Qui, il significato è più importante del significante. Il significante è relativo e personale, il significato è comune ed unificatore.

"Il processo sociale mette in relazione le risposte di un individuo coi gesti di un altro e col loro significato ed è perciò responsabile della nascita e dell'esistenza di nuovi oggetti che dipendono o sono costituiti da tali significati". (G. H. Mead 1966, 100)

La provocazione è evidente.

Il Cilento ha bisogno di attenzione. Approfondiamone la conoscenza, miglioriamone la comunicazione: qui viveva Parmenide di Elea, qui la Civiltà ha raggiunto momenti di grande espressione, qui le tracce della Storia; eppure, nessun valore sembra i residenti riconoscano a tutto questo, coloro che vi abitano, non gli altri che non conoscono, in un masochistico tentativo di occultamento, che si traduce in un quotidiano che sempre di più nega le sue origini, le sue tradizioni, i suoi valori.

L'agricoltura, la pastorizia, l'artigianato, il rispetto e la difesa dell'ambiente, sono stati motivi e valori secolari di questi territori: infatti, grazie all'impegno ed al lavoro di alcune persone, questi luoghi sono stati inseriti nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'Unesco.

Ma, nonostante ciò, appare sempre più difficile riuscire a scardinare modelli di vita negativi di tutto questo ed a spezzare la spirale perversa della decadenza.

Recuperare la Storia, le peculiarità, e con esse rinviare conoscenza e comunicazione. Ma perché un concerto di campane?

I motivi vanno ricercati nel tempo e nel luogo, nelle condizioni attuali ed in quelle precedenti, nel particolare suono delle campane, nella incredibile capacità di sovrapposizione acustica, negli effetti sonori e nel significato simbolico di un simile evento.

"Unicamente nell'uomo, tuttavia, il significato ha la possibilità di diventare cosciente, e in questo caso il gesto non ha più un significato diretto, ma assume un significato simbolico, diventa un *simbolo significativo*". (A. Izzo 1991, 258)

E tutto ciò prende corpo nell'implicito ed esplicito del progetto e dell'evento (contenuti, obiettivi, risultati, strascichi sonori ed altro) nella consapevolezza che tutto questo è sperimentazione animata da ben precisi punti di riferimento e potenzialità dei processi relativi.

*Un momento della riunione prima
dell'esecuzione del 1 maggio 1999*

*Una delle postazioni per la ripresa
sonora del concerto*

110



Il concerto delle campane del Monte Stella è un recupero, a più livelli e di più elementi, della tradizione, dell'informazione alternativa e della socializzazione.

Campane, informazione, comunicazione, orecchio, suono, contaminazione, miscuglio, sovrapposizione.

Gli effetti moltiplicativi di un simile evento sono tali per cui l'esperimento va coltivato ed arricchito via facendo, nel Cilento e con i suoi abitanti, di ieri e di oggi.

Adesso bisogna costruire l'identità di questo territorio e del "Parco Nazionale" che ne è la sua più calzante espressione se capace di accogliere e promuovere quanto, come questo concerto, fa emergere la memoria, aguzzando la vista e l'udito.

Bibliografia essenziale

Conte, Antonio, *Il potere della comunicazione*, EART, Vallo della Lucania (SA), 1999.

Goffman, Erving, *La vita quotidiana come rappresentazione*, (1959), introduzione di Pier Paolo Giglioli, Il Mulino, Bologna 1988.

Izzo, Alberto, *Storia del pensiero sociologico*, Il Mulino, Bologna 1991.

Izzo, Alberto, *L'invincibile perplessità*, Armando Editore, Roma 1999.

Mead, George Herbert, *Mente, sé e Società* (1934), Barbera, Firenze 1966.

Mannheim, Karl, *Ideologia e Utopia*, (1929 e 1936) Il Mulino, Bologna 1985.

Wolff, Kurt H., *Sento che sono*, in "La critica sociologica" n. 130 (1999), pp. 1-10.

Finito di stampare nel maggio 2000
per conto dell'Electa Napoli

Fotocomposizione Photocomp 2000, Napoli
Fotolito SAMA, Quarto (Napoli)
Stampa Incisivo, Salerno

Il Monte Stella, nel Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano, con le sue straordinarie caratteristiche morfologiche e antropiche, indagato con gli strumenti dell'iconologia e trasformato in un immenso auditorium con un intervento di *acoustic design*. Tra le pieghe del monte-mantello, un fitto sistema di piccoli borghi medioevali, per circa cinque secoli riuniti nella Baronìa del Cilento, costituisce ancora oggi una forte individualità. Questo antico spirito di coesione si esprime sull'intero territorio in due aspetti peculiari della vita collettiva, uno legato al rito, con la grande cerimonia collettiva del Venerdì Santo che intreccia più di venti pellegrinaggi in spontanea sincronia sulle falde della montagna, l'altro al paesaggio sonoro creato dalla sovrapposizione dei suoni provenienti dai trenta campanili che si addensano sul monte. Il "paesaggio culturale" del Parco, anche grazie a queste letture, è recentemente entrato a far parte della Lista del Patrimonio Mondiale Unesco.

La prima parte del libro — "La Montagna Sacra" — è dedicata a questo paesaggio scolpito dalla memoria collettiva come contesto spaziale materiale e immaginario. La seconda parte — "Campane e paesaggio sonoro" — tratta dei significati delle relazioni acustiche definite dalle campane del Monte Stella e dell'installazione sonora sperimentata per la prima volta il 1° maggio 1999.

Testi di Giuseppe Anzani, Domenico Nicoletti, Donatella Mazzoleni, Rosa De Marco, Fernando La Greca, Antonello Paliotti, Anna Cepollaro, Antonio Conte. Giuseppe Anzani ha già pubblicato presso Electa Napoli *Cilento Antico. I luoghi e l'immaginario* (con D. Mazzoleni), *Il Parco del Cilento Paesaggio vivente* (con P. Laureano et al.) e *Luoghi d'acqua. Appunti per un'archetipologia dello spazio*.

ISBN 88-435-8654-8



9 788843 586547

LIRE 25.000