

Ultrasuoni



campane a vita

*A distesa e a martello,
a lutto e a festa,
dalla Cina di tremila anni fa
al suono «tubolare»
di Mike Oldfield per «L'esorcista»,
da San Paolino
al «Gattopardo», da Respighi a Ives,
Berio e Barber.
Rintocchi magici che risuonano
attraverso musica,
cinema e letteratura.
Un richiamo irresistibile
per tutte le comunità religiose
e civili,
punto di riferimento costante
per il nostro
«paesaggio sonoro»*

di Anna Cepollaro

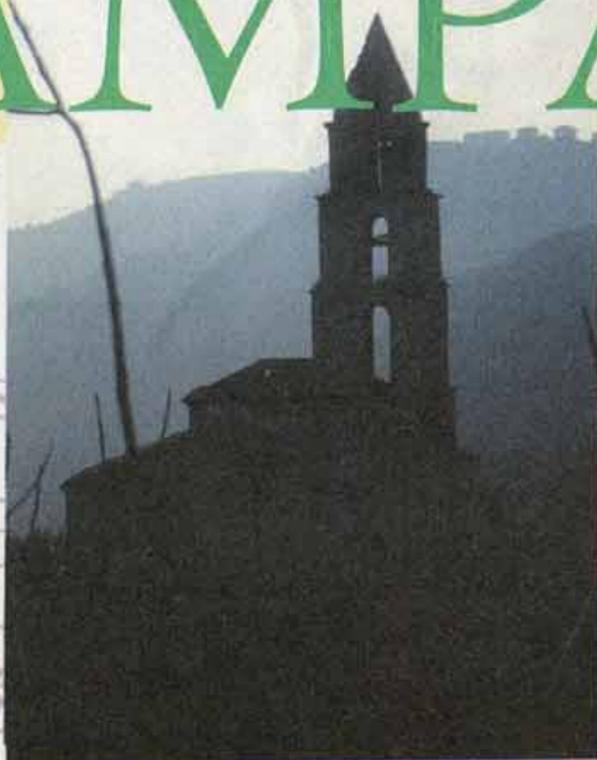
Conosciute in Cina fin dall'anno 1000 a.C., le campane hanno sempre avuto una funzione di richiamo per le comunità religiose e civili. La leggenda popolare attribuisce l'invenzione della campana a San Paolino, vescovo di Nola, che nel V secolo pare ne facesse fondere molte con il bronzo di Campania, ritenuto il migliore. Nella musica occidentale, la campana è stata per lo più impiegata per ottenere effetti evocativi o come elemento costitutivo di altri strumenti, come il carillon. 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 (quello di *Moon light shadow*), colonna sonora dell'*Esorcista*. Nel cinema gli esempi non mancano: *Per un pugno di dollari* si apre con un suono di

campane e si chiude con lo stesso campanaro che suona a festa la campana di un piccolo campanile a vela. In *Vertigo* o, se preferite, *La donna che visse due volte* di Hitchcock, il campanile di una vecchia missione ha un ruolo importante nella vicenda. E nei romanzi: ne *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, lo scampio della Chiesa Madre accoglie l'arrivo del principe di Salina a Donnafugata. Nelle opere dell'Ottocento, il suono delle campane evoca movimenti di massa, come nel coro del II atto del *Guglielmo Tell* di Rossini, nel massacro dei protestanti del IV atto de *Gli Ugonotti* di Meyerbeer e nel «Miserere» del *Trovatore* di Verdi. Oppure viene usato per meglio esprimere un paesaggio sonoro, come in *His last journey* in cui il contemporaneo Joe Zawinul descrive un funerale di campagna. Campane vere sono quelle usate da Charles Ives in *From the steeples and mountains* per quintetto d'ottini 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* dell'86 campiona per tastiera il suono

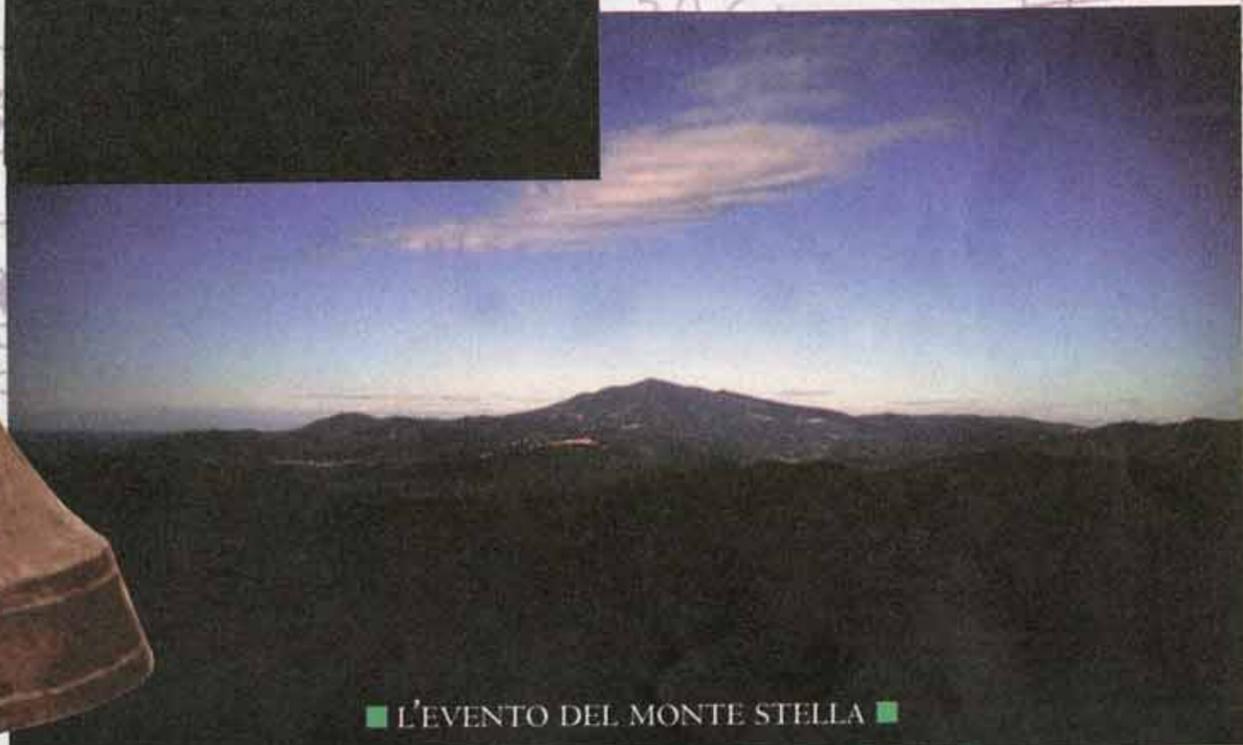
delle campane continuo, come eseguite con un archetto. In molte opere del Novecento, le campane vengono usate come strumento musicale: nella *Campana sommersa* di Ottorino Respighi, tratta dal romanzo di Gerhart Hauptmann (Respighi ne fa grande uso anche in *Belfagor*, dove le campane si mettono a suonare da sole e 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 Sintonia* 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*. Luciano Berio nel suo *Coro*, Mercuriali silenzi di Enrico Cocco e Franco Battiato e le sue *Campane tibetane*. E, nella sera del 28 giugno, proprio mentre nasce questo pezzo, Llorenç Barber fa risuonare le campane di Roma...

Llorenç Barber all'«Ensembles '98» di Valencia. L'immagine è tratta dal volume «Llorenç Barber - O Roma Nobilis», dedicato al suo concerto per cento campanili romani. Le partiture sullo sfondo sono relative a opere rappresentate dallo stesso Barber in tutto il mondo

CAMPANE



In coincidenza con le note più lente e solenni, molte persone sono andate dal parroco per informarsi su chi fosse morto. Con quelle «a martello» una folla preoccupata è accorsa per spegnere un incendio o difendere il paese da una misteriosa calamità. Cronache di uno strano concerto



■ L'EVENTO DEL MONTE STELLA ■

NASCITA DI UNA CAMPANA CON L'ANIMA

di AC

Le tecniche di lavorazione di una campana 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. Ecco le fasi:

● Si costruisce l'anima, una struttura di mattoni, fatta sul modello di una in legno, corrispondente esattamente all'interno della campana.

● Si sovrappongono strati di argilla fino allo spessore voluto. Sulla sagoma si applicano in cera fregi e iscrizioni che decoreranno la falsa campana.

● Si prepara un mantello di argilla, che viene fatto essiccare con carboni accessi 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 alla realizzazione della campana colando il bronzo (78 parti di rame e 22 di stagno) a 11500C 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 secca.

● 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.

● La campana viene completata di corone o maniglie e di battaglio (nel caso, di impianto elettronico).

di AC

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. 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, dava le ultime indicazioni sul tipo di percussione, sull'energia e sull'azionamento di ciascuna campana. Le parti consegnate ai campanari erano divise in due

1° maggio, festa dei rintocchi

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. Quando si suona in orchestra si sta tutti vicini o con un direttore che ti indica quando attaccare.

Come fare, quindi, a sincronizzare musicisti distanti tra loro chilometri? Insieme a queste originali partiture, Nicola Polito, ingegnere esperto in automazione, distribuiva dei cronometri, calcolando perfino 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,

raccontati sull'aria 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 funzionante, 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 suoi compaesani, qualche buon parroco ha allora deciso di non concedere le chiavi del suo campanile ad estranei con intenzioni poco chiare. Oltre a scandire il passare del tempo, come avviene anche nelle grandi 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.

Ma 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 ses-

sant'anni, annuncia alla gente del paese il tempo che fa: un tocco è bello, due nuvole, tre pioggia, quattro neve. Ed è grazie ad una campana che si è potuto localizzare il posto dove Silvia Melis era stata segregata: nelle vicinanze c'era la chiesa nuvoresse di San Giuseppe, il cui campanile non era adeguato all'ora legale e batteva un colpo in meno del dovuto.

Ma torniamo al concerto. Finita la verifica preconcerto, i 36 campanari del Cilento hanno raggiunto i loro posti. E iniziato allora un inaspettato 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 29 campanili, la voce di 66 campane di cui dieci manovrate a forza di braccia andava e veniva portata dal vento (variabile calcolata, naturalmente) 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.

A VITA



L'ACUSTICA DELLA MONTAGNA SACRA

di Giuseppe Anzani

Nel 1991 un gruppo di giovani architetti si accingeva a uno studio intrigante sul *genius loci* di quello che viene oggi definito Cilento Antico. Nell'ambito di quello studio, coordinato da Donatella Mazzoleni e da me, ebbi modo di occuparmi per la prima volta del paesaggio sonoro e in genere dei significati latenti di quel territorio, che si estende interamente sulle falde di una montagna conica, tra il fiume Alento e il mar Tirreno.

La fitta costellazione di piccoli villaggi disseminati intorno alla vetta era già di grande interesse dal punto di vista storico-urbanistico, ma proprio l'unitarietà del territorio che essi esprimevano coralmemente ci indusse ad approfondire l'indagine, alla ricerca di altri segni, altre immagini che rappresentassero quella corallità, che ne interpretassero i valori nascosti, che fossero in qualche modo all'origine di quel paesaggio.

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 del 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,

escludendo cioè i suoni di scarsa 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 infilare 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) e, dopo l'edizione del libro, alcune dei suoi contenuti furono oggetto di altre indagini: quella di Donatella Mazzoleni, che ricomponesse le qualità del paesaggio del Cilento Antico in una «mappa di orientamento fisico-simbolica», quella etnomusicologica di Maurizio Agamennone, che 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 protagonista proprio le campane del Cilento Antico.

Questa serie di iniziative scientifiche trovavano poi un interlocutore attento nel nascente Ente Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano; quando, ed è storia recente, abbiamo elaborato 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 il riconoscimento nel dicembre 1998.

Intanto raccoglievo adesioni per quello che mi sembrava il naturale sviluppo dello studio sul paesaggio sonoro, sperimentare un'installazione che del Monte Stella, ricalificando lo spazio acustico arcaico con un'operazione creativa. Trovavo immediato riscontro in alcune associazioni, tra cui Legambiente Campania, mentre il sostegno necessario era offerto dal Parco Nazionale del Cilento che accettava di produrre l'esperimento col coinvolgimento degli enti locali dell'area.

Nel lavoro di analisi e di progettazione riuscivo a coinvolgere Nicola Polito, espertissimo di ogni aspetto tecnico relativo ad automazione e co-

segue a pag. 14

Le immagini di queste pagine si riferiscono all'evento che ha coinvolto una trentina di campanili intorno al Monte Stella, nel Cilento, il 1° maggio scorso (foto di Giuseppe Anzani). In alto a sinistra, particolare di una campana Marinelli

UN'ESPERIENZA D'AUTORE NELL'ANTICO CILENTO

Campanari sincronici

di Antonello Paliotti

Febbraio 1999. L'architetto Pino Anzani, da Agropoli, mi telefona per commissionarmi una composizione per campane. La cosa in sé non rappresenterebbe una grossa novità se non si trattasse di campane vere, cioè montate su campanili ed azionate nel migliore dei casi da un meccanismo elettrico. Accetto subito, naturalmente, ma dopo qualche giorno comincio ad avere paura di non farcela.

Come si scrive un pezzo destinato ad un'esecuzione inevitabilmente approssimativa? Come coordinare i circa trenta campanili appartenenti ad altrettanti deliziosi paesini che cingono il Monte Stella e, soprattutto, come organizzare una prova generale di un evento così originale? La soluzione dei miei problemi arriva, fortu-

natamente, dopo un paio di sopralluoghi e dopo lunghe chiacchierate con il geniale architetto, principale «responsabile» dell'operazione. La prima questione è facilmente sormontabile: qualsiasi esecuzione di musica nuova risulta, soprattutto all'orecchio del compositore, per forza approssimativa. A meno che...

La seconda fu risolta con un'idea molto 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 un cronometro ed una «partitura» in cui, ad esempio, il campanile di Omignano avrebbe suonato sette rintocchi a 07' e 30". Potete immaginare la precisione di tale operazione condotta su campane azionate soltanto dalla tradizionale corda... il fascino dell'evento, però, stava anche in questo.

Il problema delle prove fu superato brillantemente dal diabolico architetto, coadiuvato da un ingegnere, Nicola Polito: diventavano così tre gli artefici dell'esperimento, che con entusiasmo quasi infantile, si arrampicavano sulle erte colline del Cilento.

La prova generale ebbe luogo tra mille piccole e grandi difficoltà. Una curiosità: in molti dei paesi, al suono dei martelli che per prova venivano azionati, i vecchi accorrevano preoccupati e ci domandavano se fosse morto qualcuno. Nonostante tutto, il risultato fu abbastanza soddisfacente, tanto che il primo maggio, giorno stabilito per il «concerto», la reazione del pubblico fu entusiastica.

Voglio soltanto aggiungere che fummo aiutati da condizioni meteorologiche particolarmente favorevoli che contribuirono a rendere ancora più affascinante i luoghi (la vallata), veri (vera) protagonisti (-a) dell'evento.

BIBLIOGRAFIA

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

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

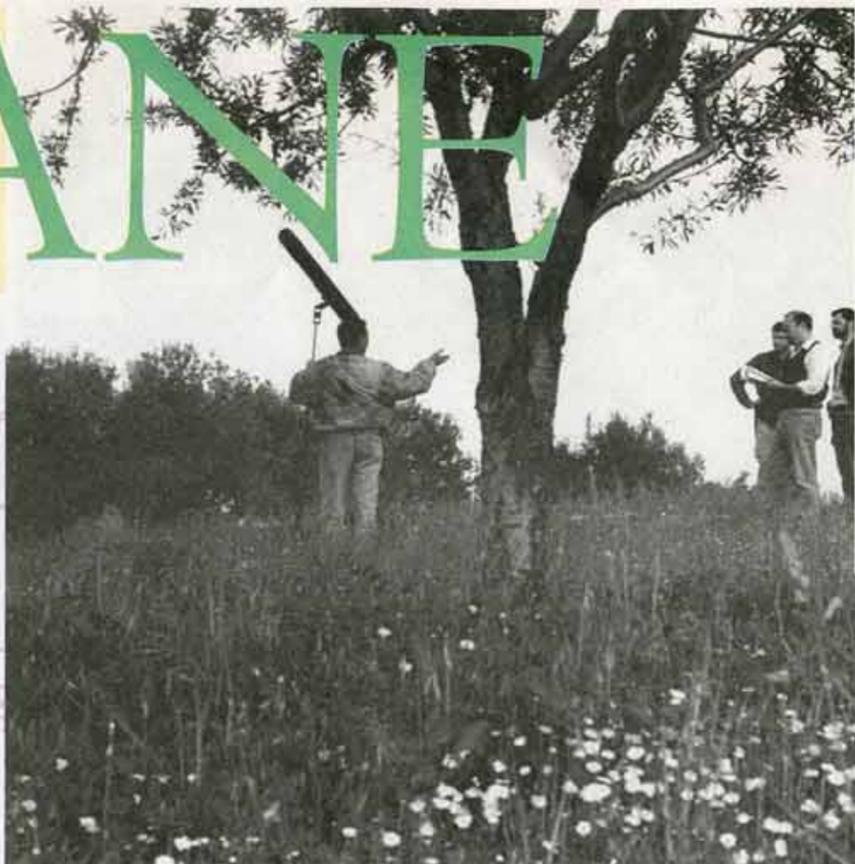
Bruce R. Smith, *The Acoustic World of Early Modern England*, The University of Chicago Press, 1999.

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

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



CAMPANE



Un'opera di teatro musicale a cielo aperto che, servendosi di un complesso sistema integrato reale-virtuale, dispone il suono e l'azione su più livelli. Campanili, elettronica e Internet in un lavoro di Enrico Cocco andato in scena a Cagliari.

segue da pag. 13

■ ESPERIENZA D'AUTORE/2 ■ 50 CAMPANARI IN RETE ■

Mercuriali silenzi: utopia della comunicazione

di Enrico Cocco

SITI WEB

EarthEar Home Page
<http://earthear.com/>

World Forum for Acoustic-Ecology
<http://interact.uoregon.edu/MediaLit/WFAEHomePage>

Il suono delle campane
<http://www.ticino.com/usa/ilario/ilsuonodellecampane.htm>

Smith, Bruce R.: The Acoustic World of Early Modern England
<http://www.press.uchicago.edu/cgi-bin/hfs.cgi/00/13738.cfi>

municazione, Antonello Palio, musicista raffinato cui era affidato il difficile compito di comporre e dirigere l'insolito concerto, e l'Associazione «Montanari - Ripe Rosse», che ne ha curato con efficienza ed entusiasmo i complicati aspetti logistici.

Fin dal lavoro preliminare si è rivelata la delicatezza dell'intervento. Schedando i 30 campanili, studiandone la dislocazione, determinando l'altezza dei suoni, il tipo di percussione impiegata e le caratteristiche dell'azionamento di ciascuna delle 66 campane, abbiamo anche conosciuto un pezzo di storia della comunità, fortemente sentito dalla gente.

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.

Per documentare questa esperienza, cui contiamo di dare un seguito dopo la prima esecuzione, è in preparazione un libro presso Electa Napoli; nel frattempo è in corso sul web un confronto con altre esperienze sul paesaggio sonoro, nell'ambito del World Forum of Acoustic Ecology. Dal canto nostro, pensiamo che questo possa essere un esempio eccellente di come alcuni suoni contribuiscano alla formazione del paesaggio non soltanto come dati acustici, ma come portatori di significati profondi. D'altronde una filastrocca locale già avvisava da tempo memorabile: dal suo finestrone, come un vecchio, la campana «non vede e non sente, ma chiama la gente»

Mi ritrovo a dire e rivivere in questo scritto della mia esperienza con uno strumento antico come le campane; nelle quali ho avuto la felice sorte di imbattermi e che ho cercato di portare creativamente all'interno della mia dimensione di compositore, in un lavoro che chiamo *utopia della comunicazione*.

L'opera «Mercuriali silenzi - scenari delle città del mondo» è sorta dalla possibilità che mi è stata offerta di utilizzare delle campane, strumenti che per le dimensioni e per la dislocazione in alti campanili, possono diffondere i suoni su ampie zone di un centro storico urbano. Da qui ho elaborato l'idea di una città vissuta come un grande palcoscenico, un vasto luogo di rappresentazione dell'azione e dei suoni, una sorta di grande opera a cielo aperto tra arte musicale e comunicazione di segnali.

Il lavoro è stato rappresentato nel luglio 1998 a Cagliari, promosso dal Comune e dal CSSR, nell'ambito di una manifestazione annuale che vede le campane come oggetto di studio, ricerca, recupero e creazione.

Mercuriali silenzi è un'opera di teatro musicale che, servendosi di un complesso sistema di comunicazione integrato, meccanico-elettronico-mediatico, inventa una teatralità del suono su più livelli: una *scena reale* nella piazza con gli interpreti musicisti e i campanari, una *scena virtuale*, mediatica, con segnali acquisiti dalla rete Internet collegandosi con tre punti nel mondo precedentemente definiti, e da ultimo una *scena immaginaria* che il suono elettronico evoca con la sua spazializzazione dal vivo e il movimento nello spazio acustico. Quindi un *teatro esteso*, con i luoghi che la gente vive ed occupa quotidianamente,

che dialoga con un *teatro dei segnali*, un luogo immaginato ed abitato, al cui interno vivono le estensioni e le proiezioni di individui lontani.

Il *sistema delle campane*, che prevede un utilizzo di cinquanta esecutori campanari, è stato fatto interagire con i messaggi *internet real time audio*, e con *tre interpreti*. Questi ultimi hanno eseguito dal vivo un'azione sonora nella piazza antistante la Cattedrale, comparendo nella doppia veste di musicisti - attori, *produttori di suono* che *agiscono* sulla scena con *strumenti sonori* ed eseguendo una azione rituale. Tutti i suoni erano trattati con dispositivi elettronici e di seguito diffusi sia con amplificazione nei luoghi circostanti, sia ritrasmessi real audio in rete a oltre cento siti internet predefiniti.

Il progetto artistico-mediatico si è sviluppato a partire dal reale e primario significato dell'utilizzo delle campane come efficace sistema di comunicazione della comunità antica, in relazione agli odierni sistemi comunicazionali della comunità della rete. Quello che faceva uso delle campane era un antico mondo di segni che andava oltre la pura e semplice *trasmissione dati* ed entrava invece nelle sfere estetiche, emotive, rituali, religiose, creando complesse interazioni all'interno di un gruppo già di per sé orientato verso *sistemi orali* di comunicazione. Ciò si relaziona all'oggi, che risulta essere una immensa platea di individui che non si conoscono, dove tutti possono comunicare con tutti, qualsiasi cosa, in qualsiasi momento. Le due comunità del *villaggio antico* e del *villaggio globale*, pur diverse tra loro per dimensioni e diversità interne, convivono e interagiscono, dando origine a inedite e rinnovate forme. Nella comunità antica la comunicazione necessariamente doveva scandire eventi normali come le cadenze orarie ed il rito religioso, ed eventi eccezionali come i segnali di pericolo e di

adunata della collettività; oltre a chiamare il fedeli ai riti annunciava la morte, la festa, il battesimo, il matrimonio. La comunità odierna vive nella sospensione del tempo, annullato dalla velocità, e nella presa di distanza dal *sensu della morte*, evento che sembra per lo più frutto della *fiction televisiva* o di una *merce inutilizzabile* dell'ipermercato dietro casa.

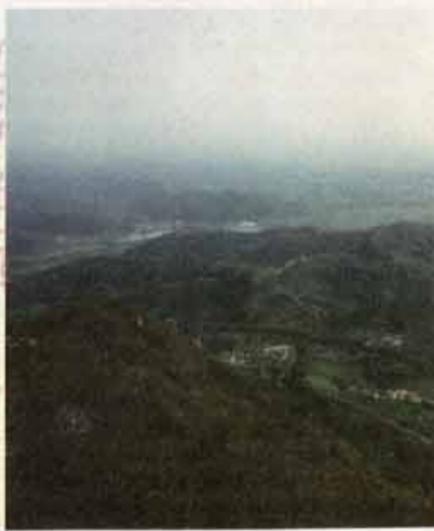
Rispetto poi alla domanda sul perché occuparsi di questi aspetti della musica e del suono, debbo riaffermare che credo nella possibilità di portare la musica anche fuori dalle sale da concerto, là dove il suono può prendere corpo in un contesto urbano e dare luogo a inedite possibilità espressive, mescolandosi con un vissuto di quotidianità. Credo che ciò rappresenti un fatto innovativo e in sé un'idea di libertà nuova che gli artisti possono percorrere.

In ciò penso di non essere solo ma, per parlare con il linguaggio della storia, sento in una lontananza presente, la vicinanza di John Cage e di Charles Ives, del misticismo e della ritualità medioevale delle sacre rappresentazioni che affiora quando il *sensu del sacro* è evocato dal suono.

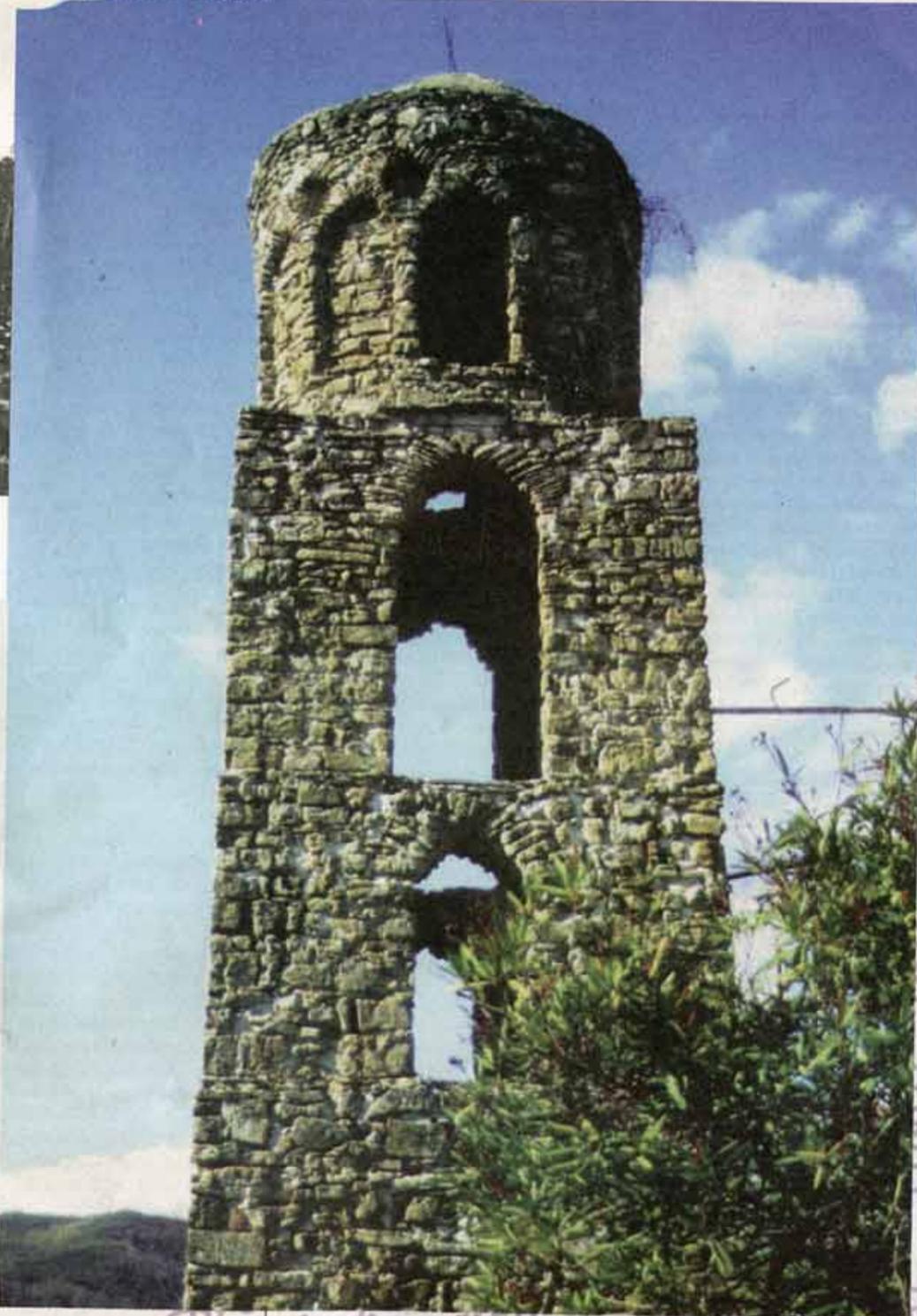
L'opera è stata eseguita dal Musicateatroensemble di MusicaEsperimento, specializzato nella messa in scena di lavori di teatro musicale ed eventi scenici, composto da attori e musicisti-attori dedicati alla interazione tra azione scenica ed elaborazione elettronica del suono. A partire dall'esperienza di Cagliari ho ripensato poi a questo come una progetto itinerante, ed è mio desiderio portare avanti una serie di lavori simili dedicati ad altre città.

L'opera era stata commissionata dal Centro Studi e Ricerche di Cagliari, che ha in Dario Piludu il suo maggiore animatore nella promozione di questo strumento. Nella mia creazione devo molto alla stimolazione del mio amico e compositore Llorenç Barber, specialista internazionale della composizione musicale con le campane, che all'evento ha gentilmente partecipato, tra l'altro, in qualità di cantante di canto armonico, insieme alla cantante iraniana Shayesteh Sanai.

Stavo dimenticando di dire che Mercuriali silenzi ha avuto un inatteso interprete che talvolta, mi è stato detto, interviene nei concerti con le campane come un vero e proprio invitato di pietra... il vento.



A VITA



INTERVISTA A GIOCONDA MARINELLI

Per chi fonde la campana

di A.C.

Gioconda Marinelli discende dalla più antica e famosa famiglia di fonditori. Giornalista e autrice di molti libri sulle campane, cura le relazioni esterne e la pubblicità della tradizione di casa.

Da quante generazioni la famiglia Marinelli costruisce campane?

Dall'anno Mille. Quest'anno la chiesa entra nel suo terzo millennio e noi nel secondo. Impossibile fare il conto delle campane uscite dalla nostra fonderia.

Ne «L'antro di Vulcano», edito da Colonnese, con in appendice il saggio cinquecentesco De tintinnabulis di Girolamo Maggi, descrive l'emozione della nascita di una campana.

Non è cambiato molto nel tempo. Ancora oggi, la nascita di ogni campana è un evento speciale, vissuto 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.

Anche il grido che rompe il silenzio e la concentrazione di chi assiste è tradizione di famiglia?

Mio padre, Pasquale senior, detto il signore delle campane, ha sempre gridato questa invocazione alla Madonna, simbolo di maternità. È una richiesta di protezione per questa creatura di bronzo, la cui nascita è vissuta proprio come quella di un bambino. Ogni volta, sentire il primo rintocco è come ascoltare una voce che chiede pace, finalmente. Seguono poi le litanie che accompagnano il bronzo che

sgorga prepotente.

Quante sono le fonderie in Italia?

Ce ne sono altre tre o quattro, ma la Marinelli è la più diffusa nel mondo. Nel 1923, Papa Pio XI la proclamò pontificia e ne fece la fornitrice ufficiale del Vaticano. Ebbe inizio, così, una lunga storia di amicizia con quel Papa e con i suoi successori.

Una così lunga attività deve essere senz'altro ricca di episodi significativi. Ne ricorda qualcuno?

In qualche occasione, il dono di una campana ha anticipato momenti di pace ancora imprevedibili. La Perestrojka, ad esempio, nata a ricordo dell'incontro di Papa Wojtyła con Gorbaciov, porta inciso un messaggio di pace e di solidarietà tra i popoli. Da una parte vi è rappresentato un pugno chiuso che sta per aprirsi con incise le parole del leader sovietico: "libertà di idee nella strada comune dell'umanità" e dall'altra un operaio che ricostruisce dalle macerie e le parole di Wojtyła: «Costruiamo la civiltà della verità e dell'amore». Questa campana era stata ideata molto prima che venisse programmata la visita di Gorbaciov al Vaticano.

La campana non solo come mezzo di comunicazione, ma anche come messaggio di novità, dunque?

Infatti. Mio zio Ettore, che con mio padre mandava avanti l'azienda di famiglia, commise un errore che poi si rivelò una preveggenza. Nel forgiare la campana per Padre Pio, disegnò l'aureola di santo sulla sua effigie. Soltanto oggi, avvenuta la santificazione del beato di Pietralcina, la campana ha potuto avere il suo destinatario.

L'azienda di famiglia si trova ad Agnone, nel Molise. Quanti sono i lavoratori?

Pochi maestri artigiani, una decina, ma molto preparati. sbagliare significherebbe perdere mesi e mesi di duro lavoro. Ogni campana è un pezzo artistico, non è fatta con lo stampo, non esistono due campane uguali.

Lei ha anche scritto di teatro e curato, insieme a Dacia Naraini, il Dizionario quotidiano. Attualmente sta realizzando un Museo delle Campane.

Abbiamo aperto al pubblico un Museo, dove viene conservata una parte notevole di questo singolare patrimonio artistico.

Il Museo di Agnone è in continua espansione ed è diventato una fonte di lavoro e di studi per fonditori di tutto il mondo che vengono a confrontare tecniche, idee e innovazioni.

Sarà vostra anche la campana del Giubileo?

È un'anticipazione. Prima di andare via, Scalfaro ci ha invitato in udienza privata e gli abbiamo fatto dono del prototipo in piccolo della campana che suonerà in piazza San Pietro

allo scadere di questo millennio.

Avete mai avuto commissioni da compositori o musicisti di musica contemporanea?

Sì, ordinano direttamente dei concerti di campane su cui comporre, soprattutto azionati da congegni elettronici. Abbiamo una scala campanaria e, a seconda del diametro e dello spessore, forgiamo campane con note ad altezza definita.

Le vostre campane sono negli Stati Uniti, in Giappone, in Australia oppure ricordano eventi straordinari, come la «Mundial bell» per Spagna '82. Ma non vi è mai capitato di fare anonime campane per piccole chiese?

Partendo da un piccolo paesino del Molise, la voce degli angeli della nostra fonderia arriva in tutto il mondo, anche nelle più sperdute chiesette di montagna, dove i moderni bottoni non hanno mai sostituito il vecchio campanaro.

(giugno 1999)

