

squi[libri]

Con il contributo di



culture e territorio [1]

mastering audio
Piero Schiavoni, Coltempo, Roma

graphic designer
Daisy Jacuzzi

© 2008 squilibri
viale dell'università, 25 – 00185 roma
e-mail: info@squilibri.it
sito: www.squilibri.it

ISBN: 978-88-89009-19-5

varco le soglie e vedo

canto e devozioni confraternali
nel cilento antico

maurizio agamennone

indice

- 7 Anguana, un progetto per la montagna
- 9 Premessa

lo scenario

- 13 Il “Cilento antico”
- 22 Le confraternite
- 29 Il rito
- 45 Le tracce
- 63 Un anno dietro l’altro
- 93 Un giorno dopo l’altro

il canto

- 113 Vita musicale confraternale
- 121 Il *Miserere*
- 139 Il *Pianto di Maria*
- 155 Polifonie confraternali

- 240 In eco
- 244 Riferimenti bibliografici

- 257 il cd
- 261 le immagini

- 309 Indice dei nomi

anguana, un progetto per la montagna

L'Istituto Nazionale della Montagna nato nel 1997 sta avviandosi ad una nuova fase che porterà alla nascita dell'EIM (Ente Italiano della Montagna).

L'EIM raccoglierà e approfondirà l'eredità dell'ente, in piena continuità col passato considerato un punto di arrivo e di partenza per stabilire nuove finalità e nuovi interventi. In questo processo si inserisce lo sviluppo del progetto "Anguana Museo dell'Uomo e della Montagna".

Il progetto "Anguana", approvato dal MIUR nel 2003 nell'ambito delle iniziative triennali per la diffusione della cultura scientifica previste dalla legge n. 6 del 2000, ha l'obiettivo di valorizzare il patrimonio culturale montano italiano, rendendo il mondo della montagna protagonista attivo della ricerca e della diffusione delle conoscenze e dei saperi montani.

La collaborazione con l'Osservatorio dell'Appennino Meridionale diventa così una tappa fondamentale per lo sviluppo della rete di "Anguana" nell'ambito della quale è stato realizzato anche il sito del Laboratorio telematico presso l'Osservatorio che costituisce un veicolo per la diffusione della ricchezza culturale e scientifica del territorio, attraverso canali e strumenti innovativi di comunicazione.

L'Imont ha voluto contribuire alla realizzazione del volume sulle musiche devozionali, frutto di anni di ricerca sul campo e di riflessioni su pratiche e tradizioni che non solo testimoniano la storia del territorio ma anche la sua trasformazione nel tempo. L'opera segue la pubblicazione degli scritti precedenti *Per una storia dello Stato di Gioi*, e completa un percorso esplorativo di un sistema montano come quello cilentano, complesso e prezioso per la sua evoluzione ambientale e culturale e per le sue risorse.

Avv. On. *Luigi Olivieri*
Commissario Imont

L'anguana era una divinità dell'antica mitologia alpina, che abitava nei pressi di fonti e ruscelli, benevola protettrice se rispettata, pericolosa vendicatrice se insultata. Questo nome è stato recuperato alcuni anni fa nell'intitolazione del progetto Anguana, Museo dell'Uomo e della Montagna, nato da un Accordo di programma fra l'Istituto Nazionale della Montagna (IMONT), il Comune di Erto e Casso e il Ministero per l'Università e la Ricerca.

Il progetto si pone come obiettivo la valorizzazione dei territori montani attraverso la raccolta delle conoscenze etnografiche, antropologiche, naturalistiche, scientifiche e tecnologiche, conservate e ancora vitali, e la creazione, mediante l'utilizzazione delle nuove tecnologie della comunicazione, di un grande Archivio della montagna italiana.

La costituzione di questa raccolta è affidata a tre "poli telematici", ai quali collabora l'Osservatorio dell'Appennino meridionale dell'Università degli Studi di Salerno, che partecipa al progetto con il Polo telematico di Perito-Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano-Appennino meridionale.

Il progetto ben si inserisce nelle attività e nelle strategie di sviluppo dei territori appenninici meridionali che l'Osservatorio realizza da anni d'intesa con la Regione Campania e l'Università degli Studi di Salerno.

Quando, qualche anno fa, nel corso di amicali conversazioni si configurò l'ipotesi di inserire nel progetto questo lavoro di Maurizio Agamennone, grandi furono l'entusiasmo e la soddisfazione perché veniva a concretizzarsi la possibilità di completare e raccogliere in un volume il prodotto finale di oltre venti anni di studio e di indagine, di ricerche di archivio e sul campo, di registrazioni, di trascrizioni che rendono giusta testimonianza a tradizioni musicali e devozionali di grande rilievo, parte del patrimonio distintivo di una comunità, e contribuiscono alla loro conservazione al di là delle possibili modificazioni del contesto sociale e culturale in cui sono nate e in cui sono oggi ancora ben vive. In ciò questa pubblicazione rappresenta un tassello importante nella costruzione del grande Archivio della montagna italiana, e di ciò manifestiamo gratitudine all'autore e ai suoi collaboratori, anche a nome degli abitanti del Parco.

Ileana Pagani

Presidente dell'Osservatorio dell'Appennino meridionale
Università degli Studi di Salerno

premessa

Fu Diego Carpitella, con uno dei suoi lungimiranti consigli, a propormi di intraprendere lo studio delle musiche cilentane: nell'estate del 1989 cominciai le prime rilevazioni sul terreno, accogliendo alcuni suggerimenti di Ernesto Del Mercato – allora responsabile del Centro regionale per i servizi culturali di Agropoli – che spesso mi accompagnava "in giro". Piuttosto occasionalmente, quindi, venni in contatto con i cantori di Omignano, in particolare con il priore Michele Antinolfi, e fui ben presto rapito dal canto e dalle vicende dei confratelli cilentani, trascurando, e quindi abbandonando del tutto, le piste che avevo appena cominciato a seguire, intorno alle musiche strumentali e al canto di festa e intrattenimento giocoso (le *cilentane*).

All'epoca il mio primo figlio aveva appena tre anni e il secondo non era ancora nato: ora questo sta finendo il liceo e l'altro l'università. Sono passati venti anni, durante i quali non ho mai cessato di seguire i percorsi confraternali e ascoltare le polifonie devozionali: ho analizzato queste pratiche di canto e ne ho scritto, partecipando a diversi convegni e altre occasioni di riflessione, ho accumulato ore e ore di registrazione sonora e centinaia di fotografie, ho realizzato decine di trascrizioni musicali (inchiodato davanti al leggio con la cuffia del registratore in testa, la matita o la gomma per cancellare in mano), consultato e letto decine di libri, rovistato archivi ed esaminato montagne di carte, intervistato e ascoltato priori, cantori, sacerdoti, studiosi e tantissime altre persone. Nel frattempo, mi sono occupato di pratiche musicali diverse da quelle cilentane, ma non ho mai rinunciato alla "rituale" (tale è divenuta per me, nel tempo) visita annuale ai confratelli "in viaggio", anche sacrificando altri programmi di osservazione e ricerca.

Nei primi mesi del 2005, l'interesse e l'impegno di Ileana Pagani e Francesco Vaccaro, presidente e direttore del progetto "Anguana/Appennino meridionale", hanno fatto sì che maturassi finalmente la risoluzione di riprendere, completare e pubblicare i miei studi cilentani.

Perciò, è arrivato il momento di raccogliere in volume i frutti di tanti anni di ricerche e sarò ben felice se gli esiti delle mie fatiche riusciranno a suscitare l'interesse dei confratelli, cui spero di aver fornito elementi e motivi utili per una riflessione intorno alle pratiche del canto devozionale e alle vicende storiche confraternali. Infine, ringrazio i confratelli e tutti i cilentani e cilentane che ho incontrato e conosciuto (moltissimi: non ne cito i nomi, ch  la lista sarebbe troppo lunga!), persone straordinarie, gente ospitale e curiosa, capace di modi assai generosi e gesti di nobilissima dignit : a questi mi lega un affetto profondo, anche per aver dedicato al loro canto, e alle loro storie, una parte lunga e importante della mia vita.

lo scenario



il “cilento antico”

Una definizione del cosiddetto “Cilento antico” risente assai della sensibilità di chi scrive e ne parla. Intanto, con una aggettivazione così peculiare, e simbolicamente restrittiva, si intende senz’altro che si tratta di un territorio che si oppone, o si affianca, a un’altra area che si immagina priva di simile, specifica connotazione: il Cilento di oggi, inteso in senso geografico, rappresenta un’area assai più ampia, che arriva dalla foce del Sele, in prossimità dell’area archeologica di Paestum, fino ai confini con la Basilicata, e costituisce una parte considerevole della provincia di Salerno, a sud del capoluogo. Attualmente, il toponimo è stato altresì affiancato a un altro – che rappresenta un territorio contermini – per denominare un nuovo organismo: il Parco nazionale del Cilento e Vallo di Diano. Si tratta di un ente di tutela e conservazione del paesaggio e dell’ambiente, cui l’Unesco ha attribuito recentemente un importante riconoscimento con l’inserimento del “paesaggio cilentano” nella lista dei siti che costituiscono Patrimonio dell’umanità¹. Nell’ambito del Cilento geografico, perciò, il Cilento “antico” rappresenta un territorio assai più ristretto: a nord, il limite è tracciabile tra Agropoli e Ogliastro Cilento; una linea che congiunge Acciaroli, Pioppi e la foce del fiume Alento, nei pressi dell’area archeologica di Velia/Elea, segna il margine meridionale; una proiezione a est, da Prignano verso sud, abbraccia l’area compresa entro la riva destra del fiume

¹ La decisione è stata assunta il 2 dicembre 1998, durante la ventiduesima sessione che si è tenuta a Kyoto, ed è particolarmente rilevante perché concerne non una “singola emergenza monumentale o archeologica, sia pure importantissima come l’antica Paestum o la Certosa di Padula, ma i circa 180.000 ettari del territorio del Parco” (Buonomo 1999: 1 e 2). È l’intero paesaggio cilentano, quindi, con i suoi tratti antropici e naturali che viene sottoposto a tutela, in un assetto gestionale che, nell’attuale perimetrazione, fa di quello cilentano il secondo parco italiano per estensione: la legge istitutiva è la 394/91, l’Ente Parco è stato istituito con D.P.R. del 5 giugno 1995; l’estensione territoriale ammonta a 181.040 ettari, comprende 80 comuni, 8 comunità montane, per una popolazione di ca. 250.000 abitanti.

Alento: si tratta, in buona sostanza, del territorio disposto sui crinali del Monte Stella (m. 1131), che si erge proprio al centro di questa area sub-regionale, visibile a lunga distanza, in gran parte della provincia di Salerno.

Alcuni studiosi preferiscono la denominazione “Cilento storico”², con cui intendono mettere in luce soprattutto alcuni tratti di continuità e omogeneità storico-culturale che questa ristretta area mostra, all’indagine in archivio e nelle fonti conservate. I presupposti di tale identità possono essere ricondotti a diversi tratti specifici. Innanzitutto, proprio l’attuale sommità del Monte Stella si ritiene sia stata sede di un insediamento con funzione di capoluogo fortificato, di origine lucana³, transitato per tutte le vicende del mondo antico e dell’alto medioevo: l’antico nome di questo sito sarebbe poi passato a rappresentare un distretto amministrativo locale, indicato come *actus Lucaniae* negli ultimi tempi del governo longobardo. Nei primi decenni del XI sec., la denominazione viene abbandonata e nelle carte compare progressivamente l’indicazione *actus Cilenti*, unità amministrativa che a sua volta assume il nome dal coronimo locale *Mons Cilenti* (che corrisponde all’attuale Monte Stella). Come *actus Cilenti* questo territorio fu ultimo a cadere nelle mani dei nuovi gruppi dominanti normanni, con la fine del principato longobardo di Salerno (1077). In seguito rimase nell’uso il solo coronimo *Cilento* a definire l’area non più come distretto amministrativo ma come territorio circoscritto che si era esteso fino a comprendere anche la zona costiera⁴.

Successivamente, i destini della micro-regione si sovrappongono alle vicende politiche e amministrative della grande feudalità locale. A tal proposito, si cita con una certa frequenza l’approssimativa coincidenza del ristretto territorio del cosiddetto Cilento “storico” con l’antica Baronia del Cilento (*Baronia Cilenti*): si tratta di una configurazione territoriale caratterizzata da una forte autonomia politica e fiscale – quasi uno stato nello stato – che appartenne per circa cinquecento anni, pur con alterne vicende, alla grande famiglia dei principi San-

² “CILENTO ‘STORICO’. Territorio situato *cis Alentum*, cioè di qua della sponda destra del fiume Alento (da cui, forse, l’etimo del toponimo), corrispondente all’antica baronia dei Sanseverino, che aveva come centro politico-amministrativo il castello di Rocca Cilento. Molto più ampio di questo Cilento ‘storico’ è il territorio dell’attuale Cilento, che va dal Sele a Sapri” (Volpe 1988: 165).

³ Secondo alcune fonti, la denominazione della stessa fortezza sarebbe stata *Lucania*, un toponimo che avrebbe contribuito, quindi, nel tempo lungo della transizione tra mondo antico e medioevo, a rappresentare l’intera area; la questione, tuttavia, è molto dibattuta: cfr., tra gli altri, Guariglia 1944, Acocella 1961, Cantalupo 1981 (cura di), Cantalupo e La Greca 1989, Aversano 1982 e 1983, La Greca 2005.

⁴ Tutta la questione è ampiamente indagata in Aversano 1983.

severino, probabilmente i baroni più potenti e indipendenti dell’Italia meridionale. Ne sarebbe derivata una lunga stabilità culturale e amministrativa che aveva nel castello di Rocca il centro di governo e in un corpo di funzionari fedeli e zelanti un presupposto sicuro di saggia e amata amministrazione. Lo stesso castello di Rocca – attualmente Rocca Cilento – era altrimenti denominato semplicemente *Cilento*, a conferma della stabilità del precedente coronimo che progressivamente si estende a indicare tutta la sub-regione cilentana.

Prima, durante e dopo questi eventi, tuttavia, è stata pure assai importante l’azione promossa da religiosi di provenienza diversa: dapprima monaci di origine greca, prevalentemente basiliani, impegnati nella preghiera ma anche nell’introduzione di nuove tecniche di irrigazione e agricoltura; a questi si è successivamente affiancata e sovrapposta l’opera di dissodamento e messa a coltura, realizzata dai benedettini, a partire dall’XI e XII sec., presso piccoli monasteri poi passati alle dipendenze della Badia della SS. Trinità di Cava: autorevolissimo centro di irradiazione della presenza benedettina in Campania e nel Meridione, la Badia di Cava è stata a lungo titolare di numerosi diritti feudali in territori prossimi all’area del Cilento “storico”, amministrati dal Castello dell’Abate (*Castrum Abatis*, oggi Castellabate), non raramente in attrito con il potere sanseverinesco. Successivamente, nel XV e XVI secolo, la presenza benedettina è stata affiancata da diversi insediamenti francescani. Nel 1552, al termine di lunghe e persistenti lotte feudali fra i baroni dell’Italia meridionale, gli Angioini, gli Aragonesi e gli Spagnoli, il territorio della Baronia venne definitivamente smembrato e l’ultimo dei Sanseverino di Napoli, Ferrante, fu costretto all’esilio⁵. Ciò determinò frequenti passaggi di proprietà presso nuovi feudatari, lontani e assai poco interessati alle vicende locali, se non per il possibile prelievo di ricchezza: le turbolenze proprietarie, e la conseguente indifferenza delle nuove élite locali, lasciarono non poco disorientamento nella vecchia classe feudale, rapidamente emarginata, e nelle popolazioni rurali, disperdendo irreversibilmente una condizione di unità amministrativa⁶ che non è stata più ricostruita, lasciando un’eco profonda di rimpianto, nell’incertezza degli assetti amministrativi e proprietari, nella fluttuazione dei riferimenti politici, e nel disagio costante delle condotte di vita locali. L’individuazione di questa

⁵ Ferrante Sanseverino, principe di Salerno, dopo peregrinazioni durate oltre quindici anni, tra Venezia e la Francia, morì esule in Avignone, nel 1568.

⁶ Su tali questioni cfr., fra gli altri, Mazziotti 1904, Natella 1980, Ebner 1982, Aversano 1983, Colapietra 1985, Del Mercato 1990, Mazzoleni e Anzani 1993, La Greca 2005 e 2006, Del Mercato 2006.

condizione originaria di unità e compattezza sociale e culturale, tuttavia, non suscita unanime consenso; a tal proposito, alcuni studiosi attribuiscono assai minor rilievo all'egemonia e al controllo politico-amministrativo sanseverineschi sull'area, sottolineando come i principi abbiano dovuto fronteggiare a lungo l'influenza della Badia cavense, e siano stati costantemente costretti a misurarsi con altri feudatari e l'autorità regia:

Il potere feudale, del resto, non controllava tutti gli aspetti della vita collettiva ed era stemperato dai noti *Statuti del Cilento*, che regolavano l'esistenza quotidiana di quelle popolazioni, prevedendo una serie di civici rappresentanti e assicurando uno svolgimento democratico comunale. (...) Il potere sanseverinesco, al di là della pratica giudiziario-amministrativa quotidiana, non poté conservare nel tempo una forte coesione del territorio, né preservarlo in assoluta tranquillità: basti ricordare, un po' a caso, la feroce inimicizia con i Capano (prima metà del secolo XV), l'usurpazione dei casali della baronia e dell'Abate dopo la congiura di Capaccio (...), le rivolte contro gli Angioini alla metà del '300, l'imperversare dei malfattori (...), gli assalti di baroni e malandrini al castello dell'Abate (...). Già solo nel Duecento, per circa 60 anni (dal 1222 al 1266 e nel ventennio della Guerra del Vespro), il Cilento sfuggì totalmente o parzialmente al controllo dei Sanseverino (...), i quali solo nell'ultimo secolo del loro baronaggio possederono, ma discontinuamente e non senza opposizione, il feudo vescovile di Agropoli e i casali dell'Abate (...) Resta però assodato che almeno i casali di Agropoli e dell'Abate, dopo il 1300, sono considerati fuori dalla Baronia⁷.

Tuttavia, per consenso pressoché unanime, si ascrive ai Sanseverino una saggia capacità amministrativa. Lo stesso Aversano, geografo, non intende "sminuire la capacità esattiva e la potenza giudiziaria del vero e proprio 'Stato nello Stato' che i Sanseverino avevano formato: è noto che essi organizzarono una perfetta impalcatura amministrativo-fiscale"⁸.

Alcune eredità dell'azione benedettina e del potere baronale sono sostanzialmente riconoscibili tuttora, soprattutto nei criteri dell'insediamento umano, caratterizzato dalla presenza di numerosi e piccoli casali e paesi, riconducibili alle determinazioni baronali, alla già citata pianificazione benedettina del territorio e alla successiva presenza francescana: ne è derivato un assetto, per così dire,

⁷ Aversano 1983: 120 e n. 72.

⁸ Ivi: 121, n. 74.

policentrico (o privo di centro), in cui non si riscontra la prevalenza di una città o di un paese sugli altri, diversamente da quanto accade in territori vicini che invece gravitano intorno a centri-capoluogo. Così, ancora forte e immutata nel tempo è la connotazione rurale che lo stesso territorio conserva: piccoli insediamenti sparsi e dispersi, strade che seguono, ancora oggi, le ondulazioni dei crinali e le linee altimetriche della montagna, terreni disposti a colture diverse che cedono il passo al bosco e al pascolo. L'impronta rurale non ha trovato particolari favori nella presenza di una lunga fascia costiera, oggi sede di un vivace turismo estivo, ma trascurata o evitata in passato dalle popolazioni che preferivano risiedere sui crinali e nelle valli interne, frequentando le marine per mere necessità di trasporto, presso alcuni approdi di agevole accesso.

Altrettanto si può dire per alcune specificità linguistiche che distinguono l'area del Cilento "storico" dai territori circostanti⁹.

Inoltre, nelle fonti e nella ricognizione storico-culturale, non raramente ricorre la sottolineatura dei tratti di isolamento e abbandono che avrebbero caratterizzato nel tempo l'area Cilentana¹⁰, soprattutto dopo il tramonto della felice esperienza sanseverinesca. Tuttavia, bisogna tenere presente che la stessa area, oltre ad avere terreni adatti a colture molto diverse, a una certa abbondanza di acque, alla presenza di alcuni agevoli approdi, è stata a lungo una specie di *insula* felicemente antropizzata in un territorio largamente paludoso e preda della malaria, a nord e a sud: il che spiega come fosse contesa a lungo e tenacemente da famiglie diverse, dopo il declino dell'egemonia esercitata dai principi di Sanseverino.

A partire dal XV secolo, è ricordata la cappella di Santa Maria della Stella, localizzata proprio sulla cima della montagna: da allora, progressivamente, anche il vecchio coronimo *Cilento* ha lasciato il posto alla denominazione Monte Stella, oggi in uso, rimanendo come toponimo. Il pianoro antistante la cappella ha ospitato per lungo tempo due grandi fiere annuali, e la piccola chiesa è stata meta di pellegrinaggi assai frequentati, attraverso sentieri che, procedendo dai casali e paesi dislocati sulle pendici, innervavano la montagna e consentivano alle popolazioni locali di ascendere al luogo di culto e di frequentare altresì tutto il territorio, per le più diverse necessità di una cultura a forte vocazione agro-silvo-pa-

⁹ Cfr. Cantalupo 1981, Rohlf 1988, Toscano 1992 (su fonti orali di Montecorice).

¹⁰ In queste condizioni di disagio ed emarginazione vanno ricercate, ad esempio, le motivazioni che spinsero Sant'Alfonso de' Liguori, all'inizio della sua attività missionaria nella prima metà del Settecento, a progettare l'evangelizzazione del Cilento a proprie spese: "Sant'Alfonso stava appunto compilando il 'Regolamento delle missioni' quando, conosciuto lo stato di estremo abbandono in cui versava il Cilento, stabili di evangelizzarlo a proprie spese per non gravare su quella povera popolazione" (Volpe 1987: 50).

storale. Ancora oggi, la cappella di Santa Maria della Stella è meta di un afflusso di devoti particolarmente intenso nel mese di agosto.

Inoltre, “la Stella”, come pure i Cilentani chiamano affettuosamente la loro montagna, fin dal mondo antico ha rappresentato un irrinunciabile punto di orientamento per i naviganti, nelle rotte mediterranee che puntavano verso la penisola italiana. Il territorio della Stella conserva numerosi segni di culti remoti: dolmen e menhir, soprattutto pietre, oggetto di culti specifici, adattati e trasformati nel tempo, con alcune persistenze anche recenti¹¹. E ha accolto, nei secoli, tipi diversi e numerosi di gruppi umani: oltre le popolazioni dei casali – prevalentemente dedite ad attività agricole –, i taglialegna e allevatori, stanziali o stagionali, dispersi nella foresta, e oggetto di particolari attenzioni da parte dei diaconi “selvaggi”, singolarissime figure di religiosi irregolari che condividevano con pastori e boscaioli l’ambiente, i ricoveri, il tempo, il cibo, nella speranza di evangelizzarli – pur se in maniera assai rudimentale – e, forse, nella persuasione di poterne salvare l’anima¹². Così, pure, “la Stella” ha ospitato miseri romitaggi di monaci in fuga e accolto drammatiche diaspore di aristocratici di fronte all’avanzata ottomana nel Mediterraneo orientale: Rogerio, uno degli ultimi Paleologi, figlio di Tommaso despota di Morea, è stato accolto a San Mauro Cilento, ancor prima della caduta di Costantinopoli, e vi è stato raggiunto da numerose famiglie di fedeli e profughi dopo la perdita della città. Perciò, “la Stella” ha potuto proteggere le pratiche forse più periferiche – e più settentrionali – del culto greco nella penisola italiana, dall’alto medio evo fino al XVI secolo, poi definitivamente gelate e spazzate via dalle severità post-tridentine: se ne conservano tracce in alcuni toponimi, ancora frequentati¹³, e nella presenza di numerose chiese e cappelle dedicate alla Madonna di Costantinopoli, forse il culto mariano più diffuso nel Cilento¹⁴.

Tuttora, la montagna ingombra e impegna in maniera determinante l’orizzonte visivo dei Cilentani e di coloro che frequentano questa micro-regione¹⁵, e ri-

esce a esercitare una forte attrazione verso chi sia disposto a osservarla con cura: dalla parte di mare, è ancora un punto di riferimento irrinunciabile per pescatori e marinai, velisti e diportisti, oggi; dalla parte di terra, si mostra quasi brunita, di bronzo, nelle terse giornate d’inverno, quando il bosco non ha ancora disteso il velo verde delle foglie.

Insomma, si tratta di un territorio che propone suggestioni fortissime, per chi se ne lasci sedurre. Perciò, coloro che risultano più sensibili a queste sollecitazioni preferiscono la determinazione “Cilento antico”: si intende così indicare un’area che mostra ancora nel presente fortissimi tratti peculiari, costruiti nel passato e inscritti nell’ambiente, tramandati ancora visibili alla fruizione di coloro che ci vivono e vi arrivano, che ne parlano e ne scrivono, alimentando, oggi, porzioni consistenti dell’immaginario contemporaneo¹⁶. E la recente costituzione del Parco – pur se esteso assai più che non l’area originaria – certamente favorisce la riflessione, gli studi e il dibattito, con molteplici attività di divulgazione, accoglienza, conservazione, e contribuisce pure a determinare certe marcature del territorio, con una sua propria cartellonistica, onnipresente, che interagisce con saperi, determinazioni, toponimie e consuetudini tramandate dalle comunità locali¹⁷.

Analisti e osservatori, storici locali e studiosi di formazione diversa, per parte loro, continuano a indagare su queste vicende, con una pubblicistica considerevole, almeno per la quantità dei testi editi, producendo numerosi e complessi effetti di scivolamento verso una consapevolezza diffusa – quasi senso comune – di acquisizioni e concetti, ipotesi interpretative e valutazioni storico-culturali che, da una parte amplificano il repertorio disponibile di informazioni, dati e teorie, dall’altra, penetrano nella coscienza locale e contribui-

ne l’abside, sono state costruite alcune installazioni per il controllo del traffico aereo, di dimensioni considerevoli, visibili a grande distanza, che costituiscono un “vulnus” profondo alla integrità del bene, nonché alla coerenza e “nobiltà” dell’intero paesaggio, oltre a determinare stringenti servitù e una riduzione drastica degli spazi accessibili.

¹⁶ La determinazione *Cilento antico* è ormai largamente assunta anche nella denominazione di aziende, istituti di interesse culturale, prodotti alimentari locali.

¹⁷ Probabilmente in forza di una vicenda tardo-medioevale che ho prima ricordato, San Mauro Cilento è indicato, nella cartellonistica introdotta dal Parco, come “la terra dei principi di Bisanzio”: le attese di eventuali eredi dinastici, nonché gli esiti delle ricerche e acquisizioni di studiosi, sono intercettati dai responsabili delle politiche di promozione e informazione del Parco, restituiti alla comunità di appartenenza, e, quindi, proposti a visitatori, turisti, osservatori: si crea, perciò, un effetto di ritorno, che – oltre a predisporre alcuni specifici motivi di curiosità e attrazione, nell’offerta turistica – alimenta modi innovativi di percezione, e anche di una possibile ridefinizione di un senso di sé, presso le popolazioni residenti, che si aggiungono e sovrappongono a credenze e memorie tradizionali, determinando una “lettura” assai fluida e mobile della storia del territorio, cui contribuiscono attori assai più numerosi che non i soli residenti.

¹¹ Cfr., a tal proposito, La Greca 2005: 14 e segg.

¹² Cfr., ancora, La Greca 2006: 43. Figure sociali ambigue e controverse, i ‘diaconi o chierici selvaggi’ costituivano “una congerie irregolare di figure utilizzate come sagrestani, corrieri, coloni e guardiani delle proprietà ecclesiastiche o come guardie armate della giustizia vescovile, esenti dal foro laico o dai pesi fiscali statali e facilmente sospettabili di connivenze [...] con il banditismo e con ribellioni contadine” (Rosa 2006: 74). I “chierici selvaggi” furono “oggetto addirittura di uno specifico articolo del concordato del 1741 tra il regno di Napoli e la Santa Sede” (Rosa 2006: 75).

¹³ La Greca 2006: 53.

¹⁴ La Greca 2005: 136.

¹⁵ Negli ultimi anni, proprio vicino al santuario della Madonna della Stella, fino a ingombrar-

scono a ri-evocare, ri-fondare o ri-definire memorie, tradizioni narrative, biografie, condotte di vita, storie locali. Una prospettiva interessante che emerge in molte delle ricerche realizzate in passato, con una intensificazione crescente negli ultimi due decenni, consiste nella individuazione di certi tempi lunghi di conservazione e trascinarsi di dinamiche culturali locali: si tende, cioè, a sottolineare come vicende, esperienze, percezioni e pratiche sociali emerse e maturate in un passato piuttosto lontano, si siano conservate a lungo e, come ho detto, possano essere rilevate anche nel presente, pur con gli adattamenti resisi eventualmente necessari.

Insomma, il mito della unità culturale – sia essa riconducibile alla benefica esistenza plurisecolare della *Baronia sanseverinesca*, oppure a specificità orografiche, climatiche e ambientali oppure, ancora, ai modi originari della antropizzazione del territorio – sussiste tuttora ed è ampiamente sostenuto e alimentato da non poche pratiche in atto: gli studiosi locali, gli intellettuali, intervengono attivamente in questo processo, partecipando pienamente alle prospettive di recupero, delimitazione, enfaticizzazione delle identità locali, talora percepite come barriere anti-globalizzanti e anti-omologanti, nell'esperienza del mondo contemporaneo. In questo, l'impegno degli operatori della cultura si affianca a quello dei professionisti della programmazione e realizzazione di politiche territoriali, soprattutto in relazione all'individuazione di risorse, misure e programmi da destinare a interventi diretti. È evidente che queste prospettive di azione hanno maggiori probabilità di successo quando il repertorio dei motivi simbolici e storico-culturali, dei tratti paesaggistici e ambientali, risulti vasto e stabile, quando le costruzioni culturali e gli obiettivi politici siano fondati su presupposti agevolmente riconoscibili e più facilmente condivisibili. Nella piccola sub-regione del Cilento "storico" queste condizioni sembrano profilarsi con particolare efficacia, fino a determinare, addirittura, delimitazione e denominazione di organismi amministrativi di recentissima istituzione:

Il concetto dell'unitarietà della regione non sarà mai dimenticato: costituirà la motivazione territoriale della *Baronia Cilenti* dopo il 1085 e riemergerà nel XVI secolo quando nel 1552 sarà costituita l'*Universitas Cilenti* (comprendeva 23 centri abitati) che durò fino al 1806; e, per quanto possa valere, è stata ripresa (non sappiamo con quanta coscienza storica) nella costituzione della Comunità Montana "Alento e Monte Stella"¹⁸.

¹⁸ La Greca 2005: 23 e 24, n. 42.

In questo scenario, ove si ritiene che memorie e pratiche del passato possano influenzare così fortemente anche il presente, per denominare lo stesso territorio che altri chiamano Cilento "storico" si tende a preferire la definizione Cilento "antico"¹⁹, come già indicato: questa determinazione sembra assumere più nettamente una valenza emotiva, sentimentale, e rivela altresì una intenzione più "affettuosa" nel pensare alla propria terra – o al proprio terreno di ricerca e oggetto di studio – e nel parlarne, anche se sono presenti, nel dibattito, posizioni decisamente più scettiche²⁰.

Le rilevazioni degli studiosi, le deliberazioni dei politici, le opinioni maturate e i comportamenti messi in atto da numerose istanze associazionistiche, nell'area Cilentana si affiancano e sovrappongono ai modi più antichi della sensibilità e delle percezioni vissute e sperimentate dai residenti: pur attraverso altre pratiche e con una consapevolezza più sotterranea e "carsica", che non assume i toni della lucida sicurezza espressa da altri attori, anche le popolazioni locali sembrano conservare e manifestare retaggi simili.

¹⁹ Comparativamente, tra le due determinazioni, quella di *Cilento storico* sembra essere intesa prevalentemente come rappresentativa di fatti ed esperienze collocati nel passato, in un tempo remoto e ormai definitivamente lontano, privo di reali proiezioni nel presente.

²⁰ Riferendosi all'egemonia sanseverinesca sull'area e alla presunta percezione di rammarico e nostalgia delle popolazioni locali, ancora Vincenzo Aversano, così ha avuto modo di esprimersi: "Se questa vera e propria dinastia fu rimpianta successivamente dai Cilentani, bisogna considerare che gli elementi di confronto erano lo scompiglio e la miseria aggravati dalla frantumazione in tanti minuscoli feudi (fenomeni comunque già esistenti prima), malgovernati da notabili, curiali e ricchi borghesi dimoranti abitualmente a Napoli" (Aversano 1983: 119, n. 71). Lo stesso geografo preferisce un'ulteriore determinazione, che si affianca a quelle già ricordate di *Cilento storico* e *Cilento antico*: "Concludendo, per ora, l'unica subregione determinabile in un preciso momento storico (dal 1034 alla metà circa del XII secolo) è proprio quella costituita dall'*a. Cil. [actus Cilenti]*, per la quale sembra più appropriata di tutte la denominazione *Cilento originario*, in quanto basata sui primi documenti noti" (Aversano 1983: 126).

Le confraternite

Nell'indagine intorno ai modi di canto e alle pratiche devozionali delle confraternite cilentane ho avuto modo di individuare numerose tracce di questa "riscoperta" e penetrazione diffusa di memorie e simboli del passato. Presso la chiesa della Madonna del Carmine, in Agnone Cilento, sulla marina, viene predisposto annualmente, ogni Venerdì Santo, una sorta di registro delle visite¹, preceduto da un breve testo dattiloscritto, intitolato "Le Confraternite", incollato sulla rilegatura, una sorta di premessa, che si immagina intenda descrivere ai visitatori esterni i presupposti e le motivazioni di queste vicende; si può leggere, perciò:

Queste Associazioni (...) trovavano il loro principale momento comunitario nel pellegrinaggio, o visita ai "sepolcri" il Giovedì o Venerdì Santo, con adorazione e riflessione sulla Passione di Cristo. Le Confraternite, come una volta, raccontano la storia antichissima del Cristo morto e, anche se la Pasqua come Resurrezione è imminente, non c'è nessun riferimento ad essa, forse perché all'uomo è dato intendere la natura del morire e a questa si fermano le strazianti immagini della tradizione della Passione di Cristo. (...) Lo scenario naturale di questa tradizione religiosa è rappresentato dai "Casali" dell'antica Baronia del Cilento e a quell'epoca risale la nascita delle prime Confraternite.

Si tratta di un testo molto interessante – pur marginale e forse appartato² – in cui sono indicati i principali motivi storico-culturali che studiosi, leader locali,

¹ Si tratta di un registro di grande formato, sul cui frontespizio si legge: Comune di Montecorice / Salerno / Agnone Cilento / Chiesa di M. S. S. del Carmine / Confraternita / M. S. S. del Carmine / fondata nel 1890.

² Non credo, infatti, che lo stesso testo sia frequentato da numerosissimi lettori, nell'euforia della visita, nel piacere del momentaneo ristoro, nelle operazioni cerimoniali di scambio di saluti: i più, tra i priori, si limitano a porre la propria firma e a indicare l'ora di visita, e credo che trascurino del tutto la breve premessa.

opinionisti e altri attori sociali hanno rilevato e tendono a evidenziare: l'indicazione "dell'antica Baronia del Cilento" come spazio privilegiato per la dislocazione di certe pratiche devozionali; l'individuazione dell'origine dei sodalizi confraternali – e, indirettamente, anche di certe consuetudini devozionali – all'epoca della dissoluzione della Baronia. Parallelamente, quel testo rappresenta efficacemente la principale valenza simbolica che anima le pratiche confraternali del Cilento antico e l'attitudine emotiva in esse dominante: la percezione della morte e la rappresentazione del lutto.

Le testimonianze più remote delle vicende confraternali nella penisola italiana sono riconducibili ai movimenti a forte vocazione penitenziale emersi nel corso del medioevo, in contesti prevalentemente urbani, e nelle trasformazioni occorse all'inizio dell'età moderna:

La prima [fase] è quella delle "confrarie", tra i secoli XIII e XIV, quando è più accentuato l'aspetto strettamente penitenziale della disciplina e della flagellazione rituale rispetto alle finalità caritative; un secondo momento, che potremmo definire di rifondazione e di nuova espansione delle attività assistenziali e umanitarie (talvolta promosse in modo "mirato" dalle singole società), è databile tra la seconda metà del secolo XVI e l'inizio del XVII, allorché – in ottemperanza ad alcuni decreti del Concilio di Trento – si sancirono i compiti, le finalità e i limiti di tali sodalizi (che rimangono in prevalenza laici) e specialmente i rapporti con le istituzioni ecclesiastiche, nell'accettazione del ruolo di vigilanza attribuito ai vescovi³.

Numerose fondazioni di confraternite sembrano risalire al XVI sec., soprattutto nella dedica al Rosario, con una certa espansione dopo la battaglia di Lepanto: l'associazione tra questi due eventi si deve al fatto che la vittoria dell'armata cristiana si ebbe "proprio nel giorno in cui le confraternite del Rosario avevano recitato speciali preghiere"⁴; ciò avvenne in uno scenario di esaltazione estrema del culto mariano, alimentato soprattutto dall'ordine dei Domenicani⁵, che cercarono di estendere il più possibile "i Capitoli della compa-

³ Arcangeli e Sassu 2001: 81.

⁴ Volpe 1988: 121.

⁵ Anche nella regione cilentana l'azione dei Domenicani sembra avere avuto un profilo piuttosto deciso: "Ben diverso risulterà invece il destino delle nuove confraternite formatesi nello spirito dei canoni tridentini e promosse dai Domenicani, la cui presenza è attestata a Vallo dal 1569, chiamati nel territorio dalla confraternita di S. Maria delle Grazie" (La Greca 1992, a cura di: 17 e 18).

gnia eretta nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva, destinati con la loro diffusione a fornire un modello unitario⁶. Le confraternite del Rosario ebbero pure un certo rilievo nella introduzione di nuove procedure devozionali:

Alla definitiva diffusione di massa della rinnovata devozione mariana, cui a suo tempo una spinta non indifferente era stata conferita dal connettersi dell'intercessione della Vergine con la vittoria della flotta cristiana a Lepanto, contribuì alla fine la recita del Rosario 'a chori' nelle cerimonie con cui a Roma venne chiuso il giubileo del 1625⁷.

In area cilentana, le confraternite risultano essere state composte quasi esclusivamente da laici⁸. Nel lessico locale sono denominate prevalentemente con l'espressione *congreghe*⁹, come in larga parte dell'Italia meridionale: in questa sede, pertanto, utilizzerò entrambe le denominazioni. I più antichi sodalizi cilentani sono riconducibili agli ultimi decenni del Cinquecento¹⁰. La maggior parte, diverse decine a quanto documentano le visite pastorali condotte dai vescovi competenti, risale tuttavia al Seicento¹¹:

La crescita continua nel corso del Seicento; dalle visite compiute tra il 1676 e il 1698 ne risultarono novantotto in cinquanta parrocchie. Vari sono i casi di paesi che hanno più confraternite pur contando non molti abitanti¹².

⁶ Rusconi 2006: 493.

⁷ Rusconi 2006: 494.

⁸ Francesco Volpe segnala la presenza in zona di due sodalizi costituiti esclusivamente da ecclesiastici: il primo a Laurito, fondato nel 1618 (cfr. pure oltre), l'altro a Vallo, fondato nell'aprile del 1755 e rinnovato nel 1798; a quest'ultimo organismo appartenne anche Antonio Maria De Luca, religioso e promotore della rivolta liberale del 1828, fucilato a Salerno per ordine delle autorità borboniche (Volpe 1988: 39 e 40). Anche Amedeo La Greca ricorda l'opera della congregazione di Laurito e segnala un'altra confraternita, "costituita dai *preti del Cilento* con sottoscrizione privata nel 1672", a Rocca Cilento, e attiva fino al 1702, con la partecipazione di 191 religiosi (1992, a cura di: 19 e 20).

⁹ Senza far ricorso a caratteri e segni diacritici complessi, la fonazione locale sembra essere più vicina alla seguente grafia: *é congrèhe* (prima del sostantivo ho posto l'articolo; tra le due ultime vocali di *congrèhe*, piuttosto che un suono gutturale, bisogna intendere una sorta di aspirazione).

¹⁰ Amedeo La Greca ha indicato le più antiche: Gioi, Confraternita del Corpo di Cristo (1564); Socia-Cosentini, C. del SS. Rosario (1576); Rutino, C. del SS. Rosario (1583); Rocca Cilento, C. del Corpo di Cristo (1583); Montecorice, C. del SS. Rosario (1589) (1992, a cura di: 18).

¹¹ La Greca ha indicato le confraternite costituite nel Seicento, e ancora attive oggi (1992, a cura di: 19).

¹² Volpe 1988: 14.

Si tratta di sodalizi che hanno avuto un rilievo notevole non solo nell'area circoscritta oggetto della nostra riflessione, ma, più in generale, nella storia sociale e culturale italiana. Le funzioni esercitate in passato da tali organismi erano soprattutto di tipo assistenziale e devozionale: in alcuni casi arrivarono a possedere anche cospicui patrimoni, costruirono ospedali, retribuirono le prestazioni di alcuni medici, fornirono la dote a fanciulle povere, ecc.

Tale orientamento è ben esemplificato dalla nascita nel corso del Seicento di numerose confraternite in cui le motivazioni religiose non costituivano il movente esclusivo o prioritario: erano iniziative che si ponevano nell'ottica di difendere gruppi sociali particolari dalla caduta sotto la soglia della povertà, e che spesso si configuravano proprio in funzione dell'attività assistenziale¹³.

Tuttavia, l'attività assistenziale di questi organismi è declinata progressivamente a causa delle leggi di contenimento che gli amministratori riformatori promulgarono nel corso del Settecento in tutta Europa, e per l'emergere di istituti assistenziali di ispirazione regia e statale. Nel regno di Napoli, in particolare, una sostanziale innovazione nella normativa si ebbe a cominciare dalla tassazione dei beni ecclesiastici varata con il Concordato del 1741:

nel Concordato napoletano del 1741 erano contenuti elementi di grandissima importanza: si assoggettavano a tributi ordinari i beni degli ecclesiastici, riducendo così fortemente o eliminando il "privilegio di fisco"; si ponevano alle ordinazioni dei limiti di carattere economico, stabilendo la necessità di una discreta rendita per il titolo dell'ordinazione, che doveva essere costituita da soli beni stabili "non senza trasparenti fini di selezione di classe"¹⁴.

Furono poi introdotte specifiche leggi di ammortizzazione nel 1769, che vietavano ai luoghi pii di fare acquisti¹⁵. Pochi anni dopo, la stessa esistenza delle confraternite fu subordinata all'ottenimento del Regio assenso, a partire dal 1777¹⁶.

¹³ Pastore 2006: 450

¹⁴ Toscani 2006: 604 e 605

¹⁵ Per quanto concerne la storia delle Confraternite nell'area cilentana, risultano irrinunciabili gli studi di Francesco Volpe, cui ho attinto ampiamente nella realizzazione di questo volume; cfr., senz'altro, almeno: *Le Confraternite del Cilento e del Vallo di Diano nella seconda metà del Settecento e Statuti di Confraternite e fattori ambientali* (Volpe 1988).

¹⁶ Amedeo La Greca segnala le confraternite, ancora attive oggi, che chiesero e ottennero il Regio assenso negli ultimi decenni del Settecento (1992, a cura di: 23).

Pure assai incisivi furono gli interventi legislativi promossi durante la fiammata rivoluzionaria e napoleonica a cavallo dei due secoli, con esiti talvolta paralizzanti per le attività di questi organismi. Successivamente, con la ricostituzione degli assetti pre-rivoluzionari, l'azione delle confraternite cilentane non è sempre riuscita a recuperare l'antico vigore. In ogni caso, l'attività assistenziale è cessata quasi totalmente con le leggi promosse dallo stato unitario del regno d'Italia, attraverso l'espropriazione dei beni appartenenti agli enti religiosi ed ecclesiastici, con un sensibile restringimento dell'opera di questi enti:

Decade quindi l'istituto confraternale nel corso dell'Ottocento, tanto che nel primo ventennio del nostro secolo [Novecento] nella diocesi di Vallo della Lucania (...) si contano solo trentuno sodalizi¹⁷.

Ciò, peraltro, non ha impedito l'istituzione di nuovi organismi, proprio negli ultimi decenni dell'Ottocento e nei primi del Novecento¹⁸. Da allora, tuttavia, sopravvivono prevalentemente le attività devozionali¹⁹ e, più latamente, religiose, anche se in alcuni aggiornamenti statutari novecenteschi si conserva ancora l'impegno a sostenere i confratelli indigenti²⁰.

Per lungo tempo le confraternite cilentane hanno conservato l'abitudine di allestire le esequie per i confratelli scomparsi, conducendo i defunti verso la sepoltura e mobilitando tutti i modi cerimoniali tipici: l'accompagnamento processionale della salma, l'uso delle uniformi, l'esposizione di croci e labari e la celebrazione di apposite messe. Queste attività sono state spesso gestite in autonomia dai gruppi confraternali, pur se variamente disciplinate e sorvegliate

¹⁷ Volpe 1988: 14.

¹⁸ Ancora Amedeo La Greca segnala le confraternite, attive oggi, che furono istituite nel corso dell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento (1992: 26 e 27).

¹⁹ La storia più recente delle confraternite, dall'Ottocento fino a oggi, risulta meno indagata dagli studiosi, probabilmente a causa del declino cui questi sodalizi sono andati progressivamente incontro proprio nel periodo indicato, e che, probabilmente rende meno stimolante e attraente la ricerca, e nello stesso tempo più problematica, considerata altresì la diminuzione della produzione documentaria. In tale cornice, per l'area del Cilento antico, acquistano un certo rilievo alcune ricerche realizzate da studiosi di provenienza ecclesiastica: segnalò le indagini e riflessioni proposte da Monsignor Salvatore Della Pepa, a lungo parroco di San Salvatore di Socia, nel comune di Montecorice, e attualmente parroco ad Acciaroli (Della Pepa 1982 e inedito); cfr. pure Di Napoli 1990.

²⁰ Osvaldo Marrocco segnala come nel Regolamento di Disciplina e di Amministrazione Interna, approvato nel dicembre 1910 dalla confraternita "Maria SS. delle Grazie" di San Mauro Cilento, gli stessi confratelli "si assunsero l'obbligo, con apposito stanziamento di L. 100, di *sussidiare i confratelli e consorelle poveri nel caso di loro malattie e da qualche altro infortunio venissero colpiti* ..." (Marrocco 1998: 108; il corsivo è nell'originale e segnala la citazione dal Regolamento indicato: Titolo II, art. 11).

dalle autorità ecclesiastiche locali²¹. Attualmente, l'uso confraternale della partecipazione alle esequie di confratelli sembra essersi fortemente indebolito.

Nel corso degli anni Venti e Trenta del Novecento le confraternite cilentane hanno subito una forte azione di contrasto da parte dei vescovi di Vallo della Lucania, determinati a "spegnere" alcuni comportamenti ritenuti devianti e "centrifughi" rispetto ai fondamenti dottrinali e ai procedimenti devozionali ortodossi. Nello stesso tempo hanno dovuto uniformarsi alle nuove norme giuridiche che lo stato totalitario imponeva nell'assetto del regime concordatario, e adeguarsi al diffondersi di nuove forme di partecipazione e associazionismo laicale favorite dalla Santa Sede e rapidamente adottate in periferia, nelle diverse diocesi.

Il dopoguerra ha visto una consistente ripresa di attività confraternali, che però non hanno potuto sottrarsi ad altri processi di portata più ampia, come la fortissima emigrazione – che ha sguarnito drammaticamente i ranghi confraternali, almeno per un certo periodo – e le riforme introdotte nella liturgia, che pure hanno contribuito a disorientare non poco l'azione dei confratelli.

Tuttavia, le confraternite cilentane conservano ancora una forte consapevolezza delle proprie consuetudini e di un passato denso di memorie. Negli ultimi decenni si registra una certa ripresa, concentrata soprattutto nelle operazioni penitenziali della Settimana Santa, anche presso organismi espressi da casali e insediamenti demograficamente molto ridotti e circoscritti: l'azione principale oggi osservabile consiste in una sorta di pellegrinaggio che mette in movimento reciproco tutti i sodalizi attivi, estendendosi a coprire e marcare l'intera area del Monte Stella. Intorno a questa pratica, e all'interno di essa, si addensano non pochi tratti di specificità locale – fortemente differenzianti rispetto a consuetudini tipiche di altre aree – che definiscono il profilo di un "piccolo rito penitenziale cilentano": in questa azione rituale si alimenta la conservazione di comportamenti, simboli e memorie esclusivi del Cilento antico, e se ne favorisce, oggi, nel mondo contemporaneo, una possibile fruizione e condivisione.

²¹ A tal proposito, tra le altre testimonianze possibili, segnalò una deliberazione della curia di Vallo della Lucania, forse poco nota, pubblicata sul Bollettino diocesano durante gli anni dell'ultima guerra mondiale: "Atti ufficiali della Rev. ma Curia. Compenso ai Parroci da parte delle Confraternite – Sappiamo che in alcune Parrocchie le Confraternite pretendono di corrispondere ai Parroci per funerali e feste un onorario inferiore a quanto stabiliscono le vigenti tariffe diocesane. A tutela dei diritti parrocchiali disponiamo che le Confraternite si attengano fedelmente al vigente tariffario, di cui una copia dev'essere permanentemente affissa in ogni sacrestia. Se la Confraternita non ha la possibilità di corrispondere *de proprio* intero l'onorario stabilito dal tariffario, quando trattasi di funerali, faccia coprire la differenza dalla famiglia" (Bollettino Diocesano Ufficiale per le diocesi di Capaccio – Vallo, XXI – 11-12, Vallo della Lucania, 25 dicembre 1942: 93).

I modi attuali della devozione cilentana sono individuati e descritti nel capitolo che segue (*Il rito*). Nel successivo si propone una riflessione sulle testimonianze più remote di questa pratica (*Le tracce*). Le vicende confraternali degli ultimi decenni, a cominciare dal tardo Ottocento, in relazione alle loro consuetudini rituali, sono raccontate nei capitoli *Un anno dietro l'altro* e *Un giorno dopo l'altro*, che concludono la prima parte di questo volume (*Lo scenario*). I modi performativi, le pratiche, forme e strutture del canto confraternale sono invece analizzati e descritti nella seconda parte del volume (*Il canto*).

il rito

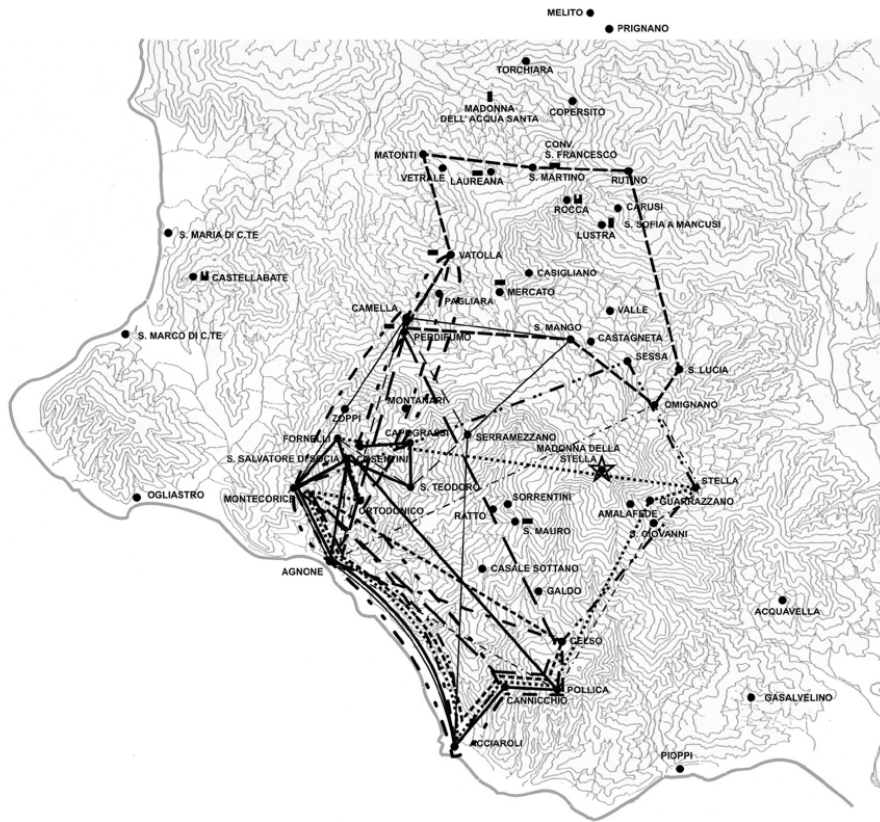
Le espressioni peculiari delle confraternite cilentane possono essere individuate prevalentemente nel campo delle manifestazioni religiose di carattere para-liturgico¹. La maggior parte delle informazioni può essere reperita nell'osservazione etnografica e nelle testimonianze della tradizione orale. Gli archivi locali, ove ancora esistenti, non conservano una dotazione documentaria di grande pertinenza e utilità per un'indagine sulle pratiche devozionali, a causa delle dimensioni e condizioni stesse degli archivi: in alcune situazioni locali, tuttavia, è stato possibile individuare e recuperare documenti di grande interesse.

Le “vie dei canti”

L'azione devozionale più solenne nell'area del Cilento antico sembra essere – ormai da lungo tempo – una sorta di *peregrinatio* che, nella cornice penitenziale della Settimana Santa, tutte le confraternite compiono per visitare i cosiddetti “sepolcri” (con espressione locale: *subburcri*) allestiti nelle diverse chiese e cappelle dell'area. Gli itinerari di visita seguiti da ogni confraternita non sono limitati al territorio del paese o casale di appartenenza – come è consuetudine generalizzata in aree diverse – ma appaiono distribuiti in un ambito assai più esteso, nell'intera area del Monte Stella. Il “viaggio” delle confraternite cilentane si realizza, attualmente, nella giornata del Venerdì Santo – almeno a partire dalla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso² –, dalla mattina, con una intensificazione nel pomeriggio, fino alla sera e alle prime ore della notte. Nel suo pellegrinaggio, ogni confraternita cilentana parte dal casale o paese di

¹ Con questa espressione si intendono tutte le manifestazioni devozionali esterne alle due principali liturgie del rito gregoriano, vale a dire la Messa e l'Ufficio delle ore.

² Come si vedrà nei capitoli successivi, precedentemente a questo periodo la disposizione settimanale risulta diversa.



Legenda	
1 - San Mango	—————
2 - Socia - Cosentini	—————
3 - Stella Cilento
4 - Celso	-----
5 - Fornelli	-----
6 - Perdifumo	-----
7 - Agnone	-----
8 - Sessa	-----
9 - Pollica	-----
10 - Ortodonicò	-----
11 - Omignano	-----

Percorsi confraternali di visita (Venerdì Santo, 6 aprile 2007).

residenza, attraversa il territorio del Cilento antico e tocca numerose chiese di paesi e casali diversi; generalmente, si indica in un multiplo di tre il numero di chiese da visitare: tre, sei, nove³. Nel caso in cui, al momento di arrivare in chiesa per la visita devozionale, la congrega trovi il parroco in procinto o nell'atto di celebrare le funzioni del venerdì pomeriggio, i confratelli possono risolversi secondo tre soluzioni:

- aspettare fuori della chiesa la fine delle operazioni del celebrante;
- negoziare con il parroco i modi e i tempi della visita e delle funzioni stesse⁴;
- raggiungere un'altra località dell'itinerario progettato, e tornare dopo, eventualmente, a visitare la medesima chiesa.

All'interno di ognuna delle chiese visitate, la confraternita "in viaggio" esegue un percorso devozionale definito, che dura all'incirca trenta minuti. La "visita" consiste in un tragitto condotto in circolo all'interno di ogni chiesa, spezzato da numerose soste; durante le fermate i confratelli cantano musiche diverse e con assetto multiforme: monodiche, polifoniche, in solo, in alternanza responsoriale e in gruppo. Il percorso devozionale può suggerire l'idea di una sorta di *via crucis*, ma priva di commento e di preghiere recitate, e con un numero ridotto e non determinato di soste⁵. Ogni confraternita progetta un suo autonomo itinerario, che tocca chiese e cappelle di paesi e casali diversi, e risulta nuovo ogni anno, nonché diverso rispetto a quanto effettuato dagli altri sodalizi. Il "viaggio" devozionale comporta un esplicito obbligo di reciprocità: la confraternita la cui chiesa o cappella sia visitata da altri sodalizi, ha l'obbligo di ricambiare la visita, l'anno successivo, a tutte le confraternite giunte l'anno precedente⁶. Il pellegrinaggio confraternale, perciò,

³ Diversamente, in altre regioni, è largamente preferito un itinerario di visita che preferisce la serie tre, cinque, sette, con eventuale ritorno in una chiesa già visitata, allo scopo di raggiungere il numero minimo di sette. Cfr. Bernardi 1991: 76, 355, 452; vi si citano diverse testimonianze etnografiche.

⁴ Nel diario della confraternita SS. Rosario di Montecorice, disponibile in rete, a proposito della visita effettuata il Venerdì Santo del 2007, si legge: "Da Omignano ci siamo diretti a Santa Lucia dove, purtroppo, il Parroco doveva celebrare la funzione religiosa. Abbiamo raggiunto un compromesso ed il parroco ci ha permesso di entrare in Chiesa a patto che non ci soffermassimo troppo a lungo. Abbiamo allora deciso di onorare il sepolcro, intonando una sola canzoncina per non ostacolare il programma liturgico. Grazie ancora alla popolazione per l'ospitalità e ... sarà per la prossima volta" (www.ssrosario.it, rilevazione effettuata il 6 luglio 2007).

⁵ A tal proposito, alcuni studiosi hanno sottolineato l'attrazione e pressione normativa esercitata dal profilo della *via crucis*, in contesti diversi: "La formula della via crucis, in senso lato, è un po' il modello canonico a cui il clero si è appellato per modificare le processioni più coreografiche del venerdì santo" (Bernardi 1991: p. 423).

⁶ Relazioni di scambio e reciprocità sono documentate anche altrove, nel salernitano, pur se in

mette in relazione polivoca tutti i sodalizi attivi e, quindi, costituisce lo scenario in cui collocare simbolicamente la conferma, o la denuncia, di legami e relazioni precedenti. In senso più ampio, l'itinerario di visita assume l'aspetto di una sorta di grande *circum-ambulazione*, con orbite variabili, chiuse o spezzate, condotta simultaneamente da gruppi diversi ma interdipendenti, lungo le pendici del Monte della Stella: come abbiamo visto, la cima di questa montagna incombe su tutto il Cilento antico, e intorno a essa risultano disposti i principali centri dell'insediamento umano, sia nel versante rivolto al mare che su quello orientato verso l'entroterra. Gli itinerari di visita seguono percorsi assai diversi, includendo alcune località e, viceversa, escludendone altre. Queste traiettorie, mappate sul terreno, sembrano assumere un particolare rilievo simbolico, costituendo una sorta di rete intorno alla cima del Monte Stella, che alcuni studiosi delle modalità di insediamento locale considerano come il centro mitico di tutta l'area⁷. Poiché i percorsi di visita sono limitati esclusivamente all'area del Cilento antico, con centro intorno al Monte Stella, questa *peregrinatio* sembra costituire un *unicum* devozionale, proprio e specifico dell'area. Sul piano simbolico, gli itinerari del pellegrinaggio confraternale sembrano "marcare lo spazio", nel senso di fissare – intorno a un centro vuoto quale è appunto il Monte Stella – la memoria e l'identità di una comunità che possiede comuni radici, ma non dispone di un centro forte ed egemone verso cui convergere. In questa prospettiva le "vie dei canti" delle *congreghe* contribuiscono a perpetuare annualmente i rapporti fra paesi e casali, e relativi gruppi familiari e parentali, in una

occasioni calendariali e contesti sociali diversi: "A San Cipriano Picentino la notte del Venerdì santo si formano due processioni (...) I due gruppi formati da congreghe, quando si incontrano lungo la strada si salutano ritualmente coprendosi il volto con il cappuccio, inchinandosi, inchinando le Croci che aprono i cortei e così via. Ogni gruppo si reca nella chiesa dell'altro gruppo a rendere omaggio al Sepolcro da questo costruito (...) A Bracigliano e a Siano vi era un rituale ancora più complesso. All'annuncio della Resurrezione i pastori di Bracigliano e quelli di Siano scendevano nei loro rispettivi paesi con le greggi divise e precedute dall'esemplare maschio più appariscente agghindato di nastri e colori. Ogni animale aveva il suo campanaccio e quindi il concerto era notevole. Una volta attraversato il proprio paese, ciascun gruppo passava nell'altro paese che così riceveva la visita dei pastori vicini. Insomma, lo stesso gruppo di rituali controllava la conflittualità pastori-contadini e quella tra paesi vicini" (Apolito 2004: 41).

⁷ Cfr., a tal proposito, gli esiti di una ricerca sul *genius loci* dell'area cilentana; in particolare si considerino i saggi di Giuseppe Anzani *Indizi per una costruzione d'immagine. Il centro vuoto, l'ombelico* – concernente le valenze simboliche attribuite al Monte Stella, riconoscibili nella documentazione iconografica e nelle emergenze insediative rilevabili sul territorio – e, soprattutto, *Lo spazio rituale* – con una ricognizione sui percorsi di visita ai sepolcri realizzati dalle confraternite – e *Lo spazio sonoro* (Mazzoleni e Anzani 1993: 47-52; 53-56 e 69-82).

rete sovra-comunale e policentrica di antica tradizione, evitandone la dispersione e la frammentazione.

Attualmente il percorso di circum-ambulazione è realizzato in autobus, ma in passato era effettuato a piedi, ed era piuttosto frequente la possibilità che confraternite diverse si incrociassero lungo il "viaggio". Oggi, l'incontro fra confraternite diverse si realizza quasi esclusivamente in prossimità delle chiese, prima dell'ingresso nelle stesse; tale circostanza è l'occasione per una breve azione cerimoniale denominata *bacio delle croci*, che coinvolge i due diversi *croci-feri*, e richiama le coordinate spaziali rilevabili, in contesti liturgici, nel gesto rituale dell'incensiere.

Alla fine dell'itinerario, dopo aver visitato chiese e cappelle dell'area, con orari diversi (a sera o anche più tardi, fino alla mezzanotte), ogni confraternita conclude la sua devozione nella chiesa di appartenenza, dove attende la popolazione. Il rientro e la realizzazione del percorso devozionale risultano particolarmente emozionanti per i presenti, nonché per l'osservatore esterno: le chiese sono gremite, si attende fino a tardi, e i membri della confraternita che rientrano sono accolti con palesi espressioni di simpatia e orgoglio; i confratelli, per parte loro, cercano di ricambiare cantando al meglio delle personali capacità; inoltre, gli adulti consentono talvolta a bambini e adolescenti, anch'essi nell'uniforme confraternale e provenienti dal pellegrinaggio, di cantare per la prima volta davanti a un "pubblico", accogliendo con molto affetto eventuali incertezze e disagi nell'esecuzione.

I percorsi di visita

Al fine di sottolineare ulteriormente la peculiarità cilentana della circum-ambulazione nella *peregrinatio* devozionale, può essere opportuno ricordare ancora che nei territori immediatamente vicini al Cilento antico non sembrano sussistere né la pratica della visita itinerante estesa ai paesi vicini, né lo scambio di visite fra confraternite diverse. Si potrebbe obiettare, che la visita alle chiese esterne al proprio paese sia quasi una scelta obbligata: dal momento che la visita ai sepolcri va condotta presso più chiese (come è tradizione generalizzata pressoché ovunque in Italia), ciò nel Cilento antico non sarebbe possibile nel piccolo territorio del paese o casale di appartenenza ove, spesso, non sono presenti più di due chiese o cappelle (talvolta solo una). L'obiezione, tuttavia, non è confermata da diverse testimonianze etnografiche che, invece, rivelano come tale problema sia risolto, altrove, semplicemente ripetendo il giro all'interno del proprio paese, replicando le visite alle chiese "disponibili" nel territorio co-

munale o della parrocchia di appartenenza. Per citare un'esperienza di confronto, ricordo che in Puglia "i sepolcri da visitare devono essere non meno di sette, e nei piccoli paesi, dove le chiese non raggiungono tale numero, si ripete il giro per non venire meno al precetto"⁸. Ancora, mentre altrove la sera del Venerdì Santo si pratica la processione del "Cristo morto", non tutte le confraternite cilentane hanno in uso tale abitudine. In definitiva, si può ritenere che il "piccolo rito cilentano" della *peregrinatio* circum-ambulante non sia occasionale o accidentale, ma risponda a significati e valenze profonde, radicate nella storia culturale del Cilento antico.

Per rendere più agevole la valutazione degli itinerari di visita, e il conseguente irraggiamento nel territorio, ho riportato di seguito i percorsi confraternali effettuati il 6 aprile 2007 (Venerdì Santo), individuati sulla scorta di quanto dichiarato dai priori e cantori delle confraternite, interpellati in proposito⁹:

<i>congrega</i>	<i>itinerario</i>
1. San Mango	Camella, Montecorice, Agnone, Acciaroli, Serramezzana, San Mango.
2. Socia-Cosentini	Pollica, Cannicchio, Acciaroli, Agnone, Montecorice, Socia (funzione in chiesa), San Teodoro, Capograssi.
3. Stella Cilento	Fornelli, Socia, Ortodónico, Montecorice, Agnone, Acciaroli, Cannicchio, Pollica, Guarrazzano, Stella.
4. Celso	Montecorice, Agnone, Acciaroli, Cannicchio, Pollica, Celso.
5. Fornelli	San Teodoro, Serramezzana, Perdifumo, Camella, Agnone, Socia-Cosentini, Ortodónico, Fornelli.
6. Perdifumo	Celso, Pollica, Cannicchio, Montecorice, Agnone, Perdifumo.
7. Agnone	Omignano, Stella, San Giovanni, Pollica, Agnone (funzione della "Adorazione della Croce", in chiesa), Ortodónico, Fornelli, Socia (Cosentini), Montecorice, Agnone.
8. Sessa	Stella, Celso, Pollica, Cannicchio, Acciaroli, Agnone, Montecorice, Sessa.

⁸ La Sorsa 1925: 202.

⁹ Priori e cantori delle confraternite indicate con i numeri 1-9 nella tabella proposta sono stati interpellati direttamente, presso la chiesa della Madonna del Carmine in Agnone Cilento, luogo abituale di transito; per quanto concerne il percorso effettuato da Ortodónico ho consultato la famiglia Maffia, mediante conversazione telefonica; anche il priore di Omignano, Michele Antinolfi, è stato interpellato telefonicamente.

9. Pollica	Cannicchio, Acciaroli, Montecorice, Camella, Perdifumo, Vatolla, Agnone, Celso, Pollica.
10. Ortodónico	Vatolla, Camella, Perdifumo, Socia-Cosentini (funzione, in chiesa), Montecorice, Agnone, Acciaroli, Cannicchio, Ortodónico.
11. Omignano	Santa Lucia, Rutino, San Martino, Matonti, Vatolla, Perdifumo, San Mango, Omignano (<i>via crucis</i> , in paese).

Il numero delle visite varia, approssimativamente, da sei a nove. Alcuni gruppi confraternali, come si vede, integrano o concludono il pellegrinaggio partecipando ad altre funzioni nel proprio paese. Quindi, ho riportato sulla carta i percorsi indicati¹⁰: gli itinerari rappresentati manifestano una prevalente dislocazione su due orientamenti distinti, uno rivolto verso la marina (preferito nella rilevazione effettuata nel 2007), e un altro che interessa più profondamente il versante interno del Monte Stella. Per dettagliare ancora la rilevazione, descrivo alcune scelte operate dai diversi gruppi osservati:

- la congrega di Omignano nel 2007 ha preferito il percorso a monte, evitando completamente le località della marina: Santa Lucia, Rutino, San Martino, Matonti, Vatolla, Perdifumo, San Mango, Omignano;
 - la congrega di Pollica ha realizzato un percorso spezzato, con due successivi ritorni sulla marina: Cannicchio, Acciaroli, Montecorice, Camella, Perdifumo, Vatolla, Agnone, Celso, Pollica;
 - la congrega di San Mango ha preferito un percorso più breve, prevalentemente orientato sul versante "a mare", per poi risalire verso l'interno, al rientro: Camella, Montecorice, Agnone, Acciaroli, Serramezzana, San Mango;
 - la carta mostra un certo affollamento di percorsi nel tratto che congiunge i centri di Acciaroli e Agnone, preferito da molti gruppi confraternali: si tratta di località facilmente accessibili, con spazi per la sosta e il parcheggio degli autobus, frequentate da numerosi residenti non abituali (turisti e proprietari di seconde case) durante il periodo pasquale;
 - una prevalenza di passaggi è rilevabile anche nel tratto che unisce Montecorice con Vatolla, in un'area che mostra una fitta presenza di insediamenti.
- Perciò, ogni anno – e nell'arco più lungo di anni successivi – la molteplicità e combinazione dei diversi circuiti distende una rete fittissima intorno al Mon-

¹⁰ Le carte con i percorsi confraternali sono state realizzate da Catia e Giovanni De Vincentis.

te Stella che, tuttavia, resta sempre fuori dai circuiti: la cima della Stella si conferma in tal modo come il centro simbolico dell'intera area, il "centro vuoto" che orienta i viaggi confraternali.

Lo spazio del rito

Nell'azione confraternale lo spazio del rito è nettamente separato in due regioni: a) l'ambiente esterno, vale a dire l'intero territorio del Cilento antico, che le confraternite attraversano – in passato a piedi, oggi in autobus – e impegnano; lo spazio esterno risulta così profondamente marcato dal "viaggio" confraternale, dal movimento di tutti i gruppi che si mettono in marcia, contemporaneamente. In prossimità dell'arrivo in chiesa, l'azione rituale tende ad addensarsi e concentrarsi: i confratelli abbandonano l'autobus a qualche centinaio di metri di distanza, si ricompongono, disponendosi su due file affiancate con in testa il crocifero e il labaro del sodalizio, e procedono a piedi; quindi, si arrestano nei pressi della chiesa e aspettano il proprio turno di entrata; all'uscita dalla chiesa, a conclusione del circuito interno, i confratelli salutano eventuali conoscenti, si ristorano presso i banchetti allestiti dai residenti, conversano rapidamente, e quindi si rimettono in viaggio: con la stessa disposizione con cui erano arrivati, raggiungono l'autobus e si dirigono verso un'altra tappa; a metà circa della giornata, si fermano per consumare un pasto al sacco che non comprende carni di sorta, almeno così si tende a sottolineare; b) l'ambiente interno, vale a dire la chiesa oggetto della visita; i confratelli entrano, disposti nello stesso modo, e si accingono a realizzare il circuito devzionale interno: si dividono in gruppi diversi, impegnati nel canto polifonico, in turni successivi; alcuni confratelli eseguono le parti monodiche del rito, "in solo", di fronte ai confratelli inginocchiati, guidati da un colpo di bastone che il priore batte sul pavimento; verso la conclusione del circuito interno tutti i confratelli si inginocchiano davanti al sepolcro, a coppie e a turno, ed eseguono una breve azione penitenziale che consiste in una leggera percussione (tre volte) delle spalle con le "discipline": si tratta di una sorta di catena, connessa a una aggiunta che si allarga a ventaglio nella parte inferiore, di peso non eccessivo, che i confratelli usano con gesto puramente simbolico; a questa, si aggiunge un'altra piccola funzione, il cosiddetto "bacio alla croce": il mazziere, o il priore, si pone vicino all'altare, dove è deposto il legno della croce e a coppie i confratelli rivolgono un inchino all'altare, baciano la croce in alternanza, si inchinano ancora l'uno di fronte all'altro, in una sequenza che impegna tutti i confratelli presenti, nella permanente disposizio-

ne a coppie; dopo quest'ultima funzione, i confratelli concludono l'azione interna ed escono dalla chiesa.

Le due regioni indicate, ovviamente, fanno parte di un unico dispositivo rituale, percepito come tale nella sua integrità, dall'uscita al mattino fino al rientro in serata o nella notte: quando un confratello cilentano annuncia "Quest'anno mi vesto", vuole intendere che indosserà l'uniforme confraternale e prenderà parte a tutte le operazioni descritte, considerate come parti di un'unica esperienza devzionale. Per essere ancora più espliciti: nessuno dei partecipanti pensa al "viaggio" come a una "scampagnata" e al circuito in chiesa come a una "preghiera"; entrambe queste componenti sono intese come interne a uno stesso processo, interdipendenti e non separabili. Tuttavia, le valenze simboliche connesse alle due regioni spaziali del rito appaiono distinte e, queste sì, nettamente separabili:

- il "viaggio" confraternale è l'occasione per il consolidamento del gruppo di appartenenza, il confronto con altri sodalizi anch'essi "in viaggio", il negoziato con i vicini (reciprocità e scambio di visite), la rappresentazione del senso di sentirsi parte di una comunità più estesa che non il proprio casale di residenza, il recupero di memorie antiche e di un passato che si ritiene – con maggiore o minore consapevolezza – comune;
- il circuito interno è l'occasione per la celebrazione della morte di Cristo e del lutto, l'espressione del pianto e la manifestazione del dolore, attraverso il canto e gli altri gesti penitenziali.

Le due regioni dello spazio rituale sono segnate altresì da gesti simbolici: le azioni di entrare e uscire richiedono specifiche espressioni cantate e la soglia d'ingresso alla chiesa viene percepita quale zona liminale. I versi cantati dai confratelli marcano esplicitamente l'ingresso in chiesa e l'uscita, azioni che implicano il passaggio tra ambienti percepiti come fortemente differenziati.

All'ingresso:

Varco le soglie e vedo
un Dio dal sacro stelo
la croce tua novella
dove Gesù morì

Ohimé che orror nel tempio
sol vedo lutto e pianto
un lamentevole canto
il cuore mi ferì.

All'uscita:

Addio addio per sempre
Madre ti lascio addio
ricorda l'amor mio
non ti scordar di me

Dal tuo sacro avello
parto o mio Redentore
ma non ne parte il cuore
che a te lo lascerò.

Il verso iniziale *Varco le soglie e vedo* indica nettamente la percezione del limite, e la determinazione di oltrepassarlo introduce a una sofferta teofania, che impone comportamenti affatto diversi: l'ingresso in chiesa implica l'immersione repentina in un ambiente oscuro e l'assunzione di una attitudine di mestizia e dolore; l'uscita all'esterno, alla luce, definisce la consegna – e il momentaneo abbandono – della precedente condizione emotiva all'interno della chiesa. Si tratta di due azioni speculari – entrare in chiesa e uscirne –, tra le quali si esercita il rito di celebrazione della morte che le congreghe mettono in atto: i confratelli rappresentano e cantano il dolore e il lutto, e ne lasciano l'eco, e la testimonianza sociale, all'ambiente che lo ha accolto (la chiesa visitata). Nello spazio esterno, ove riprende il “viaggio”, si recuperano valenze di tutt'altro segno, come s'è detto. A ogni tappa, la rappresentazione di questa drastica alternanza di gesti, azioni e condizioni emotive viene replicata. Ho tratto le quartine citate da un pieghevole stampato dalla confraternita di Camella¹¹. Nell'ultima pagina, in un riquadro basso, si legge ancora: “Quest'opuscolo è stato realizzato per consentire ai fedeli in visita al SS. Sacramento di seguire l'esecuzione canora della Confraternita e per diffondere fra i più la conoscenza delle Confraternite”. Si tratta di una testimonianza assai interessante: nel testo si indica come “SS. Sacramento” ciò che altrimenti, e con lunga persistenza in passato, è stato chiamato “Santo Sepolcro”. In effetti, la denominazione adottata dai confratelli di Camella (“SS. Sacramento”) è pienamente coerente con le disposizioni dottrinali e, su questo piano, senz'altro preferibile all'altra: si

¹¹ Nella prima pagina del pieghevole, a quattro facciate, si legge: “Confraternita / 1886 / Sacro Cuore di Gesù / Camella”. L'opuscolo non reca data di stampa: è stato raccolto in occasione del Venerdì Santo 2007.

tratta di un equivoco permanente nella tradizione cattolica, soprattutto in Italia, un malinteso contro il quale le gerarchie ecclesiastiche hanno espresso a lungo, e tenacemente, pronunciamenti assai severi (cfr. oltre). Ciò che i confratelli chiamano “Santo Sepolcro” non è per nulla tale, sul piano teologico: non è affatto una tomba ma, al contrario, rappresenta una sorta di tabernacolo, disposto su un altare, in cui si conservano le ostie consacrate nella giornata del Giovedì Santo, durante la celebrazione della istituzione dell'eucaristia: questa azione rituale costituisce un fare che non ha nulla a che vedere con la morte, il lutto, il dolore, il pianto, ma invece rappresenta il presupposto del progetto salvifico cristiano, correlato a un orizzonte emotivo di gioia ed esultanza. Tuttavia, pur corretta nell'enunciazione dei principi dottrinali, l'azione devozionale dei confratelli di Camella – che qui prendo a modello di pratiche e sensi diffusi generalmente tra le congreghe del Cilento antico – se ne discosta drasticamente: non è necessario sottolineare ancora come ciò che essi cantano celebra, al contrario, la morte, percepita come esperienza definitiva, apparentemente sottratta a un possibile orizzonte di consolazione e salvezza¹². Certamente, se la nostra riflessione si sposta, dal piano astratto dei contenuti simbolici che si esprimono nei versi, ai modi assai più concreti dell'azione devozionale e del canto, non si può essere del tutto sicuri che i confratelli pensino con attenzione estrema a sensi e immagini presenti nei versi, quando si trovano a intonarli polifonicamente: il flusso del canto prende prepotentemente il sopravvento sui sensi interni ai versi intonati, fin quasi a escludere altri modi percettivi. I confratelli cantano con grande passione, si ascoltano reciprocamente, si coordinano nella combinazione polifonica e, forse, nell'atto di cantare, non si curano troppo delle parole che pure impegnano l'intonazione vocale: gran parte dei lemmi sono cantati con intonazione fortemente dialettale e molti cantori eseguono soltanto parti di bordone, nelle quali si intonano esclusivamente alcune vocali, prevalentemente da sillabe iniziali e finali di verso. Il senso di ciò che si canta non è affidato al dettaglio della singola parola e del verso, ma viene prodotto e percepito in una cornice assai più ampia e “panoramica”: la qualità della devozione cilentana non deriva tanto – o non soltanto – dai testi, ma dall'impegno personale, diretto, e gratuito di coloro che vi partecipano¹³. La percezione e tutto il corpo dei cantori risultano massima-

¹² Le quartine citate risultano assai esplicite. Richiamo altri versi, i più rappresentativi: “sol vedo lutto e pianto (...) chi mai può consolar (...) Addio addio per sempre (...) Dalla tua sacra tomba (...) ricorda il pianto mio”.

¹³ Ho parafrasato una recente nota del cardinal Martini, concernente il *motu proprio* di papa Be-

mente assorbiti e impegnati nel provvedere al canto, e governare gli effetti conseguenti; ciò spiega frequenti posture, comportamenti e reazioni: occhi chiusi, espressioni intensamente concentrate, ciglia inumidite, corpi ravvicinati, a contatto diretto, volti distesi, soddisfatti e compiaciuti (alla fine di ogni intervento cantato), oppure, al contrario, corrucciati e contrariati (in conseguenza di un'esecuzione ritenuta deludente). D'altra parte, se è vero che la pulsione e l'eccitazione del canto polifonico sono fattori preminenti nell'azione performativa, tali da assorbire quasi completamente la sensibilità dei cantori, non si può ignorare, o sottovalutare, che gli stessi confratelli trasportano nei loro versi proprio quei segni, sensi e immagini di morte, pianto e lutto, pubblicati – senza possibili ambiguità e smentite – negli opuscoli stampati o dattiloscritti che recano con sé e distribuiscono, e dai quali, talvolta, danno mostra di leggere i versi che cantano: almeno coloro che non hanno memorizzato il corpus di quartine più frequentemente intonato. Pure interessante è l'intenzione espressa dai confratelli di Camella, nella pubblicazione del loro pieghevole, di favorire la partecipazione dei fedeli eventualmente presenti alla visita, con un ascolto più consapevole delle polifonie confraternali: non si vuole affatto che i sensi e motivi simbolici proposti nei versi cantati passino inosservati e inauditi; anzi, si auspica che la lettura dei testi trascritti possa integrare e affiancare l'audizione dei versi, che potrebbero essere modificati, o deformati, nel corso dell'intonazione cantata. Perciò, se è vero che l'azione di cantare conserva una sua propria autonomia, intensamente impegnativa per il corpo, e parzialmente auto-sufficiente sul piano emotivo, tuttavia, lo scenario resta immutato: i confratelli cantano la morte e intendono rappresentare la loro esperienza di dolore, pianto e lutto. Si tratta di percezioni e simboli che i confratelli cilentani condividono largamente con le altre confraternite italiane, il cui

spazio-tempo rituale d'elezione è e continua ad essere la Settimana santa: la festa

nedetto XVI che definisce alcune modalità di utilizzo della liturgia tridentina nella celebrazione della Messa; più precisamente, ricordando la sua infantile iniziazione alla lingua latina della liturgia, così il cardinale si è espresso: “Ma ben presto cominciai a imparare questa lingua e a scoprire con gioia i significati reconditi di quanto cantavamo con fervore: perché ce la mettevamo tutta e l'entusiasmo e la gioia non mancavano! L'insieme di tali celebrazioni aveva una qualità che non derivava tanto dai testi, che la gente non capiva, ma dalla dedizione personale e gratuita di chi vi partecipava” (Carlo Maria Martini, *Amo il latino, però ...*, in “Il Sole 24 ORE”, supplemento “Domenica”, 29 luglio 2007: 31). Anche se il cardinal Martini si riferisce al latino, estraneo al repertorio dei confratelli cilentani, nel fare di questi ultimi si rileva la stessa intensità e gratuità di partecipazione, e simile atteggiamento emotivo nei confronti dei versi cantati.

primaverile della Morte/Vita, che trova il suo culmine emozionale e partecipativo non nella luce della Domenica di Pasqua, ma nelle tenebre catartiche e nell'angoscia sacrificale del Venerdì di passione¹⁴.

In tutti i riti penitenziali e nella Quaresima si possono rilevare numerosi altri segni che testimoniano di una permanente prossimità all'esperienza della morte, quasi ad accompagnare una immersione simbolica nel mondo dei morti. Gli allestimenti dei cosiddetti “sepolcri”, sia nel Cilento antico che altrove, comprendono, tra gli altri addobbi floreali, numerose piccole piantine di ceREALI, lasciate crescere al buio; esposte sugli altari negli ultimi giorni di Quaresima, appaiono pallide e sbiadite in confronto agli altri fiori, e rappresentano decisamente questa connotazione funebre:

Le piantine contrassegnano la Quaresima: i loro semi vengono posti in un recipiente al buio all'inizio del periodo e tornano alla luce solo nei tre giorni finali. Se la Quaresima può essere considerata come un metaforico viaggio nel regno dei morti, che prepara la “vita” che al termine verrà restaurata con la Resurrezione, allora i semi che germogliano al buio e che assistono alle ultime cerimonie prima della Resurrezione presentano una correlazione con questo viaggio funebre verso la luce¹⁵.

Sono rilevabili numerosi altri comportamenti che segnano la cifra funebre che incombe sul periodo quaresimale e di preparazione alla Pasqua:

Anche a livello privato è segnalato lo stato di morte per mezzo di una serie di interdizioni: le donne non devono fare pulizie in casa, gli uomini non devono radersi, né tagliarsi i capelli. La casa e il corpo sono investiti dello stato di morte e partecipano dell'evento. Inoltre, rigorosamente non si deve mangiare carne ed eventualmente si deve osservare lo stato di digiuno completo¹⁶.

E le testimonianze potrebbero essere ancora numerose, ma non è questo che intendo approfondire. Piuttosto, mi preme segnalare un altro aspetto, vale a dire la necessità che la forte tensione prodotta dalla percezione della morte – nelle cupe metafore e simbologie messe in atto – possa indurre comportamenti compensativi di segno opposto, che tendono a enfatizzare segni e sensi di abbondanza e

¹⁴ Arcangeli 1993: 11.

¹⁵ Apolito 2004: 29.

¹⁶ Ivi: 31.

opulenza, contrastanti con i segni di penuria e sofferenza co-occorrenti nello stesso periodo calendariale e nel medesimo spazio rituale. Nell'area urbana di Napoli – quindi in un contesto assai diverso rispetto a quello cilentano – risulta diffusa in passato una singolare occasione di sociabilità propria dei ceti più abbienti:

Era una delle mete dei molti che col pretesto della visita ai sepolcri passeggiavano per via Toledo il giovedì e il venerdì santo per 'sfoggiare le *toilettes* primaverili' ovvero il tradizionale *struscio*¹⁷.

Anche in Sicilia sono documentate abitudini simili:

I riti pasquali sono occasione di ostentazione oltreché sociale anche individuale. Il giovedì è considerato il giorno dei poveri, poveri infatti sono gli attori scelti a impersonare gli apostoli nella celebrazione della lavanda dei piedi e dell'ultima cena. La visita ai sepolcri tuttavia è ancora dovunque motivo per fare sfoggio della propria ricchezza mediante l'abbigliamento. Nei paesi gli abiti più eleganti vengono indossati dalle donne in questa occasione. L'opposizione: vita *versus* morte, che costituisce l'asse ideologico originario della Pasqua, di fatto si articolava nella prassi immediata in quella: abbondanza *versus* carestia (...) Da qui il moltiplicarsi nelle processioni di segni del benessere: d'argento e di oro. Non motivi devozionali, ma questa ragione profonda spiega le differenze tra le *vare* dei paesi contadini, addobbate con fiori, frutti, spighe, pani e quelle di città come Trapani, che sono un trionfo di oreficeria¹⁸.

Similmente si rileva a Caltanissetta, ancora in Sicilia, in una città che presenta una diversificazione di ceti e una demografia tali da esprimere analoghe forme di sociabilità:

L'affollamento per le strade non era solo motivato dal pellegrinaggio devozionale, ma anche dalla tradizione della passerella del giovedì santo: tutti "a qualunque costo, devono, in quel giorno, indossare un abito nuovo, comprese pure le signore e le signorine, che nulla trascurano per far bella mostra degli abiti ricchi di nastri, di gale, di merletti, di trine e di altri femineci adornamenti"¹⁹.

¹⁷ Bernardi 1991: 370.

¹⁸ Buttitta 1981: 35.

¹⁹ Michele Alessio, *Il Giovedì Santo in Caltanissetta. Usi, costumi, tradizioni e leggende*, s. e. Caltanissetta 1903, rist. anast. Forni, Bologna 1982, cit. in Bernardi 1991: 360.

Nulla di comparabile sembra essere praticato nel Cilento antico, anche limitandosi al solo periodo pasquale: il prevalente assetto rurale, l'esigua popolazione dei casali, nonché l'assenza di estese élites aristocratiche e borghesi hanno reso impossibile siffatte pratiche di esibizione. Tuttavia, mi pare che un simile processo di compensazione delle tensioni indotte dalla percezione e celebrazione della morte sia rilevabile proprio all'interno dei comportamenti e gesti presenti nell'esperienza del "viaggio", che costituisce l'altra metà del "piccolo rito cilentano": il movimento all'aperto dei confratelli genera azioni e pratiche che rappresentano la vita, in contrapposizione alla morte, i cui sensi, invece, regnano incontrastati nel circuito condotto al chiuso, all'interno della chiesa. Il "viaggio" alimenta la confidenza reciproca all'interno del gruppo, consente la transizione da un luogo all'altro, favorisce l'attivazione di pratiche rivolte verso altri gruppi, determina un fare assai efficace per confermare, rinnovare e marcare il rapporto con un territorio condiviso. Insomma, il "viaggio" dei confratelli rappresenta l'esperienza della vita, opposta alla sospensione sbiottata del tempo e dell'azione che si percepisce, al contrario, nella rappresentazione della morte, celebrata nel canto e nei gesti penitenziali connessi, all'interno dello spazio chiuso e buio delle chiese visitate.

Nel circuito interno alla chiesa i confratelli eseguono il loro repertorio di canti, che può essere rappresentato così:

- intonazione polifonica di strofe di ingresso;
- intonazione del Salmo 50 (*Miserere mei Deus*), in esecuzione monodica;
- intonazione di parafrasi e adattamenti della sequenza *Stabat Mater dolorosa* di Jacopone da Todi e versioni diverse del *Pianto di Maria*, in esecuzione monodica;
- intonazione polifonica di strofe di congedo.

Infine, i gruppi confraternali si differenziano in relazione al colore dell'uniforme indossata; questa è costituita da un sacco bianco che arriva alle ginocchia, munito di un cappuccio che reca due fori per gli occhi; il sacco è stretto in vita da un cingolo annodato; sopra il sacco si indossa una sorta di mantello (*mozzetta*) che, differenziandosi nel colore, indica l'appartenenza ai diversi sodalizi:

- rosso: confraternite del Rosario o del Corpo di Cristo;
- nero: confraternite del Monte dei Morti;
- marrone: confraternite del Carmine;
- azzurro: confraternite della Vergine.

Il cappuccio viene tenuto sollevato: il volto resta sempre scoperto e ben visibile, contrariamente a quanto accade diffusamente altrove. L'uso deve essere piuttosto remoto: nelle testimonianze attualmente rilevabili, i confratelli raccontano di essersi sempre "vestiti" con il cappuccio alzato. Alcuni osservatori

impegnati nel movimento confraternale attribuiscono l'uso di scoprire il volto a prescrizioni del vescovo locale²⁰. Altri confratelli, riconducono questa consuetudine a un divieto introdotto dalle autorità di pubblica sicurezza, per evitare che si potessero compiere aggressioni impunemente, vale a dire senza essere riconosciuti, grazie al cappuccio abbassato che cela il volto. Non sono riuscito a trovare testimonianze "esterne": può essere che entrambe le motivazioni suesposte siano effetto, almeno in parte, di interpretazioni "mitiche", generate all'interno del multiforme vissuto dei confratelli.

²⁰ "Perciò, nel 1927 il vescovo proibì il pellegrinaggio ai *subburcri* dei paesi vicini, consentendo la sola funzione nel paese e senza il cappuccio sul viso: uso che giustamente si conserva ancora oggi" (La Greca 1992, a cura di: 28). In verità, come si vedrà in seguito, la questione appare più complessa. Per avere un possibile riferimento comparativo, pur se osservato in un centro non compreso nel Cilento antico, segnalo la descrizione che Francesco Volpe offre delle pratiche confraternali, così come apparivano a Sicignano degli Alburni, nel corso dell'età moderna; vi si può rilevare che in questa località il cappuccio dell'uniforme confraternale doveva, al contrario, essere tenuto calato sul viso: "Dallo statuto di Santa Maria degli Angeli di Galdo [località prossima a Sicignano] apprendiamo che questa consisteva in un abito bianco di tela, una mozzetta rossa con l'insegna della Vergine e un cappuccio bianco, che doveva essere tenuto abbassato per tutta la cerimonia" (Volpe 1988: 96).

le tracce

Diversamente da quanto indicato precedentemente, fino alla metà degli anni Cinquanta del Novecento la cosiddetta "visita ai sepolcri", nella tradizione cilentana, veniva condotta il pomeriggio, la sera e la notte del giovedì: in effetti, così è tuttora altrove, anche nelle chiese di grandi aree urbane. Conversando con i membri più anziani delle congreghe, alcuni confratelli, ancora oggi, definiscono questa pratica devozionale, e anche la polifonia cantata che è al centro del rito, con l'espressione locale *u giùvere sande*: operando qualche forzatura o adattamento di senso si potrebbe rendere questa espressione con *celebrare* (oppure: *cantare*) *il giovedì santo*. Simile denominazione appare senz'altro bizzarra per descrivere procedure che oggi è possibile rilevare esclusivamente nella giornata del venerdì di Passione. Esamineremo successivamente le motivazioni di questa ri-dislocazione calendariale (dal giovedì al venerdì) che ha coinvolto le ultime generazioni di confratelli cilentani. Adesso, invece, mi preme individuare, per quanto possibile, i tempi e modi del diffondersi, localmente, di questa pratica. In effetti, oltre che nella memoria dei vecchi priori e cantori di oggi, le testimonianze concernenti la circum-ambulazione devozionale cilentana e la sua remota collocazione calendariale emergono soprattutto nel corso dell'Ottocento e primi decenni del Novecento, rilevabili in fonti diverse. Nei documenti più remoti disponibili, gli statuti sei-settecenteschi, non sembra esserci cenno alcuno al rituale itinerante oggi osservabile. Nell'analisi che Francesco Volpe ha condotto sulla storia delle confraternite cilentane non risultano tracce di specifici usi devozionali e penitenziali, se non, diffusamente, quelli connessi al culto dei defunti, un'azione che appare generalizzata, nelle prassi confraternali¹. A proposito degli obblighi concernenti i riti funebri,

¹ "Notevole rilevanza ha avuto sin dal principio un legame che stringeva nello stesso tempo i vivi e i morti. Negli statuti delle confraternite, malgrado il trascorrere del tempo e nell'articolarsi delle preferenze devozionali, non mancano mai disposizioni relative all'assistenza ai moribondi,

così si può leggere al Capitolo V dello statuto, rivisto nel 1777, della confraternita del Pio Monte dei Morti di San Mauro Cilento:

In ogni Domenica e di Festivo tutt'i fratelli debbano radunarsi in Congregazione a cantare l'ufficio de' Morti ed altre preci in suffragio delle anime de' Fratelli e Sorelle. E que' che non sanno leggere reciteranno il SS. Rosario².

In continuità con lo scenario pasquale, da quanto riporta Volpe si può rilevare come la principale funzione del giovedì indicata negli statuti – piuttosto che la circum-ambulazione di visita ai sepolcri osservabile oggi, che non compare affatto – fosse la lavanda dei piedi a dodici confratelli poveri, rappresentativi dei dodici apostoli, durante la *Missa in coena domini*, unita alla distribuzione di grossi pani a ciascuno dei destinatari di quella sacra abluzione. Così scrive Francesco Volpe, a proposito della assistenza nelle consuetudini confraternali presso la comunità di Valle Cilento:

durante la cena del giovedì santo i fratelli erano tenuti a fare la lavanda dei piedi a dodici fratelli poveri, rappresentanti i dodici apostoli, ai quali doveva inoltre essere distribuito un grosso pezzo di pane per ciascuno. L'elemosina non era così insignificante, specie durante i tempi calamitosi. (...) La distribuzione dei pani veniva fatta dalla confraternita non solo il giovedì santo ma anche in occasione delle festività di san Vito e san Rocco che venivano solennizzate con messe cantate, illuminazioni e fuochi artificiali, per propiziarsi il favore di questi santi ausiliatori dalle classiche funzioni protettive contro i cani idrofobi e i contagi epidemici³.

A tal proposito, nello statuto della stessa confraternita, rivisto nel 1777, al capitolo VI, così si legge:

Sii nell'obbligo il Priore e gli altri Uffiziali maggiori distribuire in ogni anno un maritaggio di ducati 12 alla più povera ed onorata zitella che sii sorella di detta

alla sepoltura e alle esequie per i morti, al suffragio per i defunti (...). Del tutto particolare, invece, la costituzione, sempre nella seconda metà del Seicento, di un Monte dei Morti a latere di molte confraternite, un vero e proprio istituto di credito spirituale volto ad assicurare esequie e suffragi comunque adeguati alle necessità e allo status sociale del defunto, in particolare per consentirne con la necessaria pompa lo svolgimento del funerale” (Rusconi 2006: 499 e 500).

² *Statuti della Confraternita del Pio Monte dei Morti di San Mauro Cilento* (del 1776), cit. in Volpe 1988: 150.

³ Volpe 1988: 110.

Congregazione e figlia di Fratello e Sorella. Più, nella Cena del Giovedì Santo debbano li Fratelli fare la lavanda a 12 Poverelli Fratelli rappresentanti li 12 Apostoli con distribuire ad essi un grosso pane per ciascheduno⁴.

Come si può intuire, il rito indicato (abluzione) e la donazione relativa (distribuzione di pani) dovevano svolgersi presumibilmente all'interno delle chiese di appartenenza delle singole confraternite e, soprattutto, dovevano essere rivolti alla ristretta cerchia dei “fratelli” compresi nella comunità del paese o casale di appartenenza: è difficile immaginare una capacità di offerta assistenziale e una reciprocità più ampia, che fosse rivolta anche ad altri casali e paesi dell'area più estesa del Cilento antico.

Peraltro, se si resta alle norme statutarie e alle prescrizioni rituali formalizzate, la preziosa esplorazione condotta da Francesco Volpe ci informa che il capitolo V dello statuto, che regola le attività della congregazione laicale del Monte de' Morti nella città di Sala Consilina⁵, riporta le seguenti prescrizioni:

Nella mattina del Venerdì Santo, ad ora determinata, tutti li Fratelli si trovino in Congregazione, perché con la di loro croce avanti processionalmente si portino vestiti col sacco a visitare li Santi Sepolcri⁶.

Si tratta di una testimonianza molto interessante, per almeno due motivi:

- colloca, nel tardo Settecento, l'uso devozionale della visita ai sepolcri nella giornata del venerdì: ciò, diversamente da quanto risulta essere praticato in altre località della penisola italiana, dove tale uso risulta disposto con larga preferenza nella giornata del giovedì; in questa prospettiva, la prescrizione presente nello statuto di Sala, ove fosse stata effettivamente rispettata come indicato nella lettera del Capitolo statutario citato, costituisce una possibile testimonianza, assai precoce, di come fosse praticato un “adattamento” calendariale – e liturgico – simile al riassetto operato nel Cilento antico, con qual-

⁴ Cit. in Volpe 1988: 143.

⁵ Si tratta di uno statuto lungo, dettagliato e molto articolato, approvato con regio assenso concesso il 10 aprile 1779. Sala Consilina è dislocata nel Vallo di Diano, fuori dell'area che ci interessa, e piuttosto lontana dalle ridottissime dimensioni di molti casali del Cilento antico. In effetti, anche sul piano sociale, si tratta di una località con una ben più ampia e complessa articolazione, “uno dei centri più fittamente popolati coi suoi circa 5.000 abitanti nella seconda metà del Settecento, che aveva sodalizi riservati rispettivamente al ceto nobile o civile, agli artigiani, ai massari e bracciali, al ‘popolo basso’.” (Volpe 1988: 129).

⁶ Cit. in Volpe 1988: 48.

che fatica e disorientamento, ben oltre centocinquanta anni dopo, nella seconda metà degli anni Cinquanta del Novecento;

• prescrive l'avvio della devozione nelle ore della mattina, pur nella giornata del venerdì; ciò implica una conferma di quella sorta di esteso disordine rituale, occorso nel tempo lungo dell'esperienza cristiana e oggetto di numerose riflessioni e tentativi di ridefinizione da parte della autorità ecclesiastiche; infatti, la morte di Cristo si pone tradizionalmente nel primo pomeriggio del venerdì (nella narrazione evangelica: all'ora nona, tre ore dopo mezzogiorno): i fratelli di Sala, rendendo omaggio, a partire dalla mattina, a ciò che percepivano come il sepolcro di Cristo, celebravano Cristo morto con un anticipo dei tempi; praticamente, lo facevano morire prima, rispetto a quanto tramandato nella vicenda che fonda la stessa esperienza cristiana. Quest'ultima "incongruenza" devozionale è centrale e generalizzata, nelle pratiche penitenziali della settimana di Pasqua e ha informato, profondamente e per lunghi anni, anche gli usi confraternali cilentani.

Altre tracce concernenti la devozione itinerante dei "fratelli" cilentani non sembrano emergere – per gran parte del secondo Settecento e nel corso dell'Ottocento – dalla documentazione di carattere normativo e ispettivo (statuti, *Visite pastorali* e *Relationes ad limina*). Verosimilmente, ove il "piccolo rito cilentano" fosse già attivo nel periodo indicato, questa mancanza di informazioni potrebbe derivare dall'assenza di una necessità di sanzione formale per pratiche devozionali spontaneamente agite dalle popolazioni locali – per tradizione diffusa – e tali da sottrarsi alla osservazione e al controllo delle autorità religiose, con relativa sanzione e registrazione scritta. Un'altra ipotesi, più drasticamente riduttiva, suggerirebbe che, non essendocene tracce scritte, non si può prevedere alcun uso in atto, almeno nel periodo cui mi riferisco (tardo Settecento e Ottocento).

Ma le cose non stanno proprio così. Per fare qualche passo avanti, però, è necessario individuare altre fonti, ed esaminarle con più attenzione. La prima, che possiamo intendere come la fonte primaria, è la tradizione orale, ma di questo ci occuperemo in seguito. Altre fonti, anch'esse di interesse locale, vanno ricercate nella vita dei sodalizi confraternali e nella documentazione da questi organismi eventualmente prodotta e conservata. Nei piccoli e spesso disadorni archivi confraternali cilentani – ove conservati fino a oggi –, oppure nella dotazione personale di confratelli particolarmente attenti o sensibili, per scelte individuali o per "trascinamenti" familiari (per esempio: priori, figli, nipoti e pronipoti di priori), è possibile rilevare alcune tracce preziose.

Consideriamo dapprima le informazioni che possono essere desunte da opuscoli, fascicoli e libretti che si possono rinvenire ancora, non senza qualche difficoltà, custoditi da alcuni confratelli. Si tratta, prevalentemente, di materia-

li stampati, manoscritti o dattiloscritti che conservano raccolte di testi poetici diversamente descritti, ma palesemente destinati alla devozione penitenziale della "Visita dei Santi Sepolcri". Una di queste raccolte, rilevata, pubblicata e commentata, è attribuita a un certo padre Salvatore Santaniello⁷, e datata, con qualche differenza, tra anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento. Amedeo La Greca ha recentemente segnalato questa raccolta, riportandone anche il frontespizio⁸, da cui si rileva una data di edizione: 1870. L'intonazione confraternale dei versi pubblicati, i gesti e i comportamenti, i ruoli individuali e sociali (di gruppo) che i confratelli mettono in atto, sono così descritti e disciplinati⁹:

Uso delle seguenti canzonette nella Visita ai sepolcri

Quando la Confraternita sarà composta e distribuita in coppie, prima di uscire dalla chiesa, un cantore dirà le seguenti strofe:

⁷ Per quanto concerne il padre Santaniello, devo rilevare una qualche incertezza intorno al suo nome proprio: per alcuni è Salvatore (La Greca 1992, a cura di); in altre fonti lo stesso padre Santaniello è ricordato con il nome di Sebastiano. In ogni caso, secondo le informazioni che sono riuscito a raccogliere, il padre Santaniello era un religioso, probabilmente membro della Congregazione della Dottrina Cristiana di Laurito, un sodalizio di ecclesiastici istituito nel 1618 (bolla e conferme successive sono conservate presso l'archivio diocesano di Vallo della Lucania), su iniziativa di un religioso, Filippo Romanelli. La congregazione ebbe due case nel Cilento: a) casa principale di Laurito; b) casa affiliata di Laureana (ospitata in locali avuti in donazione); ebbe anche case in altre regioni, a Napoli e Bari, e fu attiva fino alla metà dell'Ottocento (ringrazio Don Carmine Troccoli, responsabile dell'Archivio Diocesano di Vallo della Lucania, per queste ultime informazioni). La congregazione cilentana dovrebbe essere del tutto indipendente dalla Congregazione dei Padri Dottrinari (per questo motivo, probabilmente, non si riscontrano tracce di un'eventuale casa locale dei Padri dottrinari nell'Archivio centrale della Congregazione a Roma). Si può ipotizzare che il padre Santaniello, ove fosse effettivamente membro di tale congregazione locale, e prestando la propria opera nella casa di Laureana, si sia trovato a comporre testi poetici per la locale confraternita. Questa presenza, e la persistenza nell'uso confraternale di versi composti da un religioso particolarmente impegnato in un'azione evangelizzatrice permanente, costituisce una interessante testimonianza della lunga e complessa interazione tra religiosi e laici – pur appartenenti a fasce sociali diverse – e rappresenta un'ulteriore conferma dell'azione plasmatrice operata dai religiosi, almeno, e soprattutto, in relazione agli aspetti simbolici e ai motivi teologici presenti nei versi cantati e nei comportamenti rilevabili nel corso di azioni devozionali e para-liturgiche.

⁸ "CANZONETTE DIVOTE/ SULLA PASSIONE DI GESÙ CRISTO E DELLA MADRE MARIA/ A PRIVATO USO DELLA CONFRATERNITA LAICALE/ intitolata/ DAL PURGATORIO/ SITA IN LAURIANA CILENTO/ scritte / DAL PROF. S. SANTANIELLO/ messe alle stampe/ Per cura del Priore della Confraternita/ CONO CAGNANO/ SALERNO/ STABILIMENTO TIPOGRAFICO NAZIONALE/ 1870" (cit. in La Greca 1992, a cura di: 45).

⁹ Ho rinunciato a riportare integralmente le strofe e i versi indicati, oggetto di indagine specifica (cfr. oltre: *Polifonie confraternali. I versi cantati*).

*Or che commosso geme
Il ciel, le stelle, il suolo
Compagno a tanto duolo
Anco il mio cuor sarà*

La turba di tutti gli altri confrati risponderà ad ogni strofa del cantore sempre la stessa seguente strofa:

*Piangendo adoro, oh Dio!
La tua dolorosa morte,
Che aprì del Ciel le porte,
L'inferno rinserrò (oppure La vita a noi donò)*

*Del Redentor la tomba
Vo' contemplare anco io,
Il mesto ufficio e pio
Le pene addolcirà*

Finita la risposta della turba, la Confraternita s'affretta a sfilare. Durante il viaggio uno o più cantori cantano ciò che segue, e la turba sempre la strofa sua:

*L'empia Sionne¹⁰ alfine
Compì d'un Dio lo scempio!
L'onore del suo tempio
Distrusse e ne gioì!*

(...) Quando la Confraternita sarà giunta in alcuna Chiesa per visitare il Sepolcro, nel tempo che compie i primi tre giri, il cantore intuonerà e canterà quanto segue:
(...) Dopo questa strofa, fermatasi la Confraternita in doppia fila davanti il S. Se-

polcro, ciascuno al dato segno s'inginocchia per recitare il *Miserere*. Quindi se al lato al Crocifisso trovasi la statua dell'Addolorata come assistente al Sepolcro, il Cantore dirigendosi alla Vergine canterà le seguenti strofe senza risposta della turba: (...) Il Cantore a questo punto sospende il canto, si inginocchia a piè della Croce del Sepolcro, si fa la disciplina, bacia il Crocifisso, e poi rialzatosi, mentre gli altri sempre a coppie fanno altrettanto, canta le strofe che seguono: (...) Finito il bacio, facendosi altri giri, si cantano quest'altre strofe: (...) Dopo ciò la Confraternita si rimette in cammino, ripigliando all'uscir della Chiesa il canto del viaggio – *L'empia Sionne alfine* – posto a principio¹¹.

Come si vede, appaiono chiaramente definite alcune procedure e comportamenti, già indicati e descritti precedentemente, che possono essere osservati ancora oggi, sul terreno; nello stesso tempo, tuttavia, emerge qualche differenza. Per comodità di esposizione indico dapprima quelle che ritengo sicure persistenze, nel presente, di usi e motivi rilevabili già nella codificazione ottocentesca:

- la cifra luttuosa del rito, e la percezione/elaborazione della morte e del lutto come nota emotiva dominante;
- la collocazione del rito nella cosiddetta visita ai sepolcri;
- la disposizione dei fratelli su file parallele, con affiancamento in coppia (“Quando la Confraternita sarà composta e distribuita in coppie”; “mentre gli altri sempre a coppie fanno altrettanto”);
- l'individuazione del “Santo Sepolcro” come punto focale di numerose azioni devozionali (“fermatasi la Confraternita in doppia fila davanti il S. Sepolcro”);
- l'eventuale disposizione polifonica del canto, pur se affiancata a un prevalente assetto monodico (“Durante il viaggio uno o più cantori cantano”);
- la circuitazione processionale del rito, su più giri, all'interno della chiesa oggetto della visita devozionale (“nel tempo che compie i primi tre giri”; “facendosi altri giri”);
- l'esecuzione di azioni penitenziali (“si fa la disciplina”);
- la distribuzione del percorso processionale in un'area territoriale estesa, e l'esperienza di un processo di movimento e trasferimento che consente di moltiplicare le azioni devozionali (“Durante il viaggio uno o più cantori cantano”; “Dopo ciò la Confraternita si rimette in cammino, ripigliando all'uscir della Chiesa il canto del viaggio”).

È evidente che alcuni dei gesti indicati non sono affatto tipici, né esclusivi del-

¹¹ Cit. in La Greca 1992, a cura di: 47-50.

¹⁰ Non è questa la sede per una riflessione sulla profondità e tenacia dell'istanza antisemita nella tradizione cristiana, non soltanto cattolica. Cito, tuttavia, un brevissimo passaggio da una recente intervista concessa dal pianista e direttore d'orchestra Daniel Barenboim; nato a Buenos Aires da famiglia ebraico-russa, cresciuto in Israele fin dall'infanzia, è oggi assai impegnato, anche sul piano politico-culturale, nella ricerca di una soluzione pacifica e rispettosa delle esigenze di tutti, per il conflitto israelo-palestinese; ragionando sull'antisemitismo nella cultura europea, in particolare nella musica, così si è espresso: “E poi l'antisemitismo non è solo Wagner. La *Passione secondo Giovanni* di Bach è il testo più antisemita che ci sia. Per questo non andrebbe eseguita né ascoltata?” (“la Repubblica”, 10 giugno 2007: 48).

l'area cilentana. Piuttosto, è la combinazione dei diversi motivi e comportamenti a mostrare una connotazione peculiare: il circuito devozionale all'interno delle singole chiese è tuttora conservato, nelle sue diverse e successive fasi, con una continuità e stabilità di gesti molto sicure; altrettanto connotante, e tuttora persistente, è la percezione dell'azione devozionale come un "viaggio", disposto in uno spazio che si intuisce più esteso che non lo stretto ambiente di insediamento abituale, e non limitato al luogo in cui si esercita la visita devozionale; ancora, a tal proposito si può cogliere un'altra condizione peculiare: la percezione dalla chiesa in cui si svolge il circuito di visita come luogo nettamente separato dallo spazio in cui si esercita l'esperienza del "viaggio". Si può verificare anche in questo testo ottocentesco quanto ho già rilevato in precedenza: la chiesa visitata è percepita come uno spazio specifico, distinto dallo scenario del viaggio, e le azioni di entrare e uscire richiedono espressioni devozionali peculiari¹². Alcuni versi cantati dai confratelli marcano ancor più esplicitamente l'ingresso in chiesa, quale azione che implica il passaggio tra ambienti e spazi percepiti come fortemente differenziati.

Tuttavia, rispetto alle procedure osservabili attualmente, mancano alcuni elementi di conferma che possono essere significativi:

- non ricorre alcuna indicazione esplicita intorno alla collocazione del rito nella giornata del giovedì;
- non compare, esplicitamente, lo scenario della circum-ambulazione (questo, sì, è un motivo tipico del "piccolo rito cilentano", almeno nelle forme che ha assunto negli ultimi decenni);
- non risulta cenno alcuno a obblighi o relazioni di reciprocità;
- la pratica della polifonia vocale – il canto confraternale di gruppo – risulta appena accennata e marginale e comunque non qualifica l'intonazione dei versi cantati.

E si possono ancora aggiungere alcune considerazioni su gesti, comportamenti e procedure che, invece, risultano essersi trasformati, o comunque appaiono diversi, oggi, rispetto agli usi ottocenteschi codificati nel testo in esame. Alcune di queste trasformazioni, o differenze d'uso, pertengono soprattutto alle azioni di maggior interesse musicale; cito quelle che mi appaiono più rilevanti:

- la codificazione ottocentesca attribuisce un ruolo primario al "cantore"; inoltre, prescrive una interazione di tipo responsoriale tra "cantore" e "turba" (la

massa dei confratelli)¹³; viceversa, nell'osservazione etnografica, oggi, non appare un ufficio – o un ruolo – così definito o specializzato: la pratica del canto sembra costituire un'esperienza di gruppo, o di gruppi diversi attivi in successione, integrati in un dispositivo polifonico;

- la codificazione ottocentesca colloca la celebrazione del dolore mariano all'interno di un flusso rituale compatto e omogeneo, da cui non sembra distinguersi con criteri e modi specifici, affidata ancora all'intonazione monodica del cantore¹⁴; oggi, il lamento mariano assume un profilo assai peculiare, pur in modi metro-ritmici comuni, con intonazione musicale specifica, responsoriale o di grande gruppo (tutti i confratelli partecipanti al rito), nettamente percepita, e riconoscibile, come segmento distinto del processo rituale, nelle diverse intonazioni e parafrasi della sequenza jacononica;

- la codificazione ottocentesca descrive l'esecuzione del *Miserere* come un'azione individuale¹⁵, probabilmente priva di intonazione cantata; viceversa, nelle pratiche osservabili oggi, lo stesso salmo è intonato dal priore, prevalentemente, o da due cantori soli, in alternanza: in ogni caso, all'esecuzione si attribuisce una considerevole solennità.

Le differenze indicate sono piuttosto sostanziali poiché pertengono prevalentemente agli usi musicali, che appaiono – immaginandoli acusticamente e comparandoli – profondamente diversi: da una parte, nelle prescrizioni ottocentesche, risultano affidati a un cantore, titolare di una delega accordatagli da parte del gruppo più ampio dei confratelli (si immagina, perciò, un assetto monodico, con una grana vocale piuttosto esile, cui si affianca una eventuale ed episodica risposta di gruppo); dall'altra, nelle pratiche osservabili oggi, gli usi musicali sono partecipati in polifonia da gruppi diversi di cantori, corrispondenti all'intera compagine "in viaggio": il suono e la grana delle voci che ne derivano risultano particolarmente robusti e densi.

È bene, tuttavia, non considerare il profilo descritto nell'ormai remoto libretto citato come una codificazione prescrittiva: non sarebbe incongruo immaginare che il profilo rituale e le azioni rappresentate in quel libretto a stampa potessero essere intese come una sorta di "programma di orientamento", piuttosto che norme da applicare fedelmente nell'azione devozionale. Segnalo che l'edizione a stampa di quella raccolta fu curata, all'epoca, direttamente dal

¹³ "La turba di tutti gli altri confrati risponderà ad ogni strofa del cantore sempre la stessa seguente strofa"; "uno o più cantori cantano ciò che segue, e la turba sempre la strofa sua".

¹⁴ "il Cantore dirigendosi alla Vergine canterà le seguenti strofe senza risposta della turba".

¹⁵ "davanti il S. Sepolcro, ciascuno al dato segno s'inginocchia per recitare il *Miserere*".

¹² Richiamo alcune prescrizioni che marcano queste operazioni: "prima di uscire dalla chiesa, un cantore dirà le seguenti strofe"; oppure: "ripigliando all'uscir della Chiesa il canto del viaggio".

priore della confraternita di Laureana Cilento, per le necessità e gli usi interni di quello specifico sodalizio¹⁶: perciò, si può intendere quel testo come una fissazione momentanea, e di uso strettamente locale, di un progetto rituale che poteva anche assumere, forme più fluide. Mettendosi nelle vesti del padre Santaniello o di quanti possono aver svolto azioni simili intorno alla metà dell'Ottocento, si può ritenere che, disponendosi a governare o ri-orientare pratiche e usi devozionali di gruppi numerosi e diversi, fosse assai più agevole limitarsi a indicazioni generali; nel caso dell'intonazione musicale, poteva apparire preferibile affidare la responsabilità dell'azione performativa a un solo cantore, più facile da individuare e addestrare, anche all'interno di piccoli gruppi; più difficile sarebbe stato immaginare e disciplinare un'esecuzione polifonica, assai complessa da orientare con un'azione "plasmatrice" rivolta *erga omnes*, dall'alto, e tale, comunque, da condurre alla individuazione di più esecutori, imponendone una accettabile armonizzazione. D'altra parte, si può ipotizzare che una possibile intonazione di gruppo dei versi indicati fosse disposta all'interno di procedure polifoniche già frequentate dai confratelli, come prassi abituale, e quindi tale, ancora, da non richiedere alcuna descrizione o codificazione, affidata a deliberazioni locali e contingenti. Peraltro, che da quei versi e disposizioni rituali si potesse articolare un'azione devozionale assai più flessibile, si deduce anche da una fonte ulteriore: altri versi, con stesso metro, compaiono in un dattiloscritto più recente¹⁷, probabilmente redatto all'inizio degli anni Cinquanta del Novecento, recante il timbro azzurro "Congrega di S. Maria delle Grazie S. Mauro Cilento (Salerno)", da me rinvenuto nel piccolo archivio della confraternita di San Mauro Cilento; il dattiloscritto contiene cinquantacinque strofe, definite "Cantici per la visita ai Santi Sepolcri", attribuite a tre autori diversi e indicate con datazioni successive, dal 1868 al 1949: di queste strofe, dieci, con alcune correzioni a penna azzurra, sono definite con il titolo "Qual tenebrio profondo", da eseguire "nell'entrata in chiesa"; i versi di queste dieci strofe sono attribuiti a "Sebastiano Santaniello – Padre Dottrinario – scritti nel 1868": si tratta, evidentemente, della stessa persona (pur se il nome proprio riportato risulta diverso), ma la datazione è leggermente anticipata (1868, piuttosto che 1870, come è nell'edizione a stampa prima citata).

¹⁶ Nel frontespizio si legge: "A PRIVATO USO DELLA CONFRATERNITA LAICALE/ intitolata/ DAL PURGATORIO/ SITA IN LAURIANA CILENTO (...) Per cura del Priore della Confraternita/ CONO CAGNANO" (La Greca 1992, a cura di: 45).

¹⁷ Il dattiloscritto consta di dodici pagine, è protetto da copertina verde, ha un'altezza di ventidue centimetri per quattordici.

Segnalo, ancora, che in questo dattiloscritto sanmaurese non è presente alcuna prescrizione rituale; inoltre, i versi delle dieci strofe qui attribuite al padre Santaniello non compaiono affatto nella precedente edizione a stampa. Ciò consente di rilevare come, alcuni decenni dopo quella occasionale edizione a stampa, certi usi devozionali fossero ormai condivisi, tali da non richiedere più alcuna prescrizione formale; e ci permette di ritenere che il corpus di versi attribuiti a quell'autore fosse piuttosto ampio, e si prestasse a essere diversamente gestito in ambito locale, con opzioni assunte dai numerosi organismi confraternali in relazione alle circostanze, tempi, modi e dimensioni della effettiva partecipazione alle pratiche devozionali.

Dalle considerazioni proposte si può ritenere che la devozione confraternale cilentana fosse già attiva all'inizio della seconda metà dell'Ottocento, con alcune peculiarità, ma anche con alcuni dispositivi che si rilevano assai diffusamente nelle tradizioni religiose di tipo penitenziale¹⁸. Per il resto, è assai difficile ricavare informazioni più incisive da questo tipo di fonti, pur se provenienti dall'interno delle pratiche locali. Perciò, bisogna rivolgersi alle testimonianze dirette degli attori e dei protagonisti, soprattutto di coloro che hanno conservato tradizioni, saperi, informazioni di interesse locale: a questo punto della riflessione, se si vuole perseguire una maggiore profondità di visione e una interpretazione più efficace, emerge la necessità di attingere direttamente alla tradizione orale e alle sue fonti. Sul piano metodologico si ritiene necessario validare informazioni e testimonianze raccolte presso fonti orali mediante l'incrocio con altre fonti (scritte e d'archivio), ritenute più stabili e sicure. Si sottolinea, inoltre, che la retro-proiezione temporale, a proposito di fonti orali, non possa essere protratta troppo all'indietro nel tempo, e debba esser limitata all'arco di alcune generazioni. Confortato da queste prudenze metodologiche, posso finalmente accingermi a descrivere un incontro fortunato, occorso durante la lunga indagine che ha portato a questo volume. Comincio un po' da lontano: nel dialogo con i cantori e i priori delle confraternite cilentane, soprattutto i più anziani, sentiti in occasioni diverse, mi è capitato di raccogliere valutazioni molto rispettose ed elogiative sulle pratiche di canto messe in atto dalla confraternita di San Mauro Cilento – considerate tra le migliori dell'area –, unitamente a una nota di rimpianto o amarezza per essere questa confraternita ormai "silenziosa" e inattiva da oltre trenta anni¹⁹. Questa percezio-

¹⁸ Bernardi 1991.

¹⁹ Nella mia indagine sul terreno, tuttavia, ho raccolto, pur se fuori contesto, e trascritto alcune strofe cantate da confratelli sanmauresi: cfr. oltre *Polifonie confraternali*.

ne locale mi ha indotto a operare alcune verifiche direttamente presso i confratelli di San Mauro: ho conosciuto così gli ultimi priori, Adriano Mazzarella e suo padre Antonio, con cui ho avuto modo di conversare a lungo. Grazie alla loro cortesia e fiducia ho potuto attingere ai documenti conservati nel piccolo archivio confraternale, conservato gelosamente nella loro casa, che mi hanno efficacemente orientato nella mia indagine. I Mazzarella di San Mauro sono riconducibili a diversi rami parentali e hanno svolto un ruolo di primo piano nella vita sociale della comunità sanmaurese. Si tramanda, addirittura, una loro provenienza da Costantinopoli, in fuga dopo il disastro della conquista ottomana²⁰. I Mazzarella di Casal Soprano²¹ sono stati attivissimi nelle attività confraternali, ricoprendo per anni l'incarico di priore, in successive generazioni, quasi fosse una responsabilità, o una prerogativa familiare: in effetti, si tratta di una famiglia, in passato dedita prevalentemente ad attività agricole, piuttosto in vista nel paese e anche per questo chiamata a condurre le sorti della confraternita. Nello stesso tempo, molti membri di questa famiglia hanno svolto un'azione assai efficace quali cantori, nei gruppi di canto che alimentano la devozione cilentana. Antonio Mazzarella è stato uno degli ultimi grandi "patriarchi" di questa comunità rurale, depositario e custode delle memorie familiari e confraternali. Durante alcune conversazioni²², nella casa di Casal Soprano, don Antonio Mazzarella ha ricordato come la sua fosse una famiglia di cantatori e suonatori, non impegnati soltanto nei gruppi di canto confraternale, ma dediti anche a suonare mandolino, "violino", chitarra battente e organetto. Ha anche ricordato come nella sua giovinezza fosse uso a "portare la serenata" ai giovani sposi²³ e come "si arrangiasse" all'organo e all'armonium²⁴. Per quanto concerne la pratica vocale, tornando a ragionare sulle azioni devozionali, Antonio Mazzarella ci teneva a sottolineare che "cantare è dono di natura", con sicura consapevolezza: ricordava altresì come la con-

²⁰ Sembra, tuttavia, che la famiglia di Adriano e Antonio Mazzarella derivi da altro ramo, non direttamente da quello costantinopolitano. In ogni caso, tutta la vicenda è ricostruita da Amedeo La Greca (1986: 64 e sgg.). Sulla presenza greca e sul radicamento di famiglie costantinopolitane a San Mauro, prima e dopo la perdita della città, cfr. pure La Greca 2006.

²¹ Il comune di San Mauro Cilento è costituito da diversi gruppi di case, separati e dispersi, raggruppati, oggi, negli insediamenti principali di Casal Soprano e Casal Sottano.

²² L'ultima conversazione è avvenuta il 16 aprile 1992, in presenza del figlio Adriano Mazzarella.

²³ Più precisamente, a tal proposito, queste sono state le sue espressioni: "Ieme facenne i spusi, ieme facenne i sserenate".

²⁴ Vale a dire che era in grado di accompagnare il canto sull'organo e sull'armonium, con semplici combinazioni accordali.

grega di San Mauro avesse sempre partecipato alla devozione del Giovedì Santo – fino alla dissoluzione delle attività confraternali, all'inizio degli anni Settanta del Novecento, un evento ricordato ancora con profonda amarezza –, portando in tutto il Cilento le espressioni della polifonia devozionale, con esiti apprezzati da tutti e che il vecchio priore, nel raccontarne, marcava in una nota di affettuoso orgoglio. In più, Antonio Mazzarella aveva una memoria fuori del comune per tutto ciò che concerne le attività confraternali. Poco prima che morisse, sono riuscito a dialogare con lui intorno alla successione e genealogia dei priori, nonché sulla polifonia confraternale. Il vecchio priore ha ricordato, senza ausilio di altri testimoni e senza alcun riscontro su altre fonti, tutti i nomi dei suoi predecessori, spingendosi indietro nel tempo fino alla fine del Settecento, attraverso cinque generazioni, e coprendo un arco temporale di quasi due secoli, essendo egli scomparso quasi novantenne: dei priori sanmauresi provenienti dalla sua famiglia²⁵ ha anche indicato il ruolo vocale principale, assunto nella polifonia confraternale, risalendo indietro fino ai primi decenni dell'Ottocento; di ognuno ha potuto indicare i nomi dei genitori, oppure la data di nascita, o, ancora, la data di morte. Ha poi richiamato altri nomi di cantori, non appartenenti alla sua famiglia, ma, a suo giudizio, particolarmente abili nel canto polifonico: anche di questi ha ricordato date di nascita o morte e, soprattutto, il ruolo vocale preferito.

Dopo aver annotato il racconto affiorante dalla sua memoria, ho verificato i nomi e le date indicati sui registri anagrafici del comune e sui registri dei battezzati e dei morti nella chiesa parrocchiale di San Mauro martire. Ho potuto così constatare che la memoria e la testimonianza offerta "in voce" dal vecchio priore coincidevano con i dati conservati nei registri. Tutto tornava perfettamente: nomi, date, relazioni di parentela, paternità e maternità, come se il vecchio priore, delineando gli avvicendamenti generazionali alla guida del sodalizio, avesse avuto davanti un "albo d'oro" confraternale. Si tratta, evidentemen-

²⁵ In effetti, non ho potuto verificare con assoluta certezza che tutti i Mazzarella indicati da don Antonio siano stati anche priori della congrega: le carte e i registri conservati non consentono un controllo certo; tuttavia, considerando la cura quasi maniacale del vecchio priore nella registrazione e verbalizzazione di atti, spese, decisioni assunte (desumibile, oltre che dalle testimonianze orali, anche dalla grande quantità di quaderni e appunti manoscritti, di suo pugno, conservati nell'archivio confraternale, e concernenti operazioni diverse), nonché la sua estesa confidenza con le carte confraternali, dovuta anche al lunghissimo periodo – quaranta anni – in cui ha tenuto l'incarico di priore, sarei propenso ad attribuire massima credibilità alla sue indicazioni; ciò, anche in analogia con quanto è stato possibile verificare su fonti scritte, a proposito di altre sue indicazioni, risultate pienamente corrispondenti.

te, di un testimone prezioso, la cui memoria rivela una profondità considerevole, sicuramente favorita dalla integrazione e convergenza di memorie interne alla famiglia e di circostanze inerenti alla vita confraternale: abbiamo visto poc' anzi come queste due esperienze (vicende familiari e attività confraternali) tendessero a sovrapporsi nella vita di molti Mazzarella, e questo probabilmente può spiegare il persistere di una memoria così sicura, tale da proiettarsi così indietro nel tempo. Perciò, il racconto del vecchio priore ci consente di:

- costruire il profilo dell'avvicendamento generazionale nell'incarico di priore presso la confraternita sanmaurese (cfr. oltre);
- confermare la collocazione dell'azione confraternale nello scenario devozionale della visita ai sepolcri, nella giornata del giovedì;
- individuare questa pratica religiosa come un uso di antica tradizione;
- evidenziare la presenza di una polifonia confraternale, all'interno di questa tradizione, fin dai primi decenni dell'Ottocento;
- identificare una certa tendenza dei priori ad agire nelle parti acute (*alto*) dell'impianto polifonico tradizionale, quelle più scoperte, alle quali, inoltre, è affidata l'intonazione dei versi cantati; si tratta di ruoli che potrebbero essere definiti "solistici", laddove gli altri ruoli (*i bassi*) sono espressione di gruppo: forse, anche questo aspetto – la maggior preminenza dell'azione dei "soli" (*alto*) nel canto polifonico – può aver favorito una più efficace persistenza nella memoria della nostra fonte.

Una certa timidezza da parte del vecchio priore nell'indicare con sicurezza i ruoli vocali assunti dai priori nati negli ultimi anni del Settecento, ci impedisce di spingerci con sicurezza troppo indietro nel tempo. Tuttavia, poiché a tal proposito don Antonio non aveva affatto escluso che quegli antichi priori fossero stati attivi anche come cantori, almeno congetturalmente possiamo ricondurre fino ai primi anni dell'Ottocento la diffusione, in area cilentana, del canto polifonico confraternale nell'azione devozionale di visita ai sepolcri.

Come si vede, il ricorso a fonti orali ci ha condotti a una retro-proiezione storica di alcuni decenni, rispetto a quanto emerso dall'analisi delle altre fonti. Ne risulta altresì confermato il profilo fortemente rurale delle pratiche cilentane, espressione di piccole comunità molto compatte e assai stabili socialmente. Pure è confermata la gestione locale delle stesse pratiche, ancora all'interno della piccola comunità di appartenenza: ne può derivare altresì una possibile conduzione di tipo familiare, con una circolazione di ruoli e competenze, nonché con la deliberazione e la pratica di opzioni diverse, preferibilmente circoscritte a tali piccoli gruppi.

Nella tabella *Cronologia dei priori* indico la successione dei priori sanmauresi e

i ruoli vocali preferiti, così come ricostruiti sulla scorta della testimonianza di Antonio Mazzarella; di seguito ho aggiunto le indicazioni relative ad altri cantori sanmauresi, non investiti della carica di priore; ho completato le indicazioni originarie, di fonte orale, con l'integrazione di eventuali nomi propri multipli, date di nascita e morte (tutti si intendono nati e morti a San Mauro Cilento, tranne dove diversamente indicato), paternità, maternità e altre relazioni familiari, come appaiono nelle fonti cui ho attinto²⁶.

Infine, resta ancora non definita la collocazione settimanale della visita cilentana ai sepolcri: giovedì o venerdì? La questione – che forse a molti potrà sembrare del tutto priva di interesse e assolutamente capziosa – ha avuto una certa importanza nelle vicende confraternali cilentane degli ultimi decenni e questo impone una riflessione più dettagliata. Per il momento, ritengo si possa sostenere che essa fosse disposta – almeno a partire dalla sua possibile diffusione iniziale, per come è stata ricostruita, e con caratteristiche locali peculiari – nella giornata del giovedì: per testimonianze di fonte orale (il raccontarsi del vecchio priore), per analogia con azioni devozionali simili, diffuse nella giornata del giovedì in tutta la penisola italiana (stando alle fonti, già dal XVI sec.: cfr. Bernardi 1991) e, anche, in conseguenza delle conferme che arrivano dalla documentazione novecentesca, che esamineremo nel capitolo successivo.

²⁶ Indico qui le mie fonti:

a) archivio del comune di San Mauro Cilento (registri dei nati e dei morti);

b) *Liber in quo annotantur Baptizati in Parochiali Ecclesia Oppidi S. Mauri in Cilento Caputaquens. Diaecesis*, A. D. MDCCLXXVI;

c) *Liber Baptizatorum Terrae Sancti Mauri* (1801-1840).

Confraternita di San Mauro Cilento Cronologia dei priori

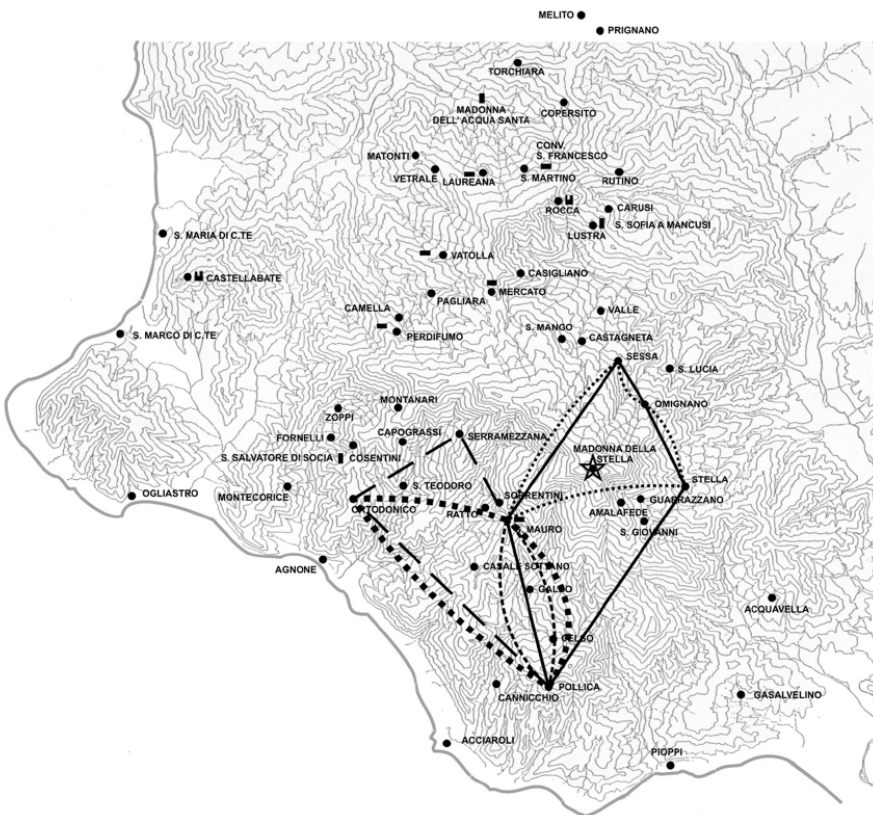
<i>nome</i>	<i>cognome</i>	<i>nascita</i>	<i>morte</i>	<i>cantore</i>	<i>parte vocale</i>
Adriano	Mazzarella	14.4.1945		no	
Antonio	Mazzarella	27.8.1904	14.12.1992	sì	alto
	Antonio Giuseppe Alberico (da Giovanni Mazzarella e Marianna Lembo)				
Alfonso	Mazzarella	4.6.1886	1958 (USA)	sì	alto
	Alfonso Gennaro Giuseppe Luigi (da Pasquale Mazzarella e Beatrice Mazzarella)				
Giovanni	Mazzarella	23.10.1871	24.3.1959	sì	alto
	padre di Antonio e fratello di Alfonso (1886) (da Pasquale Mazzarella [1831-1918] e Beatrice Mazzarella)				
Pasquale	Mazzarella	12.4.1831	10.12.1918	sì	alto
	Pasquale Maria Giovanni Giuseppe Alfonso, nonno di Antonio (da Antonio Mazzarella [1799-1880] e Rosina Tagliatela)				
Pasquale	Mazzarella ²⁷	20.5.1803	?	?	?
	Pasquale Antonio (da Mauro Mazzarella e Teresia Crisco)				
Antonio	Mazzarella	10.7.1799	1.1.1880	?	?
	Antonio Maria Francesco Nicola, bisnonno di Antonio, padre di Pasquale [1831-1918] (da Pasquale Mazzarella fu Giuseppe e Maria Amalia Mangone)				
Giuseppe	Mazzarella	23.7.1796	22.5.1871 (Na)	?	?
	Giuseppe Maria Francesco Antonio Nicola, fratello di Antonio [1799-1880] (da Pasquale Mazzarella fu Giuseppe e Maria Amalia Mangone)				
Giuseppe	Mazzarella	25.2.1794	16.7.1870	?	?
	Giuseppe Maria (da Pietro Antonio Mazzarella e Clementina Mazzarella)				

²⁷ Di tale Pasquale Mazzarella non è stato possibile individuare la data di morte: nessuna informazione utile compare nel registro dei morti del comune (attivo dal 1809), e neppure nel registro delle morti conservato presso l'Archivio della Parrocchia di san Mauro Martire; segnalò, peraltro, che in quest'ultimo archivio mancano i registri di morte relativi agli anni 1860-1862.

altri cantori sanmauresi (non investiti della carica di priore)

<i>nome</i>	<i>cognome</i>	<i>nascita</i>	<i>morte</i>	<i>cantore</i>	<i>parte vocale</i>
Nicola	Marrocco	24.1.1869	8.11.1924	sì	basso
Antonio	Guariglia	23.4.1893	15.1.1980	sì	basso
	(fu Giuseppe)				
Antonio	Vertucci ²⁸	15.3.1909	1964 (in USA)	sì	alto
Emilio	Vertucci	12.10.1910	4.3.1973	sì	alto e basso
	fratello di Antonio [1909-1964]				
Giuseppe	Di Gregorio	19.2.1904	1.8.1968	sì	alto
Sabato	Margarucci	3.8.1907	17.12.1983	sì	alto
Pasquale	Margarucci	26.4.1897	11.6.1978	sì	alto

²⁸ Di tale Antonio Vertucci non sono state reperite conferme su data e luogo di morte: le indicazioni fornite si devono alla testimonianza di Antonio Mazzarella.



Legenda	
1907	-----
1909	————
1913	■■■■■■
1914
1925	- - - - -

Percorsi devozionali della confraternita di San Mauro Cilento (1907, 1909, 1913, 1914 e 1925).

un anno dietro l'altro

Tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del secolo successivo, l'attenzione delle autorità civili ed ecclesiastiche nei confronti delle attività confraternali cilentane sembra divenire progressivamente più attenta. Come già indicato, nell'Italia post-unitaria le autorità sabaude avevano già provveduto a “scarnificare” le attività confraternali, limitandole prevalentemente a ridotte iniziative assistenziali e alle pratiche liturgiche e devozionali. Le autorità ecclesiastiche, da una parte cercavano di adeguarsi alla vivace azione normativa dell'Italia liberale, e dall'altra cominciarono a sperimentare, lentamente, nuovi itinerari di apostolato e procedure innovative di partecipazione alla liturgia e alle attività associative nell'esteso mondo cattolico. Nei primi anni del Novecento, i piccoli organismi confraternali cilentani cominciano, lentamente, a disciplinare alcune attività interne e, soprattutto, esterne, con una maggiore cura formale, tale da lasciare una produzione documentaria più consistente¹, che si aggiunge agli statuti e alle carte contabili. Questa condizione ci consente di definire più precisamente alcune operazioni confraternali e di illuminare retro-attivamente i decenni precedenti.

Come già detto, ho scavato in profondità nel piccolo archivio confraternale di San Mauro Cilento, grazie alla disponibilità del vecchio priore Antonio Mazzarella² e, successivamente, di suo figlio Adriano³. Le attività della congrega sanmaurese costituiscono, perciò, il modello su cui ho costruito le ipotesi descrittive e interpretative che propongo in questa sede: *mutatis mutandis*, si può

¹ La mia impressione è che questa produzione documentaria, rappresentata da una crescente e ricorrente corrispondenza epistolare, formalmente inoltrata e annotata su registri del protocollo, si manifesti quasi all'improvviso, nei modi e negli atti: mi riferisco, ovviamente, all'area oggetto della nostra indagine.

² Antonio Mazzarella ha assunto l'incarico di priore, per un lungo periodo, pur con alcune interruzioni, dal 1929 al 1969.

³ Adriano Mazzarella ha tenuto l'incarico di priore, succedendo al padre Antonio, dal 1969 al 1974-75, vale a dire fino alla cessazione delle attività confraternali.

immaginare che valutazioni simili possano essere poste anche per le vicende delle altre confraternite impegnate in area cilentana, negli stessi anni.

Dunque, il 30 settembre 1898 la Congrega di Santa Maria delle Grazie di San Mauro Cilento istituisce un proprio registro del protocollo, che resta attivo, rappresentando tutte le “relazioni esterne” della congrega, fino al 17 maggio 1973, quando, come già accennato, lo stesso sodalizio sembra cessare ogni attività. Il primo atto che ci interessa risale al 27 marzo 1907, allorché la stessa congrega comunica al sindaco di Pollica l’arrivo dei confratelli in occasione della “Visita ai SS. Sepolcri”. Pochi mesi dopo, il 20 settembre 1907, la congrega riceve una formale comunicazione del sottoprefetto di Vallo della Lucania concernente uno statuto modello per le confraternite: in questa nota amministrativa non risulta alcun riferimento alla devozione penitenziale, né paiono disponibili altri atti concernenti tale argomento provenienti dalla stessa fonte. Evidentemente, l’autorità dello stato non intendeva interferire con una procedura che, all’epoca, assecondava il sentimento religioso della popolazione e che, bisogna ritenere, non poneva problema alcuno, sul piano amministrativo. Due anni dopo, il 29 marzo 1909, la congrega invia al vescovo di Vallo della Lucania una “domanda di partecipazione” alla visita ai sepolcri: questa sembra essere la prima comunicazione formale con la diocesi, su tale argomento. Pochi giorni dopo, il 3 aprile 1909, in conseguenza di quella richiesta di partecipazione, la stessa congrega invia una comunicazione ai sindaci di Sessa, Omignano, Stella Cilento e Pollica in cui annuncia la tradizionale “Visita ai SS. Sepolcri”: rispetto alla precedente comunicazione (marzo 1907), inviata al sindaco di Pollica, il percorso devozionale dei confratelli sanmauresi sembra distendersi su un territorio più ampio, che prevede un percorso di collina, senza discesa alle marine. Disposto sulla carta, l’itinerario di visita si rivela condotto secondo una traiettoria semi-circolare: in questo senso si propone un profilo che già si avvicina, pur se in un tracciato ristretto, al processo di circum-ambulazione intorno ai crinali e alla cima del Monte Stella, tipico – ed esclusivo – della devozione cilentana.

Un itinerario simile sembra essere stato frequentato anche negli anni successivi; indico quanto si deduce dalla corrispondenza sanmaurese indirizzata ai sindaci dell’area:

1907: Pollica;

1909: Sessa, Omignano, Stella, Pollica;

1910: Sessa, Omignano, Stella;

1912: Pollica;

1913: Ortodónico, Pollica;

1914: Sessa, Omignano, Stella;

1915: Pollica, Ortodónico.

Negli anni si nota qualche adattamento o apparente riduzione di percorso: tuttavia, poiché si immagina che l’intera area del Cilento antico fosse vivacemente attraversata da numerosi gruppi “in viaggio” – con mete e itinerari diversi –, bisogna pur pensare che niente avrebbe impedito ai confratelli sanmauresi di aggiungere – quando fossero ormai in movimento – una o più località da visitare a quelle indicate nella lista, soprattutto se disposte lungo l’itinerario di marcia. Né si può pensare che ci fossero ispettori civili o religiosi impegnati sul terreno a controllare i percorsi devozionali e il rispetto delle destinazioni annunciate: questo, purché tutto “fili liscio” e non si imponessero misure di controllo. Ma per il momento non pare se ne determini la necessità. Il 13 marzo 1911 i confratelli di San Mauro inviano al sottoprefetto di Vallo della Lucania la loro prima comunicazione di partecipazione alla “visita ai Sepolcri”⁴. Così, il 29 marzo 1914, dopo quella di cinque anni prima (1909), comunicano la loro intenzione alla curia vescovile di Vallo della Lucania. Le segnalazioni ai sindaci interessati sembrano essere ormai stabili, con occorrenza annuale, parallelamente al ciclo devozionale; viceversa, le istanze rivolte alle altre autorità civili e a quelle religiose risultano più occasionali, probabile indizio di un controllo, o di un interesse, non troppo severo, forse ancora un po’ distratto. E probabilmente, queste stesse istanze alle autorità civili e religiose erano intese dai confratelli quasi come una formalità, assai poco prescrittiva.

A questo punto, probabilmente a causa del conflitto in atto, si registra una apparente sospensione delle attività confraternali, con una ripresa nell’ultimo anno di guerra: il 17 marzo 1918, il priore invia comunicazione al sottoprefetto di Vallo della Lucania, annunciando la “Visita ai Sepolcri pel prossimo Giove-

⁴ Segnalo, rapidamente, altre vicende della congrega sanmaurese, negli stessi anni: “Nel 1911 entrò a far parte della Confraternita anche il Sindaco Giuseppe Piccirilli. Ma in passato i rapporti tra il Pio Ente e il Comune non erano stati facili. Nel 1905, infatti, il Comune aveva aperto un’inchiesta sull’operato della stessa su richiesta del Sottoprefetto, e del fatto se ne discusse, con toni aspri, in Consiglio Comunale, con intervento del Sindaco che lamentò la dilapidazione delle somme di bilancio, ad opera di amministratori incapaci e ingordi e l’affievolirsi del fervore religioso degli associati. La stessa presenza di un Commissario non era servita a scoprire il male del pio sodalizio che era ormai radicato se, a detta dello stesso Capo dell’Amministrazione, dal 1880 la Confraternita versava in condizioni deprecabili. (...) Il Consiglio, alla fine, facendo propria la richiesta del Sindaco, deliberò la richiesta di un nuovo Commissario raccomandando *ferroviosamente perché... non fosse ad usum delphini né la venuta venisse rimandata alle Calende Greche*” (Marrocco 1998: 109 e 110; in corsivo si riportano le citazioni dalla Deliberazione di Consiglio comunale n. 456 del 13 agosto 1905).

di Santo”. Questa nota costituisce la prima esplicita indicazione del giovedì come giornata destinata alla visita devozionale. Tuttavia, non credo si possa considerare come un sicuro termine di riferimento: piuttosto, ritengo che debba essere intesa come la testimonianza di una maggiore cura nelle comunicazioni con le autorità, che si manifesta nell’indicare dettagliatamente le circostanze, anche calendariali, concernenti l’istanza in oggetto. E immagino che in questo si possa individuare anche la reazione a una attesa dell’autorità amministrativa, forse anche in conseguenza dell’intenzione di esercitare un controllo sostanziale, e non più formale, ai cui fini risulta indispensabile conoscere esattamente il dove e quando. Infatti, negli anni successivi, tutta la corrispondenza diventa più ordinata, puntuale e stabile, e il riferimento alla giornata del giovedì appare, ormai, ricorrente: il 12 aprile 1919 il priore invia una nota al sottoprefetto di Vallo della Lucania recante l’oggetto “permesso Visite Giovedì Santo”. È la prima citazione di un “permesso per le visite”, e anche la prima testimonianza di una capacità discrezionale (nel concedere o negare il permesso) avocata dall’autorità civile. La stessa richiesta di “permesso” si ha negli anni seguenti, unitamente alle comunicazioni ai sindaci interessati. Si instaura, così, una nuova prassi che consiste nell’inviare lettere distinte, ma congiunte, sia al sottoprefetto che ai sindaci. Segnalo le località coinvolte nelle visite, durante gli anni indicati, come si deduce dalla corrispondenza inviata:

1920: Ortodónico;

1921: Pollica;

1923: Pollica;

1924: Sessa, Omignano, Stella;

1925: Serramezzana, Ortodónico, Pollica.

Alcune tappe della visita itinerante restano costanti; si aggiunge, nel 1925, la località di Serramezzana, che, sulla carta, sembra segnalare la tendenza a chiudere progressivamente il cerchio intorno al Monte Stella. Tuttavia, la marina –villaggi e approdi disposti lungo la costa – sembra non suscitare ancora alcun interesse, almeno rimanendo alle comunicazioni formali inviate dai confratelli sanmauresi. Queste considerazioni potrebbero sembrare poco pertinenti, considerata la non grande distanza che separa le località indicate, ma è opportuno tener presente che all’epoca gli itinerari di visita erano realizzati marciando “a piedi”. I confratelli si disponevano in viaggio, su due file affiancate, come si è visto, indossando le uniformi che distinguevano i diversi sodalizi, le croci, i labari e le insegne priorali ben esibite. Nel tardo pomeriggio e alla sera, i confratelli accendevano le loro torce, per illuminare la marcia, lungo per-

corsi che non coincidevano necessariamente con la strada carrozzabile, ma spesso utilizzavano vecchie piste di pastori e mulattieri, nel bosco e lungo i crinali della montagna. L’effetto, da lontano, doveva essere piuttosto suggestivo ed emozionante⁵, soprattutto nelle ore pomeridiane e notturne: i gruppi confraternali in avvicinamento erano segnalati da lunghe teorie oscillanti di torce che mettevano progressivamente “in luce”, agli occhi di coloro che erano in attesa, volti e colori dei confratelli in marcia. Sul piano psico-fisiologico, il processo aveva tutti i tratti di un vero e proprio pellegrinaggio, compresa la fatica, il disagio, la sofferenza e il gravoso impegno di sé che tutti i devoti offrono quando sono impegnati in occasioni siffatte. In ogni caso, non era ancora invalso il ricorso al trasferimento in autobus, come avviene oggi.

Apparentemente, in questo processo di riassetto post-bellico, la diocesi di Vallo sembra risultare inerte, o assente, almeno stando alla corrispondenza sanmaurese. Invece, non è affatto così. La diocesi, negli stessi anni, investe una grandissima energia nel tentativo di orientare e disciplinare le pratiche devozionali verso comportamenti ritenuti più consoni alla condizione emotiva che dovrebbe ispirare i fedeli nel corso della Settimana Santa. Evidentemente, durante i lunghi percorsi di visita condotti dalle numerose confraternite cilentane, il confronto e lo scambio tra i diversi sodalizi in marcia deve aver determinato situazioni problematiche, oppure censurabili, o addirittura riprovevoli: probabilmente si deve essere trattato di scontri e liti tra i confratelli, per questioni inerenti al diritto di precedenza nel “viaggio” o nell’ingresso in chiesa per la visita devozionale. Perciò, la diocesi persegue una sua propria energica azione pastorale, con i mezzi e negli ambiti che le sono propri. Clamorosamente, nel Bollettino diocesano (organo bimestrale ufficiale per le diocesi di Capaccio-Vallo e Policastro) del 10 aprile 1927 si legge:

A norma di tutti. Anche il Prefetto di Salerno proibisce le processioni per le visite dei Sepolchri nel Giovedì Santo. L’Ill.mo Sig. Prefetto della nostra Provincia in data 22 marzo 1927 ha comunicato al Nostro Eccell.mo Mons. Vescovo di avere impartite severe disposizioni perché le processioni che le Confraternite del Cilento sogliono fare nel pomiriggio (sic) del Giovedì Santo e nella notte seguente vengano senz’altro ed energicamente vietate. Questo per intelligenza dei Parroci i quali assieme alle pubbliche Autorità persuadano il popolo a rispettare le disposizioni di chi ha diritto a emanarle⁶.

⁵ Per un riscontro etnografico interessante, pur se in altro contesto e diversa collocazione calendariale, cfr. Lattanzi 1983, sulla processione delle torce di Sonnino, nel Lazio.

⁶ Bollettino diocesano, VI-2, Vallo della Lucania, 10 aprile 1927: 34.

Si tratta di un pronunciamento severissimo, che sembra colpire al cuore una pratica devozionale locale, pur indicata come una tradizione inveterata. L'avviso diocesano descrive perfettamente il profilo delle attività confraternali che stiamo esaminando: "le processioni che le Confraternite del Cilento sogliono fare nel pomiriggio del Giovedì Santo e nella notte seguente". Finalmente, abbiamo una indicazione sicura, e da fonte autorevolissima, sui modi della devozione e sulla sua collocazione (Giovedì Santo e notte seguente).

Tuttavia, se ci si rivolge agli atti dell'autorità di governo, si incorre in qualche sorpresa. Il prefetto di Salerno, per la verità, in una sua propria circolare, negli stessi giorni, aveva espresso un orientamento piuttosto diverso, e sicuramente più prudente:

Voglia rendere noto ai priori Confraternite e Comitati organizzatori che per prossime feste pasquali non saranno tollerati usi barbarici ed incivili, che offendono profondamente decoro nostra religione.

La forza pubblica veglierà perché le mie disposizioni siano eseguite con ogni energia e serenità.

V. S., che è Ufficiale di P. S. ed è responsabile dell'ordine in codesto Comune, provveda, servendosi anche, ove occorra, della Milizia, perché nessun cittadino contravvenga agli ordini dati, diffidando coloro che manifestassero propositi di resistenza e denunciandomi coloro che possono meritare i provvedimenti repressivi della nuova legge di P. S.

V. S. è invitata a tenere chiuse, ove occorra, le osterie e gli esercizi pubblici, ove si smerciano alcoolici ad alta gradazione, nei giorni della Passione di Gesù Cristo.

Se V. S. saprà essere all'altezza del suo compito delicato, anche le costumanze barbare e grottesche, che suonano dileggio ai riti mistici della religione di Stato, diverranno presto un ingrato ricordo⁷.

Il prefetto, quindi, non pare intenzionato a vietare alcunché: pur se nei toni perentori e bruschi consoni al nuovo regime, si limita a invitare alla sorveglianza, per evitare rischi o conseguenze riprovevoli di gesti e comportamenti che tuttavia – sia nella prescrizione diocesana precedente che in questa nota prefettizia – sembrano essere piuttosto frequenti e, soprattutto, percepiti come motivo di scandalo da non pochi osservatori. In ogni caso, non compare alcun divieto concernente "le pro-

⁷ 92. Feste Pasquali. Usi barbarici ed incivili. (C. P. S. 9 aprile 1927 n. 1532 ai Sindaci e Podestà della Provincia), in Bollettino Amministrativo della R. Prefettura, della Federazione degli Enti Autarchici e della Amministrazione Provinciale di Salerno, XIV-7, Salerno, 1-15 aprile 1927: 106.

cessioni che le Confraternite del Cilento sogliono fare nel pomiriggio del Giovedì Santo e nella notte seguente", diversamente da quanto, invece, farebbe pensare il severo annuncio del vescovo. Ma le azioni confraternali, nei loro eventuali eccessi, costituivano anche motivo di intensa riflessione e i recenti orientamenti diocesano e amministrativo alimentavano interpretazioni controverse, oggetto di discussione e dibattito, se è vero che soltanto due giorni dopo il prefetto di Salerno si vede costretto a intervenire nuovamente, con urgenza, presso gli stessi destinatari, allo scopo di precisare e chiarire ulteriormente le istruzioni emanate:

Faccio seguito alle mie istruzioni date con lettera del 9 corr. N. 1532, circa le manifestazioni religiose della Settimana Santa. (...) Ad evitare equivoci di interpretazioni, preciso il mio pensiero:

I.° Tutte le manifestazioni religiose, che per tradizione sogliono svolgersi nei Comuni e nelle Frazioni durante la Settimana Santa, sono permesse.

Le SS. LL. prenderanno accordi con i Parroci e con i dirigenti le Confraternite, perché tali manifestazioni si svolgano in maniera dignitosa e confacente al rispetto ed al decoro della nostra Religione.

2.° In quei pochi Comuni della Provincia, nei quali tuttora sopravvivano residui di usi, nelle suddette cerimonie religiose, incompatibili con il decoro e la dignità della Chiesa, le SS. LL. si serviranno di tutto il loro ascendente e del loro prestigio per indurre i promotori ad abbandonare tali usi incivili, chiedendo la cooperazione di quelle personalità del luogo idonee a raggiungere tale scopo.

3.° I trasgressori saranno denunciati dalle SS. LL. al Questore ed a me per gli ulteriori provvedimenti.

Ma – sia ben chiaro – non si debbono provocare incidenti con interventi inopportuni, ed occorre evitare qualsiasi conflitto, poiché io voglio che non sia turbato l'ordine pubblico, nè [sic] la pace delle popolazioni in questi giorni in cui le funzioni religiose hanno tanta parte nella vita di esse.

Attendo assicurazione telegrafica a vista⁸.

Paradossalmente, pur se espressione di un governo totalitario, il prefetto di Salerno reagisce con grande moderazione, al fine di evitare ogni possibile conflitto: sembra ricercare una efficace mediazione, affidata ai notabili locali, allo scopo di persuadere coloro che si ritiene fossero i pochi responsabili di "usi inci-

⁸ 121. Feste Pasquali. Usi barbarici ed incivili. (C. P. S. 11 aprile 1927 n. 1559 ai Sindaci e Podestà della Provincia), ivi XIV-9, Salerno, 1-10 maggio 1927: 141.

vili” a recedere da tali comportamenti. Una reazione di prudenza estrema, dunque, pur se marcata da una certa ansia – così si può forse spiegare la richiesta di conferma telegrafica –, che contrasta nettamente con i toni e i termini della risoluta sanzione espressa in ambito diocesano.

Perciò, si può immaginare che i confratelli l’avessero fatta davvero grossa, agli occhi del vescovo! Ma che cosa poteva essere successo, in effetti? Probabilmente nulla di drammatico, e soprattutto, nulla di diverso da quanto è possibile rilevare anche in altre aree, in circostanze simili⁹: non pochi studiosi, tra coloro che si occupano di devozioni confraternali, prima o poi arrivano a individuare fatti incresciosi riconducibili a una certa litigiosità interna ai gruppi, che può assumere profili di maggiore o minore intensità. Perché, dunque? Come abbiamo già accennato, nella peculiarità del “piccolo rito cilentano”, così mobile e disperso nello spazio, alcune occasioni di confronto, e quindi di conflitto, erano originate da discussioni intorno al diritto di precedenza, sia durante il “viaggio” (in prossimità di passaggi ristretti negli itinerari prescelti, o in altre circostanze in cui fosse indispensabile disciplinare il flusso dei penitenti), sia nell’imminenza dell’ingresso in chiesa, soprattutto quando numerosi gruppi si fossero trovati a convergere verso il medesimo luogo¹⁰. Inoltre, durante le marce di trasferimento, gruppi confraternali appartenenti a paesi e casali diversi potevano incontrarsi sulle piste di montagna, lontano dai luoghi più frequentati: si può immaginare che in tali circostanze i confratelli potessero, approfittare per regolare vecchi conti in sospeso, riconducibili a discriminazioni micro-municipalistiche, oppure si può pensare che riemergessero improvvisamente, nel contatto ravvicinato, antiche frizioni tra famiglie e gruppi parentali. Ancora, è possibile che all’arrivo in prossimità delle

⁹ Testimonianze concernenti una persistente dicotomia tra le attività confraternali e gli orientamenti ecclesiastici sono in Macchiarella 2003. Un passaggio oltremodo interessante è pure nel filmato, realizzato da Antioco Floris e Ignazio Macchiarella, *Libera me Domine. Orazioni per i morti in Alta Corsica* (Film documentario, prod. *E voce di U Comune* – Pigna, Corsica – e Facoltà di Scienze della Formazione dell’Università di Cagliari, 2006); in alcune immagini del filmato, Anton Ghjuvanni Luiggi, priore della confraternita di Pioggiosa, interpellato a tal proposito afferma: “I vecchi dicevano che la chiesa era la casa dei ricchi e la casazza è la casa dei poveri. La funzione della casazza è semplice. È di portare aiuto e soccorso a quelli che ne hanno bisogno”. La *casazza* è l’oratorio, sede delle attività confraternali: in questo contesto, perciò, il parallelismo casazza/chiesa (il luogo del culto ufficiale) assume un alto valore simbolico, rappresentativo di istanze sociali e aspirazioni non sempre sovrapponibili e coincidenti.

¹⁰ Testimonianze di conflitti, anche aspri, per motivi di precedenza, emergono anche nelle pratiche devozionali delle grandi confraternite attive in area urbana: “La pletorica documentazione, soprattutto seicentesca, sui conflitti di precedenza nelle processioni trova una sua spiegazione in una rivalità tra confraternite che è in realtà una forma nemmeno tanto velata di competizione politica” (Rusconi 2006: 495).

chiese, i residenti offrirono ai confratelli bevande diverse, senza escludere il vino, in segno di omaggio e per ristoro: questo può aver compromesso, episodicamente, le facoltà di autocontrollo, con qualche alterazione dell’umore e della reattività¹¹. Pure, è necessario tener presente – ma questa considerazione può essere estesa a rappresentare esperienze assai più numerose, ben oltre la ristretta area cilentana – che una parte considerevole dei componenti i gruppi confraternali in marcia era costituita da maschi giovani, riuniti in sodalizi coesi ed esclusivi, talvolta veri gruppi di pari animati da una forte necessità di consolidamento interno¹²: in queste circostanze, la scelta di contrapporsi anche energicamente ad altri gruppi – omologhi per criteri di formazione, ma antagonisti per posizionamento geografico, familiare e parentale – è un esito largamente riscontrato, interno a certe relazioni di gruppo, a specifici profili psicologici, a modi cerimoniali propri del confronto maschile intra-giovanile, e per niente rappresentativi di una specifica animosità cilentana. Né si può escludere che la partecipazione giovanile – ma non solo, forse – potesse assumere, episodicamente, una valenza ludica, mediante l’attivazione di modi antagonisti di confronto giocoso, durante una giornata che doveva essere lunga e segmentata da non pochi “tempi morti”, soprattutto in circostanze ritualmente inerti. D’altra parte, è opportuno considerare che certi motivi di frizione, oltre che nei rapporti tra gruppi confraternali diversi, potevano prodursi e conservarsi all’interno di una stessa confraternita¹³: ciò poteva accadere quando, nelle relazioni di influenza e di potere locale, la supre-

¹¹ Testimonianze concernenti un eventuale “sbracamento” dei devoti, dovuto all’assunzione di bevande alcoliche, in altre regioni, sono in Bernardi 1991: 396 e sgg; altre testimonianze su risse e scontri fisici al termine di manifestazioni penitenziali, a Roma, con aggressioni ricorrenti, “all’imbattersi co’ Giudei e co’ birri”, sono in Bernardi 1991: 236 e sgg.

¹² Ancora oggi, nel raccontarsi di alcuni priori, emergono memorie di fiera animosità: si narra di croci confraternali rubate – si direbbe, quasi, “conquistate” – nel corso di incontri/scontri piuttosto esuberanti che avrebbero avuto a protagonisti i diversi gruppi confraternali “in viaggio”; le stesse croci, sottratte con la forza, sarebbero poi state recuperate negli anni successivi. D’altra parte, presso alcuni confratelli mi è capitato di rilevare un motto tipico cilentano che, alludendo a un possibile duplice uso della croce confraternale – disposta in cima a un robusto e lungo sostegno affidato alle salde mani del crucifero –, proprio a queste dure pratiche di confronto sembra riferirsi: “Comme Dio t’aroro/ comme mazza t’auso” (comunicazione personale: Adriano Mazzarella e Osvaldo Marrocco, San Mauro Cilento, 5 aprile 2007). Francamente, non so quanto ci sia di vero nella narrazione di queste “gesta”: tuttavia, il solo raccontarne, anche qualora non corrispondano affatto alla verità, conferma l’attitudine psicologica indicata, che alimenta il confronto tra gruppi esclusivi, composti da pari, animati da una intensa aspirazione al consolidamento interno e al confronto/contrapposizione con l’esterno.

¹³ Testimonianze concernenti una conflittualità “interna” a una stessa confraternita, pur se orientata soprattutto sulle pratiche e i modi del canto polifonico, sono in Lortat-Jacob 1996.

mazia di una famiglia risultasse controversa e problematica, ritenendo che fosse costruita su azioni e comportamenti considerati ingiusti. Non si può neppure trascurare una motivazione opposta: la necessità forzata di stare insieme, nello stesso raggruppamento, su file affiancate, nell'impegno condiviso ad espletare le stesse azioni e gli stessi gesti, per un tempo piuttosto lungo e sotto l'osservazione di altri testimoni – severi e attenti, in prossimità dei paesi e nei luoghi della visita devozionale – poteva indurre alcuni confratelli “in lite”, per cause le più diverse, a tentare una possibile riconciliazione, pur momentanea ma tuttavia visibile e sanzionata dal gruppo di appartenenza.

In effetti, l'agire delle confraternite, e lo spazio in cui si esercita la loro azione, si configurano come modi e luoghi di un confronto e di una mediazione esercitati tra gruppi sociali, tra generazioni, tra individualità: nello spazio del rito, e nell'extra-temporalità determinata dal rito, si possono aprire alcune fessure performative in cui penetrano energie e pulsioni di provenienza molteplice, che consentono di ridiscutere e ridefinire relazioni, rapporti e gerarchie, di far emergere e manifestare apertamente gli echi di rancori, malintesi e torti subiti che non trovano composizione o rappresentazione nelle procedure del diritto civile. Simile negoziato, evidentemente, si svolge sul piano simbolico, limitato nello spazio e tempo del rito: i torti subiti non vengono riparati o compensati, ma se ne favorisce la rimozione, la risoluzione e l'oblio.

Si capisce, tuttavia, come né il vescovo né il prefetto fossero disposti a consentire che il rito costituisse lo scenario per un confronto altrimenti ospitato nelle aule dei tribunali, oppure destinato a una rapida conclusione, nella silenziosa rassegnazione dei soccombenti. Ma si capisce pure come lo stretto controllo cui le autorità civili e religiose cominciavano a sottoporre vecchie consuetudini rituali – in passato regolate sulla base di opzioni locali, orientate da risoluzioni familiari e di gruppi ridottissimi, che raramente suscitavano interesse fuori dalla ristrettissima area di azione – dovesse turbare e disorientare non poco i confratelli, i quali si saranno sentiti presi tra due fuochi.

Tuttavia, gli stessi confratelli cilentani, con le loro antiche abitudini devozionali, non potevano ancora immaginare che stavano entrando in rotta di collisione con relazioni assai più grandi di loro, che avrebbero condotto a un drastico ridimensionamento di quelle “abitudini inveterate”.

In ogni caso, il priore di San Mauro, ignaro di quanto incombe, l'anno successivo, il 31 marzo del 1928, inoltra la solita comunicazione al podestà – non più al sindaco – di Sessa, Omignano e Stella, per la “Visita ai SS. Sepolcri” e nella stessa data invia una richiesta di permesso al questore di Salerno: si tratta della prima istanza inviata direttamente al questore, il che suggerisce come la devozione cilentana

fosse diventata una questione di pertinenza dell'autorità direttamente competente in materia di ordine pubblico. Quattro giorni dopo, la congrega invia addirittura un telegramma, con risposta pagata, allo stesso questore salernitano. Mi pare che questa iper-produzione (ben tre istanze diverse, negli stessi giorni: una ai sindaci e due al questore), nonché i modi espliciti, possano essere intesi come una sorta di “fibrillazione” relazionale, indice di una forte inquietudine sui modi di realizzazione delle vecchie abitudini devozionali, divenute oggetto di un controllo attento. D'altra parte, questa stessa iper-produzione di istanze amministrative testimonia come il severissimo divieto annunciato – e auspicato – dal vescovo l'anno precedente (1927) non fosse per nulla in vigore, oppure, fosse del tutto ignorato dalle congreghe cilentane e dalle stesse autorità civili, cui continuano a rivolgersi i confratelli sanmauresi per annunciare le proprie intenzioni. Tuttavia, è indubbio: il controllo “esterno” si fa sempre più stringente. Nella stessa direzione si procede l'anno successivo, allorché appare una nuova procedura: il priore, in data 12 marzo 1929, chiede al questore il “nulla osta per la visita dei santi Sepolcri”; sembra emergere, per la prima volta esplicitamente, la possibilità che un'autorità esterna – in questo caso il questore – possa esprimere, anche solo potenzialmente, una valutazione negativa e, quindi, negare il “nulla osta” all'effettuazione della visita devozionale. Nello stesso giorno, tuttavia, ancora prima di aspettare la risposta dal questore, il priore invia la solita comunicazione ai podestà interessati, per le località di Ortodonicò, Montecorice e Pollica. Montecorice è un nome nuovo: anche questa presenza si può intendere come traccia dell'intenzione a espandere la visita a paesi diversi, nella prospettiva di “stringere il cerchio” intorno alla montagna della Stella. Nel frattempo, come è noto, l'11 febbraio 1929, il regno d'Italia e la Santa sede stipulano un “Concordato” che disciplina profondamente e in maniera assai innovativa i rapporti tra i due enti, dopo anni di contrasti, sospetti e attriti, a partire da Porta Pia. Ai sensi del Concordato e di una successiva legge (27 maggio 1929, n° 848), come annuncia il prefetto di Salerno in una propria circolare (8 marzo 1930, n. 7445),

le attribuzioni dello Stato in ordine alle Confraternite sono state devolute al Ministero della Giustizia e degli Affari di Culto ed agli Uffici di Culto istituiti presso le Procure Generali del Re di Corte d'Appello, e le confraternite aventi scopo esclusivo o prevalente di culto dovranno passare alle dipendenza dell'autorità ecclesiastica per quanto riguarda il funzionamento e l'amministrazione¹⁴.

¹⁴ Bollettino amministrativo della R. Prefettura e della Amministrazione Provinciale di Salerno, XVII-7, Salerno, 1-10 marzo 1930: 94.

In forza di queste nuove disposizioni tutti i sodalizi interessati avrebbero dovuto trasferire al nuovo organismo di controllo una mole considerevole di documenti concernenti il passato del sodalizio stesso, i consuntivi e atti inerenti alle condizioni patrimoniali, e indicare il numero “degli iscritti all’associazione”. Allo stesso tempo erano disciplinati i criteri con cui accertare lo “scopo esclusivo o prevalente di culto di una confraternita”. Sembra, però, che i confratelli cilentani abbiano reagito con una qualche inerzia o lentezza, talché il prefetto, pochi mesi dopo, si trova costretto a rinnovare la richiesta, precisandone ulteriormente i criteri applicativi¹⁵. Per parte sua, il 10 e 13 aprile 1930 il solerte priore sanmaurese – che era già il giovane don Antonio Mazzarella – invia la sua comunicazione al questore e, nuovamente, al vescovo di Vallo della Lucania, ma non rinnova più l’abituale segnalazione ai sindaci e podestà. Le procedure si stanno trasformando velocemente: una pratica locale, che in passato si metteva in atto “spontaneamente, o per “inveterata tradizione”, viene sottoposta a verifiche e riscontri formali, da parte di enti sovra-ordinati, che avocano progressivamente a sé il controllo di tali pratiche. Ne deriva qualche incertezza, forse i confratelli rimangono disorientati; tra i sanmauresi questo “disagio” procedurale, e relazionale, deve aver assunto toni piuttosto alti se la congrega decide, il 2 aprile 1931, di rivolgersi direttamente al Papa, con un telegramma inviato al “Pontefice, Città del Vaticano”, concernente il permesso per la visita ai sepolcri. Purtroppo non sono riuscito a trovare traccia del testo¹⁶:

¹⁵ “Nuova disciplina giuridica delle Confraternite (C. 13 settembre 1930, n. 26126 ai Podestà e Commissari Pref. dei Comuni della Provincia). “Pochissime Confraternite della Provincia hanno corrisposto alla richiesta fatta con circolare n. 72 inserita nel Bollettino Amm.n. 7 di questa Prefettura in data I-IO marzo u. s. (...) L’inosservanza deve porsi in rapporto con la poca pratica del personale addetto all’amministrazione di detti enti e pertanto, urgendo l’invio degli atti al Ministero, questa Prefettura è venuta nella determinazione di incaricare i segretari comunali della istruzione delle relative pratiche”. (Bollettino amministrativo della R. Prefettura e della Amministrazione Provinciale di Salerno, XVII-26, Salerno, 11-20 settembre 1930: 345).

¹⁶ Non ho avuto riscontri neanche “a destinazione”, presso l’Archivio Segreto Vaticano; nonostante alcune verifiche condotte nel 1994 non è stato possibile rilevare traccia alcuna di tale telegramma. Secondo la prassi vaticana, peraltro, si può ritenere che il documento sanmaurese, arrivato in Segreteria di Stato, sia stato rimesso al vescovo di competenza per parere a riguardo. D’altra parte, può essere altresì che la stessa Segreteria di Stato abbia ritenuto irrilevante la questione, in quanto il Codice di diritto canonico non prevede speciali permessi per la visita ai sepolcri, ritenendo pertanto di non dar seguito alla pratica e non interferire nelle decisioni prese eventualmente dalla curia vescovile di Vallo della Lucania, ritenuta responsabile, in totale autonomia, per le questioni di interesse locale, come senz’altro erano le modalità della devozione cilentana di visita ai sepolcri. Similmente, non ho trovato traccia del telegramma sanmaurese neppure presso l’Archivio diocesano di Vallo della Lucania.

non sono in grado di indicare, quindi, che cosa i confratelli intendessero chiedere al Santo Padre, e perché avessero deciso di “saltare” le istanze intermedie. Tuttavia, il gesto in sé appare clamoroso¹⁷: si può intendere la determinazione sanmaurese, almeno questa è la mia opinione, come una reazione risoluta – forse disperata, anche per la sua irritualità – nei confronti di una situazione difficile da governare e a fronte di procedure e relazioni percepite come invasive, soprattutto dal punto di vista e ascolto dei confratelli cilentani, abituati a ben altra facilità e “spontaneità” d’azione.

Per parte sua, la curia vescovile persegue attivamente l’opera di predicazione e orientamento, stigmatizzando, con toni assai severi, comportamenti e simboli centrali nella devozione cilentana:

Nel Giovedì santo non può tollerarsi l’uso di esporre alla venerazione dei fedeli le immagini di Gesù Morto e della Vergine Addolorata, e questo neppure se dette immagini si esponano in luogo separato da quello in cui trovasi il sepolcro. (...) I M. RR. Parroci, e gli altri, RR. Sacerdoti cui spetta per ufficio, facciano il possibile per eliminare tale abuso, considerando che spesso, per l’ignoranza dei fedeli, ne va di mezzo il dovuto ossequio alla SS. Eucaristia che conservasi nel Sepolcro¹⁸.

Alcuni mesi dopo, il vescovo Francesco Cammarota torna ancora sulle stesse questioni, manifestando una particolare attenzione per gli aspetti simbolici

¹⁷ Nel registro di protocollo della congrega è puntualmente indicato il costo del telegramma: 6 lire e 95 centesimi. Nei verbali degli organismi decisionali della congrega non ho trovato tracce di una eventuale discussione, né deliberazioni a tal proposito. Può essere, perciò, che la decisione sia stata presa individualmente e in assoluta autonomia dallo stesso priore di allora, Antonio Mazzarella, cui si ascrivono una personalità particolarmente determinata e un temperamento sanguigno; perciò, di fronte a eventuali, e ulteriori, difficoltà di comunicazione e intesa con le autorità ecclesiastiche locali (parrocchia e diocesi), il priore – benché avesse assunto l’incarico da soli due anni, e fosse ancora piuttosto giovane – potrebbe avere assunto unilateralmente questa decisione, recandosi dall’ufficiale postale di allora, Giuseppe Mazzarella, che era suo parente, per inviare al Santo Padre un ultimo appello, rimasto, come prevedibile, senza alcun esito: la Santa Sede non si riservava competenza alcuna su questioni di interesse locale, il cui ultimo giudice, eventualmente, restava il vescovo competente per territorio. Lo stesso Antonio Mazzarella ebbe a ripetere gesti simili: durante i primi anni della seconda guerra mondiale, si rivolse a Benito Mussolini per sottrarsi all’obbligo di consegnare all’ammasso grassi animali e olii, che a suo giudizio erano necessari per la sopravvivenza della sua famiglia e non potevano, perciò, essergli sottratti per altri usi, pur previsti dalla norma: ciò, nonostante le insistenze e minacce dei fascisti locali; sembra che Mussolini abbia deciso di dargli ragione (Adriano Mazzarella, comunicazione personale, 5 aprile 2007).

¹⁸ *Immagini nel Giovedì santo*, in Bollettino Diocesano Ufficiale per le diocesi di Capaccio – Vallo e di Policastro, XI – 1, Vallo della Lucania, 10 febbraio 1932: 18 e 19.

della liturgia e anche per le pratiche che vengono messe in atto nel corso di operazioni devozionali¹⁹:

Il Giovedì Santo è giornata dedicata all'adorazione della SS. Eucaristia e, come tale, è giornata di festa. L'altare del Sepolcro (detto così impropriamente) è un altare, dove si espone solennemente il SS. Sacramento alla pubblica adorazione. Comprendiamo bene che la nota festosa del Giovedì santo si tinge di mestizia: al *Gloria* della Messa cessa il suono delle campane; dopo la Messa si denudano gli altari e nel pomeriggio si canta l'ufficiatura delle tenebre ... ma, per carità, non deviamo la pietà dei fedeli, la quale dev'essere in quel giorno *pietà eucaristica*. Non diamo ad intendere che nel Sepolcro vi sia *seppellito Gesù Morto* (!), facciamo comprendere invece al popolo la grandezza del dono che Gesù ci ha lasciato nella santa Eucaristia. Così, che la predica di Passione, la quale si suol tenere a sera inoltrata del Giovedì Santo, si coroni di *coreoiconografia* e termini all'altare del sepolcro, dove l'addolorata (la più degna) depositi nella tomba (?) il morto Gesù ... è un'enormità assolutamente intollerabile²⁰.

Il confronto è totale: il riferimento alla *coreoiconografia* – evocata in termini severissimi: nelle forme del movimento, nella percezione di simboli e sensi, nella produzione, conduzione ed esposizione di segni e immagini – appare come una sanzione frontale verso le pratiche devozionali dei confratelli; questi agiscono immersi in una condizione emotiva di lutto, di fronte a un luogo (il “sepolcro”) ove si assiste al trionfo della morte, e al dolore estremo che ne scaturisce. Nell'agire dei confratelli non c'è traccia alcuna della disposizione festiva auspicata nella nota diocesana e marginali risultano altre attitudini emotive quali la “pietà eucaristica”, una disposizione che invece si ritiene debba marcare profondamente l'assetto percettivo di chi assiste a un processo primario nella tradizione cristiana. Ancora, nella stessa nota diocesana, a proposito di come sono allestiti i cosiddetti “sepolcri”, così ci si esprime:

¹⁹ Il vescovo Cammarota è stato sicuramente molto attento ai contenuti simbolici – per così dire, più astratti – dell'azione liturgica; parallelamente, la sua azione pastorale rivela una notevole cura nell'osservazione e descrizione dei gesti, movimenti, posture e intonazioni della voce, vale a dire per i comportamenti performativi che consentono di mettere in atto la stessa liturgia; la sua attenzione per questi aspetti risulta davvero molto forte: se ne trovano tracce esplicite soprattutto nella rubrica *De re liturgica*, presente in ogni numero del Bollettino diocesano almeno fino alla sua morte; la stessa rubrica, con i suoi successori, scompare dal Bollettino.

²⁰ Bollettino diocesano ufficiale per le diocesi di Capaccio-Vallo e di Policastro, XI-4, 10 agosto 1932, Vallo della Lucania: 62.

Ne abbiamo trovato alcuni preparati fuori di qualsiasi altare, così come in un angolo potrebbe prepararsi un presepe. Ne abbiamo trovato altri con sole quattro candele accese, uno con appena due! (...) Ma ... lasciamo stare le candele, le quali sono soltanto un simbolo dell'ardore delle anime adoratrici. (...) Potremmo trarre delle conclusioni ... e parecchie. Ci limitiamo invece ad una constatazione: in quelle Parrocchie vi sono Congreghe, vi sono Figlie di Maria ... non v'è l'Azione Cattolica²¹.

Evidentemente, sono in gioco nuove questioni e si profilano altre prospettive²²: nel regno d'Italia, anche in forza del riassetto determinato dal Concordato, la Chiesa cattolica cerca e sperimenta nuove forme di associazionismo e di azione pastorale, di volontariato, di formazione e di partecipazione al culto, proiettate in un orizzonte nazionale, costruite sulla condivisione estesa di obiettivi, modi organizzativi, gerarchie, che possono apparire innovativi rispetto a esperienze precedenti, comunque sentiti come più attuali ed efficaci. Nei confronti di questo disegno, le antiche pratiche confraternali cominciavano probabilmente a essere percepite – fuori dalla ristretta area di pertinenza – come comportamenti devianti, ancorati a modelli localistici, oggi diremmo “familistici”, chiusi in un ristrettissimo orizzonte rurale da cui, forse, non intendevano emanciparsi. Il disagio, la distanza, la distonia tra questi due mondi finisce per travolgere i modi espressivi della devozione confraternale, realizzati mediante un lungo processo di costruzione e adattamento, ma, tuttavia, agiti e orientati in uno scenario esclusivamente locale. Nella stessa, lunga, nota diocesana, con riferimento al comportamento dei religiosi, si auspica:

Ogni sacerdote dovrebbe conoscere il canto gregoriano che è il canto ufficiale della Chiesa. Ognuno dunque faccia il possibile per cantare in gregoriano, o almeno per avvicinarsi a tale canto. È davvero strano che alcuni, pur conoscendo il gregoriano, cantino “alla paesana”, forse per far sentire di più la voce!²³.

²¹ Ivi: 63.

²² Nella nota citata, il riferimento all'Azione cattolica è illuminante: è proprio in questo esteso movimento che la gerarchia ecclesiastica cerca di orientare l'impegno del laicato, con il sostegno ramificato delle diocesi, ma con un forte controllo centrale. Il riconoscimento istituzionale dell'Azione cattolica fu sancito dal Concordato (art. 43), nel nuovo assetto legislativo previsto dai Patti lateranensi. Peraltro, proprio sull'agibilità dell'Azione cattolica si ebbe un rilevante attrito tra regime e Santa sede, pur se risolto rapidamente.

²³ *Canto sacro*, in Bollettino diocesano ufficiale per le diocesi di Capaccio-Vallo e di Policastro, XI-4, 10 agosto 1932, Vallo della Lucania: 78.

Pur se rivolta ai ministri del culto, e non ai confratelli, la perorazione diocesana parla chiaro:

- il richiamo al canto gregoriano confligge con l'intonazione cantata dei versi devozionali tramandati nella vita confraternale; si tratta di repertori diversissimi: l'uno assai prestigioso, fondamento della liturgia romana, diffuso in senso generale; l'altro di uso locale, estraneo alla liturgia, relegato alle azioni devozionali; comunque i due repertori non sono sovrapponibili, talché l'uno finisce per escludere l'altro (come, peraltro, si invoca nel passo citato);

- le forme e gli assetti stilistici del canto devozionale tradizionale, esito anch'essi di un lungo processo di costruzione e adattamento, sembrano sgraditi, connessi a modelli di intonazione e condotta della voce (delle voci, in polifonia) considerati anacronistici, retaggio di una marginalità rurale ("alla paesana") che appare non più sostenibile.

Proprio alcuni tratti stilistici e modi esecutivi sanzionati nella nota diocesana sembrano costituire una parte irrinunciabile dell'esperienza del pellegrinaggio, come intesa nella devozione confraternale e, mi pare, in senso generale. Cantare con grande intensità e per lungo tempo – fino alla raucedine o afonia, alla conclusione del rito – è una forma del sacrificio di sé perpetrato da coloro che partecipano a un pellegrinaggio, unitamente ad altre forme di impegno fisico, alla fatica, al sudore, al dolore agli arti e alla colonna²⁴, a prestazioni fisiche e reazioni emozionali fuori della norma. Cantare con grande intensità, insomma, è una componente importante dell'esperienza religiosa vissuta dai devoti e pellegrini. Nelle culture tradizionali, inoltre, cantare con grande passione e intensità costituisce anche una modalità di impegnare lo spazio vissuto, che si satura della marca acustica impressa dalle voci, una traccia per segnalare la propria presenza nell'ambiente: perciò, l'aspirazione a "far sentire di più la voce", censurata nella nota diocesana, sembra invece costituire un tratto permanente dell'azione rituale condotta in movimento e all'aperto, un impulso determinante nell'attivare lo spazio vissuto come scenario in cui esercitare una comunicazione extra-quotidiana, propria del rito.

Nel frattempo, l'opera plasmatrice e riorganizzatrice delle autorità continua senza sosta. Con Regio Decreto del 28 gennaio 1932, si riconosce lo scopo

²⁴ Per non parlare di obblighi devozionali e penitenziali ben più cruenti; ne cito soltanto alcuni, irrinunciabili nei processi rituali di appartenenza, e testimonianza esplicita di questa offerta di sé, che devoti e pellegrini esercitano: auto-flagellazione ed effusione di sangue, sostegno ed esibizione mobile di oggetti e simulacri pesanti, ambulazione con ritmo sostenuto o condotta di corsa, marce in percorsi di salita, su sentieri accidentati.

esclusivo o prevalente di culto ad alcune confraternite della provincia di Salerno, trasferendone ogni competenza all'autorità ecclesiastica; indico di seguito le congreghe comprese nel decreto, relativamente all'area di nostro interesse²⁵:

- a) Laureana Cilento Congrega del Purgatorio;
- b) Ogliastro Cilento Confraternita di Maria SS. dell'Immacolata;
- c) Sessa Cilento Congrega SS. Rosario
- d) Montecorice Confraternita di Maria SS. del Rosario;
- e) Pisciotta Congregazione di Maria SS. dell'Assunta;
- f) Pollica Confraternita S. Maria delle Grazie
e Monte dei Morti;
- g) S. Mauro Cilento Congrega di Santa Maria delle Grazie.

Tra i sodalizi che hanno adempiuto alle nuove norme, quelli cilentani non sono numerosi: tra questi troviamo la congrega sanmaurese, che sembra continuare ad agire nel rispetto della legge, almeno in questo primo scorcio di decennio. Altri atti si susseguono, per disciplinare le nuove norme²⁶. Un successivo Regio Decreto riconosce lo scopo esclusivo e prevalente di culto per altre confraternite, assegnandone il controllo all'autorità ecclesiastica, ma comprende soltanto due sodalizi cilentani, pur se dislocati in località eccentriche rispetto all'area ristretta del Cilento antico²⁷:

- a) Roccadaspide Congrega del Purgatorio, della Morte
ed Orazione;
- b) Casalvelino Confraternita del SS. Rosario.

Anche il vescovo, negli stessi anni, continua a far sentire energicamente la sua voce. Con una specifica notificazione definisce ulteriormente il senso di certe attività devozionali e ne disciplina i comportamenti relativi:

²⁵ Bollettino amministrativo della R. Prefettura e della Amministrazione provinciale di Salerno, XIX-7, 10 marzo 1932: 96 e sgg.

²⁶ A solo titolo di esempio, cito alcuni provvedimenti amministrativi che possono interessare le azioni confraternali: circolare prefettizia inerente a "Bilanci e conti delle Confraternite" (Bollettino amministrativo della R. Prefettura e della Amministrazione provinciale di Salerno, XIX-29, 20 ottobre 1932: 379 e sgg.); circolare prefettizia per disciplinare apertura chiusura di luoghi di spettacolo, nei giorni di giovedì e venerdì di Passione (Bollettino amministrativo, XX-9, 31 marzo 1933); ulteriori istruzioni concernenti la posizione giuridica delle confraternite (Bollettino amministrativo, XX-22, 10 agosto 1933: 296); istruzioni generali per la disciplina delle processioni (Bollettino amministrativo, XXII-2, 20 gennaio 1935: 25 e 26); procedure per l'assistenza "ai liberati dal carcere da parte di confraternite" (Bollettino amministrativo, XXII-13, 10 maggio 1935: 176).

²⁷ Bollettino amministrativo della R. Prefettura e della Amministrazione provinciale di Salerno, XXI-25, 10 settembre 1934: 326 e sgg.

È stato fatto più volte notare nella rubrica liturgica che è assolutamente vietato porre accanto al cosiddetto Sepolcro, il quale poi altro non è se non un Altare dove è solennemente esposto il SS. Sacramento, qualsiasi simbolo della Passione, come il Crocifisso, la Statua del Cristo morto, dell'Addolorata, ecc. Sappiamo intanto che in diverse parrocchie ancora non si osserva tale prescrizione. Lo vietiamo nel modo più assoluto, riservandoCi di adottare contro gli inadempienti i provvedimenti che crederemo più opportuni. Non essendo poi il nostro popolo così religiosamente educato da dare garanzie contro eventuali disordini, vietiamo ancora che le Chiese rimangano aperte durante la notte del Giovedì Santo per l'adorazione ai Sepolcri. Permettiamo che rimangano aperte ai fedeli, facendo obbligo ai Parroci e Rettori di Chiesa di vigilare perché non avvengano irriverenze di sorta, fino alle ore 23,30, trascorso il qual tempo tutte le Chiese dovranno essere chiuse. Vogliamo che la nostra disposizione venga rigorosamente osservata²⁸.

Mi pare che queste disposizioni del vescovo Francesco Cammarota siano illuminanti. Se ne deduce che nelle pratiche locali di devozione permanevano tenacemente attivi alcuni comportamenti e sensi che arrecavano grave incertezza e disturbo nei confronti degli assetti liturgici e principi teologici che il vescovo cerca di tutelare, nell'esercizio del suo magistero. Segnalo alcuni motivi di riflessione:

- numerosi devoti – tra questi, i confratelli cilentani – continuano a confondere e sovrapporre l'esperienza della morte di Cristo (evento luttuoso, nel suo farsi, prima della Resurrezione) con la celebrazione dell'Eucaristia (evento fausto e salvifico); anzi, si potrebbe dire che tendono a sottovalutare fortemente il senso di quest'ultima azione liturgica, mobilitando la loro percezione e sensibilità quasi esclusivamente verso significati e simboli di morte;
- i confratelli continuano a considerare l'altare dove si conservano i segni e i supporti della Eucaristia come se invece fosse la tomba di Cristo, fregiandola copiosamente di segni e simboli di morte;
- le istruzioni che mirano a favorire il diffondersi di una sensibilità considerata più consona verso simboli ed eventi, sono percepite come recenti e innovative (così il vescovo: "Sappiamo intanto che in diverse parrocchie ancora non si osserva tale prescrizione");
- apprendiamo che il tempo notturno, prima delle nuove disposizioni diocesane, accoglieva profondamente le azioni devozionali locali, anche nelle chiese, che rimanevano aperte senza interruzione; il vescovo ne impone la chiusu-

²⁸ *Sepolcro e adorazione nel Giovedì Santo*, in Bollettino diocesano ufficiale per le Diocesi di Capaccio – Vallo e di Policastro, XIV-4, 10 aprile 1935, Vallo della Lucania: 53 e 54.

ra entro le 23.30, sottraendo le ore notturne alla preghiera e all'azione devozionale pubblica – oppure, secondo il sentire del vescovo, a gesti riprovevoli ed "eventuali disordini" che lo stesso vescovo teme –, riconsegnandole al ritiro nella cornice domestica e familiare, e al riposo;

- ancora, constatiamo come il vescovo fosse consapevole delle difficoltà inerenti alla sua azione: la prospettiva di far accogliere al suo gregge – non "così religiosamente educato da dare garanzie contro eventuali disordini" – certe disposizioni che imponevano un contrasto netto nei confronti di vecchie consuetudini, imponeva un'estrema sicurezza nell'imporre tali disposizioni e un costante controllo sul rispetto delle medesime.

E possiamo immaginare che la fermezza del pastore suscitasse resistenze, e anche discussioni, all'interno del suo gregge; talché, un mese dopo, il vescovo interviene sugli stessi argomenti, per precisare – ma, forse, anche per giustificare – il suo pensiero e le sue determinazioni:

Abbiamo compita in alcune Parrocchie della Diocesi di Vallo una visita ai Sepolcri del Giovedì Santo. Sul Bollettino ultimo era stato disposto che non si dovessero porre accanto ai Sepolcri simboli della Passione, come l'Addolorata, il Cristo Morto, il Crocifisso, ecc. ... La disposizione, s'intende bene, non era cervelotica, ma fondata sulle prescrizioni liturgiche in materia e su di un senso di benintesa pietà²⁹.

Sono in gioco questioni importanti che si chiariranno e risolveranno, parzialmente, soltanto dopo la riforma liturgica operata nella seconda metà degli anni Cinquanta del Novecento: ma su questo torneremo nel prossimo capitolo. Tuttavia, non si può negare che le intenzioni e i comportamenti in atto fossero largamente divergenti, tali da alimentare sensibili dissonanze, con esiti che si possono intuire: incertezza e disorientamento nell'agire, riluttanza nell'accogliere istruzioni sgradite o non pienamente comprese, indifferenza nei confronti delle prescrizioni diocesane o incoerenza nell'assumerle concretamente, impulsi diversi a ignorarle e a fare come si era sempre fatto.

L'equilibrio dei rapporti di forza finisce per pendere a sfavore delle attività confraternali, condotte secondo abitudini recepite come intollerabili dalla diocesi: il vescovo Cammarota sembra perdere definitivamente la pazienza e si risolve a introdurre direttamente un divieto assoluto per tutte le "cosiddette" processioni delle congreghe, senza attendere la solidarietà del potere amministrativo.

²⁹ Bollettino diocesano ufficiale per le Diocesi di Capaccio – Vallo e di Policastro, XIV-5, 10 maggio 1935, Vallo della Lucania: 3.

In verità, nel bollettino diocesano non c'è traccia diretta della imposizione di questo divieto; si può ritenere, però, che risalga proprio al 1935: probabilmente, Cammarota deve aver annunciato il divieto "in voce", durante riunioni con il clero diocesano, qualche tempo prima della sua scomparsa³⁰, senza che esso abbia trovato una esplicita e tempestiva formulazione scritta³¹. Talché, lo stesso divieto è richiamato e sancito ulteriormente, con puntuali appelli negli anni successivi, sullo stesso Bollettino diocesano, nella rubrica *Atti ufficiali della Rev.ma Curia*, dove si citano precedenti disposizioni diocesane. Ne ho trovato traccia esplicita, e severissima, l'anno successivo, nel 1936:

I Vicari Foranei sono obbligati a denunciare a questa Rev. ma curia, onerata eorum conscientia, eventuali inadempienze, verificatesi nelle Parrocchie delle loro Foranie, contro le disposizioni diocesane, che vietano assolutamente le così dette Processioni delle Congreghe per le visite ai Sepolcri e l'espore, accanto ai Sepolcri, crocifissi ed altri simboli della Passione³².

Lo stesso, si può rilevare due anni dopo, nel 1938, con un riferimento minaccioso al ricorso alle autorità civili, in una risoluzione che si deve al nuovo vescovo Raffaele De Giuli, succeduto a Cammarota, che agisce in stretta continuità con il suo predecessore:

Si ricorda che rimane pienamente in vigore la proibizione delle Processioni delle Congreghe nel Giovedì Santo, che erano solite a farsi in molte Parrocchie del Cilento. I contravventori, oltre ad essere colpiti da sanzioni canoniche, saranno denunciati alle competenti autorità³³.

Tuttavia, nonostante la severità delle risoluzioni adottate e imposte dai vescovi Cammarota e De Giuli, alcune confraternite devono aver deciso di ignorare le dure ingiunzioni diocesane: due mesi dopo, il vescovo De Giuli interviene nuovamente, con provvedimenti drastici di censura nei confronti di sodalizi che paiono agire con assoluta indifferenza:

³⁰ Francesco Cammarota è morto il 15 dicembre 1935.

³¹ Ho confrontato questa ipotesi con don Carmine Troccoli, archivista e bibliotecario della diocesi di Vallo, che ha ritenuto pertinente questa interpretazione (conversazione avvenuta il 13 aprile 2007).

³² *Atti ufficiali della Rev.ma Curia*. Processioni delle Congreghe e Sepolcri, in Bollettino Diocesano Ufficiale per le diocesi di Capaccio – Vallo, XV – 4, Vallo della Lucania, 10 aprile 1936: 33.

³³ *Atti ufficiali della Rev.ma Curia*. Processioni nel Giovedì Santo, in Bollettino Diocesano Ufficiale per le diocesi di Capaccio – Vallo, XVII – 3, Vallo della Lucania, 25 marzo 1938: 52.

Abbiamo appreso, con nostro sommo rincrescimento, che, nonostante il divieto, rinnovato sul Bollettino di marzo, le Confraternite di Pollica, di Cannicchio, di Celso e di Galdo, ed alcune Confraternite del Vicariato di Sessa, nel giorno di Giovedì Santo sono uscite per la tradizionale Visita ai Sepolcri. Dobbiamo riprovare l'atteggiamento dei Parroci, che sono rimasti passivi dinanzi ad un'infrazione così aperta ed ingiuriosa d'una categorica disposizione vescovile, che é [sic] anche disposizione collettiva dell'Episcopato regionale. Ad ammenda di quanto sopra, infliggiamo ai Parroci delle Parrocchie, le cui Confraternite sono uscite, la multa di L. 50 e sciogliamo tutte le Confraternite colpevoli. I Vicari Foranei si porteranno presso le sedi delle Confraternite, previo avviso, ove lo credessero necessario, alle Autorità di Pubblica Sicurezza, e prenderanno in consegna tutto ciò che alle Confraternite appartiene, diffidando le Confraternite e i singoli membri a compiere qualsiasi atto di culto o di amministrazione. Avvertiamo che, se per l'avvenire incidenti simili od analoghi si verificassero, siamo disposti ad adottare provvedimenti più severi, non esclusa la denuncia alle Autorità giudiziarie³⁴.

Ma torniamo, adesso, alle vicende della congrega di San Mauro. Negli stessi anni, l'interfaccia istituzionale dei confratelli, il rapporto con enti e autorità sovra-ordinate, sembra restringersi: comunicazione al solo vescovo (raccomandata) per chiedere il permesso di visita, il 31 marzo 1933; l'anno dopo, il 16 marzo 1934, simile istanza ("domanda processione Giovedì Santo"), ma indirizzata all'ufficio diocesano; il 14 aprile 1935 la domanda di visita viene rivolta esclusivamente al questore. Sembra quasi che le "relazioni esterne" del sodalizio stiano per esaurirsi, oppure che certe pratiche siano ricondotte nell'ambito delle vecchie consuetudini confraternali, espletate con azioni di mero interesse locale, subordinate a decisioni interne al gruppo dei confratelli³⁵. Succes-

³⁴ *Atti ufficiali della Rev.ma Curia*. *Confraternite sciolte*, in Bollettino Diocesano Ufficiale per le diocesi di Capaccio – Vallo, XVII – 5, Vallo della Lucania, 25 maggio 1938: 74 e 75.

³⁵ Negli stessi anni la congrega sanmaurese fu travolta anche da turbolenze di carattere amministrativo e contabile: "La Confraternita venne commissariata dagli organismi diocesani nel 1935 a causa di problemi amministrativi insorti nel pio sodalizio e affidata in amministrazione straordinaria allo stesso Parroco del paese, don Lavinio Volpe. Costui resse la congrega nei difficili anni della Guerra e (...) il 18 febbraio 1945 venne sostituito nell'incarico da Mons. Francesco Marrocco, Parroco di Galdo [...]. Mons. Francesco Marrocco venne nominato Commissario straordinario col compito di potenziare le finanze della Confraternita e di formare la nuova amministrazione secondo norme ordinarie. (...) Soltanto il 29 agosto del 1948, con l'elezione degli organismi statutarî si ritornò all'amministrazione ordinaria" (Marrocco 1998: 61). Pure l'attività sociale della confraternita sembra languire: nel registro che conserva i verbali delle assemblee l'ultima riunione di cui si ha traccia, prima della guerra, risale al 30 dicembre 1939; la successiva, ben dopo la fine delle ostilità, risale al 23 febbraio 1946.

sivamente, almeno nel periodo che va dal 1936 al 1949, e quindi, durante il conflitto e fino ai primissimi anni del secondo dopo-guerra³⁶, non risultano tracce sicure della visita confraternale itinerante³⁷ che pare deprimersi o rinchiudersi in se stessa, come abbiamo ipotizzato. Può essere che i confratelli sanmauresi abbiano ritenuto opportuno continuare a condurre la visita devozionale con maggiore discrezione, lungo un itinerario più ristretto, “per conto proprio”, si direbbe, e senza comunicare nulla ad alcuno; talché, potrebbe non esserne rimasta traccia nei documenti scritti e le stesse testimonianze orali risultano vacillanti, a tal proposito. D'altra parte, se si torna indietro ai provvedimenti adottati dal vescovo di Vallo, e pubblicati nel maggio 1938, si può anche immaginare che laddove Raffaele De Giuli citava “alcune Confraternite del Vicariato di Sessa”, si riferisse, implicitamente, anche ai confratelli sanmauresi, che in quella suddivisione diocesana rientravano³⁸. Oppure, ancora, la visita confraternale itinerante può essersi interrotta del tutto, almeno nelle forme descritte finora, proprio in conseguenza dell'intensa azione di contenimento operata dal vescovo Cammarota e dal suo successore De Giuli³⁹.

Anche nel corso della guerra la severa vigilanza del vescovo non venne mai meno; nel 1942 il divieto è seccamente confermato, con estensione della responsabilità di controllo alla questura di Salerno:

1) Raccomandiamo la serietà nelle funzioni della Settimana Santa, le quali non debbono aver nulla che sappia di teatrale. I cosiddetti “Sepolcri” rimangano *degli altari*, ben ornati sì, *ma altari*, né vi si pongano immagini o simboli della Passione, che denaturano il concetto liturgico del “Sepolcro”, il quale, se pure il nome trae in inganno, è un *altare* su cui il Santissimo Sacramento è esposto alla pubblica adorazione dei fedeli.

2) Ricordiamo quanto è stato già disposto negli anni precedenti che cioè le fun-

³⁶ Testimonianze concernenti l'interruzione di attività devozionali, durante il conflitto, in altre regioni, sono in Bernardi 1991: 399.

³⁷ Tuttavia, da alcuni si sostiene che, almeno in alcune località, non ci sia stata alcuna interruzione: “Un'altra tipica tradizione prettamente religiosa e penitenziale, che anche durante le guerre mondiali i Sanmauresi non trascurarono, fu quella delle processioni-visite del Venerdì Santo ad almeno tre parrocchie dei centri vicini, a cui la popolazione non mancava” (Dentoni Litta 1997: 59).

³⁸ Ipotizzo così, ma bisogna tener presente che sarebbe piuttosto difficile immaginare una gestione discreta e riservata delle pratiche devozionali confraternali, sottratta al severo controllo di don Lavinio Volpe, parroco di San Mauro, che era, all'epoca, commissario straordinario della stessa confraternita.

³⁹ Indico i periodi in cui i due prelati hanno governato la sede vescovile di Vallo: Francesco Cammarota dal 1917 al dicembre 1935, Raffaele De Giuli dal 18 giugno 1936 al 18 febbraio 1946.

zioni del Giovedì, Venerdì e Sabato Santo non debbono tenersi che in una sola parrocchia da quei sacerdoti che abbiano la cura di due parrocchie. Il sacerdote si occupi di ascoltare piuttosto le sante Confessioni in quei giorni che debbono essere di resurrezione e di salute.

Ricordiamo che rimangono sempre assolutamente vietate le processioni delle Confraternite per le visite ai Sepolcri. Di tal permanente divieto è stato dato già avviso alla R. Questura⁴⁰.

La stessa prescrizione resta in vigore anche nei primi anni successivi alla fine del conflitto, con disposizioni formali, pubblicate subito dopo la partenza del vescovo De Giuli, altrettanto severe e minacciose, che affidano ai parroci e alla questura il controllo di eventuali trasgressioni:

A norma delle disposizioni emanate dagli Ecc.mi vescovi della Regione rimane assolutamente vietato alle Confraternite di recarsi processionalmente nei paesi vicini per la visita ai Sepolcri. Ne è stato dato già avviso alla Questura, e i trasgressori saranno inesorabilmente denunciati alle autorità di P. S. Questa Curia poi si riserva di prendere tutti i provvedimenti in suo potere perché tale sconcio abbia termine. La disposizione è generale e non ammetteremo eccezioni per nessuna ragione. I parroci portino a conoscenza di tutti quanto sopra⁴¹.

La ripresa post-bellica è caratterizzata dall'azione pastorale di un altro vescovo, altrettanto energico, Domenico Savarese. Il 5 aprile 1949, in previsione della Pasqua, rende noto un protocollo in dieci punti, che, abbandonando i propositi di contrasto frontale assunti dai vescovi precedenti, torna ad autorizzare le antiche pratiche devozionali, pur vincolando i confratelli della diocesi a prescrizioni esplicite e assai impegnative. Il documento è importante, perciò ritengo utile riportarlo integralmente:

Norme per la visita ai Sepolcri

Si consente alle Confraternite, per questo anno, la visita ai Sepolcri, alle seguenti condizioni:

⁴⁰ *Atti ufficiali della Rev.ma Curia. Funzioni della Settimana Santa nelle Parrocchie e Processioni per le visite ai Sepolcri*, in Bollettino Diocesano Ufficiale per le diocesi di Capaccio – Vallo, XXI – 3, Vallo della Lucania, 25 marzo 1942: 28.

⁴¹ *Atti ufficiali della Rev.ma Curia. Processioni al Giovedì Santo*, in Bollettino Diocesano Ufficiale per la diocesi di Vallo della Lucania, XXV – 1, Vallo della Lucania, 25 marzo 1946: 28.

1. La visita è concessa solo alle Confraternite *regolarmente costituite*, che abbiano *camici decenti* e i Confratelli soddisfino al *precetto pasquale*.
2. È severamente proibito *noleggiare automezzi* per recarsi da un paese all'altro.
3. È parimenti proibito dare o accettare *bevande alcoliche*.
4. Incontrandosi due Confraternite ognuna tenga la destra senza badare ad alcuna precedenza, tanto nella propria che in altra parrocchia.
5. Iniziare le visite dopo le 10 ed essere di ritorno nella propria parrocchia *per le ore 20,30*: si visitino quindi tanti Sepolcri quanti ne consente il periodo di tempo prescritto. Si tenga presente che la chiesa parrocchiale si chiude alle ore 22.
6. Segnalare alla Curia i Sepolcri che verranno visitati e l'itinerario seguito. Segnalazione da farsi in tempo e con lettera raccomandata.
7. Entrando in Chiesa i Confratelli cerchino di sistemarsi subito e, passando davanti all'altare dov'è il Sepolcro, facciano la debita riverenza. Appena finito il canto, la Confraternita si riordini e prenda la via del ritorno. Si consente di fare un giro della Chiesa solo nei casi in cui per la ressa dei fedeli o per la conformazione della Chiesa stessa e sistemazione del Sepolcro, non sia possibile entrare oppure uscire ordinatamente.
8. Le funzioni del Giovedì santo mirano tutte alla esaltazione della SS. Eucaristia: è pertanto fuori di luogo e da omettersi il *bacio del crocifisso* o altro omaggio a statue.
9. Il Priore tenga un'adunanza straordinaria, invitandovi tutti i Confratelli, per metterli al corrente di queste norme e richiamare il loro senso di responsabilità, perché vi si attengano fedelmente. Segnali pertanto alla Curia ogni abuso che prevede possibile, a causa di persone non iscritte che per l'occasione vogliano vestirsi, o anche da parte di Confratelli sediziosi o intemperanti.
10. Il consiglio della Confraternita, con la comunicazione che fa in merito alla visita ai Sepolcri, *assume formale impegno di attenersi alle predette norme e assume in pieno la responsabilità di farle osservare*. Qualora, la Confraternita, per qualsiasi motivo, non rispetti queste norme, sarà disciolta e non potrà ricostituirsi se non *dopo cinque anni*.
Vallo della Lucania, 5 aprile 1949

DOMENICO, Vescovo⁴².

Le disposizioni sono severe e incontrovertibili: tutti i corsivi sono originali, marcati dal vescovo, che sapeva bene quali erano i limiti più impegnativi da porre ai confratelli cilentani. Gli obblighi posti sembrano assai più restrittivi che non quelli riportati nel remoto testo attribuito a padre Santaniello, quasi cento anni

⁴² Il documento è stato rinvenuto, non catalogato, presso l'archivio della confraternita di San Mauro Cilento.

prima: il circuito devozionale interno non è più consentito, l'esecuzione della polifonia va realizzata nella medesima posizione, senza spostamenti e movimenti in chiesa, né si autorizza alcuna manifestazione di pietà penitenziale (bacio del crocifisso ecc.). Notiamo ancora un inasprimento: il termine delle azioni devozionali è ulteriormente anticipato, con il rientro obbligato nella parrocchia di appartenenza ben prima di quanto non fosse nella notificazione diocesana del 1935. Così, le sanzioni risultano davvero molto severe e gli stessi confratelli sono chiamati a vigilare. Inoltre, possiamo rilevare qualche adattamento recente: i confratelli hanno intrapreso l'uso di "*noleggiare automezzi*" per i loro spostamenti, una soluzione che alimenterà, come vedremo, ulteriori contrasti. Ma, di più, pur se non risultano rivolte direttamente alle confraternite del Cilento antico – il vescovo di Vallo ha una giurisdizione assai più ampia, e le norme citate, perciò, si immaginano indirizzate a tutta la sua diocesi – le istruzioni indicate sembrano costruite su misura per le peculiarità del "piccolo rito cilentano", soprattutto laddove si cita la possibilità di "recarsi da un paese all'altro" e allorché si lascia intendere che il canto costituisca un'azione solidale di gruppi diversi (così impone Savarese: "Appena finito il canto, la Confraternita si riordini").

Per parte sua, il priore di San Mauro si riscopre zelante, essendosi già adeguato agli usi imposti ancor prima della loro formale comunicazione: il 7 marzo 1949 invia alla "Reverendissima Curia Vallo della Lucania", la "richiesta permesso per Visita Sepolcri" (raccomandata di L. 40); similmente, l'anno successivo (2 aprile 1950) invia alla curia la prescritta "comunicazione itinerari Visita ai Sepolcri Giovedì Santo".

Tuttavia, nonostante la fermezza del vescovo Savarese, non mancano i trasgressori e le punizioni: il 23 marzo 1950 vengono convocati nella curia vescovile i priori, per essere informati di alcune infrazioni avvenute l'anno precedente e delle sanzioni comminate, e tutti si impegnano nuovamente, e solennemente, al rispetto delle norme prescritte; queste le confraternite rappresentate, in quell'occasione:

1. Celso;
2. Sessa Cilento;
3. Ogliastro (Immacolata);
4. Montecorice;
5. Rutino;
6. Laureana;
7. San Martino;
8. Fornelli Cilento;
9. San Mauro;

10. Copersito;
11. Vatolla;
12. Valle di Sessa Cilento.

Anche in questo caso si può osservare come la convocazione, e l'ulteriore invito al rispetto delle norme, siano rivolti a sodalizi attivi nel Cilento antico: se ne può dedurre che i loro membri e capi fossero particolarmente riottosi ad acconsentire al magistero del vescovo; oppure, e mi pare l'ipotesi più ragionevole, si può ritenere che la peculiarità del loro piccolo rito locale – l'attraversamento di uno spazio esteso, condiviso da tutti i sodalizi in esso presenti, ma tale da dover essere percorso e marcato con la propria azione da parte di ognuno dei gruppi in marcia – rendesse più fluida, mobile e imprevedibile, forse ingovernabile, la devozione itinerante dei confratelli cilentani, soprattutto se subordinata al retaggio di antichi o recenti impegni di reciprocità, sensibili a conferme cicliche e rinnovabili, o aggravata dalla memoria di antiche frizioni.

Ma che cosa era accaduto, ancora, da giustificare sanzioni e ulteriori ammonimenti? La congrega di Acciaroli, il 14 aprile 1949, aveva trasgredito all'art. 2 delle norme stabilite, che vietava l'uso di automezzi per i trasferimenti locali: alla stessa congrega era stata interdetta l'azione devozionale per l'anno successivo, con procedimento giudiziario pendente a carico del priore della stessa. Non avendo rispettato questo divieto, e avendo altresì continuato a utilizzare automezzi anche nel 1951, la congrega subisce una sanzione assai più severa:

DECRETIAMO

- 1) a norma dell'art. 10 delle Condizioni stabilite il 9 aprile 1949 e di cui venne data copia a tutti i Priori delle Confraternite, che la *Confraternita della SS. Annunziata in Acciaroli viene sciolta per 5 anni*, con espressa proibizione al Parroco – pro tempore di ricostituirla;
- 2) con l'obbligo all'attuale Parroco di ritirare l'intero Archivio della Confraternita e rimmetterlo alla Curia;
- 3) con la perpetua interdizione dei componenti dell'attuale Consiglio, sicché non potranno mai più far parte della Confraternita stessa, neppure come semplici fratelli.

ORDINIAMO

- 1) che il presente Decreto venga letto nelle Chiese del Vicariato di Pollica, a salutare riprovazione del comportamento della Confraternita di Acciaroli;
- 2) che a tutte le Confraternite della Diocesi sia inviata copia del presente Decreto, a opportuno monito;

3) che il Decreto stesso sia pubblicato nel Bollettino Diocesano e copia ne resti nell'Archivio parrocchiale di Acciaroli e nel Registro dei Verbali o della Cronistoria delle predetta Confraternita;

4) che venga informata l'autorità di P. S. perché diffidi i componenti l'attuale Consiglio della Confraternita, qualora in qualsiasi modo non ottemperino al presente Decreto.

Dato a Vallo della Lucania, addì 5 aprile 1951

DOMENICO SAVARESE, Vescovo

Il Cancelliere Vescovile

Can. Pietro Nicoletti⁴³.

Il vescovo Savarese non scherzava: oltre il bando perenne dei confratelli più esposti, particolarmente severo mi pare il ritiro dell'archivio confraternale, sottrazione – pur momentanea – della memoria al sodalizio, anche se giustificata dal timore di una eventuale contraffazione delle carte; così, il monito pubblico assume un profilo molto incisivo – ma penoso per i responsabili – nella sua ampia diffusione; pure, mi pare significativo il trasferimento alle autorità civili, competenti per l'ordine pubblico, del controllo finale del processo sanzionatorio. Alcuni giorni prima (15 marzo 1951), mediante comunicazione circolare, la stessa curia aveva provveduto a rinnovare il divieto di usare automezzi e bere vino, nonché l'invito a rispettare l'orario.

Tuttavia, il confronto tra la fermezza del pastore e l'indisciplina del suo gregge resta acceso. Savarese interviene nuovamente, il 25 marzo 1954, con una nota inviata congiuntamente a parroci e priori, stavolta anche per elogiare, ma soprattutto per sanzionare l'iterazione di comportamenti e gesti già denunciati come inaccettabili:

Si avvicina il giovedì santo e sentiamo il dovere di dire, anche quest'anno, una parola precisa in merito alla visita ai Sepolcri.

Tutti sanno come Noi abbiamo cercato in questi ultimi anni di mettere alla prova le Confraternite desiderose di fare la visita ai Sepolcri, concedendo che si ripigliasse – a titolo di esperimento – l'uso che da molti anni era stato proibito.

Riconosciamo pubblicamente e con soddisfazione che alcune Confraternite, per es. *Celso, Lustra, Ogliastro Cilento e San Mauro* hanno dato prova di serietà, disciplina e rispetto delle norme impartite.

⁴³ Bollettino diocesano ufficiale per la Diocesi di Vallo della Lucania, XXX-3, aprile-maggio 1951: 56 e 57.

Dobbiamo deplorare la condotta di altre Confraternite, per es. *Acciaroli, Cannicchio, Guarrazzano* e *San Giovanni* perché, venendo meno ai precisi impegni assunti, hanno fatto le cose contro le norme stabilite.⁴⁴

Nella stessa nota, il vescovo⁴⁵ richiama i consueti divieti sull'uso di automezzi e l'assunzione di bevande alcoliche, ma aggiunge una ulteriore restrizione concernente tempi e spazio dell'azione devozionale:

Ecco le norme che dovranno essere fedelmente osservate:

- 1) È severamente proibito noleggiare *automezzi* per recarsi da un paese all'altro.
- 2) Iniziare le visite dopo le 10 ed essere di ritorno *nella propria parrocchia per le ore 20*. *La Chiesa parrocchiale deve essere chiusa alle ore 21* e pertanto, per quell'ora tutte le funzioni debbono essere finite.
- 3) È proibito dare o accettare bevande alcoliche.
- 4) Bisogna far le visite dei sepolcri nell'ambito del proprio Comune.
- 5) Inviare la domanda in carta bollata da L. 100 diretta al Questore indicando bene i paesi che verranno visitati. La domanda deve essere mandata per mezzo di questa Curia. E bisogna visitare solo quelli precisati nella domanda⁴⁶.

Si può ritenere che Savarese intendesse uniformare la devozione cilentana a quanto avveniva – e avviene – altrove: “portare” l'omaggio devozionale esclusivamente alle chiese del proprio paese, replicando le visite, se necessario. I confratelli avrebbero dovuto limitarsi a condurre la loro visita soltanto alle chiese di casali, o gruppi di case, eventualmente compresi in una stessa unità amministrativa (“nell'ambito del proprio Comune”), raggiungibili a piedi senza grande sforzo e senza “noleggiare *automezzi*”. Il vescovo Savarese, pur sperando di ridurre i rischi insiti in una pratica percepita come “pericolosamente” flessibile e multi-relata, non si fidava troppo del suo gregge. Ma così facendo finiva per alimentare un contrasto permanente nei confronti del tratto più peculiare della devozione confraternale: il “piccolo rito cilentano” connette e integra paesi e casali diversi,

pur piccoli o piccolissimi, in una rete sovra-ordinata, innervando un ambito comunitario ampiamente sovra-comunale, non coincidente affatto con una singola unità amministrativa (il comune di appartenenza di un sodalizio).

E i tempi di visita, poi, si contraggono ulteriormente; richiamo le fasi di questo processo:

- negli usi locali più antichi le chiese rimanevano aperte tutta la notte;
- nel 1935 Francesco Cammarota ne impone la chiusura alle h. 23.30;
- nel 1949 Domenico Savarese anticipa il termine alle 22.00;
- cinque anni dopo, lo stesso Savarese impone la chiusura alle 21.00.

La nota del vescovo si conclude, quindi, con una esortazione e un ammonimento che risultano inappellabili:

Il consiglio della Confraternita assume formale impegno di attenersi a queste norme ed è responsabile di ogni disordine.

Ci teniamo a precisare che questo è l'ultimo anno di prova: se le cose dovessero andare male, Ci vedremo costretti a sopprimere per sempre questa usanza.

Savarese sapeva presidiare efficacemente i punti nevralgici della sua azione pastorale. Ciò nondimeno, la fermezza del vescovo dovrà cedere, almeno di fronte al dilagare della motorizzazione dei trasporti: come si è visto, la visita devozionale cilentana è realizzata, ormai da decenni, con più agevoli spostamenti in autobus.

⁴⁴ Il documento è stato rinvenuto, non catalogato, presso l'archivio della confraternita di San Mauro Cilento.

⁴⁵ Come si vede, il vescovo Savarese cita il precedente divieto introdotto “da molti anni”, riconducibile all'azione di contenimento effettuata dai suoi predecessori, particolarmente severa per le attività devozionali confraternali, tra la fine degli anni Trenta e i primi Quaranta del Novecento.

⁴⁶ Si tratta dello stesso documento citato precedentemente, conservato, non catalogato, presso l'archivio della confraternita di San Mauro Cilento.

co. La riforma parziale fu l'annuncio del vero mutamento d'orizzonte culturale e strutturale avvenuto con il Concilio vaticano II⁴.

La timida ripresa della veglia pasquale notturna, introdotta allora, è ormai divenuta prassi consolidata per tutti i fedeli, tale da essere percepita come una tradizione peculiare: eppure si tratta di poco più che cinquanta anni, due generazioni appena. Tuttavia, il processo riformatore, nella liturgia e nei processi più generali mobilitati dal Vaticano II, ha pure innescato interferenze profonde con numerose abitudini devozionali di carattere locale:

Gli indubbi meriti e i buoni propositi della riforma liturgica, consistente nel dare ai laici un ruolo partecipativo importante nell'azione misterica, non sono bastati a ricreare il tessuto comunicativo e associativo delle epoche precedenti ben più ricche – nelle devozioni, rappresentazioni e paraliturgie – di coinvolgimento, di espressione, di responsabilità. L'introduzione delle nuove proposte liturgiche ha messo in crisi il patrimonio di elaborazioni rituali e festive locali; il rinnovamento del linguaggio celebrativo comunitario ha spesso creato tensioni di segno opposto ma con un unico problema di fondo: l'eccessivo conservatorismo dei tradizionalisti e le fughe in avanti degli innovatori denunciano l'insoddisfacciente presenza negli atti di culto del "popolo", inteso come precisa comunità antropologica.[...] Tutto questo spiega il doppio movimento di decostruzione e ricostruzione dei riti della settimana santa nel secondo dopoguerra, soprattutto nell'ambito delle cerimonie e delle usanze discrezionali, ovvero non prescritte rigorosamente dalle rubriche⁵.

Localmente, le innovazioni liturgiche alimentarono dapprima una comprensibile reazione di incertezza, cui seguì un lento riassetto. Perché? In che modo, direttamente, le antiche pratiche cilentane furono coinvolte? È necessario tenere presente che la riforma liturgica della Settimana Santa agì come una sorta di gigantesco regolatore del tempo, e rimise le cose a posto, si direbbe, in relazione agli eventi originari della tradizione cristiana: nel corso dei secoli, tutte le azioni liturgiche e rituali erano state anticipate, sia nell'orario che nel calendario, rispetto all'orizzonte primitivo, con effetti singolari e paradossali. Uno di questi concerne direttamente le visite penitenziali

ai sepolcri, condotte nella giornata del giovedì; queste pratiche, come abbiamo visto, celebravano il Cristo morto, laddove, al contrario, la narrazione evangelica ne colloca la morte all'inizio del pomeriggio del giorno successivo (all'ora nona, vale a dire tre ore dopo mezzogiorno, del venerdì detto "di Passione", appunto); la stessa tradizione colloca nella giornata di giovedì l'occasione per l'ultimo incontro di Cristo con i suoi discepoli più fedeli, il pasto comune consumato ritualmente e l'introduzione di alcune pratiche di culto fondative della religione cristiana.

Con la profonda ridefinizione di non pochi passaggi dell'orario e calendario, la riforma ha ricollocato nelle ore più adeguate le celebrazioni della settimana di Pasqua, cominciando a dislocare nel lungo pomeriggio del giovedì la *Missa Vespertina in Coena Domini* e altre funzioni articolate. Queste celebrazioni hanno carattere festivo e gioioso, sono marcate da una nota di esultanza, poiché ricordano l'istituzione dell'eucaristia per opera del Cristo – ancora ben vivo, naturalmente! –, un gesto su cui si sorregge tutta l'esperienza cristiana. In questo nuovo assetto, che si avvia e consolida nel corso degli anni Cinquanta, il pomeriggio del giovedì risulta impegnato da azioni rituali di grande importanza e orientato, come s'è detto, verso contenuti simbolici di segno opposto a quelli percepiti dalle congreghe cilentane. Emerge palesemente una paradossale incoerenza cerimoniale e "drammaturgica" (si piange il Cristo morto quando, al contrario, egli risulta ancora pienamente attivo), ma, anche, una ben più stridente opposizione di sensi:

- da una parte, si celebra l'azione di Cristo come maestro spirituale e fondatore salvifico di una prospettiva di riconciliazione e comunione divina, impegnato nell'atto di istituire il patto identitario che tiene uniti i cristiani, e il relativo rito di rappresentanza, modello ispiratore e "mito fondativo" per una possibile condivisione dell'esperienza religiosa nella tradizione cristiana;
- dall'altra, le confraternite cantano la morte del Cristo, un evento ancora non avvenuto, nella sequenza rituale: si producono segni e gesti di grande commozione e intensità patetica, alimentando un contrasto simbolico ed emozionale divenuto sconcertante nel nuovo assetto liturgico e, infine, insostenibile;
- viceversa, l'azione confraternale, nei simboli e modi propri, risulta più coerente nella nuova dislocazione liturgica – ancora frequentata attualmente –, almeno al pomeriggio del venerdì.

Perciò, a cominciare dalla metà degli anni Cinquanta del secolo scorso, la rimodulazione delle funzioni lascia ben poco spazio (fisico e cerimoniale) per l'accesso e il percorso devozionale. I confratelli – nel continuo alternarsi all'interno delle chiese dell'area – non hanno alcuna possibilità di inserire le lo-

⁴ Bernardi 1991: 383.

⁵ Ivi: 408 e 409.

ro devozioni nel pomeriggio del Giovedì Santo, impegnato interamente in operazioni liturgiche fondamentali e assai articolate: non c'è più spazio e non c'è più tempo per continuare a fare, nella mattina, nel pomeriggio e nella sera del giovedì, ciò che i confratelli hanno fatto per generazioni. Si crea un sovraccollamento di segni e sensi, che inevitabilmente, nel tempo, trova i confratelli soccombenti. A partire dalla riforma introdotta da Pio XII, quindi, nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta, il pellegrinaggio devozionale cilentano è stato progressivamente spostato alla giornata del venerdì che, essendo meno densa di atti liturgici⁶, lascia molto spazio e tempo per accogliere azioni devozionali e para-liturgiche. Questa ri-dislocazione, tuttavia, non è avvenuta senza resistenze, imbarazzo e disorientamento fra gli stessi confratelli, poiché inciderebbe, su abitudini saldamente consolidate, trasformandole radicalmente. Anche al di fuori della ristretta area del Cilento antico emergono numerose testimonianze etnografiche che rappresentano il disagio prodotto dallo spostamento calendariale dal giovedì al venerdì⁷.

I confratelli sanmauresi, ancora zelanti e rispettosi delle autorità⁸, riescono ad assorbire l'effetto di spaesamento, almeno in prima istanza. Dopo la comunicazione citata (20 marzo 1956), nella quale emerge per la prima volta il riferimento alla nuova collocazione calendariale, restano tracce alterne della loro azione. Riporto i percorsi devozionali, così come appaiono nelle comunicazioni inviate alle autorità competenti, nel periodo 1953-1968:

⁶ “Il venerdì santo, commemorazione della morte di Cristo, è il giorno di lutto per la chiesa e anticamente era il giorno aliturgico per eccellenza. Tuttora il rito ambrosiano, che conserva traccia della primitiva liturgia, sottolinea il fatto con l'astensione dalla mensa eucaristica. La liturgia romana, invece, ammette la comunione con le ostie consacrate il giorno precedente. Il programma liturgico appare, in ogni caso, molto ridotto” (Bernardi 1991: 89). In breve, i riti praticati nella giornata del venerdì possono essere così descritti: a) Letture; b) Preghiere; c) Adorazione della croce; d) Comunione. In particolare, l'adorazione della croce costituisce un lungo processo rituale, determinante nella celebrazione della morte di Cristo, in cui, tra le altre azioni, è disposta l'intonazione degli *Improperi*; per quanto concerne la partecipazione alla Comunione, essa è stata a lungo riservata al solo celebrante, nella giornata del venerdì; dopo la riforma del 1955, tutti i fedeli possono accostarsi. La giornata del sabato, fino alla veglia pasquale notturna, è connotata da un sostanziale silenzio liturgico: la chiesa romana non celebra l'eucaristia e non si distribuisce la comunione, fatta eccezione per il viatico (cito da: www.unavoce-ve; rilevazione effettuata il 5 aprile 2007). La celebrazione della Settimana Santa è stata riformata con decreto della S. Congregazione dei Riti emesso il 16 novembre 1955.

⁷ Testimonianze concernenti queste manifestazioni di disagio, dovute al trasferimento di certe pratiche devozionali dal giovedì al venerdì, sono in Bernardi 1991: 100, 422-424, 461, 477.

⁸ Richiamo il pubblico elogio alla congrega di San Mauro, tra le altre, offerto dal vescovo Savaresi nella nota del 25 marzo 1954 (cfr. *Un anno dietro l'altro*).

<i>data comunicazione</i>	<i>itinerario indicato</i>
21 marzo 1953	Agnone, Acciaroli, Cannicchio, Pollica, Celso, Galdo, San Mauro
20 marzo 1955	Cannicchio, Pollica, Celso, Galdo, San Mauro
19 marzo 1956	Camella, Perdifumo, Mercato, Serramezzana, San Mauro
8 aprile 1957	Montecorice, Agnone, Acciaroli, Cannicchio, Pollica, Celso, Galdo, San Mauro
23 marzo 1958	Mercato, San Mango, Sessa, Omignano, Stella, Guarrazano, San Giovanni, San Mauro
29 marzo 1960	Montecorice, Agnone, Acciaroli, Cannicchio, Pollica, Celso, Galdo, San Mauro
2 aprile 1962	Convento di San Francesco, San Martino, Laureana, Matonti, Vatolla, Mercato, Serramezzana, San Mauro
27 marzo 1963	Cannicchio, Pollica, Celso, Galdo, San Mauro
13 marzo 1964	Montecorice, Agnone, Acciaroli, Cannicchio, Pollica, Celso, Galdo, San Mauro
31 marzo 1965	Agnone, Acciaroli, Cannicchio, Pollica, Celso, Galdo, San Mauro
21 marzo 1966	Sessa, Omignano, Stella, Guarrazano, San Giovanni, San Mauro
11 marzo 1967	San Mango, Sessa, Omignano, Stella, Guarrazano, San Giovanni, San Mauro
28 marzo 1968 ⁹	Convento di San Francesco, Laureana, San Martino, Vatolla, Perdifumo, Mercato, San Mauro

Come si può notare, ci sono ricorrenze evidenti. Possiamo ritenere che le comunicazioni inviate alle autorità non fossero strettamente auto-prescrittive e che i confratelli potessero anche derogare – localmente, una volta “in viaggio” – da quanto annunciato. Tuttavia, i percorsi comunicati possono essere considerati come tracce stabili, anche per la loro ricorrenza. Mi pare se ne possano dedurre quattro itinerari prevalenti:

- un percorso di maggiore ampiezza, orientato verso la marina, fino ad Acciaro-

⁹ Nell'archivio della confraternita non ho trovato l'istanza originale, anche se questa risulta protocollata in data 28 marzo 1968: l'indicazione dell'itinerario percorso proviene da comunicazione personale di Adriano Mazzarella (San Mauro Cilento, 5 aprile 2007).

li, da cui si risale verso l'interno, per il rientro (Montecorice, Agnone, Acciaroli, Cannicchio, Pollica, Celso, Galdo, San Mauro: 1953, 1957, 1960, 1964, 1965);

- un percorso più breve, limitato a un tracciato interno, di media quota (Cannicchio, Pollica, Celso, Galdo, San Mauro: 1955, 1963);

- un altro percorso, anch'esso piuttosto lungo, che, invece, evita completamente la marina e si spinge sul versante orientale del Monte Stella, verso il fiume Alento (Mercato, San Mango, Sessa, Omignano, Stella, Guarazzano, San Giovanni, San Mauro: 1958, 1966 e 1967);

- un percorso ulteriore, anch'esso di ampiezza considerevole, che segue un tracciato interno senza toccare la marina, partendo da una posizione molto a nord, mantenendosi appena a occidente del Monte Stella (Convento di San Francesco, San Martino, Laureana, Matonti, Vatolla, Mercato, Serramezzana, San Mauro: 1962, 1968).

I percorsi devozionali si estendono considerevolmente, rispetto a quanto sembra si praticasse all'inizio del Novecento, stando alla stessa tipologia di fonti (comunicazioni formali alle autorità amministrative o alla diocesi). Inoltre, il percorso più breve risulta comunque presente in quello più lungo, orientato verso la marina: sembra essere un itinerario privilegiato, soprattutto per quanto concerne le località toccate nella visita. Si può anche ritenere che almeno i percorsi più estesi non potessero essere realizzati facilmente con una marcia a piedi: si consideri che nell'arco di tempo concesso dalle disposizioni diocesane, oltre gli spostamenti, a ogni tappa era necessario impegnarsi nella visita devozionale e intrattenere relazioni elementari di scambio con i presenti, residenti o altri confratelli in viaggio. Se ne può dedurre una conferma del ricorso ormai stabile a mezzi di trasporto motorizzati, nonostante le severissime sanzioni minacciate dal vescovo Savarese che, tuttavia, era già passato a miglior vita, il 3 ottobre 1955¹⁰. Disposti sulla carta gli itinerari di visita sono ormai assai vicini, per circuito e ampiezza di spostamento, a quelli frequentati oggi dagli altri confratelli.

Nonostante queste apparenti testimonianze di vitalità, l'impegno della congrega resta insicuro e comincia a implodere, nel corso degli anni Sessanta, fino a interrompersi completamente. Si può ritenere che il progressivo inaridirsi delle attività sanmauresi possa essere stato causato da difficoltà locali, tra queste una estesa emigrazione che ha ridotto la popolazione residente e, quindi, sguarnito i ranghi confraternali¹¹. Ma non si può escludere che l'implosione

della devozione sanmaurese possa essere stata determinata anche dall'incertezza e dal disagio nell'adattarsi al nuovo calendario, che aveva modificato profondamente alcune consuetudini di vecchia data. D'altra parte, abbiamo già segnalato come questo esito sia stato rilevato anche altrove e quindi non dovrebbe sorprendere che si sia potuto manifestare nel Cilento antico. In ogni caso, l'ultima traccia sicura di un'azione devozionale realizzata dalla congrega di San Mauro sembra essere la "domanda Visita ai Sepolcri", inviata il 28 marzo 1968 alla curia vescovile. L'anno successivo, 1969, Antonio Mazzarella conclude la sua lunga vicenda di priore, iniziata quaranta anni prima, cedendo il bastone al figlio Adriano, che resterà in carica fino al 1975. Pochi e malinconici sono i documenti e i fatti che segnano il declino: una copia di delibera dell'assemblea generale confraternale, inviata alla curia in data 17 maggio 1973, concernente l'ultima assemblea della congrega annotata sul Registro dei Verbali, convocata per il 6 maggio 1973, alle ore 10¹².

Successivamente, oltre dieci anni dopo, sembra riaccendersi una tenue speranza: con un volantino pubblico¹³, l'11 aprile 1985, Antonio Mazzarella, non più nelle vesti di priore, ma in qualità di confratello anziano, prende atto di una nuova iniziativa di giovanissimi che sembra abbiano manifestato l'intenzione di iscriversi al vecchio sodalizio; conferma, orgogliosamente, che la congrega non ha mai cessato di esistere e che l'interruzione delle attività è stata determinata da "mancanza di personale" e annuncia di conservare presso di sé tutta la documentazione d'archivio, compresi gli statuti aggiornati "per il cambiare dei tempi", a partire dal vecchio "Statuto datato 2 dicembre 1776, approvato e firmato da Ferdinando IV di Borbone Re delle Due Sicilie"; infine, annuncia il suo impegno a convocare "i nuovi aderenti, nonché i vecchi iscritti (residui) per prendere i relativi accordi in data da stabilire presso la sala delle adunanze di proprietà della Congrega".

Ma, forse, l'entusiasmo generato da questa nuova "leva" di giovani confratelli era mal riposto: l'anno successivo, lo stesso confratello anziano è costretto a rivolgersi al sindaco di San Mauro, con una richiesta di contributo per "ripri-

va praticamente spopolato i paesi e il dilagare di una nuova forma di 'modernismo' e di alcuni presunti valori della società industriale, fecero ricusare a molti le proprie radici" (La Greca 1992, a cura di: 28).

¹² L'ultima assemblea della congrega sanmaurese trattò i seguenti argomenti: "Proroga bilancio di un anno, cioè per il 1972 approvato dall'Ufficio diocesano in data 20.05.1973"; espulsione di confratelli morosi e assunzione di una signora come nuova consorella; approvazione conti consuntivi anno 1970.

¹³ Il documento è conservato, non catalogato, presso l'archivio della confraternita "SS. Maria delle Grazie" di San Mauro Cilento.

¹⁰ Domenico Savarese resse la Diocesi di Vallo tra il 1947 e il 1955.

¹¹ Alcuni studiosi hanno individuato le cause del momentaneo declino in una sorta di crisi valoriale: "Ma gli anni Sessanta furono anche gli anni di una nuova decadenza: l'emigrazione ave-

stinare l'attività della Congrega SS. Maria delle Grazie". Questo è il testo dell'istanza indirizzata al sindaco¹⁴:

Un comitato popolare, formato da circa settanta persone con a capo il Confratello Anziano Sig. Antonio Mazzarella, ha interesse di ripristinare la Congrega "SS. MARIA DELLE GRAZIE" fondata nel 1774.

La confraternita si distinse sia per la sua religiosità che per l'indimenticabile armonia dei suoi canti.

Tale comitato informa la S. V. che la suddetta Associazione giuridicamente non è mai cessata, ma che dal 1973 non ha operato nelle sue funzioni solo per mancanza di personale e fondi.

Il comitato essendo venuto a conoscenza delle notevoli spese per il ripristino della suddetta

CHIEDE

alla S. V. di poter ottenere un contributo di L. 2000000 (due milioni). Sicuri del Suo interessamento verso una così ammirabile iniziativa le porgiamo distinti saluti.

San Mauro Cilento 27/3/1986

IL CONFRATELLO ANZIANO

Antonio Mazzarella (firma autografa)

Mi sembrano due documenti interessanti. Il confratello anziano – già priore di lunghissimo corso, dal 1929 fino al 1969 – tenta, anche in forza del suo prestigio personale, di riassumere il controllo della situazione e favorire un rilancio delle attività confraternali, dopo oltre dieci anni "di fermo": garantisce la continuità giuridica del sodalizio, di cui ha conservato l'intera documentazione d'archivio, manifestando così anche la sua fedeltà e coerenza; nello stesso tempo, rivendica con orgoglio lo zelo religioso della congrega, ma, soprattutto, la qualità delle polifonie confraternali ("l'indimenticabile armonia dei suoi canti"). L'auto-narrazione che i confratelli sanmauresi propongono, con la penna del confratello anziano, corrisponde a un'opinione che ho raccolto quando ho cominciato a seguire le vicende delle congreghe cilentane¹⁵. Mi riferisco a una presunta supremazia della congrega sanmaurese nella pratica del canto polifonico: si tratta di una percezione ricorrente – almeno fino a qual-

¹⁴ Anche questo documento è conservato, non catalogato, presso l'archivio della confraternita "SS. Maria delle Grazie" di San Mauro Cilento.

¹⁵ Se questa percezione era ancora forte quindici/venti anni or sono, devo riconoscere che oggi risulta assai più sbiadita e praticamente assente tra i confratelli più giovani.

che anno fa – nel racconto di priori, cantori e devoti appartenenti ad altri sodalizi, unitamente al rammarico per la dissoluzione della stessa congrega sanmaurese e l'oblio del canto polifonico. Ancora, don Antonio Mazzarella, confratello anziano, per designare i "meriti" o la vocazione specifica della congrega, nei confronti di una autorità esterna, quasi a voler giustificare la richiesta di contributo finanziario, indica proprio queste due condizioni come tratti connotanti l'azione del sodalizio sanmaurese: la coerenza nelle pratiche devozionali ("la sua religiosità") e la qualità esemplare del canto confraternale. Mi pare, peraltro, che questa condizione (zelo religioso unito all'abilità nel canto) corrisponda sostanzialmente alle testimonianze esterne, rilevabili nelle fonti d'archivio¹⁶ e in alcune testimonianze etnografiche. Il confratello anziano, dunque, si mostra pienamente consapevole della sua storia personale, nella quale si può "leggere" anche quella del suo sodalizio, in forza della responsabilità familiare nella guida della congrega; nello stesso tempo, appare coerente con le memorie sociali del gruppo confraternale, che proprio nelle pratiche devozionali trovava lo scenario privilegiato di azione. Dove, invece, il confratello anziano risulta fortemente disorientato è nelle opzioni da mettere in atto nel presente. La stessa scelta delle parole tradisce qualche incertezza o imbarazzo. Che cosa intendesse il confratello anziano quando indicava al sindaco – utilizzando, singolarmente, un lessico d'impronta "amministrativese" – che la congrega "dal 1973 non ha operato nelle sue funzioni solo per mancanza di personale e fondi", non è difficile da intendere. Il sodalizio sanmaurese era rimasto senza aderenti attivi e, quindi, senza risorse: queste coincidevano, ormai, con le quote versate – le confraternite avevano perso da tempo altri cespiti, in passato consueti – e con l'impegno diretto dei confratelli, e risultavano, perciò, direttamente proporzionali al numero dei partecipanti alla vita confraternale: diminuendo questi, si impoveriscono quelle, inevitabilmente. E quindi, per sopravvivere, non resta che auspicare un sostegno proveniente da un ente esterno, che pur si immagina vicino e solidale. Con questo, paradossalmente, sembra concludersi un ciclo storico, sociale e culturale: un antico sodalizio, nato oltre duecento anni prima per attendere a pratiche devozionali e liturgiche, ma anche a necessità di sostegno e soccorso, perde progressivamente le funzioni assistenziali originarie, nonché l'autonomia economica che consentiva tali operazioni, e fatica a conservare un efficace impe-

¹⁶ Abbiamo visto come la stessa congrega abbia cercato di assumere con rispetto le notificazioni vescovili. Si ricordi tuttavia come la stessa congrega sanmaurese sia stata sottoposta a commissariamento, in almeno due riprese, a causa di irregolarità amministrative.

gno nell'espletare le sole funzioni devozionali rimaste, fino, quasi, a perdere se stesso. Certo, un altro fattore di indebolimento e disambientamento va individuato nell'emergere, lento e inesorabile, di nuove forme di associazionismo religioso; né, almeno così a me pare, le articolazioni gerarchiche della chiesa cattolica hanno incoraggiato la sopravvivenza o una favorevole trasformazione di questo antico sodalizio, come degli altri, nella stessa area: anzi, nel medio e lungo periodo, come s'è visto, sembra sia prevalso, piuttosto, un atteggiamento di contenimento e sospetto, o di sfiducia. Nell'esperienza sanmaurese questa vicenda si conclude, perciò, sfavorevolmente, con un ultimo tentativo di intercettare risorse e dispositivi di sostegno all'interno del sistema, tutto laico, del "welfare state", pur se allargato assai, fino a comprendere anche attività di carattere – si direbbe, ormai – generalmente culturale, e quindi assimilabili a tante altre possibili pratiche sociali. Tuttavia, anche questa estrema richiesta di soccorso rimase senza esito: dall'amministrazione comunale non pervenne alcun sostegno. E pure il piccolo archivio confraternale – preziosissimo – viene infine alienato dalla famiglia Mazzarella, che tanta responsabilità aveva avuto nella conduzione delle attività confraternali, e trasferito presso la parrocchia di San Mauro, al Casal Sottano, dove è tuttora conservato, dal 2005: una scelta definitiva, che ben rappresenta la fatica a conservare l'antica autonomia, e la malinconica rinuncia ad alimentare una possibile identità nel presente, se non nel rammarico della dissoluzione e nella speranza di una più accorta tutela delle memorie del passato¹⁷.

Ma non è andata così per tutti i numerosi sodalizi ancora attivi nel Cilento che invece, proprio negli ultimi quindici/venti anni, sembra abbiano assunto un nuovo impulso. Il ricambio generazionale risulta abbastanza esteso e mi pare si sia riusciti a conservare una efficace comunicazione inter-generazionale, almeno stando a quello che si può osservare attualmente: l'affiancamento di vecchi e giovani cantori non è raro, così come può capitare di osservare gruppi di bambini e adolescenti che vengono progressivamente "addestrati" al canto confraternale, e ammessi nel percorso devozionale, soprattutto nella fase conclusiva, al rientro nella chiesa di appartenenza. Recentemente, nei gruppi di canto confraternali cominciano a essere presenti anche le donne, giovani anch'esse, che prendono parte a procedure in passato affidate a una azione esclusivamente maschile. E mi è capi-

¹⁷ L'archivio confraternale sanmaurese è attualmente conservato, in attesa di catalogazione, presso il Museo della storia socio-religiosa del Cilento Antico, annesso alla parrocchia di San Mauro martire, a Casal Sottano, istituito nel 2000, e parte della rete dei musei del Parco del Cilento e Vallo di Diano; curatore ne è il prof. Osvaldo Marrocco.

tato di osservare come siano stati progressivamente assunti nell'itinerario devozionale motivi nuovi, come la partecipazione di gruppi che rappresentano nuclei drammatici elementari¹⁸, in passato, mi pare, inimmaginabili all'interno delle lunghe file appaiate, composte dai confratelli in marcia.

Anche per quanto concerne le relazioni tra sodalizi diversi, mi sembra che i comportamenti osservabili sul terreno mostrino segni evidenti di trasformazione e adattamento. Le procedure di precedenza nell'ingresso in chiesa per la visita devozionale – che in passato avevano forse suscitato occasioni di conflitto – sono largamente rispettate e osservate con cortesia: i gruppi confraternali arrivati in ritardo aspettano pazientemente il loro turno, i priori si salutano solennemente, anche con qualche compiacimento per il proprio ruolo di rappresentanza e guida, i crociferi effettuano con abilità le loro evoluzioni di saluto e scambio cerimoniale. Qualche traccia di antiche animosità pure rimane, ma mi pare sia ricondotta all'interno di comportamenti dialogici accettabili e "non violenti": nel corso delle mie rilevazioni ho avuto l'opportunità di seguire i confratelli in marcia, sia a piedi che negli spostamenti in autobus¹⁹; talvolta sono stato testimone di improvvisi scarti di umore tra persone e gruppi appartenenti a famiglie diverse, addirittura all'interno dell'autobus, in spazi assai ridotti e con rischi altissimi, considerata la disponibilità di oggetti che potevano facilmente trasformarsi in arnesi da offesa; all'ultimo momento, tuttavia, il confronto violento è stato sempre scongiurato dalla capacità di persuasione dei confratelli più anziani, o dalla loro interposizione diretta tra i contendenti. Nelle stesse occasioni ho anche avuto modo di rilevare come notabili appartenenti a famiglie contrapposte sentissero la partecipazione alla processione devozionale anche come possibile occasione di riconciliazione; questa valenza mi è parsa presente anche nei comportamenti di confratelli ormai residenti lontano dal Cilento, ove tornavano, in alcuni casi, proprio per espletare la devozione itinerante tradizionale.

La pratica della polifonia confraternale mi pare ancora abbastanza vitale, con la

¹⁸ Mi riferisco al gruppo delle cosiddette "pie donne", ragazze velate e in nero, osservate per la prima volta, almeno da me, il 25 marzo 2005, all'interno del gruppo confraternale del SS. Rosario di Perdifumo, tuttora attive (2007) e impegnate altresì nella esecuzione del *Pianto della Madonna*, durante la visita devozionale esercitata dalla confraternita. Il gruppo delle "pie donne" appartiene a modelli processionali riconducibili alla tradizione dei *Misteri*, particolarmente diffusa nell'Italia centro-meridionale, in cui venivano condotti, attraverso lo spazio rituale, gruppi di statue con altri personaggi viventi, rappresentativi del martirio di Cristo. Similmente, nella devozione della congrega di Santa Lucia, osservata il 14 aprile 2006, il *Pianto* è stato eseguito con due voci in alternanza: donne in nero all'unisono (Addolorata)/confratello bambino (Gesù).

¹⁹ Ricordo il lungo "viaggio" realizzato affiancando i confratelli di Ortodonico, favorito dalla guida e generosa disponibilità di Cesare Maffia, in occasione del Venerdì Santo del 1992.

presenza di giovani cantori nei gruppi di canto. Tuttavia, il ricambio generazionale non appare pienamente compiuto e tale da assicurare costantemente una coerenza stilistica nell'esecuzione: talvolta, i giovani confratelli possono essere indotti a cantare con una voce e un andamento provenienti da altre pratiche musicali e abitudini vocali. Perciò pare più efficace la composizione di gruppi in cui i nuovi cantori, assai più giovani, siano affiancati agli anziani, con la possibilità di acquisire per imitazione e assimilazione acustica "spontanea" e progressiva i modi esecutivi e lo stile tradizionali. Come già segnalato, anche nel canto polifonico si sta diffondendo l'intervento attivo di giovani donne impegnate a cantare insieme con gli uomini: la presenza femminile – riconducibile a una nuova percezione dell'impegno religioso laicale, non più segmentato rigidamente per generi – attribuisce alla polifonia una marcatura timbrica assai più chiara, forse estranea al suono antico dei confratelli in viaggio. Tuttavia, si può intendere questa nuova partecipazione come una testimonianza delle opportunità di adattamento e trasformazione che questi organismi riescono a intercettare. Una ulteriore tendenza a valorizzare l'azione femminile nei gruppi confraternali consiste nell'affidare a giovani donne l'esecuzione – monodica, in "solo" o in gruppo – delle diverse espressioni del *Pianto di Maria*: oltre la già citata valenza di aggiornare le pratiche devozionali a una nuova sensibilità, in questo si può cogliere una sorta di premura "realistica" che induce – in maniera apparentemente più coerente – a rappresentare Maria con voci femminili, piuttosto che con le voci robuste, scure e roche (alla fine del rito) dei confratelli. D'altra parte fino a cinque/dieci anni or sono, la presenza femminile era esclusa o marginale, ma questa assenza non mi pare privasse l'azione confraternale della tenerezza necessaria a esprimere il *Pianto di Maria*: ho visto personalmente vecchi cantori emozionarsi fin quasi alle lacrime, cantando la lamentazione mariana – in "solo" o in alternanza – e impegnarsi a fondo per rendere pienamente l'atmosfera emotiva propria della situazione. Ancora, le voci dei gruppi femminili possono risultare "fuori stile", non solo per la connotazione timbrica ma anche per la forza del canto: i gruppi maschili tendono a cantare con grande energia e intensità, quasi a saturare lo spazio del rito, che risuona con le voci, sostenendole; al confronto, l'azione dei gruppi femminili appare molto più debole per intensità e piuttosto sfocata nella grana delle voci. A chi assiste alla visita devozionale nelle chiese cilentane può accadere di percepire improvvisi "svuotamenti" di tensione, intensità e tenuta vocale, quando gruppi femminili si avvicinano ai gruppi maschili²⁰. Ma

²⁰ Mi pare che l'emissione vocale femminile rilevabile sul terreno attualmente possa provenire

può anche essere che queste sostituzioni e avvicendamenti siano dovuti all'invecchiamento o alla scomparsa dei cantori cui in passato era affidata la responsabilità di intonare la lamentazione mariana, condizioni che possono aver reso necessaria una sostituzione con esiti così sensibili.

Mi pare di poter individuare ancora un forte senso di appartenenza, di microidentità comunitaria, rilevabile non solo nella complessa differenziazione cromatica delle "uniformi" indossate dai confratelli, che pure riempiono lo spazio e impegnano la percezione degli osservatori, ma soprattutto in altri aspetti:

- nella cura della croce e dei labari confraternali, su cui spesso viene riportato l'anno di fondazione del sodalizio, segnalato orgogliosamente²¹;
- nella consapevolezza di essere al centro dell'attenzione e osservazione da parte di esterni (studiosi e ricercatori²², turisti "intelligenti", appassionati di pratiche devozionali o tradizioni popolari, giornalisti, operatori televisivi);
- nel "fare gruppo", in relazione a un agire specifico e molto formalizzato, con opzioni proprie del gruppo, che tendono altresì alla differenziazione acustica, nelle combinazioni polifoniche messe in atto e nelle scelte connesse ad altre espressioni cantate.

Perciò, i confratelli di Stella e di San Giovanni mi sono parsi molto sicuri nella loro disposizione polifonica a tre parti, di cui si sentono unici interpreti, e pure diversi, in questo assetto, dalle altre congreghe che praticano prevalentemente una combinazione a due parti. Così, altri confratelli sembrano altrettanto sicuri della forza dei loro gruppi di canto, a partecipazione più numerosa e più intensa emissione vocale. Pure, mi pare si possa rilevare una certa tendenza a differenziare i modi con cui vengono messi in atto il dialogo tra Maria e Cristo e la stessa lamentazione mariana, nonché l'intonazione del *Miserere*.

Si coglie ancora, nei confratelli cilentani, la consapevolezza della loro apparte-

da esperienze di canto devozionale e liturgico più recenti o altrimenti collocate (soprattutto in parrocchia, nella attuale liturgia della messa), rispetto alla robusta e ruvida, nonché arcaica, polifonia confraternale.

²¹ Talora, nei labari confraternali la presentazione delle cronologie risulta più sofisticata e possono comparire date diverse: la più remota corrisponde alla prima notizia concernente l'esistenza di una confraternita nel casale o paese di appartenenza (desunta, spesso, da *Visite pastorali* in cui si cita la presenza di un altare confraternale, nella chiesa locale): la data successiva indica l'anno di fondazione certa, o di approvazione dello statuto; la data più recente indica l'anno di ricostituzione, dopo un eventuale periodo di "fermo", più o meno lungo.

²² Durante la visita devozionale effettuata nel Venerdì Santo 2006 e 2007 mi è capitato di incontrare, tra gli altri osservatori, il M^o Roberto De Simone, molto attento e partecipe, con numerosi collaboratori impegnati in complesse riprese video.

nenza a una ristretta “nicchia” di gruppi che praticano un piccolo rito locale, che non trova riscontro nell’azione devozionale realizzata dalle congreghe dell’area regionale più estesa²³.

Tutti indizi, mi pare, di come questa pratica devozionale e il canto di gruppo che ne è primario veicolo acustico, pur adattatisi alle pressioni gerarchiche, alle vicende belliche, alle trasformazioni economico-sociali, a processi migratori, conservino ancora la capacità originaria di evocare una sorta di “unità molteplice”, simbolicamente rappresentativa di una micro-regione coesa, nella sua lunga storia, e anche nel presente, e continuamente ad alimentare ancora²⁴ un’antica azione itinerante che marca acusticamente il territorio di appartenenza, integra e connette piccole comunità rurali in una unità sovra-ordinata²⁵.

Peraltro, che le pratiche devozionali confraternali siano vive, e costituiscano, ancora, un vettore robusto di identità per le piccole comunità del Cilento antico, si può verificare osservando come in questa area non abbiano assolutamente attecchito le diverse forme di neo-spettacolarizzazione che, invece, si sono largamente diffuse nella Penisola, durante gli ultimi decenni²⁶. A tal proposito si è giustamente osservato:

Un aspetto rilevante della recente storia della settimana santa in Italia concerne il problema dell’influenza del movimento turistico sulla ripresa e modificazione, o talvolta creazione, degli assetti rituali e drammatici delle tradizioni locali. La rivitalizzazione di queste sembra infatti da attribuire all’interesse crescente degli “esterni” e alla fame di manifestazioni folkloristiche e spettacolari. Ciò comporta una serie di conseguenze notevoli come la rifunzionalizzazione della comunicazione rituale a fini

²³ Nel dialogo con i priori e i confratelli è facile imbattersi, ancora oggi, in una consapevolezza sicura, che si può rappresentare così: “Le congreghe della zona della Stella seguono questa usanza, le altre non lo fanno”.

²⁴ Numerosi enti locali (comuni e comunità montana) forniscono informazioni e pubblicano immagini concernenti le attività confraternali, nei propri siti; e le stesse congreghe sono presenti nella comunicazione informatica, con articoli, reportage, commenti, immagini.

²⁵ Segnalo come il “piccolo rito cilentano” riesca a suscitare interesse e consenso anche in aree lontane, mediante singolari relazioni personali: la congrega di Perdifumo comprende nelle sue file un confratello tedesco – avvocato bavarese e cattolico, ovviamente – che partecipa ogni anno alla devozione della congrega, cui si è iscritto dopo aver conosciuto un confratello cilentano in Germania.

²⁶ Mi riferisco alle Passioni viventi e alle Sacre rappresentazioni del Venerdì Santo, diffusissime ormai, e caratterizzate da scenografie e allestimenti diversi, spesso con forti impegni di spesa da parte degli enti locali, soprattutto nel noleggiare di costumi, macchine e animali con cui “bardare” sommi sacerdoti, legionari, profeti, apostoli, cavalieri e cammellieri.

estrinseci: la collettività non parla più a sé, ma di sé, non mette in gioco le relazioni interne ed esterne (legami o rivalità con i vicini); trascura il processo di elaborazione individuale e collettiva di ordine religioso e culturale e tende a costruire un prodotto o una comunicazione da consumare all’istante, in cui cioè non appaiono troppi elementi autoctoni, comprensibili solo a chi vive nel contesto locale²⁷.

Mi sembra che i confratelli cilentani agiscano in senso diametralmente opposto a quanto rilevato nelle recenti esperienze di neo-spettacolarizzazione: continuano orgogliosamente a “parlare a sé” – e, quindi, anche a “parlare di sé” – mettendo continuamente “in gioco le relazioni interne ed esterne (legami o rivalità con i vicini)”, e costruiscono la loro comunicazione enfatizzando gli elementi “autoctoni”. In questa prospettiva, l’azione dei confratelli cilentani sembra assimilarsi a un altro modello performativo, opposto, pure censito e descritto:

È anche possibile, per contro, la scelta di rigore ascetico, la fedeltà a modelli di celebrazione “poveri”, in cui proprio la non ridondanza di codici espressivi conduce lo spettatore a una esperienza diversa dall’omologazione festiva del turismo²⁸.

Certo, se qualche lettore può rimanere disorientato dal riferimento a una “scelta di rigore ascetico”, forse non propriamente pertinente alle pratiche cilentane, non c’è, invece, chi non potrà rilevare come i confratelli cilentani siano tenacemente fedeli a “modelli di celebrazione ‘poveri’” e rurali, che nulla hanno della sontuosità devozionale urbana e “barocca” rilevabile altrove, considerati pienamente rappresentativi di un proprio “sé” sociale e culturale, correlati a memorie e simboli remoti che si percepiscono e vivono ancora, nel presente. Un ultimo processo interessante da osservare consiste nell’evoluzione delle relazioni tra la ritualità locale e comunitaria propria delle congreghe – praticata in una prospettiva differenziante, che privilegia la manifestazione di azioni e modi espressivi peculiari – e l’azione liturgica e pastorale esercitata dalla Chiesa, che assume una valenza generale e agisce in una prospettiva unificante. Nell’osservazione sul terreno, e nel raccontarsi di alcuni protagonisti, si può rilevare come questa sorta di parallelismo rituale sia tuttora in atto: ciò appare soprattutto nella percezione – non rara, ancora oggi, tra i priori e i confratelli più impegnati nelle operazioni gestionali – di una sorta di sottovalutazione o in-

²⁷ Bernardi 1991: 436.

²⁸ Ivi.

comprensione di cui le pratiche devozionali cilentane sarebbero oggetto da parte della curia diocesana. Ma – almeno così mi pare – questo eventuale parallelismo rituale risulta privo dei picchi di conflitto e diffidenza precedentemente descritti. Periodicamente si creano occasioni di incontro e confronto in ambito locale, oltre gli appuntamenti di interesse nazionale²⁹. Inoltre, la diocesi di Vallo della Lucania ha un proprio ufficio per le confraternite, diretto da don Guglielmo Manna: nella visita devozionale del 2007 l'azione della curia è stata particolarmente incisiva, con l'indicazione di un orario assai dettagliato per le funzioni pomeridiane nelle chiese del Cilento antico, cui si è accompagnata una ferma esortazione affinché tutte le confraternite partecipassero alle funzioni pomeridiane nella propria parrocchia, rientrando tempestivamente o prendessero parte alle devozioni notturne (*via crucis*), quando previste. Ovviamente, ogni azione innesca una reazione: alcuni priori hanno osservato che gli orari indicati dalla curia risultavano talvolta troppo anticipati – localmente, già alle 15.30 o alle 16³⁰ – per consentire una visita adeguata alle confraternite “in viaggio”, o per favorire un rientro non troppo precoce alle confraternite “di casa”; altri, trovando la chiesa occupata per funzioni in atto, hanno deciso di saltare alcune delle tappe progettate, proponendosi di ritornarci a un'ora più tarda; altri confratelli sono arrivati in ritardo all'appuntamento nella chiesa di appartenenza, obbligando i parrocchiani ad aspettarli e determinando un ulteriore slittamento degli orari; altri ancora hanno deciso di rientrare anticipatamente, per partecipare alla funzione, uscendo subito dopo per continuare il pellegrinaggio verso le chiese degli altri casali. Come si vede, l'interlocuzione e il dialogo tra le diverse istanze cattoliche cilentane sono ancora assai vivaci! D'altra parte, le radici di questa distonia – i cui effetti risultano assai variabili, nelle diverse condizioni storiche e sociali documentate – sono piuttosto remote:

Gli storici della liturgia parlano di dualismo culturale sorto nel medioevo “quando ad una liturgia troppo clericale il popolo reagisce con la creazione di una liturgia ‘folklorica’, popolare, a volte integrata nella liturgia ufficiale, a volte parallela ad essa (la celebrazione di processioni e sacre rappresentazioni), a volte persino in contrasto pole-

²⁹ Il processo di aggregazione locale tra le confraternite cilentane è descritto in La Greca 1992, a cura di: 28 e sgg.

³⁰ Oltre che per eventuali ragioni di controllo e coordinamento, è ovvio che la definizione di un orario preciso delle funzioni pomeridiane costituisce per la curia diocesana una condizione necessaria al fine di consentire a uno stesso parroco di svolgere la medesima funzione all'interno di chiese diverse, in riprese successive, condizione non infrequente nel Cilento antico.

mico. È proprio a questa religiosità e alle sue manifestazioni, derivanti dal medioevo e sviluppatasi nell'epoca moderna, in un tempo di fissismo liturgico, che si riferisce la problematica attuale dei rapporti fra la pietà del popolo e la liturgia della chiesa³¹.

Perciò, stando a quanto affermano gli stessi liturgisti³², questa sotterranea dissonanza tra l'una (locale e comunitaria, propria delle congreghe) e l'altra prospettiva (unificante e centralizzatrice, propria della Chiesa) sembra costituire uno dei pochi processi cosiddetti “di lunga durata” effettivamente osservabili nell'arco della nostra storia culturale.

Alcuni storici della religione, per parte loro, tendono a sottolineare la differenza tra la liturgia – opera della chiesa organizzata e gerarchicamente ordinata – e una sorta di ritualità diffusa, che appartiene, con manifestazioni le più diverse, alle comunità locali:

Potremmo anche sostenere che se la liturgia è l'azione di Dio verso l'uomo, la ritualità “folklorica” è per converso l'azione dell'uomo verso Dio. L'una simbolica (divina), l'altra teatrale (umana)³³.

E questa, almeno a mio giudizio, pare una pista efficace di allineamento e ricomposizione: non avendo motivo alcuno per dubitare dell'opinione espressa da insigni testimoni, il nostro compito è individuare e ascoltare le dissonanze e non pretendiamo affatto di risolverle o armonizzarle.

³¹ Bernardi 1991: 511 e 512.

³² Gran parte della precedente citazione comprende un passo di P. Jesùs Castellano Cervera, OCD, insigne liturgista, che si può leggere in Domenico Sartore e Achille M. Triacca, a cura di, *Nuovo dizionario di liturgia*, Ed. Paoline, Roma, 1984: 1179.

³³ Bernardi 1991: 512.

il canto

vita musicale confraternale

Il Cilento antico è un territorio rurale e non ci si può aspettare di rilevarvi comportamenti e pratiche comparabili a quanto si osserva in aree urbane. Per quanto attiene alla vita delle confraternite, non troveremo nulla che sia assimilabile agli usi musicali delle arciconfraternite romane, dei grandi sodalizi napoletani¹, oppure, anche, di quei numerosi organismi – più piccoli, ma comunque differenziati per afferenza sociale e abbastanza facoltosi, in quanto a censi e beni posseduti – che si incontrano nella storia sociale e culturale di tante piccole e medie città della Penisola. Commissionare musiche originali, in occasione di feste mariane e di santi patroni o altre ricorrenze liturgiche e devozionali, retribuire solisti e complessi strumentali, impegnare stabilmente cori e maestri di cappella, costituivano esperienze piuttosto frequenti nelle attività di confraternite urbane, in relazione alle diverse necessità dei ceti sociali rappresentati oppure per favorire l'incontro tra ceti diversi. Le congreghe cilentane non disponevano affatto delle risorse necessarie per una cerimonialità – e, anche, una sociabilità – così sontuosa, assolutamente non sostenibile in una micro-regione rurale dove l'insediamento risulta disperso in minuscoli agglomerati che ammontano a poche centinaia, talvolta a poche decine di residenti. Nella vicenda socio-culturale delle congreghe cilentane non è neppure ravvisabile una differenziazione per mestieri degli stessi sodalizi. La composizione sociale delle confraternite attive in micro-regioni rurali sembra essere prevalentemente verticale: vi sono rappresentati ceti, posizioni sociali e reddituali diversi, associati nel medesimo organismo. Questa condizione ha inibito le probabilità che si arrivasse a una differenziazione degli usi musicali in relazione a peculiarità sociali e di mestiere.

¹ A puro titolo di esempio, ricordo che la composizione dello *Stabat Mater* di Pergolesi fu commissionata, a Napoli, dalla "Confraternita di San Luigi di Palazzo sotto il titolo della Vergine dei dolori". Tuttavia, un elenco di opere musicali composte a fini devozionali e liturgici, tributarie della generosità e intraprendenza delle confraternite napoletane, sarebbe assai lungo.

Inoltre, negli statuti e altri documenti prodotti dalle confraternite cilentane non emergono notizie di rilievo concernenti comportamenti musicali specifici. Se ne possono trovare tracce assai sbiadite, soprattutto in rare prescrizioni relative all'intonazione di inni in circostanze particolarmente solenni, nonché di altri testi appartenenti prevalentemente a disposizioni liturgiche: ne fornisco una breve rassegna, tratta da prescrizioni statutarie e da altre fonti d'archivio. A proposito del cerimoniale concernente la vestizione e l'associazione di nuovi confratelli, lo statuto della confraternita del Monte dei Morti di Sala Consilina – al di fuori, quindi, dell'area propriamente coincidente con il Cilento antico – riporta le seguenti prescrizioni:

Vestito che sarà con lo aiuto de' Maestri de' Novizii, si porrà di nuovo in ginocchio, s'intuonerà il *Veni Creator Spiritus* e nel versetto *Accende lumen sensibus* gli si darà una candela accesa nelle mani. (...) Finito il Sermone, il Padre intuonerà il *Te Deum*².

Nello stesso statuto è formalmente prevista la presenza di cantori fra i ruoli istituzionali della confraternita, e descritto il loro compito, pur se in maniera concisa; a proposito delle mansioni cerimoniali dei cantori si può leggere:

Debbono li due Cantori aver pensiero che sia all'ordine l'Organista e quanto bisogna per cantarsi lo ufficio (...) Debbono intuonare tutti li Salmi, Antifone, Versetti e Risponsori a riserba del *Domine labia mea aperies, Deus in adiutorium*, Antifona del *Benedictus*, del *Magnificat* e di tutte le Orazioni, perché queste spettano dirsi dal Priore³.

In aree vicine, ma ancora estranee all'area ristretta del Cilento antico, nella vita delle parrocchie che ospitavano attività confraternali affiorano altre notizie interessanti. Francesco Volpe ha pubblicato uno stato delle anime⁴ del 1796 concernente la località di Sicignano: vi risultano presenti due sacerdoti, titolari dell'ufficio di cantore⁵; in prossimità di Sicignano, nella località di Galdo, una ricognizione sulle spese sostenute nel corso del 1808 rivela l'impegno di ducati 6,50 per "accomodo organo e organista"⁶.

² *Regole della Congregazione laicale del Monte de' Morti eretta nella sua Cappella dedicata al Santissimo Salvatore nella Città di Sala in Provincia di Salerno*, 1779, cit. in Volpe 1988: 45.

³ "Capo XVII. Dello Ufficio de' Cantori", in ivi: 57 e 58.

⁴ "STATO D'ANIME. Fascicolo o registro sul quale ogni anno, nel periodo pasquale, il parroco, attenendosi all'apposita formula riportata sul *Rituale Romanum*, doveva segnare l'elenco di tutti i suoi 'figliani' per controllare che avessero adempiuto al precetto" (Volpe 1988: 170).

⁵ Volpe 1988: 75.

⁶ Ivi: 98.

Ma non in tutti gli Statuti e altri documenti si rileva la precisione normativa e la cura descrittiva presenti nelle prescrizioni di Sala e negli atti di Sicignano, località, peraltro, demograficamente lontane⁷ dalle ridottissime dimensioni degli insediamenti cilentani. All'interno del Cilento antico, negli statuti appartenenti a confraternite di piccoli paesi o casali, le indicazioni rilevabili risultano assai più timide e incerte. Nello statuto di Valle (1777), dopo la descrizione delle operazioni necessarie per l'elezione del priore e dei suoi due assistenti, del tesoriere e di due "razionali" per le mansioni finanziarie e contabili, nonché del padre spirituale, si legge:

Tutti gli altri ufficiali poi si eligeranno da detti novelli priore ed Assistenti, cioè un Segretario, un Maestro de' Novizi, due Pacieri e due Questuanti, ed altri se vi necessitano⁸.

Come si vede, non è affatto previsto l'Ufficio dei Cantori (salvo, forse, l'ultimo vago riferimento a condizioni di particolare necessità); né, tantomeno, vi compare alcun accenno alla presenza istituzionale di un organista⁹ e all'uso permanente di un organo: ciò indica una drastica riduzione dei ruoli e delle responsabilità individuali nella cerimonialità espressa dalle congreghe cilentane, in confronto a quanto accade presso organismi di maggiori dimensioni, attivi in ambienti urbani. Similmente si può rilevare in altri statuti¹⁰, ancora appartenenti a confraternite del Cilento antico, in cui appaiono rare espressioni che rappresentano usi musicali di un qualche interesse, limitatamente ad alcune pratiche di canto, occasionali e circoscritte a specifiche contingenze. Cito due brevissimi estratti, da successivi statuti della confraternita di San Mauro Cilento:

- "con il Clero cantare l'Ufficio" (San Mauro Cilento, 1704¹¹);

⁷ In effetti, anche sul piano sociale, si tratta di località con una ben più ampia e complessa articolazione, e con una demografia considerevole rispetto ai casali e piccole comunità del cosiddetto Cilento antico: "È il caso di Sala Consilina, uno dei centri più fittamente popolati coi suoi circa 5.000 abitanti nella seconda metà del Settecento, che aveva sodalizi riservati rispettivamente al ceo nobile o civile, agli artigiani, ai massari e bracciali, al 'popolo basso'" (Volpe 1988: 129).

⁸ *Regole da osservarsi nella Confraternità laicale sotto il titolo del Pio Monte de' Morti eretto nel Succorpo della Chiesa Madre della Terra della Valle in Provincia di Salerno a' primo Gennaio 1777*, cit. in Volpe 1988: p. 141.

⁹ Si sottolinea questo aspetto poiché, solitamente, una delle fonti più largamente disponibili per la ricostruzione della storia musicale dei sodalizi religiosi (ma anche di altri organismi) è proprio la rendicontazione concernente i musicisti in servizio presso le stesse istituzioni (verbali di nomina, contratti, registrazioni di pagamento, richieste di assunzione ecc.). Tracce di questo tipo nella storia delle confraternite cilentane appaiono assai poco marcate, se non inesistenti.

¹⁰ Cfr. gli statuti di San Mauro Cilento e di Sessa Cilento, in Volpe 1988: 145-152.

¹¹ Cit. in Volpe 1988: 146.

• “In ogni domenica e dì festivo tutt’i Fratelli debbano radunarsi in Congregazione a cantare l’ufficio de’ Morti” (San Mauro Cilento, 1776¹²).

Ancora a San Mauro, le procedure decisionali invalse intorno alla metà del Settecento prevedevano:

L’assemblea si riuniva una volta all’anno, la prima domenica di marzo, e procedeva alla discussione di tutti i problemi insorti; si chiudeva col rinnovo delle cariche a mezzo votazione segreta, preceduta dal canto del “Veni Creator Spiritus” e chiusa col “Te Deum”¹³.

Ricordiamo, inoltre, che nella stessa località, presso la parrocchia di San Mauro Martire, ove si riuniva la congrega locale, il culto era esercitato da un piccolo gruppo di sacerdoti, che annoverava anche un religioso titolare dell’ufficio di cantore¹⁴.

Si tratta, tuttavia, di riferimenti assai generici, che indicano usi rituali e incarichi convenzionali. Si è già visto come le esequie ai confratelli defunti, il suffragio delle anime e, in generale, la “gestione” del rapporto con i morti fosse una prerogativa essenziale del “fare confraternale”. D’altra parte, è pur vero che gli statuti non esauriscono affatto la vita associativa e cerimoniale di organismi caratterizzati da una lunga storia e ampia pervasività sociale. A questo punto, tuttavia, emerge un’altra difficoltà documentaria, vale a dire la penuria, o talvolta totale assenza, di documenti di altro tipo (diversi dagli statuti e da atti di prevalente interesse giuridico-amministrativo), prodotti e conservati dalle stesse congreghe cilentane: fra queste, come già indicato, si può annoverare la confraternita di San Mauro Cilento, nel cui piccolo archivio¹⁵ è stato possibile reperire qualche tenue traccia della presenza di musicisti esterni, assunti per occasioni particolari. Nel corso del 1856 risulta essere stato retribuito con un

¹² Cit. in Volpe 1988: 150.

¹³ La Greca 1986: 157.

¹⁴ “Per delineare la struttura della parrocchia sotto il titolo di *S. Mauro Martire*, che conserva tutt’oggi, ci possiamo servire di alcuni registri parrocchiali di *Introito ed Esito* che ce la descrivono nella sua economia, quasi senza soluzione di continuità, dal 1602 al 1807. Da essi apprendiamo che (...) l’esercizio del culto era collettivo, esercitato da un gruppo di preti tra i quali il primo grado era tenuto dall’*Arciprete Curato*; seguivano in ordine di dignità: il *Cantore*, il *Vicario foraneo*, il *Procuratore*” (La Greca 1986: 109).

¹⁵ Segnalo, nuovamente, che l’archivio confraternale è conservato attualmente presso il Museo della storia socio-religiosa del Cilento Antico, istituito nel 2000 e annesso alla Parrocchia di san Mauro martire, nel Casal Sottano.

compenso di un ducato e venti grana (quietanza datata 31 dicembre 1856) l’organista Luigi De Corniliis “per aver sonato l’organo nelle Sacre funzioni”. All’epoca, cassiere era Pasquale Mazzarella¹⁶, priore Angelo Di Feo. Anche questo documento, tuttavia, non ci consente di uscire dall’ambito degli usi musicali descritti negli statuti: probabilmente il De Corniliis avrà suonato e accompagnato il coro costituito dai confratelli durante la messa, oppure nell’esecuzione delle preghiere citate precedentemente negli statuti, o di altre, comunque comprese in assetti liturgici o paraliturgici convenzionali. Consultando ancora la documentazione sanmaurese, emerge – assai più tardi, nel 1956 – un impegno di spesa pari a 3.000 lire, destinate a un “cantore” non identificato, e un altro di 4.500 lire, concernente “esequie post mortem per non iscritti alla confraternita”¹⁷; simile impegno si rileva anche pochi anni dopo, nel 1959, per sette esequie e un importo di 3.150 lire. Ancora a proposito di spese confraternali, segnale che nella documentazione conservata negli archivi locali risulta piuttosto frequente l’acquisto di cera e candele: erano necessarie all’allestimento di spazi specifici di culto e alla preparazione degli altari per i cosiddetti sepolcri, nonché a preparare le torce destinate a illuminare il “viaggio” dei confratelli durante le ore serali e notturne della loro *peregrinatio*.

Tuttavia, non emerge alcuna traccia di musiche originali composte da organisti o maestri al servizio delle confraternite, per circostanze o festività particolari: non appare alcuna testimonianza di una produzione musicale “d’autore”, destinata a circostanze e occasioni cerimoniali specifiche. Analogamente, su eventuali pratiche musicali si riscontra nella documentazione prodotta dai vescovi locali, peraltro avara di notizie anche intorno alle pratiche devozionali, se non per quanto concerne la stigmatizzazione severa di comportamenti ritenuti poco edificanti.

Sicuramente, le congreghe partecipavano anche alla liturgia della messa domenicale, essendo i loro membri più disponibili ad agire direttamente, grazie alla sospensione delle attività agricole: in quella occasione, assai verosimilmente, i confratelli più avvezzi alle pratiche del canto liturgico prendevano parte alla

¹⁶ Assai verosimilmente, questo Pasquale Mazzarella è lo stesso che don Antonio Mazzarella ha indicato nella sua ricostruzione degli avvicendamenti generazionali occorsi nella storia della confraternita sanmaurese (cfr. capitolo precedente *Le tracce*).

¹⁷ In particolare, la deliberazione di spesa risulta essere stata assunta in data 22 gennaio 1956; il mandato di pagamento è in data 24 aprile 1956; destinatario delle 4.500 lire, concesse per l’effettuazione di esequie post-mortem in favore di dieci defunti non iscritti alla confraternita sanmaurese (in ragione di 450 lire per ogni cerimonia), fu il priore di allora, Antonio Mazzarella, celebrato anche per le sue doti di cantore.

esecuzione delle parti della messa in cui era richiesto un maggior impegno. Inoltre, è pure documentata l'esecuzione di inni in occasione di feste patronali o altre ricorrenze di particolare importanza nelle comunità locali.

Tuttavia, per rilevare espressioni musicali peculiari – tali, cioè, da poter essere considerate come specifiche delle confraternite cilentane – bisogna cercare oltre gli usi liturgici consueti e le occasioni più convenzionali. Perciò, credo che la manifestazione più rappresentativa della vita musicale confraternale possa essere individuata – per il passato e, ancor di più, per il presente – nell'intonazione delle diverse musiche vocali previste nel “piccolo rito cilentano” della visita itinerante ai sepolcri.

A questa pratica si annettono anche gli incontri di prova e concertazione che i confratelli realizzano per prepararsi al canto devozionale; anche a tal proposito le opzioni osservate si rivelano subordinate a deliberazioni e comportamenti messi in atto localmente, con esiti che risultano sensibilmente diversi:

- alcuni gruppi cominciano a incontrarsi qualche settimana prima della ricorrenza rituale, con appuntamenti stabili a cadenza settimanale e prevalentemente serali, compatibilmente con le necessità individuali e familiari;
- altri sodalizi dedicano una maggiore cura all'addestramento dei gruppi di canto, anche con lo studio e concertazione di musiche inconsuete, talvolta tratte da materiali disponibili presso la parrocchia, oppure scelte dal confratello cui si attribuisce, concordemente, una maggiore competenza musicale;
- altre congreghe sono particolarmente impegnate a preparare giovani cantori, da affiancare ai cantori più anziani, o da inserire nei gruppi di canto in sostituzione di questi;
- infine, alcune confraternite si mostrano assai poco interessate alle procedure di prova e concertazione: riducono al minimo la preparazione, affidando la definizione degli assetti ed esiti performativi alla memoria individuale e di gruppo, e all'estemporaneità dell'evento.

Il repertorio eseguito durante il percorso devozionale consiste in:

- intonazioni del Salmo 50 (*Miserere mei Deus*), in latino o (più raramente) con parafrasi in italiano, proposte in esecuzione monodica, in “solo” o in alternanza responsoriale;
- parafrasi e adattamenti in italiano della sequenza *Stabat Mater* di Jacopone e versioni diverse del *Pianto di Maria*, in esecuzione monodica, in “solo”, in alternanza o in gruppo;
- brani polifonici a due o tre parti, con esecuzione realizzata da gruppi di cantori impegnati in turni successivi.

L'articolazione del percorso devozionale all'interno delle chiese visitate ha un

suo profilo determinato, diviso in fasi diverse, nelle quali vengono eseguiti i brani indicati; l'esecuzione è segnata da alcuni colpi percossi solennemente sul pavimento dal priore, con il suo bastone di rappresentanza.

L'unico testo in latino, tra quelli cantati, e perciò riconducibile ai libri liturgici, è il Salmo 50 nella tradizione della *Vulgata*. Gli altri testi sono in lingua italiana: alcuni risultano essere versioni correnti di testi diffusi originariamente in latino medievale; i versi cantati in polifonia sono stati adottati nella originaria disposizione in lingua (aulica) italiana. Molti dei testi tramandati appaiono profondamente trasformati nell'intonazione cantata, rispetto alle redazioni scritte correnti, che pure, talvolta, i confratelli mostrano di leggere mentre si dispongono a cantare: ciò si può rilevare sia nell'assetto della polifonia, che prevede parti di bordone eseguite su vocali tenute, indifferenti alla sequenza sillabica dei versi, sia nella fonazione, che assume frequentemente un profilo dialettale, tale da “deformare” parole e versi. Ciò testimonia che le musiche vocali del “piccolo rito cilentano” non possono essere intese come riempitive di scenari rituali acquisiti per contatto diretto con la liturgia della Chiesa romana – nella quale il latino prevaleva, quale lingua primaria del rito¹⁸ – e neppure come una captazione di modelli assunti direttamente dall'esterno (le pratiche dei grandi organismi confraternali urbani): la sostanziale indifferenza cilentana verso l'intonazione polifonica del *Miserere* – che, al contrario, sembra essere quasi un obbligo in altre esperienze e contesti confraternali, ma anche in ambiti più prestigiosi e più interni alle stesse istituzioni romane della liturgia cattolica¹⁹ – mi pare una opzione che connota nettamente le consuetudini cilentane. Come cer-

¹⁸ Sottolineo questa valutazione perché alcuni studiosi, al contrario, hanno ipotizzato che le prassi confraternali osservate abbiano preferito l'assunzione di testi in lingua latina con prospettive di sostituzione o surroga: “prevale il latino perché i cantori vanno di solito a occupare spazi della (para)liturgia ufficiale, della quale di fatto assumono i testi, anche quando si tratti – propriamente – di testi sacri” (Arcangeli e Sassu 2001: 83 e 84).

¹⁹ “Il testo che ricorre stabilmente nella maggior parte dei repertori raccolti un po' in tutto il territorio italiano (anche se non si può dire di aver esaurito le ricerche) è il *Miserere* (Salmo 50)” (Arcangeli e Sassu 2001: 84). I due autori si riferiscono a repertori polifonici confraternali. Celeberrimo, pure, è l'uso “riservato” del *Miserere* intonato con scrittura policorale a nove parti da Gregorio Allegri, cantore pontificio (1582-1652): composto nel 1638, l'esecuzione era condotta per tradizione orale dai cantori pontifici, durante il triduo della Settimana Santa, fino al 1870, ed era proibito realizzarne una trascrizione; si tramanda l'abbia fatto, furtivamente, il giovanissimo Mozart nel suo soggiorno romano del 1770; ne ricavò non biasimo, ma una onorificenza pontificia: evidentemente certe severità della cantoria papale si erano ormai allentate! In ogni caso l'esecuzione doveva essere molto sofisticata, elaborata ed emozionante. Altrettanto efficace è il sonetto di Giuseppe Gioacchino Belli, intitolato *Er Misirere de la Sittimana Santa* (uno dei

cherò di dimostrare nell'analisi delle musiche, anche per ciò che concerne il canto si può ritenere che la devozione cilentana rappresenti un processo costruito localmente, le cui musiche sono state esemplate su modelli e procedure che attingono a pratiche polifoniche tradizionali, pure tramandate in ambito locale: anche nell'intonazione musicale, perciò, credo si possa confermare il deciso profilo rurale che il "piccolo rito cilentano" rivela sotto molti altri aspetti.

due dedicati al *Miserere* pontificio), risalente al 31 marzo 1836; ai versi 9-11 recita: "Oggi sur *maggna* sce sò stati un'ora/ E ccantata accusi, ssangue dell'ua!./ quer *maggna* è una parola che innamora" (corsivo mio). Piuttosto che alludere a preti e musicisti "mangioni", come verrebbe di pensare immediatamente, l'espressione "magna" si riferisce alla intonazione del bisillabo *magnam*, presente nel primo versetto del Salmo (*Miserere mei Deus /secundum magnam misericordiam tuam*), che subiva estesissime dilatazioni melismatiche nel corso dell'esecuzione estemporanea, una prassi che suscitava un grandissimo effetto sugli ascoltatori. Lo stesso Belli compose numerosi sonetti dedicati alle visite ai sepolcri e alle diverse devozioni e tradizioni del giovedì e venerdì della settimana di Pasqua, tipiche della Roma pontificia nell'Ottocento.

il miserere

Abbiamo già rilevato come il canto del *Miserere* sia un'azione centrale nelle devozioni penitenziali confraternali, diffusa in tutta la penisola italiana¹. A tal proposito, richiamo una riflessione recente di due colleghi e amici², che considero paradigmatica e, per contrasto, consente di mettere in evidenza alcune peculiarità delle procedure cilentane:

L'occasione più importante e attesa per esibire le qualità dei cantori (e la "pertinenza" del canto) è attualmente la liturgia di Pasqua. In tal caso, il testo che ricorre stabilmente nella maggior parte dei repertori raccolti un po' in tutto il territorio italiano (anche se non si può dire di aver esaurito le ricerche) è il *Miserere* (Salmo 50) nel latino della Vulgata. Al di fuori dei riti della settimana santa, gli altri testi latini – legati a solennità e ricorrenze diverse – provengono comunque dalla tradizione innodica e salmodica. (...) Gli stessi che ritornano, con esiti polivocali nella sovrapposizione delle voci, in occasione di un altro fondamentale momento della vita di pietà dei sodalizi: l'accompagnamento solenne e la sepoltura della salma di un confratello o (ma più raramente rispetto al passato) di altri che, versando un obolo, possono godere di analogo privilegio³.

I due studiosi si riferiscono a pratiche polifoniche, a una azione vocale di gruppo

¹ Il corpus complessivo dei *Salmi*, attribuito al re Davide, nella cosiddetta versione dei Settanta (in greco) e nella Vulgata (in latino) ha assunto una numerazione comune che, tuttavia, differisce da quella ebraica originaria. La numerazione ebraica è la più usata a livello scientifico: nella liturgia cristiana lo stesso numero deve essere diminuito di una unità; perciò, il *Miserere* costituisce il salmo 50 nella liturgia cristiana ma corrisponde al 51 della numerazione ebraica.

² Colgo l'occasione per ricordare Pietro Sassu, prematuramente scomparso il 1 luglio 2001, insigne studioso e musicista di talento, precursore e pioniere degli studi sulle pratiche musicali confraternali di tradizione orale.

³ Arcangeli e Sassu 2001: 84.

– con ruoli e parti differenziate – largamente transitante dal triduo pasquale agli usi funebri destinati a singole persone. Nel Cilento, al contrario, l'intonazione cantata del *Miserere* non assume un assetto polifonico, non è azione di gruppo, ma, sempre, individuale. È affidata a esecutori che tendono a conservare a lungo, nel tempo, questa funzione: non raramente si tratta degli stessi priori⁴, che proprio in questa responsabilità trovano una ulteriore definizione del proprio ruolo di “leader”. Una testimonianza di intonazione affidata a un solo cantore è nella devozione della congrega di Celso, rappresentata nelle trascrizioni musicali a conclusione di questo capitolo. Altri gruppi cilentani preferiscono un'azione che impegna due diversi cantori, in alternanza, come si rileva, tra le altre, nell'uso della congrega di Omignano, San Mauro, Cosentini, Serramezzana⁵, Perdifumo e Ortodonico: anche di queste esecuzioni riporto di seguito la relativa trascrizione musicale.

L'intonazione vocale del salmo tende a essere piuttosto rispettosa del testo originale; sono tuttavia rilevabili alcuni momentanei e occasionali adattamenti rispetto ai versi tramandati; ne ho individuati alcuni – rappresentati nelle trascrizioni musicali che propongo in questa sede – e li segnalo di seguito:

- nell'intonazione di Omignano il primo versetto risulta contratto, a causa dell'omissione dell'espressione *magnam*;
- nell'intonazione di San Mauro appare una zeppa (pa) nell'espressione *iniquita(pa)tem*;
- ancora, nell'intonazione di San Mauro l'intonazione di *Deus* si apre in *De(oa)*, nel primo versetto;
- nell'intonazione di Perdifumo, *miserationum* (secondo versetto) diventa *miseratio(nem)*.
- infine, in San Mauro e Celso l'intonazione iniziale si apre con una vocalizzazione chiusa: (Uh) *Miserere*.

Inoltre, si può rilevare una tendenza che porta – ancora, occasionalmente – a scindere alcuni suoni dalla sillaba di appartenenza; non infrequente è la separazione (indicata con //) del suono *m* in posizione finale:

- *se-cun-dul//m magnam* (*Miserere* di San Mauro);
- *mi-se-ra-tio-nul//m tuarum* (*Miserere* di San Mauro e Ortodonico);
- *mi-se-ri-cor-dial//m tuam* (*Miserere* di Celso e Ortodonico).

⁴ Cito, tra le altre, la presenza e l'azione costante di Michele Antinolfi, che ho incontrato frequentemente fra il 1989 e il 2007, vigile, gentile e assorto priore di Omignano, cortesemente dialogante.

⁵ In un volantino dattiloscritto, diffuso dalla congrega di Serramezzana, si legge: “Il priore e un assistente recitano il *Miserere*”; l'esecuzione, tuttavia, come si può vedere nella relativa trascrizione musicale, è cantata.

Segnalo, tuttavia, che si tratta di adattamenti occasionali, che in altre circostanze possono non sussistere; ne ho evidenziati alcuni così come appaiono documentati su nastro. Indico di seguito le circostanze del rilevamento:

- la registrazione del *Miserere* sanmaurese fu realizzata il 7 aprile 1977, da Fernando Dentoni Litta⁶, che convocò appositamente i cantori della congrega: il primo cantore è don Antonio Mazzarella, il priore sanmaurese frequentemente citato in questo volume; sono venuto in possesso di una copia in audiocassetta del nastro originale (perduto), grazie alla cortesia del prof. Osvaldo Marrocco, curatore del Museo della storia socio-religiosa del Cilento Antico di San Mauro Cilento: si tratta di un documento sonoro di importanza straordinaria perché testimonia di una delle ultime esecuzioni della congrega sanmaurese, prima del declino e definitiva dissoluzione: l'azione dell'ex priore Antonio Mazzarella, all'epoca divenuto confratello anziano, è assolutamente esemplare;
- le registrazioni concernenti il *Miserere* di Celso, Omignano, Cosentini, Perdifumo, Serramezzana e Ortodonico sono state realizzate in occasione del Venerdì Santo 1990 (13 aprile), presso la chiesa della Madonna del Carmine, in Agnone Cilento, sulla marina.

Nella devozione della congrega di Serramezzana ho rilevato la pratica di intonare il *Miserere* in traduzione italiana, probabilmente secondo un uso favorito dagli orientamenti post-conciliari. Si tratta di una opzione, non molto frequentata dai confratelli cilentani che mostrano di continuare a preferire la versione della *Vulgata*; riporto i primi versetti del *Miserere* di Serramezzana:

Pietà di me o Signore
e il tuo amore
Nel tuo affetto
cancella il mio peccato
E lavami da ogni mia colpa
purificami da ogni mio errore.

⁶ Fernando Dentoni Litta (Salerno, 27 ottobre 1916 – 31 marzo 1997), studioso di storia locale e tradizioni popolari, ha pubblicato numerosi volumi concernenti la storia e le credenze e pratiche folkloriche di San Mauro Cilento. Nel 1977 raccolse su nastro magnetico una preziosissima documentazione sonora, che testimonia dell'ultima esecuzione realizzata dalla congrega sanmaurese; nel nastro, come si può sentire nella registrazione del *Miserere* di San Mauro compresa nel CD allegato a questo volume, ricorre frequentemente la voce dello stesso Dentoni Litta, che descrive e commenta l'esecuzione. Nel 1992 il comune di San Mauro, premiando il suo lungo impegno di studi e ricerche, gli ha tributato la cittadinanza onoraria. Ringrazio il prof. Osvaldo Marrocco per queste informazioni sullo studioso salernitano.

Anche questa intonazione di Serramezzana mostra alcuni adattamenti, che indico, limitatamente a quanto è possibile verificare nelle trascrizioni musicali e nei documenti sonori proposti:

- il primo versetto risulta parzialmente incompleto: non compare la traduzione del latino *secundum magnam misericordiam tuam*, se non nell'espressione contratta *e il tuo amore*;
- il secondo versetto appare anch'esso in una traduzione piuttosto "stretta" (Serramezzana: *Nel tuo affetto* // latino: *Et secundum multitudinem miserationum tuarum*).

Oltre questi adattamenti nei confronti dell'originario testo latino, emergono alcune considerevoli differenze rispetto ad altre traduzioni correnti; a fini comparativi riporto una versione in italiano, tra quelle più diffuse, come appare nella rappresentazione informatica delle procedure devozionali messe in atto in altra regione, a Gubbio (PG):

- 1 Miserere mei, Deus, * // Pietà di me, o Dio, secundum magnam misericordiam tuam // secondo la tua misericordia.
- 2 Et secundum multitudinem miserationum tuarum, * // Nella tua grande bontà dele iniquitatem meam. // cancella il mio peccato.
- 3 Amplius lava me ab iniquitate mea: * // Lavami da tutte le mie colpe, et a peccato meo munda me. // mondami dal mio peccato⁷.

Segnalo ancora, nel dettaglio dei primi versetti, le differenze tra queste due versioni della traduzione italiana del salmo⁸:

Serramezzana	Gubbio (PG)
Pietà di me o Signore e il tuo amore	Pietà di me o Dio secondo la tua misericordia
Nel tuo affetto cancella il mio peccato	Nella tua grande bontà cancella il mio peccato
E lavami da ogni mia colpa purificami da ogni mio errore	Lavami da tutte le mie colpe mondami dal mio peccato.

⁷ www.medioevoinumbria.it, rilevazione effettuata il 19 giugno 2007.

⁸ Tuttavia, mentre la versione di Serramezzana è cantata, quella di Gubbio compare come mera traduzione del testo latino del salmo, nel sito indicato. Versioni simili al testo cantato da Serramezzana sono rilevabili in numerose edizioni a stampa, di uso locale.

Per completezza comparativa, riporto un'altra traduzione, prestigiosa e ampiamente rappresentativa, limitatamente ai primi versetti:

Pietà di me, o Dio, secondo la tua bontà
secondo l'immensa tua misericordia
cancella le mie trasgressioni.

Lavami totalmente dalla mia colpa,
mondami dal mio peccato⁹.

L'intonazione cilentana del *Miserere* conserva e prescrive alcuni gesti e posture penitenziali: il priore avvia l'esecuzione battendo il suo bastone sul pavimento della chiesa; al gesto, i confratelli cercano spazio nella chiesa e si inginocchiano, tutti insieme, a capo chino e lo sguardo rivolto a terra, in una atmosfera di grande concentrazione: si tratta di un assestamento che può richiedere un tempo variabile, occasionalmente fino a venti secondi (cfr. *Miserere* di Serramezzana). Anche il priore, non raramente, canta inginocchiato. Talvolta i cantori leggono il testo del salmo da fogli manoscritti o dai pieghevoli che le stesse congreghe stampano. L'esecuzione ha durata variabile, in relazione al numero di versetti cantati; al termine si effettua ancora una azione penitenziale, eseguita a coppie, con una leggera percussione delle "discipline" sulle spalle; a questa, si può aggiungere il cosiddetto "bacio alla croce": disposti in coppia, tutti i confratelli rivolgono un inchino all'altare, baciano la croce in alternanza, e si inchinano ancora l'uno di fronte all'altro.

L'intonazione cantata ha un sicuro andamento sillabico: a una sillaba del verso corrisponde un solo suono della melodia intonata; in generale, non si riscontrano aperture melismatiche¹⁰. Il profilo melodico mostra una condotta prevalentemente rettilinea, con una lunga insistenza sul medesimo suono per intonare la gran parte delle sillabe presenti nei versetti cantati; alle lunghe sequenze disposte in forma di *recto tono* (intonazione sullo stesso suono ribattuto) si aggiungono alcune formule semicadenziali (al centro) e cadenzali (in conclusione). Di seguito, segnalo alcune formule cadenzali che delimitano le sequenze in *recto tono*, e altre occorrenze specifiche che si pongono in opposizione al prevalente andamento rettilineo:

⁹ *Salmi* 1986: 182. Si tratta di una edizione Rizzoli con introduzione, traduzione e commento di Gianfranco Ravasi.

¹⁰ Si dice *melisma* un breve segmento melodico di più suoni (o più note, nella musica scritta), intonato su una sola sillaba del testo poetico, o meglio, sulla vocale della stessa sillaba.

- breve apertura melismatica e fermata su *mei*, nel primo versetto (*Miserere* di San Mauro);
- fermata e formula cadenzale discendente/ascendente (La scende a Fa#, che conduce a Sol) in *misericol/rdiam*, alla fine del primo versetto e, similmente, alla fine del secondo (*Miserere* di San Mauro);
- apertura melismatica, con suoni tenuti, su *miseratiol/ num*, nel secondo versetto (*Miserere* di San Mauro);
- formula cadenzale con tono conducente (Sol/La/Fa/Sol), alla fine del primo e secondo versetto (*Miserere* di Omignano);
- lunghe sequenze rettilinee con relazione finale di semitono conducente (Fa#/Sol) e formula cadenzale discendente (La/Sol), nel *Miserere* di Cosentini, Perdifumo e Ortodónico.

Per la “cantillazione”¹¹ del *Miserere*, una parte dei profili melodici rilevati prevede l’insistenza sul *suono cadenzale*¹²: a tal proposito si vedano le trascrizioni musicali del *Miserere* di San Mauro, Celso, Perdifumo. Nelle intonazioni cilentane del salmo il suono cadenzale corrisponde, approssimativamente, al Sol²: nelle trascrizioni proposte in questa sede¹³, la notazione, per comodità di lettura, è trasportata un’ottava sopra (Sol³). Tuttavia, pur rimanendo costante il riferimento al *suono cadenzale* (Sol³, nelle trascrizioni proposte), si può rilevare come siano in uso anche altre pratiche, che mostrano profili rettilinei su altezze diverse dal suono cadenzale, e indicano, perciò, molteplici proiezioni melodiche dell’intonazione confraternale cilentana; segnalo alcune occorrenze significative:

- *recto tono* (profilo rettilineo) sul Si bem. (*Miserere* di Omignano);
- *recto tono* sul Fa# (*Miserere* di Cosentini, Perdifumo e Ortodónico);
- *recto tono* sul Do (*Miserere* di Serramezzana).

¹¹ La “cantillazione” è la pratica della lettura intonata dei testi sacri, nella tradizione ebraica e cristiana: è spesso disposta su lunghi passaggi rettilinei (sullo stesso suono ripetuto) con andamento sillabico, soprattutto nell’esecuzione dei salmi. Per estensione tassonomica, si usa la stessa espressione per indicare pratiche diverse di intonazione dei testi liturgici, con profili melodici prevalentemente rettilinei e andamento sillabico.

¹² L’espressione *suono cadenzale* si applica prevalentemente, in etnomusicologia, alle musiche vocali di carattere modale: indica il suono verso cui converge la conclusione delle frasi melodiche, il centro di attrazione o di “gravitazione” della melodia; generalmente, corrisponde al primo grado della relativa scala modale; in questo senso, corrisponde al *tonus finalis* nella cantillazione cristiana latina.

¹³ Poiché nelle pratiche confraternali, non è rilevabile agevolmente una misura, la rappresentazione delle durate è realizzata mediante il metodo della cosiddetta trascrizione temporizzata, di uso comune in etnomusicologia, rilevabile nella linea in secondi posta sopra il pentagramma. Nelle trascrizioni di *Miserere* proposte in questa sede, soltanto l’esecuzione di Ortodónico appare condotta con un andamento misurato, rappresentato con notazione ritmica convenzionale.

Procedendo nella ricognizione analitica intorno alle intonazioni cilentane del *Miserere*, emerge una grande variabilità nella gestione del tempo, durante l’azione performativa. Prendendo in esame l’intonazione dei soli versetti 1-2 (*Miserere mei, Deus, * secundum magnam misericordiam tuam./ Et secundum multitudinem miserationum tuarum, * dele iniquitatem meam*), nella documentazione che propongo si va da un minimo di 11 secondi (*Miserere* di Perdifumo) a un massimo di 46 secondi (*Miserere* di San Mauro); riporto di seguito la rilevazione sul tempo di esecuzione, limitatamente alle trascrizioni musicali proposte¹⁴:

1. San Mauro:	46 sec.
2. Celso:	26 sec.
3. Omignano:	19 sec. (27)
4. Cosentini:	13,5 sec.
5. Perdifumo:	11 sec. (17)
6. Serramezzana:	15,5 sec. (36)
7. Ortodónico:	18,5 sec.

Ovviamente, questa comparazione ha una pertinenza parziale poiché non considera l’intero campione di tutte le congreghe cilentane¹⁵, ma si riferisce a sette esecuzioni soltanto, una delle quali, peraltro, realizzata ben tredici anni prima delle altre: queste ultime, invece, possono mostrare maggiori tratti di comparabilità perché realizzate nella stessa data e luogo, anche se in orari diversi¹⁶. Pur limitata, la comparazione consente alcune valutazioni rilevanti: come si vede, risulta piuttosto vistosa la differenza tra il “tempo” impegnato da San Mauro e quello degli altri sodalizi, secondo un rapporto quasi doppio (rispetto a Celso, Omignano e Ortodónico), triplo (rispetto a Cosentini e Serramezzana) o quadruplo (rispetto a Perdifumo). Mi pare che una possibile motivazione di questa gestione del tempo così “sbilanciata” vada cercata nella condotta melodica dell’intonazione sanmaurese, che risulta connotata da un andamento sen-

¹⁴ Per Omignano, Perdifumo e Serramezzana ho indicato tra parentesi il tempo complessivo corrispondente alla trascrizione musicale relativa, in cui è compresa anche la rappresentazione del tempo di assetamento necessario ai confratelli per inginocchiarsi e disporsi all’ascolto del *Miserere*.

¹⁵ Il campione esaminato, tuttavia, non è affatto trascurabile: si consideri che il numero dei comuni del Cilento antico ammonta a circa venti (Di Matteo1997); le confraternite attive risultano essere altrettante, più o meno: se ne deduce, perciò, che il campione esaminato oscilla tra circa un terzo e un quarto del totale. Inoltre, se si considera il numero delle congreghe che si sono recate in visita, nell’aprile 1990, presso la Chiesa della Madonna del Carmine di Agnone Cilento, dove sono state effettuate le registrazioni sonore utilizzate in questa sede, il campione su cui si è operata la comparazione si avvicina alla metà circa dei sodalizi presenti, in quel luogo, in quella occasione.

¹⁶ Tuttavia, una eventuale esecuzione realizzata altrimenti (altri cantori e luoghi) e raccolta in altri anni, potrebbe presentare esiti diversi.

z'altro più lento, e dalla presenza di alcuni inserti melismatici, con lunghi suoni tenuti, sui quali si esercita pure una certa flessibilità dinamica, con alcune procedure di incremento e diminuzione dell'intensità, quasi *crescendo* e *diminuendo* espressivi: si tratta di occorrenze che non si rilevano nelle altre esecuzioni. La condotta melodica sanmaurese appare più articolata e distesa e, proprio in forza delle occorrenze indicate, sembra mostrare un impegno emotivo più intenso, una partecipazione più affettuosa e coerente con lo scenario rituale: all'ascolto se ne ricava la percezione di un'espressione dolente e patetica, più che non nelle altre esecuzioni. Questa condizione si presta a diverse interpretazioni: assai induttivamente, potrebbe essere intesa come un indice della presunta "supremazia" vocale ascritta alla congrega sanmaurese, cui si è fatto cenno; oppure, potrebbe costituire la traccia di uno stile esecutivo più "antico", eventualmente condiviso dalle confraternite cilentane, che si sarebbe conservato a San Mauro, fino al declinare delle attività confraternali locali e sarebbe successivamente andato perduto, trasformandosi – mediante un'accelerazione del tempo di esecuzione e la perdita di quell'aura dolente e patetica che sembra marcare l'intonazione sanmaurese – nelle devozioni praticate successivamente dagli altri gruppi confraternali ancora attivi. Certo, è difficile arrivare a valutazioni stabili sulla base di una documentazione così frammentaria: si ricordi che la registrazione sonora da cui è tratto il *Miserere* di San Mauro fu realizzata nel 1977, occasionalmente – direi eccezionalmente – su esplicita richiesta di uno studioso, e mediante apposita convocazione dei confratelli; inoltre, non si hanno documenti sonori precedenti e successivi, che possano confermare il profilo dell'esecuzione rilevata trenta anni or sono, e le stesse testimonianze orali, raccolte negli ultimi quindici/venti anni, non riescono a validare con sicurezza, neppure nella narrazione, le occorrenze rilevate e conservate nella preziosa documentazione sonora fortunatamente pervenuta; abbiamo altresì ricordato come la stessa confraternita sanmaurese, avesse cessato ogni attività già negli anni precedenti. Tuttavia, mi pare che non si possano ignorare certe differenze, così vistose, che, invece, andranno opportunamente considerate, con ulteriori rilevazioni e indagini, che possano fornire indizi utili per valutare i processi di cambiamento e trasformazione nei tratti stilistici e performativi dei repertori tramandati.

Ancora, se si prova a forzare l'osservazione analitica, avvalendosi delle trascrizioni musicali proposte, si possono individuare alcuni profili melodici comuni alle diverse intonazioni e rilevare certe analogie con repertori affini. Nella tavola che segue ho riportato le intonazioni confraternali in relazione ai tratti comuni individuati: ho ignorato l'andamento temporale, limitandomi all'indica-

zione delle altezze presenti e ho sovrapposto verticalmente i suoni occorrenti nella medesima posizione della sequenza melodica¹⁷. Come si può vedere, ci sono alcune coincidenze rilevanti:

- l'intonazione di Serramezzana, pur eseguita sul testo del salmo in versione italiana, presenta forti analogie con il *Miserere* gregoriano eseguito durante la Settimana Santa (*Liber usualis: Ad Laudes. Feria V in Cæna Domini*): intonazione rettilinea sul Do, formula semicadenziale Re/Do (*Pietà di me o Signore*, primo versetto), formula cadenzale Do/La/Sol (primo e secondo versetto);
- il profilo melodico di San Mauro, di cui abbiamo ipotizzato una connotazione stilistica più remota, appare presente anche in Celso: stessa intonazione rettilinea sul suono cadenzale (Sol) e comune formula cadenzale La (Fa#)/Sol; pure si può individuare un'analogia, meno netta, nel passaggio semicadenziale Do(Si bem.)/La (primo versetto); inoltre, pur avendo deciso di ignorare l'andamento del tempo in questa valutazione comparativa, segnalo che la condotta melodica di Celso è la più distesa (26 secondi) tra quelle raccolte nel 1990, e anche per questo aspetto risulta più vicina all'intonazione di San Mauro;
- i profili melodici di Cosentini, Perdifumo e Ortodonico mostrano una comune insistenza sul Fa# come *corda di recita* e medesima formula cadenzale (La/Sol);
- l'intonazione di Omignano presenta invece tratti peculiari e non pare riconducibile ai modelli melodici presenti nelle altre intonazioni confraternali.

Come si vede, pur limitatamente a sole sette esecuzioni confraternali, è possibile rilevare ben quattro distinti modelli melodici per l'intonazione del *Miserere*, che rendono conto di come la variabilità nelle scelte intonative locali sia piuttosto ampia: evidentemente, i gruppi confraternali, nella loro lunga storia, hanno agito con prospettive non sempre e necessariamente convergenti, acquisendo influenze e materiali molteplici da fonti diverse, adattandoli a specifiche necessità devozionali, con opzioni locali che spesso sono riconducibili a responsabilità limitate a gruppi assai circoscritti.

Nella riflessione storico-culturale intorno alle intonazioni cilentane del *Miserere*, un aspetto interessante consiste nell'individuazione di una possibile azione plasmatrice operata dalla liturgia romana sulle pratiche devozionali, in particolare nelle azioni più vicine alle attività confraternali: riti penitenziali della settimana di Pasqua e ufficio dei defunti. Una probabile occasione di contatto è indicata dalla sostanziale identità tra il *Miserere* di Serramezzana e il *Misere-*

¹⁷ Questa valutazione comparativa si basa sul metodo della cosiddetta sovrapposizione paradigmatica, introdotta negli studi musicologici da Nicolas Ruwet nel 1966 (ed. it. 1983), largamente utilizzata e, ritengo, ancora efficace per operazioni analitiche di questo tipo.

re gregoriano eseguito durante la Settimana Santa, intonato nell'VIII modo, una formula melodica tra le più diffuse¹⁸. Similmente si può dire per le intonazioni di San Mauro e Celso, il cui profilo melodico può essere ricondotto al modo gregoriano di Re, se si considera esito di una possibile permutazione modale¹⁹. Tuttavia, non è facile arrivare a valutazioni stabili e univoche. Intanto, è opportuno considerare che nella liturgia gregoriana l'intonazione del *Miserere* si presta a usi piuttosto numerosi e differenziati:

Anche nelle tradizioni popolari sappiamo quale è la valenza dei salmi e, in particolare, di un salmo, il *Miserere*. Vi ricordo che il *Miserere* non è semplicemente il salmo della ritualità funebre e neppure il salmo legato esclusivamente al venerdì santo e ai suggestivi riti della settimana santa. Nelle liturgie latine il *Miserere* ha almeno cinquanta impieghi, vuoi integralmente, vuoi attraverso l'utilizzazione di alcuni versetti²⁰.

Inoltre, bisogna tenere presente che “il canto gregoriano non è mai stato un canto popolare (...), bensì canto elitario, di gruppi scelti che, volenti o nolenti hanno monopolizzato la musicalità liturgica favorendo di fatto una spaccatura nell'assemblea”²¹. Credo si debba ritenere senz'altro pertinente l'ipotesi che considera l'intonazione gregoriana della liturgia come una competenza e prassi specifica di esecutori specializzati espressi dal clero, tale da non prevedere, se non in casi assai limitati, un'ampia partecipazione dei fedeli presenti. Tuttavia, si deve altresì ritenere che nelle parrocchie più periferiche, a forte marcatura “rurale” e con un clero non raramente legato da vincoli di parentela a famiglie della stessa popolazione locale, la separazione tra clero/cantori e assemblea – assai sensibile nelle basiliche e grandi chiese urbane, nonché nelle istituzioni monastiche – sia stata meno drastica e vistosa: in alcune circostanze, la gestione dei ruoli ascritti agli attori della liturgia (celebrante/clero e assemblea dei fedeli) può aver dato luogo a una maggiore integrazione o collaborazione solidale, fino a consentire, nelle pratiche del canto, una maggiore

¹⁸ Lo stesso profilo melodico connota il Salmo 64 (*Te decet Hymnus Deus in Sion*), appartenente all'Ufficio dei defunti.

¹⁹ La relazione privilegiata Sol-Si bem. (intonazione di San Mauro e Celso) potrebbe corrispondere alla relazione Re-Fa, propria del primo modo gregoriano.

²⁰ Baroffio 1992: 28.

²¹ Baroffio 1992: 31. Si tratta di una considerazione importante e lungimirante che sgombra il campo dai troppi facili “gregorianismi” che alcuni studiosi, in un passato non troppo remoto, hanno inteso rilevare in non poche espressioni cantate tradizionali, anche lontanissime da qualsivoglia collocazione devozionale e, in senso più generale, religiosa.

prossimità tra il parroco, l'eventuale cantore appartenente al clero parrocchiale e i confratelli, in particolare quelli più avvezzi alle pratiche del canto. D'altra parte, negli statuti confraternali – come si è già visto – gli usi musicali prescritti riguardano prevalentemente, se non esclusivamente, l'intonazione di testi tratti dalla liturgia (inni, salmi, antifone, responsorii) e, in particolare, dall'ufficio dei defunti: perciò, non si va molto lontani dal vero se si immagina che i confratelli abbiano appreso a cantare le melodie e i versi relativi grazie alla prossimità e confidenza con il parroco e gli altri religiosi della propria parrocchia; inoltre, si può ritenere che in alcune occasioni i confratelli abbiano potuto assumere dal parroco una vera e propria delega all'esecuzione di certi repertori, condotta in assoluta autonomia confraternale, soprattutto nelle esequie per gli stessi confratelli e gli altri parrocchiani²². Questa opportunità deve aver coinvolto e interessato soprattutto i confratelli che mostravano una personale disponibilità verso il canto, sia per indole personale che per consuetudine familiare. Si è visto in precedenza come don Antonio Mazzarella, priore sanmaurese, abbia percepito un compenso, come cantore, per l'esecuzione di “esequie post mortem per non iscritti alla confraternita”, e si può ipotizzare che lo abbia fatto anche in altre circostanze. Così, si può ritenere che la stessa opera sia stata messa in atto da altri priori e cantori sanmauresi, anche per consuetudine e disponibilità interna alla famiglia Mazzarella, ben prima di quella data. Verosimilmente, perciò, gli usi cilentani concernenti le esequie ai confratelli prevedevano già da lungo tempo un'intonazione monodica del *Miserere* e di altri testi a destinazione funebre, delegata stabilmente a cantori cui si riconosceva una certa supremazia locale. Questa opzione monodica e “solistica”, espletata nel rito funebre, si differenzia nettamente da quanto è stato osservato presso altri sodalizi italiani, per i quali, invece, sono assai più frequenti “esiti polivocali nella sovrapposizione delle voci” in occasione dell'“accompagnamento solenne e la sepoltura della salma di un confratello”²³.

Spostando lo sguardo, dagli usi concernenti le esequie per i confratelli defunti agli usi devozionali della Settimana Santa, si è pure rilevata una certa tendenza dei priori attivi oggi ad assumere “in proprio” l'intonazione del *Miserere*, oppure ad affidarla ad altri confratelli che sembrano conservare una certa responsabilità esclusiva. Mi pare che si possa ipotizzare uno spontaneo e agevole “trascinamento” di testi e pratiche dall'uno (funebre) all'altro (penitenziale) scenario rituale.

²² Ho già segnalato altrove, in questa sede, e con insistenza, come le esequie ai defunti e la gestione del rapporto con la morte siano state pertinenze confraternali irrinunciabili.

²³ Arcangeli e Sassu 2001: 84.

In senso generale, si può ritenere che nel lungo processo di definizione del “piccolo rito devozionale cilentano” – che, abbiamo visto, può essere ricondotto indietro almeno fino all’inizio dell’Ottocento –, i confratelli si siano trovati a “impaginare” segmenti parziali, distinti e di provenienza diversa, collocandoli e armonizzandoli in un dispositivo rituale unitario, perfezionatosi progressivamente nel tempo: l’intonazione cilentana del *Miserere* penitenziale (Settimana Santa) conserva tenacemente, perciò, l’assetto monodico che aveva già assunto l’intonazione funebre (esequie ai confratelli e altri defunti) dello stesso salmo, dalla cui esperienza sembra provenire.

Infine, se l’intonazione polifonica del *Miserere* presente in altre regioni può essere intesa come la rappresentazione sonora della partecipazione del gruppo esteso, confraternale e sociale, sia al rito funebre che a quello penitenziale, la scelta monodica cilentana – affidata a cantori “soli” – potrebbe essere considerata come una sorta di “mortificazione” del gruppo. La questione va messa in altri termini: la partecipazione di gruppo è nei gesti e comportamenti penitenziali – contigui all’intonazione del *Miserere* eseguita dal priore o da altri cantori “soli” – che i confratelli cilentani realizzano nel circuito di visita interno alla chiesa; è in queste azioni condotte insieme, durante l’intonazione del *Miserere*, e nei simboli e sensi connessi e condivisi, che i confratelli ripropongono il profilo di un’azione sociale, rappresentando se stessi come gruppo coeso e solidale.

Perciò, la pluralità convergente e coordinata di azioni individuali, che in altre regioni appare nell’intonazione polifonica – il *Miserere* è eseguito attraverso la partecipazione di numerosi cantori, con una netta diversificazione delle parti vocali –, nel *Miserere* del “piccolo rito cilentano” è invece espressa nella estesa partecipazione a gesti e comportamenti penitenziali, cui prendono parte tutti i confratelli “in viaggio”, concentrata in un tempo determinato del circuito rituale interno alla chiesa, marcata e guidata dalla voce “sola” di chi si trovi a intonare il salmo della penitenza e della misericordia.

Intonazione cilentana del *Miserere* Tavola comparativa dei profili melodici

The image displays six musical staves, each representing a different intonation of the Miserere. Each staff is labeled with its name and includes a treble clef, a 6/8 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes.

- Liber Usualis**: Feria V in coena Domini. Lyrics: Mi-se- re re me- i De- us secundum magnam misericor di-
- Serramezzana**: Lyrics: Pie-tà di me o Si-gno- re nel tuo affetto cancellò il mio
- Celso**: Lyrics: Mi- se- re- re me- i De- us secundum magnam mise- ri cor
- San Mauro**: Lyrics: Mi- se- re- re me- ei De(oi) secundum magnam miseri co-
- Cosentini**: Lyrics: Mi-se-re-re me i De- us secundum magnam mise ri
- Perdifumo**: Lyrics: Mi-se-re-re mei De- us se-cundum magnam miseri
- Ortodonico**: (No lyrics shown)

Miserere di San Mauro

PRIORE

(Uh) Mi-se-re-re me- e-i De (o a) [Deus]

se-cun-dum ma-gnam mi-se-ri-

co- rdiam tuam

de-lei-ni-qui-ta (pa)-

tem me-am

et se-cun-dum mul-ti-tu-di-nem mi-se-ra-ti-o-ni-um tu-a-rum

de-lei-ni-qui-ta (pa)-

tem me-am

Miserere di Celso

(Uh) Mi-se-re-re mei De-us

se-cun-dum ma-gnam mi-se-ri-cor-dia-m tu-am

et se-cun-dum mul-ti-tu-di-nem mi-se-ra-ti-o-ni-um tu-g-rum

de-lei-ni-qui-ta-tem me-am.

Miserere di Omignano

IL PRIORE BATTE ALTRI COLPI DI BASTONE SUL PAVIMENTO
IL BASTONE SUL PAVIMENTO PASSI, TUTTI I CONFRATELLI SI INGNOCCCHIANO

Mi-se-re-re mei De-us se-cun-dum mi-se-ri-cor-diam tu-

am

et se-cun-dum mul-ti-tu-di-nem mi-se-ra-ti-o-ni-um tu-a-rum

de-lei-ni-qui-ta-tem me-am

Miserere di Cosentini

0 1 2 2,5

[I CANTORE]

Miserere mei Deus

2,5 3 4 5 6 7

secundum magnam misericordiam tuam

7 8 9 10 11 12

[II CANTORE]

et secundum multitudinem miserationum tuarum

12 13 14 15

dele iniquitatem meam

Miserere di Perdifumo

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Genuflessione dei confratelli

[I CANTORE]

Miserere mei Deus

9 10 11

secundum magnam misericordiam tuam

11 12 13 14

[II CANTORE]

et secundum multitudinem miserationum tuarum

14 15 16 17

dele iniquitatem meam

* il priore batte il bastone sul pavimento e si inginocchia

Miserere di Serramezzana

0 20,5 sec. 21 22 23

[I CANTORE]

passi, altri colpi di aste,
genuflessione dei confratelli

23 24 25 26 27

et tu cancella i miei peccati

[II CANTORE] 27,5 28 29 30 31 32

TENTATIVI
DI SCHIARIRE
LA VOCE

e lava mi da ogni mio colpa

32 33 34 35 36

purifica da ogni mio errore

* Il Priore batte il bastone sul pavimento e si inginocchia

Miserere di Ortodonico

[I CANTORE] 0 1 2 3 4 5

Miserere mei Deus

6 7 8 9

secundum magnam misericordiam tuam

[II CANTORE] 9 10 11 12 13 14

et secundum multitudinem miserationum tuarum

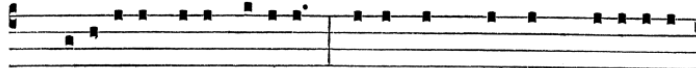
14 15 16 17 18

dele iniquitatem meam

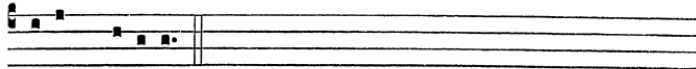
Miserere gregoriano
(*Liber usualis: Ad Laudes. Feria V in Cæna Domini*)

Feria V. In Coena Domini,

Psalmus 50.



1. Mise-rére mé- i Dé- us, * secúndum mágnam mi-se-ricór-



di- am tú- am.

2. Et secúndum multítúdinem miseratiónum tuárum, * déle iniquitátem méam.

3. Amplius láva me ab iniquitáte méa : * et a peccáto méo mún- da me.

4. Quóniam iniquitátem méam égo cognóscó : * et peccátum méum contra me est sémp- er.

5. Tibi sóli peccávi, et málum córam te féci : * ut justificéris in sermónibus tuis, et víncas cum iudicáris.

il pianto di maria

Oltre l'intonazione del *Miserere* e i gesti penitenziali connessi, nel circuito devozionale interno alla chiesa emerge un altro segmento distinto cui si attribuisce una specifica autonomia: la rievocazione e celebrazione del dolore e pianto della Madonna, di fronte alla morte del Cristo, un motivo che si è diffuso largamente nella tradizione cristiana durante il medioevo. Ernesto de Martino ha ricordato come la narrazione evangelica non conosca ancora un pianto della Madonna:

In Giovanni, 19.25.27, Maria appare alla croce come muta spettatrice, e l'evangelista non pone sulla sua bocca nessuna espressione di dolore: Maria madre di Gesù, Maria madre di Cleofa e Maria Maddalena vi sono rappresentate in atto di stare davanti alla croce, chiuse in un patire interiore e raccolto¹.

La tenera figura della *Mater dolorosa* emerge progressivamente nella storia culturale europea, ed è strettamente connessa alla lunga ed energica opposizione condotta dalla Chiesa contro le forme e pratiche del lamento funebre antico, sopravvissute tenacemente in area mediterranea pur nell'affermazione definitiva del Cristianesimo: l'obiettivo di questa lunga e aspra contesa è stato diffondere e imporre la concezione cristiana della morte, sottraendola ai furori emozionali e performativi del lamento antico, espressa in un patire intimo e sommerso, nella speranza della redenzione assicurata dall'azione salvifica del Cristo morto e risorto. Le diverse espressioni concernenti gli sviluppi drammatici del *Planctus Mariæ* medioevale, prima espresse in latino e quindi in volgare, rappresentano, a titolo diverso, la testimonianza di una sorta di mediazione culturale e simbolica tra le tenaci persistenze funebri antiche e la concezione cristiana della morte. È ancora Ernesto de Martino a guidarci:

¹ De Martino 1975: 336.

In questo quadro noi ora comprendiamo meglio come nelle *Passioni* drammatiche medioevali sembra talora accogliersi la stessa mimica della disperazione pagana, come nel *planctus* della Cattedrale di Cividale del Friuli (...). Il rapporto è ancora più evidente nei compianti in volgare. In un testo cassinese della *Passione* che risale alla metà del secolo decimosecondo (e quindi è il più antico fra quelli conosciuti), la vicenda drammatica in latino si chiude con un frammento di *planctus* in volgare, corredato da note musicali, che sarà stato cantato in coro dai fedeli, specialmente dalle donne del popolo, e che riecheggia un tema del lamento funebre di madre a figlio, il ricordo dei nove mesi di gestazione².

Ai testi del *Planctus* si è quindi affiancata la celeberrima sequenza *Stabat Mater dolorosa*, risalente al XIII sec., attribuita al francescano Jacopone da Todì, cui si deve altresì la lauda *Donna del Paradiso*, che presenta ancora alcune tracce espressive del dolore irrisolto, della cupa disperazione materna davanti alla perdita estrema. L'intonazione del *planctus* cassinese eseguita in gruppo "dalle donne del popolo", evocata da Ernesto de Martino, ci induce a un'ulteriore riflessione che pertiene una possibile, prevalente afferenza femminile del Pianto: in effetti, numerose testimonianze etnografiche sembrerebbero attribuire a gruppi femminili una sorta di supremazia nella rappresentazione del dolore materno, vuoi per una possibile assimilazione "naturalistica" (Maria è donna e madre), vuoi per un probabile arretramento di precedenti consuetudini maschili, vuoi per un lungo processo di conservazione espletato in sostituzione di pratiche altrimenti declinanti:

Nella coralità femminile e mista il testo latino di più ampia utilizzazione è la sequenza "jacoponica" dello *Stabat Mater*, presente tuttavia anche nella tradizione confraternale maschile (da cui si presume sia stata ripresa – e in epoca recente ciò si verifica, sembra, più di frequente – da gruppi "spontanei" di devote). Il resto del repertorio è in lingua letteraria, con numerose libere traduzioni e parafrasi dello stesso *Stabat* e altrettante produzioni poetiche più o meno "originali" (...). Dal punto di vista vocale (...) si tratta di pratiche cui ormai si possono attribuire oltre tre secoli di vita, con profili melodici di disegno semplice (...). C'è però da rilevare co-

² Ivi: 339 e 340. Nonostante un certo furore contestativo nei confronti dell'opera demartiniana, invalso negli ultimi anni, continuo a pensare che la riflessione dello studioso napoletano conservi una forte congruenza analitica e argomentativa, nonché una energia interpretativa interna, assai efficaci nella riflessione intorno alle pratiche rituali e alle costruzioni simboliche relative: può essere, d'altra parte, che questa mia persuasione sia un effetto dell'essermi formato al magistero di Diego Carpitella, stretto collaboratore di Ernesto de Martino, e testimone delle sue imprese sul terreno e del suo impegno di studioso.

me (almeno nelle regioni centro-meridionali e in misura estranea alle locali confraternite) sia forte in questo repertorio femminile la disposizione ad assimilare al suo interno tecniche di emissione e di ornamentazione – quando non addirittura di moduli ritmici/melodici – del canto contadino: si può dire che, proprio là dove la specificità e l'ampiezza dell'"universo" devozionale maschile si sono andate sgretolando, è intervenuta (ed ancora interviene), con la coralità femminile, l'"altra metà del cielo" (o piuttosto "della terra"), esercitando autorevolmente il suo ruolo "storico" di conservatrice delle tradizioni, e in questo caso tenendo in vita – attraverso il perdurante repertorio religioso – modi e tecniche di uno stile di canto in disuso³.

La lunga citazione ci consente di evidenziare alcuni processi:

- la presenza estesa, nelle espressioni religiose italiane, di un repertorio devozionale femminile "più semplice", e a partecipazione inclusiva: vi possono prendere parte tutte le persone presenti (richiamo, a tal proposito l'intuizione demartiniana, concernente un precedente assai remoto);
- l'assunzione di modi e profili del canto tradizionale contadino all'interno delle espressioni cantate appartenenti a questo repertorio tipicamente femminile;
- la progressiva sostituzione femminile di precedenti pratiche maschili, più specializzate e complesse, nonché esclusive (non possono prendervi parte tutti i presenti, ma soltanto alcuni, in conseguenza di specifici criteri di appartenenza), scomparse nel tempo.

Alcuni di questi processi, che i due autori ascrivono prevalentemente all'"universo femminile", sembrano essersi incrociati con certe pratiche confraternali cilentane, pur se orientati "al maschile". Ho già introdotto questa ipotesi: i confratelli cilentani, nel corso della loro storia culturale, si sono impegnati nella prospettiva di costruire un rito penitenziale misurato su necessità, aspirazioni e modi espressivi locali; così, hanno "impaginato" segmenti distinti, e di provenienza diversa, all'interno di un dispositivo rituale, che si è reso unitario, compatto e coerente attraverso il suo farsi, e modificarsi, nel tempo e nello spazio del rito. In questa prospettiva, i confratelli hanno attinto dove hanno potuto e ritenuto opportuno, adattando e assimilando i prestiti eventuali all'obiettivo finale: il "piccolo rito penitenziale cilentano". Ho già segnalato come l'intonazione penitenziale del *Miserere* rilevabile oggi sia stata verosimilmente assunta da più remoti modi funebri confraternali. Nel caso del *Pianto della Madonna* i prestiti sembrano essere stati molteplici, anche in conseguenza dei

³ Arcangeli e Sassu 2001: 84 e 85.

modi esecutivi, che appaiono piuttosto diversificati nelle opzioni cilentane osservabili sul terreno; segnalo le più frequenti:

- esecuzione in coro, cui partecipano tutti i confratelli presenti in chiesa, a intonazione prevalentemente monodica (cfr. *Stava Maria dolente* di Ortodonico);
- esecuzione responsoriale, con proposta di un cantore “solo”, e risposta corale, cui partecipano tutti i confratelli presenti in chiesa, a intonazione prevalentemente monodica (cfr. *Stava Maria dolente* di Serramezzana⁴);
- esecuzione in alternanza, con due cantori “soli”, caratterizzata da forti effetti patetici (cfr. *Pianto di Maria* di Omignano).

Aggiungo ancora un'altra opzione rilevabile negli usi confraternali cilentani, pur se periferica, perché espressa da un solo sodalizio:

- intonazione di musiche d'autore: è la scelta operata dalla congrega di Stella Cilento – grazie soprattutto a uno dei suoi confratelli, Antonio Lippi⁵ – che ha eseguito a lungo l'adattamento di uno *Stabat* a tre voci e organo, attribuito a Giuseppe Tartini (1692-1770), reperito in una edizione a stampa⁶.

Anche a proposito delle testimonianze di *Pianto* cilentano, analizzate in questa sede, di cui riporto la trascrizione musicale alla fine di questo capitolo, indico i dati di rilevamento:

- le registrazioni concernenti lo *Stava Maria dolente* di Ortodonico e Serramezzana, nonché il *Pianto di Maria* di Omignano sono state realizzate in occasione del Venerdì Santo 1990 (13 aprile), presso la chiesa della Madonna del Carmine, in Agnone Cilento.
- la registrazione dello *Stabat* tartiniiano eseguito da Stella è stata realizzata il 9 aprile 1993, ancora presso la chiesa della Madonna del Carmine, in Agnone Cilento. La versione di Ortodonico e Serramezzana costituisce un adattamento della sequenza jacononica *Stabat Mater*: l'incipit parafrasato, *Stava Maria dolente*, e il testo seguente, risultano assai frequenti in numerose altre espressioni devozionali rilevabili diffusamente nella penisola.

⁴ In un volantino dattiloscritto, diffuso dalla congrega di Serramezzana, si legge: “Il coro dei giovani canta 8 strofe dello STABAT”; quindi, su due colonne affiancate, sono disposte le strofe, nell'ordine: a sinistra le strofe dispari, sormontate dalla indicazione “SOLISTA”, a destra le strofe pari, con l'indicazione “CORO”.

⁵ Antonio Lippi è musicista e insegnante nella scuola secondaria; è anche priore della congrega di Stella; negli ultimi quindici anni ha mantenuto attiva questa sua scelta di integrare i materiali confraternali tradizionali con musiche d'autore tratte da raccolte diverse, anche dalla *Collana di composizioni polifoniche vocali sacre e profane* (1955) di Achille Schinelli, molto diffusa nelle scuole e nelle attività dell'associazionismo corale.

⁶ L'originale a stampa reca l'indicazione manoscritta di sigle per evidenziare le armonie (gli accordi da eseguire in un eventuale accompagnamento strumentale).

Nella versione di Ortodonico, l'intonazione, eseguita con grande energia e passione, è realizzata da un coro unisono, cui partecipano tutti i confratelli, anche “quelli che non sanno cantare”, secondo l'opinione dei cantori più bravi: ne possono derivare alcune incertezze di intonazione, soprattutto all'inizio, nell'euforia dell'azione di gruppo; durante l'esecuzione, inoltre, si possono verificare momentanee sovrapposizioni per terze. Si consideri, inoltre, la forte simmetria⁷ formale, interrotta da una dilatazione metrica sull'ultima sillaba di ogni quartina⁸, ove si determina un'iterazione del quarto verso. Inaspettatamente, l'unisono si apre stabilmente alla fine di ogni strofa, con un'improvvisa disposizione a due parti: questa combinazione diafonica, per la posizione occupata, assume anche una valenza di marcatore di fine strofa e di luogo di stabilizzazione e riequilibrio della esecuzione di gruppo, che pare assai ben bilanciata, come si rileva dalle durate parziali delle due strofe trascritte (35,5 e 36 secondi); questa singolare marca diafonica di chiusura contrasta con la conclusione all'unisono che si riscontra nei brani polifonici confraternali, esaminati di seguito (cfr. *Polifonie confraternale*); l'andamento ritmico appare misurato, con assetto ternario, anche per ottemperare alla necessità di un'esecuzione in grande gruppo: anche questa occorrenza risulta piuttosto contrastante con le altre espressioni confraternali che, invece, sembrano preferire un andamento non misurato, in ritmo libero⁹.

La versione di Serramezzana, diversamente da quella di Ortodonico, presenta una conduzione responsoriale: un cantore solo esegue le strofe dispari, in ritmo libero, con locale dilatazione delle durate (talvolta anche estesa: si veda soprattutto la terza strofa, nella trascrizione proposta), frequenti appoggiature, parziali e occasionali aperture melismatiche, consistenti integrazioni di intensità, verosimilmente realizzate per necessità espressive e patetiche; il coro esegue la sua risposta con un andamento più mosso, metro stabile e ritmo misurato, con assetto prevalentemente binario; il confronto tra le durate complessive delle prime quattro strofe rivela la diversa gestione dell'andamento metro-ritmico:

⁷ Nella trascrizione musicale, è evidenziata con l'allineamento verticale dei cinque segmenti melodici di ogni strofa.

⁸ Simmetria formale e andamento sillabico apparentano questa espressione confraternale cilentana non solo alla analoga sequenza jacononica, ma pure ad altre espressioni devozionali come la lauda.

⁹ Questa condizione – la prevalente combinazione di durate in ritmo libero, non misurato – ha indotto ad adottare la notazione temporizzata delle durate, con l'indicazione del tempo in secondi posta sopra il pentagramma: si tratta, ne sono pienamente consapevole, di una notazione di difficile lettura ma mi è parsa l'unica possibile per rappresentare relazioni di durata flessibili e mobili, quali quelle presenti nelle intonazioni confraternali cilentane, monodiche e polifoniche; d'altra parte, la trascrizione musicale è intesa come una rappresentazione approssimativa dell'azione performativa, e la lettura dovrebbe essere sempre accompagnata dalla audizione dei documenti sonori.

- cantore solo: 38 secondi (prima strofa), 41 secondi (terza strofa);
- coro unisono: 24 secondi (seconda strofa), 24 secondi (quarta strofa).

Anche nella versione di Serramezzana si possono verificare momentanee sovrapposizioni per terze nell'azione corale, con qualche effetto di portamento (a metà della quarta strofa: *che ll palpita*): tuttavia, non si riscontra la ripetizione del quarto verso, né la combinazione diafonica (a due parti) in chiusura di strofa, che, invece, connotano l'esecuzione di Ortodonico. Il metro di Serramezzana risulta più mosso, nella risposta corale; se si confrontano le durate delle prime strofe, pur considerando che in Ortodonico il quarto verso viene ripetuto, si ha la seguente disposizione:

- Ortodonico: 35,5 secondi (prima strofa), 36 secondi (seconda strofa);
- Serramezzana (risposta corale): 24 secondi (seconda strofa), 24 secondi (quarta strofa).

In entrambe le esecuzioni, si è rilevata una forte ed estesa risonanza della chiesa, alla fine dei versi cantati in coro unisono. Tuttavia, se si mettono da parte la disparità metrica rilevata (metro ternario, in Ortodonico; binario, in Serramezzana), nonché la maggiore fluidità ritmica e l'ornamentazione diffusa presenti nella parte del cantore di Serramezzana, il confronto tra il profilo melodico delle due versioni rivela una sostanziale identità di occorrenze: i confratelli cantano una melodia comune, pur adattata localmente nei modi di esecuzione (corale in Ortodonico/responsoriale in Serramezzana). Si tratta di una melodia non esclusiva delle pratiche cilentane, ma largamente circolante, con particolare frequenza nelle pratiche devozionali femminili, all'interno delle lunghe e lente processioni penitenziali della Settimana Santa a partecipazione diffusa e inclusiva. Ci troviamo di fronte, dunque, a un altro prelievo, o prestito, da pratiche e repertori contigui: i confratelli hanno probabilmente assunto da un "esterno" (repertorio femminile, partecipazione diffusa a processione penitenziale di Cristo morto, o eventuali altre pratiche maschili non esclusive e non specializzate) una melodia e un testo poetico, adattandoli nella "impaginazione" del rito confraternale; l'assunzione nel nuovo contesto rituale ne accoglie alcuni tratti e ne trasforma altri:

- rimane inalterata la vocazione inclusiva: partecipano all'esecuzione tutti i presenti; ciò vale anche per la versione di Serramezzana, che associa la risposta corale (partecipazione inclusiva) alla proposta del cantore solo (azione esclusiva);
- rimane inalterata la disposizione rituale (Settimana Santa), pur in una collocazione "specializzata", che vede la melodia e i versi cantati inseriti in un circuito rituale specifico (il "piccolo rito cilentano");
- l'afferenza diviene maschile, in sostituzione di una prevalente – o preferita, altrove – azione femminile;
- l'esecuzione è caratterizzata da una intensità sostenuta, esito della partici-

zione numerosa e dell'esecuzione maschile: i confratelli cantano "forte", e in questo fare contribuiscono ulteriormente a rappresentare se stessi come gruppo solidale in azione.

Di seguito riporto i versi cantati da Ortodonico e Serramezzana, limitatamente alle prime quattro strofe:

Stava Maria dolente
senza respiro e voce
mentre pendeva in croce
del mondo il Redentor

E nel fatale istante
crudo e materno affetto
le trafiggeva il petto
le lacerava il cuor

Qual di quell'alma bella
fosse lo strazio indegno,
che l'umano ingegno
immaginar non può

Vedere un figlio un Dio
che palpita e che muore
sì barbaro dolore
qual madre mai provò.

Il *Pianto* di Omignano risponde a modelli affatto diversi: non si rileva alcuna intonazione di gruppo, l'esecuzione è limitata a due soli cantori in alternanza; il canto solistico è nettamente caratterizzato da forti effetti patetici, realizzati mediante frequenti portamenti ascendenti e discendenti, la sottolineatura di alcuni suoni (con maggiore intensità di emissione), soprattutto nelle risposte del secondo cantore, nonché con "vibrato" su alcuni suoni di maggiore durata; l'andamento appare prevalentemente misurato, pur con forti "allargamenti" nelle durate parziali¹⁰. Il tono dell'esecuzione, e anche la successione dei versi cantati, mostrano una disposizione "drammaturgica"; i due cantori dialoga-

¹⁰ Nella trascrizione musicale ho cercato di rendere questi effetti di "allargamento" mediante la notazione di alcuni gruppi "irregolari" e l'uso di segni diacritici cui si è soliti ricorrere per indi-

no e raccontano, da posizioni diverse, le vicende precedenti la crocifissione: il primo cantore assume il punto di vista e la percezione di Maria, il secondo commenta e chiarisce l'evolversi della vicenda. Nell'intonazione cantata prevale la lingua italiana con alcune brevi intrusioni dialettali (*È iut'a casa de Pilat'e Anna*) e il ricorso ad alcune zeppe euritmiche (*ma*, in *Quando Gesù // ma // se volle partire* e in *// Ma // con la madre si mise a parlare*). Questa è la narrazione offerta nel *Pianto* di Omignano, limitatamente ai primi quattro distici¹¹:

Piange la Maria povera donna
Che il suo figlio andava alla condanna

Non piangere o Maria che più non torna
È iut'a casa de Pilat'e Anna

Ma il pianto di Maria io voglio fare
O buona gente stetem' a sentire

Quando Gesù ma se volle partire
Ma con la madre si mise a parlare.

Il modello più remoto del *Pianto* di Omignano può essere individuato nella disposizione narrativa ed emotiva che caratterizza le numerose testimonianze di *Planctus*: documentate, come s'è visto, fin dal medioevo centrale, vi si racconta una storia, con narratori che descrivono sia le vicende occorse che i sentimenti affioranti. Nel *Pianto* confraternale di Omignano non c'è azione di gruppo, se non nella fruizione del racconto e nella partecipazione emotiva al dolore narrato: i confratelli si dispongono silenziosamente in ascolto e fanno gruppo nel sentirsi destinatari privilegiati della narrazione. Diversamente dal-

care singole durate o gruppi ritmici che “tendono a rallentare” (←) o accelerare (→): segnale, tuttavia, che anche in questo caso la rappresentazione dell'effetto ritmico risulta approssimativa.

¹¹ Il testo circola largamente anche nell'azione di altre congreghe; nell'opuscolo stampato dalla confraternita “Maria SS.ma Immacolata” di San Mango Cilento si legge, con analoghi adattamenti dialettali: *Piange là, Maria povera donna / che il figlio suo andava alla condanna / Non piangere, Maria, ché più non torna: / è andato a casa re Pilato e Anna / Il pianto re Maria voglio dire, / o buona gente stateme a sentire: / quando Gesù volle partire / e con la madre si mise a parlare*. Alcune espressioni presenti (o *bbona ggente stateme a sentire*) fanno pensare a ulteriori contatti, per esempio con l'azione dei cantastorie (formule di imbonimento), con le operazioni di questua (formule di saluto), e con alcune rappresentazioni teatrali tradizionali (formule di esordio e invito).

le versioni di Ortodónico e Serramezzana, in questa esperienza non c'è alcun riferimento a modelli di “lauda” processionale (*Stava Maria dolente*), né si possono rilevare palesi prestiti da pratiche femminili: anzi, si può ritenere che la narrazione di vicende così importanti sul piano simbolico, e in contesti assai formalizzati, potesse essere oggetto, anche in passato, di una preferita esecuzione maschile. D'altra parte, non si può negare, con assoluta sicurezza, che esecutori maschi possano avere la capacità di esprimere, rappresentare e cantare il dolore e la sofferenza di una madre che perde drammaticamente il suo unico figlio: il *Pianto* di Omignano mostra una forte carica patetica, così le altre versioni cilentane che non assumono carattere di canto processionale; personalmente, ho visto vecchi cantori cilentani commuoversi fino alle lacrime nell'intonare versi e parti del *Pianto*. Anzi, paradossalmente, il canto e l'emozione dei vecchi cantori – e gli occhi inumiditi che talora possono sorprendere anche un osservatore esperto – riescono a rappresentare con notevole efficacia il dolore e la sofferenza, soprattutto se intese come esperienze astratte e simboliche, emancipate da espliciti riferimenti circostanziali. Ciò vale assai più che non nelle esecuzioni apparentemente più coerenti, condotte all'insegna di una sorta di “naturalismo” che, talvolta, può condurre a risultati performativi non pienamente soddisfacenti: si ritiene preferibile – e più verosimile – che siano le donne a cantare e rappresentare il dolore espresso dalle madri. Come ho già rilevato, negli ultimi anni, alcune congreghe cilentane hanno intrapreso questa strada, sostituendo il *Pianto* maschile con l'esecuzione di gruppi femminili, con effetti che ho già descritto altrove, in questa sede. Infine, segnalo che numerosi versi simili a quelli cantati da Omignano si rinvenivano diffusamente anche in altre regioni italiane, con modi esecutivi sensibilmente diversi: in contesti processionali, con esecuzione di gruppo, prevalentemente femminile e a partecipazione inclusiva¹².

Tutt'altra atmosfera assume lo *Stabat* di Giuseppe Tartini adattato dalla congrega di Stella: costituisce un'ulteriore testimonianza della consuetudine al prelievo – o al prestito – che sto cercando di descrivere e che ha condotto, nel tempo, a una “impaginazione” multiforme e mobile del “piccolo rito cilentano”. Nell'esperienza di Stella, la responsabilità del prelievo è sicuramente individuale e, come ho detto, si deve a uno dei confratelli, che possiede una sua propria competenza musicale, capace di istruire il coro e armonizzare un bra-

¹² Tutte le donne presenti, cui talvolta si aggiungono anche uomini, possono cantare il medesimo testo, in disposizione monodica o, non raramente, polifonica, con preferita combinazione a due parti ed eventuali raddoppi di ottava.

no preesistente, adattandolo a specifiche necessità. Nel dettaglio, rispetto all'originale a stampa di Tartini, la versione di Stella presenta:

- un'armonizzazione a due parti, piuttosto che a tre;
- una tendenza alla dilatazione delle durate, a conclusione delle frasi¹³;
- qualche adattamento del testo poetico (*Filio*, piuttosto che *Filius*, a fine pagina, nella trascrizione proposta: il suono più aperto forse rende meglio la tenuta della combinazione conclusiva);
- un respiro, con sensibile intento espressivo, nell'intonazione dell'ultimo verso¹⁴;
- una cadenza finale con una voce inaspettatamente disposta alla quinta inferiore (Do), piuttosto che in chiusura all'unisono (Fa).

Nell'azione devozionale di Stella il prelievo dello *Stabat* tartiniano non si configura affatto come un'opzione stabile o permanente: negli ultimi quindici anni, lo stesso *Stabat* è stato abbandonato e sostituito da altri prestiti, ancora assunti da edizioni a stampa di larga diffusione contenenti musiche polifoniche. Infine, nel "piccolo rito cilentano" l'intonazione del *Pianto* e della "lauda" *Stava Maria dolente* si collocano subito dopo l'esecuzione del *Miserere*, prima delle espressioni polifoniche di congedo¹⁵: la sequenza *Miserere/Pianto* è già visibile nella codificazione ottocentesca attribuita al padre Santaniello.

¹³ Nella trascrizione musicale ho preferito rappresentare questa dilatazione metrica locale con un'indicazione frazionaria specifica (3/4), piuttosto che con un'indicazione generica di durata "ad libitum" (corona in cadenza).

¹⁴ In questa trascrizione ho rappresentato il respiro con uno spazio bianco sul pentagramma, misurato nella sua durata in secondi. Similmente ho agito nelle altre trascrizioni che propongo in questa sede: anche per indicare le pause di una certa lunghezza, oltre che per i brevi respiri espressivi.

¹⁵ Ulteriori varianti locali del *Pianto*, anche con espressione interamente dialettale, sono in La Greca 1992, a cura di: 35 e sgg.

Stava Maria dolente (Ortodonico)

I strofa

Sta - va Ma ria dole - nte
se - nza re - spi - re vo - co
me - ntre pende vai in cro - ce
al mo - ndo il Re - dentor
al mo - ndo il Re - de - ntor

II strofa

E nel fa - ta - le ista - nte
cru - de ma te - ro affe - tto
le tra - figge - vai pe - tto
le la - ce - ra - vai cuor
le la - ce - ra - vai cuor

Stava Maria dolente (Serramezzana)

SOLO

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Sta- va Ma- ri- a do- le- nte

9 10

10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

se- nza re- spi- re vo-

19 20 21 22

ce:

22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

ma(e)- ntre pe- nde- va in cro- ce

31 32 33 34 35 36 37 38

del mon- do il re- den- tor

CORO

38 39 40 41 42 43 44 45

E nel fa- ta- l' sta- nte

45 46 47 48 49 50 51

cro- do ma- ter- nos- s'e- tto

51 52 53 54 55 56 57

le tra- figne- val pe- tto

57 58 59 60 61 62 63

le la- ce- ra- vajl cuor

SOLO

63 64 65 66 67 68 69 70 71 72

Qual di quell' al- ma

72 73 74 75 76 77 78 79

be- lla

79 80 81 82 83 84 85 86 87 88

fo- sse lo stra- zio in- de- gno

88 89

90 91 92 93 94 95 96 97

no che l'u- ma- n'inge- gno

97 98 99 100 101 102 103 104 105 106

i- mma- gi- nar non puo'

CORO

106 107 108 109 110 111 112

Ve- de- run- fi- gliun Di- o

112 113 114 115 116 117 118 119

che pal- pi- ta che muo- re

119 120 121 122 123 124 125

si ba- rba- ro do- lo- re

125 126 127 128 129 130

qual ma- dre mai pro- vo'

Pianto di Maria (Omignano)

[♩ = 66 MM (ca)] (8'")

Pia-nge la Ma-ri-a po-ve-ra do-nna

[♩ = 69 MM (ca)] (7,5'")

che il suo fi-gliolan-da-va alla con da-nna

[♩ = 69 MM (ca)] (8,5'")

non pian-ge-re o Ma-ri-a che più non tor-na

[♩ = 72 MM (ca)] (7,5'")

è io-ta ca-sa de Pi-la-t'e A-nna

[♩ = 84 MM (ca)] (7,3'")

mai pia-nto di Ma-ri-a io vo-glio di-re

[♩ = 84 MM (ca)] (9'")

o buo-na ge-ni-te sta-tema senti-re

[♩ = 96 MM (ca)] (6,5'")

qua-ndo Ge-sù ma se vo-le parti-re

[♩ = 76 MM (ca)] (8'")

ma con la ma-dre si-mi-sea par-la-re

Stabat Mater dolorosa (Stella Cilento, adattamento da Tartini)

[♩ = 60 MM (ca)]

2 Sta-ba-at ma-a-3 ter
4 4

do-lo-ro-so

[♩ = 63 MM (ca)]

io-xta cru-3 cem
4

la-chri-mo-sa

dum pe-nde bat Fi-li-o [sic] (22,8'")

Stabat Mater dolorosa di Giuseppe Tartini
(edizione a stampa, con annotazioni manoscritte)

396

IV

GIUSEPPE TARTINI
(1692-1770)

Moderato

1.

polifonie confraternali

Le polifonie costituiscono sicuramente il corpus più rilevante del repertorio cantato dai confratelli cilentani nel corso del loro “piccolo rito”. Localmente, il corpus polifonico non è indicato con una denominazione univoca: in alcuni testi¹ circolanti tra le congreghe, per indicare i versi cantati in polifonia ricorrono espressioni generiche quali *Canzonette devote*, *Canzoncine*, *Canzoncine spirituali*, *Cantici*, *Canti*, *Canti tradizionali*. I confratelli più anziani tendono a evitare una determinazione diretta, che connoti esplicitamente il repertorio polifonico: preferiscono formulazioni più generiche che, piuttosto, indicano il contesto e processo devozionale di afferenza. L'espressione locale *u giùvere sande*, ancora in uso presso i confratelli più anziani², potrebbe rappresentare adeguatamente anche il corpus polifonico: come s'è detto, si può rendere questa espressione con *celebrare* (e quindi: cantare) *il giovedì santo*, in riferimento all'antica collocazione della visita devozionale effettuata dalle congreghe. Nel “piccolo rito cilentano” il corpus polifonico occupa uno spazio e un tempo assolutamente preponderanti: se il circuito devozionale interno alla chiesa può durare tra venti e quaranta minuti, una quota pari a quasi due terzi di questo tempo complessivo è impegnata nell'esecuzione polifonica. Le polifonie confraternali, perciò, costituiscono il filo rosso con cui, nel tempo, è stato cucito il rito: nell'impaginazione cilentana, come s'è visto, all'intonazione di gruppo è stata affiancata l'intonazione monodica del *Miserere* e del *Pianto di Maria*, un'opzione che ha conferito coerenza, completezza e autonomia al rito locale.

¹ Si rinvencono soprattutto testi dattiloscritti o manoscritti; negli ultimi anni si diffondono anche testi a stampa, in forma di opuscoli o pieghevoli, prevalentemente “a quattro facciate”, curati dalle stesse confraternite: ne ho già trattato alcune citazioni, in questa sede, per valutazioni diverse.

² Quando ho cominciato a studiare le devozioni cilentane, nel 1989-1990, l'espressione locale *u giùvere sande*, era ancora abbastanza diffusa, soprattutto tra i cantori e confratelli più anziani: negli ultimi anni, come è comprensibile, il suo uso va declinando rapidamente.

Oltre a ciò, le polifonie confraternali assumono un rilievo preminente per motivazioni diverse, che ritengo di poter descrivere così:

- sono le sole espressioni cantate che possono essere eseguite davanti alla chiesa, prima dell'ingresso, e in un "esterno" più ampio, durante il "viaggio" confraternale;
 - avviano e concludono il circuito rituale interno alla chiesa, consentendo una dislocazione centrale dei gesti e comportamenti penitenziali mobilitati durante l'esecuzione del *Miserere* e del *Pianto*;
 - veicolano, nei versi cantati, i segni, simboli e sensi più rappresentativi ed efficaci per la definizione della cornice emozionale e simbolica del rito;
 - rappresentano, nella percezione dei confratelli, il repertorio più impegnativo e importante, che definisce meglio lo stile proprio di ogni sodalizio;
 - costituiscono l'occasione e l'espressione più favorevole alla costruzione dell'identità di gruppo, che i confratelli perseguono consapevolmente, con esiti convergenti, in una duplice prospettiva: differenziarsi dagli altri sodalizi locali, pur sentendosi partecipi di una esperienza comune, e condivisa in ambito micro-regionale.
- Le polifonie confraternali costituiscono altresì lo spazio formale, in cui, nel processo storico-culturale, si sono incontrate e "armonizzate" due diverse istanze socio-culturali, con esiti che hanno contribuito a conferire una forte specificità al "piccolo rito cilentano":
- la diffusione e penetrazione, in un territorio periferico e in ambito rurale, di toni e modi espressivi di carattere fortemente aulico, di provenienza colta, rivelatisi idonei ad alimentare e rappresentare la connotazione emozionale e simbolica del rito;
 - la "ruralizzazione del rito" – e quindi una sua forte designazione locale –, attraverso la assunzione di modi performativi e strutture musicali provenienti dalla tradizione orale e da pratiche non implicate nell'esperienza religiosa.

Voci, gruppi di canto e stili esecutivi

Le polifonie confraternali cilentane presentano una disposizione a due o tre parti. La combinazione preferita è quella a due parti, indicate con le denominazioni rispettivamente di *alto* e *i bassi*, che, tuttavia, non corrispondono a registri distinti, ma designano, semplicemente, una parte superiore e una parte inferiore. La parte di *alto* è eseguita da un solo cantore, un solista che può essere sostituito da un altro cantore nella stessa strofa o in quella successiva. La parte inferiore (*i bassi*) è cantata all'unisono da almeno tre cantori, che si alternano liberamente nella respirazione allo scopo di non interrompere il sostegno alla voce solista. La combinazione a tre parti risulta praticata soprattutto nelle località vicine di Stella Ci-

lento e San Giovanni³. Nella disposizione a tre parti, la terza, disposta tra *alto* e *bassi*, assume la denominazione di *terza voce* ed è eseguita da un cantore solo (senza raddoppio). Questo è il modello tipico della combinazione di gruppo.

Una confraternita generalmente dispone di tre gruppi distinti di cantori. Questi si alternano, nella mezz'ora della visita al sepolcro, secondo un ordine che prevede:

- un gruppo di voci più chiare, con giovani cantori, all'inizio della visita;
- un gruppo di voci prevalentemente adulte, a metà della visita;
- un gruppo di voci più numerose, più forti, robuste e scure, alla fine della visita, con i cantori ritenuti più capaci⁴.

Fra i cantori è rilevabile una sorta di specializzazione, nel senso che non sono molto numerosi coloro che eseguono con disinvoltura e piacere le due/tre parti dell'impianto polifonico tradizionale⁵. In ogni caso l'aspirazione dei cantori è di cantare sempre con grande intensità⁶, soprattutto nella parte finale del circuito in chiesa, dopo il *Miserere* e il *Pianto*: cantare "forte" è un comportamento molto diffuso nella tradizione orale, soprattutto in esecuzioni che si realizzano in spazi aperti, fino a configurarsi come un tratto stilistico differenziante nei confronti di pratiche musicali appartenenti ad altre fasce socio-culturali. La persistenza di questa condotta in uno spazio chiuso – l'interno di una chiesa –, cui parrebbero più consone voci ed emissioni caratterizzate da minore forza ed energia, può costituire per alcuni attori sociali un vettore di disorientamento e disagio, fino ad alimentare la percezione di una sostanziale estraneità tra modi performativi e ambiente di collocazione. A tal proposito richiamo l'amara reprimenda – pur se ormai piuttosto lontana nel tempo: agosto 1932 – del vescovo cilentano di allora nei confronti di alcuni suoi sacerdoti, tentati di cantare "forte", per spingere più lontano la voce, incorrendo, con ciò, nell'assunzione di modi clamorosamente estranei alla liturgia: "È davvero strano che alcuni, pur conoscendo il gregoriano, cantino "alla paesana", forse per far sentire di più la voce!"⁷. Il vescovo Francesco

³ Nel corso della mia indagine, a cominciare dal 1989, le uniche combinazioni a tre parti sono state rilevate appunto in tali due località, molto vicine: sul piano amministrativo San Giovanni è compresa nel territorio del comune di Stella Cilento.

⁴ Questa norma risulta osservata con una certa diligenza soprattutto nelle confraternite assai numerose e di tradizione ininterrotta. Viceversa nelle confraternite con pochi associati, o di recente ricostituzione, la responsabilità del canto pertiene prevalentemente a un solo gruppo di cantori.

⁵ Richiamo la narrazione di don Antonio Mazzarella, priore di San Mauro, a proposito della ricorrente distribuzione del ruolo di *alto* tra i priori avvicendatisi nella sua famiglia: cfr., in questa sede, *Le tracce*.

⁶ Su questo aspetto cfr. Leydi 1987.

⁷ Cfr. Bollettino diocesano ufficiale per le diocesi di Capacci-Vallo e di Policastro, XI-4, 10 ago-

Cammarota⁸ aveva inteso benissimo quale era il rischio, alle sue orecchie: certi preti della sua diocesi mettevano in atto una sorta di “ruralizzazione” della liturgia, un adattamento inconsapevole, fluido e instabile, al punto da suscitare l’indignazione del loro pastore. Le congreghe cilentane sono arrivate a risultati simili, pur con una maggiore “progettualità”: i confratelli hanno assunto – da un “esterno” – immagini, simboli, motivi narrativi, assetti metro-ritmici, adattandoli ai modi espressivi tradizionali e collocandoli in un “interno”, il rito, che, elaborato nell’arco del tempo, all’osservazione etnografica e alla valutazione storico-culturale si presenta come un progetto coerente e integrato. La prima traccia del processo di “ruralizzazione” messo in atto dalle congreghe cilentane è, quindi, nella condotta vocale espressa dai confratelli, con emissione “robusta” e tesa, non raramente “gridata” e con intonazione “non temperata”. Oltre il rito confraternale, questo tipo di emissione vocale è largamente presente nell’esecuzione di musiche “profane” in spazi aperti, ma anche nell’intonazione di numerose espressioni paraliturgiche, ancora eseguite all’aperto, in “viaggio”, nel corso di pellegrinaggi e altre azioni devozionali itineranti: da queste pratiche e occasioni tradizionali – folkloriche, contadine, rurali: si possono usare espressioni diverse – i confratelli cilentani hanno trasferito e adattato simile condotta vocale nel loro “piccolo rito”, marcandone profondamente il profilo culturale e sociale. L’intenzione di cantare “forte” determina una estrema complessità dello spettro armonico, naturalmente favorita dalla risposta acustica della chiesa, con una forte produzione di parziali, assai sensibili per coloro che si trovino vicino agli esecutori. Al sonograf, questa condizione appare con diverse configurazioni⁹. In alcuni casi si scorge uno spettro piuttosto compatto, come nel primo

sto 1932, Vallo della Lucania: 78. Ho già affrontato tale problematica, in questa sede: cfr. *Un anno dietro l’altro*.

⁸ Come ho già indicato, Cammarota ebbe una spiccata sensibilità verso i diversi aspetti della liturgia, ivi compresi i modi performativi con cui la stessa liturgia viene messa in atto: cfr., ancora, *Un anno dietro l’altro*.

⁹ Il sonograf è una macchina per l’analisi dello spettro acustico: molto in uso negli studi di linguistica e glottologia, è stata adottata anche in numerose ricerche di interesse musicologico. Attualmente la produzione e visualizzazione di sonogrammi è largamente accessibile anche con tecnologie domestiche e di uso individuale, attraverso il ricorso a programmi informatici, gestibili con personal computer, che consentono una visualizzazione continua – in scorrimento costante sul monitor – tale da consentire un’analisi dello spettro nel corso di tutta la produzione vocale o strumentale sottoposta a osservazione: più difficile e onerosa, per contro, risulterebbe la riproduzione di questa visualizzazione in movimento sulle pagine di un volume a stampa. I sonogrammi proposti in questa sede, sono stati realizzati nel 1992, con macchine che consentivano una visualizzazione limitata a “finestre” chiuse di 2,5 secondi: sono stati prodotti presso la Fondazione “Ugo Bordoni” di Roma, mediante sistema Ares ideato dalla stessa Fondazione, e realizzato su elaboratore

sonogramma proposto (Fig. 1), concernente un’esecuzione della congrega di Valle¹⁰: si può rilevare un addensarsi di parziali intorno a 800-1.500 hertz, con scarse presenze nelle regioni superiori.

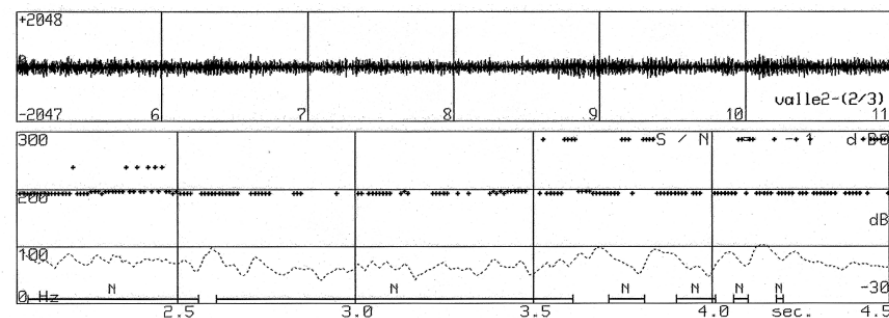


Fig. 1

In altre occasioni appare una rilevanza più marcata di zone armoniche determinate, come nel secondo sonogramma (Fig. 2), concenente un’esecuzione

Digital Vax 11/750 con terminale video Tektronix. Nel riquadro superiore è riportata la forma d’onda e l’intensità dell’emissione sonora in funzione del tempo. Nel riquadro centrale si possono rilevare le due parti della combinazione polifonica, rappresentate con linee puntiformi calcolate in modo discreto; la linea tratteggiata ondulata indica anch’essa, ma con altre procedure di calcolo, l’intensità del segnale: costituisce quindi una ripetizione di quanto si vede nel riquadro superiore. Il riquadro inferiore rappresenta il sonogramma vero e proprio: sulla sinistra, in verticale, è riportata la misurazione degli hertz, da 0 a 4.000; si tratta di un sonogramma funzionale alla identificazione di presenze armoniche lontane dalla fondamentale, come è necessario per analizzare le connotazioni parziali che si producono nelle polifonie confraternali cilentane.

¹⁰ Il sonogramma rappresenta 2,5 secondi di un’esecuzione realizzata dalla confraternita di Valle, registrata nella chiesa della Madonna del Carmine, in Agnone Cilento il 13 aprile 1990 (Venerdì Santo).

della congrega di Fornilli¹¹, in cui appare una forte presenza intorno a 3.000 hertz, con un'altra zona di minor rilievo fra 600 e 1.500 hertz.

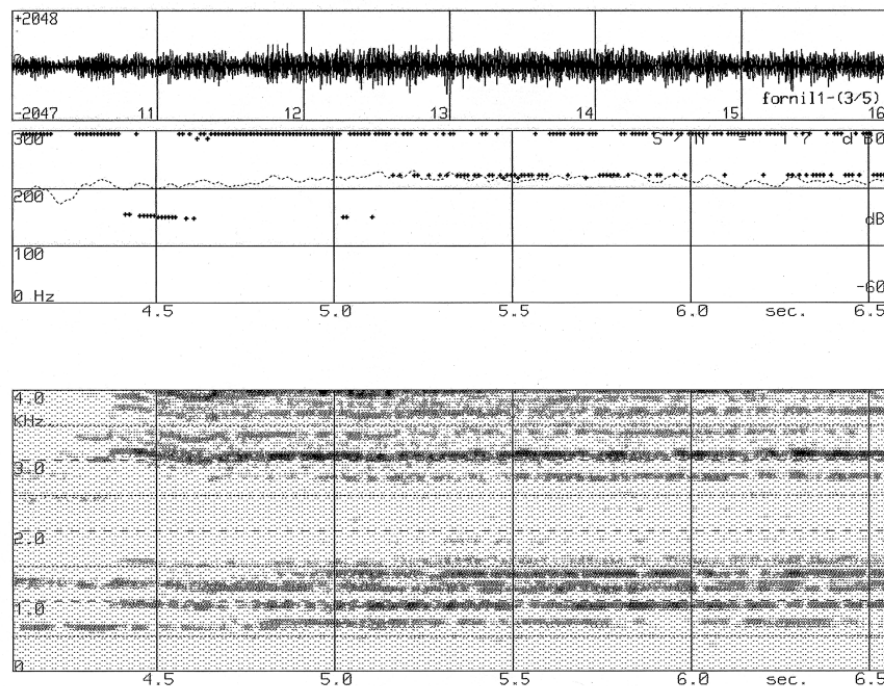


Fig. 2

In altri casi, invece, la pressione espressa dai cantori e le interferenze che si determinano fra le voci producono all'orecchio la sensazione di una "nuvola" di armonici. Ciò che appare al sonograf è allora una sorta di saturazione dell'ambiente acustico, non molto lontana dal cosiddetto *rumore bianco*, come si può vedere nel sonogramma successivo (Fig. 3), concernente un'esecuzione della congrega di Ortodónico¹²: l'intensità degli armonici parziali è costante in tutte le frequenze, da ca. 1.000 hertz a 4.000, fino al limite superiore della banda evidenziata.

¹¹ Il sonogramma rappresenta 2,5 secondi di un'esecuzione realizzata dalla confraternita di Fornilli (Fornelli Cilento), registrata nella chiesa della Madonna del Carmine, in Agnone Cilento il 13 aprile 1990.

¹² Il sonogramma rappresenta 2,5 secondi di un'esecuzione realizzata dalla confraternita di Ortodónico, registrata nella chiesa della Madonna del Carmine, in Agnone Cilento il 13.04.1990.

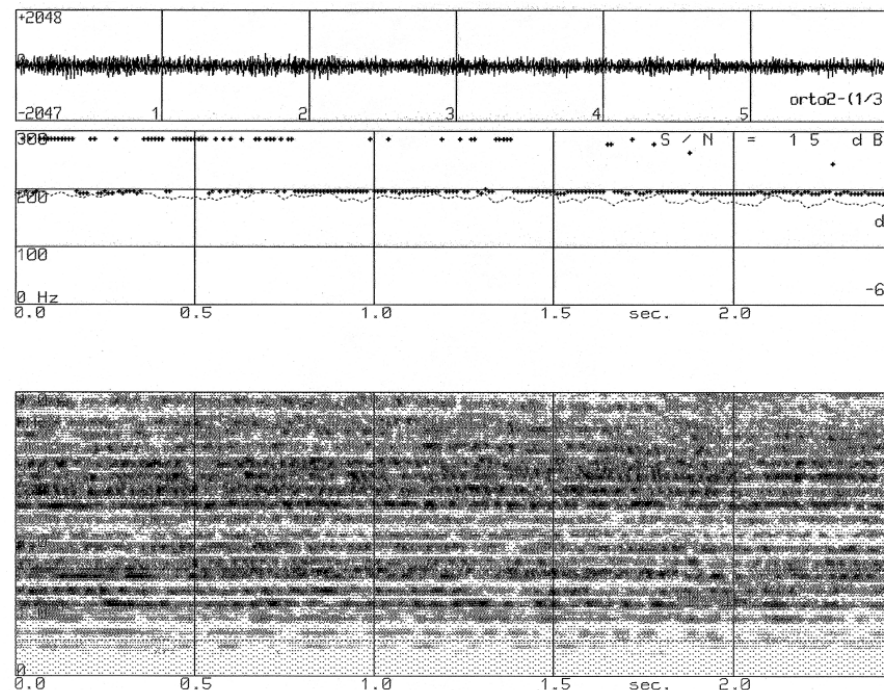


Fig. 3

Configurazioni armoniche tanto diverse, con rilevanza marcata di alcune zone determinate (Fornilli), oppure con saturazione estesa di tutta la banda (Ortodónico), non sono sempre in funzione dell'intensità sonora, vale a dire non dipendono necessariamente da quanto i confratelli cantino "forte": nel riquadro superiore dei due sonogrammi, l'intensità maggiore si rileva in Fornilli e non in Ortodónico, come ci si potrebbe aspettare, qualora si consideri la saturazione della banda come probabile effetto di una emissione vocale "sforzata" e particolarmente intensa¹³.

Oltre la rilevazione sonografica, le differenze di emissione, timbro, grana, ener-

¹³ In ogni caso, si tenga presente che le rappresentazioni sonografiche proposte in questa sede costituiscono rilevazioni del tutto parziali e occasionali, quasi una sorta di "carotaggio" spettrografico, limitato ai frammenti di registrazione sottoposti ad analisi: semplicemente, si è trattato di sperimentare alcune verifiche locali, rispetto a quanto percepito dall'orecchio; in questa sede, inoltre, ho ritenuto opportuno pubblicare soltanto tre "finestre", che ritengo adeguatamente rappresentative della variabilità acustica espressa dalle congreghe cilentane.

gia, compattezza, espresse dalle voci dei gruppi di canto appartenenti ai diversi sodalizi, risultano assai sensibili anche all'orecchio di chi si trovi ad ascoltare, soprattutto se si disponga vicino ai cantori in azione. Le variazioni di intensità e le differenze nella condotta delle voci possono essere attribuite a fattori diversi:

- la fase del circuito devozionale interno alla chiesa: all'inizio le voci appaiono più chiare, e minore l'intensità di emissione; alla fine, le voci assumono più corpo ed esprimono più energia;
- la fascia oraria in cui si esercita la visita devozionale: nelle ore del mattino le voci tendono a essere più prudenti; nelle ore serali, invece, tendono a spingere, al massimo delle possibilità;
- la densità della presenza di fedeli e ascoltatori, all'interno della chiesa in cui si esercita la visita devozionale: i confratelli tendono a cantare con più impegno ed energia se la chiesa è affollata (nelle ore antimeridiane le chiese sono meno frequentate; viceversa, nel pomeriggio e in serata accolgono l'afflusso massimo);
- la composizione del gruppo di canto: più numerosi sono coloro che eseguono la parte dei *bassi*, più consistente sarà la grana della voce espressa dal gruppo stesso;
- la solidarietà interna al gruppo di canto: i confratelli che hanno maggiore confidenza reciproca – per aver cantato insieme a lungo, in passato, oppure per rapporti specifici di amicizia e di parentela – riescono a produrre una più efficace combinazione polifonica;
- la necessità di accogliere l'istanza vocale di ogni singolo cantore all'interno dell'intonazione di gruppo, pur nell'aspirazione a una certa coerenza di insieme e a un'integrazione delle voci presenti: questa condizione è assai diffusa nelle polifonie tradizionali, che tendono a rappresentare e armonizzare distinti progetti individuali¹⁴, in un assetto complessivo e integrato¹⁵.

¹⁴ Probabilmente, questa condizione è alla base della densità di spettro acustico che appare nel sonagramma concernente l'esecuzione di Ortonico prima esaminata (Fig. 3).

¹⁵ Su questo aspetto, la bibliografia musicologica è piuttosto esplicita: limitatamente a espressioni di area italiana, segnalo un vecchio saggio di Pietro Sassu (1978), ancora esemplare nelle procedure interpretative, e ricerche più recenti di Domenico Di Virgilio (2000); in entrambi gli studi si mette in evidenza questa condizione: le polifonie tradizionali, soprattutto negli assetti di grande gruppo, costituiscono lo spazio formale in cui possono convergere azioni individuali fortemente connotate, talvolta veri progetti personali, espletati nei modi performativi; questa condizione consente ai partecipanti numerose opzioni estemporanee: la migrazione frequente da una parte all'altra dell'impianto polifonico, forti marcature timbriche delle singole voci, sensibili squilibri di intensità tra le diverse voci, improvvise uscite dal gruppo e altrettanti repentini rientri. Domenico Di Virgilio ha interpretato queste procedure avvalendosi di numerose rilevazioni sonografiche, assolutamente esplicite a proposito dei comportamenti individuali messi in atto nelle polifonie di grande gruppo. Nelle polifonie confraternali cilentane, le opzioni suindi-

Altri fattori di differenziazione pertengono alle abitudini esecutive proprie delle diverse confraternite e costituiscono il risultato di stili di canto effettivamente distinti: si tratta di differenze stilistiche difficili da individuare con sicurezza, descrivere e tematizzare. Tuttavia, appaiono palesi ai confratelli più esperti e consapevoli, che possono riconoscere l'appartenenza dei cantori ascoltandoli da lontano o in cuffia (da registrazione sonora), quindi, semplicemente in base alle connotazioni acustiche e stilistiche. Per chi è interno agli usi locali, simili peculiarità appaiono esplicite all'orecchio, anche se ne risulta assai difficile la verbalizzazione: le descrizioni raccolte a tal proposito, presso i numerosi cantori e priori interpellati, non sono risultate soddisfacenti.

La consapevolezza e il controllo dei tratti stilistici si acquisiscono soprattutto mediante una continua assimilazione acustica e un diretto e crescente impegno performativo:

- ascoltando i confratelli impegnati nel canto, durante le prove per la preparazione della visita devozionale, oppure direttamente, durante il rito;
- partecipando progressivamente all'esecuzione, cominciando dalla parte dei *bassi*;
- adattandosi spontaneamente al suono del gruppo;
- ascoltando i suggerimenti dei cantori più anziani;
- cercando di avvicinarsi il più possibile a come agiscono coloro che sono ritenuti i cantori più bravi.

Si tratta di procedure di riconoscimento e apprendimento proprie della tradizione orale, come è noto. Questa condizione costituisce un'ulteriore traccia del profilo rurale che si può individuare nel rito cilentano: i confratelli riconoscono, apprendono e tramandano il repertorio devozionale del gruppo di appartenenza, con le stesse modalità con cui trattano altri repertori e pratiche tradizionali.

cate non sono praticabili da tutti i partecipanti; cionondimeno, marcati comportamenti individuali sono largamente accolti, sia nella timbratura e intensità delle voci, che nella migrazione da una parte all'altra: all'interno della combinazione a tre parti, la *terza voce* agisce con grande autonomia, può essere presente, con determinazione individuale, oppure uscire dall'insieme e tacere momentaneamente, o rientrare all'unisono nella parte dell'*alto*, raddoppiandola o sostituendosi a essa, oppure, ancora, fondersi con i *bassi*. Comparativamente, può essere interessante la riflessione sulle relazioni interne al gruppo che si determinano nella polifonia confraternale di Castelsardo (SS), proposta da Bernard Lortat-Jacob: anche in questo caso con il ricorso determinante a procedure di rilevazione sonografica (1990, 1993 e 1996). In senso più generale, a proposito di opzioni individuali e progetto di gruppo, cfr. pure il mio *Polifonie* 1998, a cura di, che mi pare conservi ancora una certa utilità.

I versi cantati

Le confraternite cilentane tramandano un corpus considerevole di strofe in lingua italiana – su cui ci siamo in parte soffermati – che intonano nel canto polifonico, in relazione alle diverse necessità del rito: abbiamo indicato alcune strofe di ingresso e di congedo, eseguite all’entrata in chiesa e all’uscita. In alcuni opuscoli circolanti si rilevano anche strofe da eseguire “fuori dalla chiesa”, prima di entrare:

Or che d’apresso io sono
a queste sacrate porte,
dal gelo e dalla morte
stringer mi sento in cuor¹⁶.

I versi tramandati nelle edizioni a stampa, o nelle trascrizioni manoscritte e dattiloscritte, risultano organizzati in quartine di settenari: i primi tre versi sono prevalentemente piani, con rime bacciate (o assonanze) al centro (secondo e terzo verso), il ritmo finale è tronco¹⁷; nell’esecuzione cantata gli ultimi due versi sono ripetuti: la quartina originaria si dilata in un’unità strofica di sei versi con iterazione del ritmo tronco finale. Perciò, una delle strofe di ingresso già citata – che tutte le congreghe propongono, pur con numerose varianti-, nell’intonazione polifonica assume questo assetto:

Varco le soglie e vedo
un Dio nel sacro ostello
la croce in un avello
dove Gesù morì

la croce in un avello
dove Gesù morì.

¹⁶ Cito da un opuscolo a stampa diffuso a cura della congrega di San Mango; sul frontespizio si legge: *Confraternita / “Maria SS.ma Immacolata / di San Mango Cilento (SA) / canti per la visita agli Altari della Reposizione / nelle chiese del Cilento Storico*. Segnalo come i cosiddetti “sepolcri”, anche in questo opuscolo, siano indicati – più correttamente, sul piano dottrinale – quali “Altari della Reposizione”. Inoltre, come si vede, è apertamente assunta la determinazione “Cilento Storico” per indicare l’area di insediamento della congrega, in opposizione a un Cilento più esteso.

¹⁷ Segnalo che si tratta dello stesso metro presente in *Stava Maria dolente* di Ortodonico e Seramezzana, considerati precedentemente.

Come s’è detto, questi testi circolano tra le confraternite cilentane su opuscoli stampati, fogli dattiloscritti o, talvolta, semplicemente annotati a penna. Tuttavia, soltanto un numero ridotto di strofe risulta effettivamente cantato e si tratta, prevalentemente, di quelle che i cantori ricordano a memoria senza leggerle sui fogli che portano con sé, una soluzione, quest’ultima, adottata soprattutto dai confratelli più giovani o di recente aggregazione.

Il testo poetico ha un carattere fortemente aulico. Nell’esecuzione cantata, tuttavia, i versi subiscono alcuni adattamenti, soprattutto per certi tratti tipici dello stile di canto:

- le sillabe dei versi non risultano sempre coerentemente articolate;
- alcune sillabe vengono eliminate;
- altre sillabe risultano omesse poiché nell’intonazione ricorrono suoni vocalici tenuti (cfr. trascrizioni musicali alla fine di questo capitolo);
- numerosi fonemi sono improntati a una estesa dialettalizzazione.

L’intonazione dei versi è sottoposta a un profondo processo di assimilazione ai tratti della vocalità tradizionale, tipica dell’area cilentana: si tratta dell’assunzione al livello della tradizione orale di prodotti letterari sicuramente ideati e composti in ambito colto. Questo processo, talvolta, può rendere irriconoscibili i testi conservati: a causa dell’alterazione dei tratti fonologici e lessicali potrebbe risultare vanificata la connotazione fortemente cupa e drammatica dei versi cantati. Come si ricorderà, sul piano dell’espressione linguistica questa condizione emotiva affiora attraverso l’emergere di alcune formule ad alto contenuto simbolico, poste generalmente all’inizio di ogni strofa. Indico di seguito alcune formule verbali maggiormente occorrenti, tratte dalla documentazione sonora acquisita, che marcano l’assetto simbolico ed emotivo del rito:

- l’amaro pianto
- o fortunata tomba
- giorno di lutto
- la chiesa oscura
- trema d’orror il mondo
- lo strazio tuo orrendo
- addio mia cara mamma
- addio Gesù ti lascio
- addio addio per sempre
- cinta di nero manto
- piangendo la tua morte
- tomba che chiudi in seno

- sento l'afflitta madre
- orribil cose io miro
- a sì funesta scena
- bramo ognor la morte.

Credo che questa lista parziale sia comunque largamente rappresentativa della cornice emotiva in cui si svolge il rito cilentano: i confratelli celebrano e cantano la morte, percepita come esperienza definitiva e irreversibile, sottratta a qualsiasi orizzonte di consolazione e salvezza. La dimensione emozionale del rito – che potrebbe risultare offuscata da certi adattamenti dialettali dei versi – viene assai efficacemente recuperata nella cornice complessiva delle modalità performative¹⁸, cui i tratti della polifonia confraternale partecipano in maniera preponderante. Questo fenomeno conferma come la produzione di senso nelle espressioni liturgiche e devozionali non sia subordinata alla sola assunzione dei meri enunciati verbali, ma si determini nel contesto più ampio del rito, con una percezione panoramica e – in presenza del canto viene naturale l'espressione – pan-aurale. In ogni caso, l'intonazione fortemente dialettale dei versi – provenienti da ambiente colto e in lingua aulica – è un altro indice di “ruralizzazione”, nel processo messo in atto dai confratelli cilentani.

La riflessione sui testi poetici fa emergere un ulteriore motivo di interesse: si tratta di individuare i percorsi sociali e culturali attraverso cui i versi cantati sono penetrati nella tradizione cilentana, radicandovisi profondamente. A tal proposito si può osservare come ci siano numerose analogie espressive e formali fra i versi delle polifonie confraternali cilentane e altre produzioni poetiche rilevabili altrove: se ne indicheranno le più vistose ed esplicite, allo scopo di individuare eventuali itinerari di diffusione e penetrazione.

Proprio in area cilentana ho rinvenuto un opuscolo a stampa recante una *Via Crucis* attribuita a san Leonardo da Porto Maurizio in cui sono comprese alcune quartine cantate nella polifonia confraternale: i versi sono indicati come opera di Pietro Metastasio¹⁹. San Leonardo da Porto Maurizio²⁰ è stato senz'altro uno fra i più noti missionari francescani del Settecento, predicatore ed

¹⁸ Intendo, con questa espressione, gli ambienti, i comportamenti operativi e gli oggetti simbolici che informano il percorso devozionale cilentano: oltre i diversi procedimenti del canto, i movimenti e posture dei cantori, crocifissi e simboli della passione esposti dai confratelli, genuflessioni e gesti penitenziali, addobbi delle chiese, atteggiamenti dei fedeli presenti, connotazioni cromatiche diverse, sonorità interne ed esterne agli ambienti in cui si esercita la devozione.

¹⁹ Cfr. *La Via Crucis di San Leonardo di Porto Maurizio*, ristampa e adattamento a cura del Sac. Mario Sibilio, L. Spera, Vallo della Lucania (SA), 1959; il frontespizio e due pagine dell'opus-

colore di numerosissime *via crucis*, culminate in quella, memorabile, promossa a Roma, nel Colosseo, in occasione dell'Anno santo del 1750. Nelle edizioni settecentesche della sua *Via Crucis* non sembrano comparire strofe in lingua italiana, oltre il testo della predicazione operata dal santo²¹. Anche nelle edizioni più recenti di *Via Crucis* dello stesso predicatore²², pur comparendo testi poetici in lingua italiana²³, non mi pare risultino le quartine cantate nel Cilento, né metri o forme simili. Si può probabilmente escludere, quindi, che i versi cantati nelle polifonie confraternali siano stati introdotti localmente attraverso una pista aperta dalla predicazione di san Leonardo²⁴; e si può ritenere che l'accostamento operato nell'opuscolo locale prima citato costituisca una collazione attribuibile a diversa tradizione. Per quanto concerne la presunta attribuzione a Metastasio di alcune quartine cantate in area cilentana, è oppor-

scolo sono riprodotte in Agamennone 2004: 167 (Fig. 12). Alcune quartine sono cantate diffusamente nel Cilento antico cfr. oltre: *Sento l'amato figlio*, gruppo femminile, Capograssi.

²⁰ Leonardo da Porto Maurizio (Paolo Girolamo Casanova), nato a Porto Maurizio (oggi, insieme con Oneglia, Imperia), il 20 dicembre 1676, morto a Roma presso il ritiro di San Bonaventura al Palatino il 25 novembre 1751, vestì l'abito dei Frati Minori il 2 ottobre 1697 in S. Maria delle Grazie di Ponticelli (Rieti); ordinato sacerdote il 23 ottobre 1702, fu uno dei più attivi predicatori del suo tempo, impegnato in trecentoquarantatre missioni nello stato pontificio, granducato di Toscana, repubblica di Genova (compresa la Corsica) e regno di Napoli. Fu beatificato il 19 marzo 1796, canonizzato da Pio IX il 29 giugno 1867 (Gori 1966).

²¹ Ho consultato diverse edizioni della predicazione operata da san Leonardo. Segnalo, tra queste, un volume settecentesco sul cui frontespizio si legge: “VIA CRUCIS / *Esposta nella maniera, che / la disse* / IL P. LEONARDO / DA PORTO MAURIZIO / Missionario Apostolico. / In fine la Visita al SS. Sacramento; / con altre devote orazioni. / In Napoli MDCCLXXVI Con Licenza de' Superiori”. Il frontespizio e due pagine dell'edizione citata sono riprodotte in Agamennone 2004: 168 (Fig. 13).

²² Alcune di queste edizioni sono state curate dalla *Venerabile Arciconfraternita degli Amanti di Gesù e Maria al Calvario*, che ha ereditato e conservato in Roma l'impulso iniziale di san Leonardo da Porto Maurizio; in alcuni degli opuscoli pubblicati in questo contesto compaiono quartine di senari con quinario finale tronco e rima baciata al centro; a titolo di esempio, riporto le tre quartine iniziali da un componimento denominato *Canzone*: 1. *Evviva la Croce / La Croce evviva, Evviva la Croce / E chi l'esaltò. / Evviva ecc. / 2. O Anime elette / Venite allo Sposo, / Che dolce riposo / In Croce trovò. / Evviva ecc. / 3. Felice quel Cuore, / Che solo sta fisso / In Dio Crocefisso / Che tanto l'amò. / Evviva ecc.*

²³ Fra questi è compreso il noto e diffuso brano che ha per capoverso *L'orme sanguigne*, di probabile ascendenza leonardina; cfr. San Leonardo da Porto Maurizio, *La Via Crucis*, a cura di P. Raimondo Sbardella, San Bonaventura al Palatino, Roma 1984. *L'orme sanguigne* costituisce l'incipit di lunghe sequenze versiche che risultano diffusamente eseguite con partecipazione inclusiva, vale a dire accessibile a tutti i presenti al rito, soprattutto nelle processioni penitenziali della Settimana Santa.

²⁴ Non risulta, peraltro, per quanto sia riuscito ad appurare direttamente, che san Leonardo da Porto Maurizio abbia mai predicato nel Cilento; a tal proposito cfr. Gori 1966: coll. 1211-1212.

tuno ricordare come nella sua sterminata produzione sia effettivamente compresa una “azione sacra” intitolata *La Passione di Gesù Cristo*²⁵, che presenta una sicura omologia rituale, ma assai limitate analogie di tono espressivo, metriche e formali con i testi cilentani, e non consente alcuna identificazione con le quartine confraternali²⁶.

Una maggiore affinità di stile e di assetti metrici e formali, nonché simile omologia liturgica e devozionale, si rileva invece nella *Parafrasi del Salmo Miserere* realizzata dallo stesso poeta cesareo²⁷. La comparazione della parafrasi metastasiana con le strofe della polifonia cilentana rivela una sovrapposibilità metrica e formale assoluta, ma non una identità di motivi narrativi, come si può osservare nelle due quartine metastasiane seguenti:

A Te, che Padre sei,
volgo dolente il ciglio
pietà d'un mesto figlio
che chiede libertà.

Uguale a' falli miei
la tua clemenza sia;
grand'è la colpa mia
grand'è la tua pietà²⁸.

Una forte analogia di tono e di stile si riscontra pure in certi testi poetici cantati durante una specifica azione penitenziale, ricordata come le *Tre ore di agonia di Nostro Signore Gesù Cristo*: documentata in area latino-americana²⁹

²⁵ Questa “azione sacra” fu composta in Roma, “d’ordine dell’Imperator Carlo VI, ed eseguita la prima volta con musica del Caldara nella Cappella Imperiale di Vienna nella settimana santa dell’anno 1730”, come si legge nel frontespizio; cfr. Brunelli 1953, a cura di, vol. II: 551 – 563. Cfr. pure il più recente Pietro Metastasio, *Oratori sacri*, a cura di Sabrina Stroppa, introduzione di Carlo Ossola, Marsilio, Venezia, 1996.

²⁶ Un utile riscontro etnografico, concernente questo testo metastasiano, si ha nella devozione locale di Romagnano Sesia (Novara): “Agli ultimi decenni dell’Ottocento sembra risalire l’innovazione della declamazione della Passione del Metastasio” (Bernardi 1991: 396).

²⁷ Cfr. Brunelli 1953, a cura di, vol. II: 873 – 879.

²⁸ Ivi.

²⁹ “La devozione ‘per le tre ore di agonia’ si è sviluppata in seno alla Compagnia di Gesù, e più precisamente a Lima nel Perù. Se ne attribuisce la creazione a due importanti gesuiti peruviani, Francisco del Castillo (morto nel 1673) e Alonso Messia Bedoya (1665-1732). Questo ufficio del Venerdì santo sarebbe stato celebrato a partire dal 1660 nella chiesa di Nuestra Señora de los

già in ambito tardo-seicentesco, come esperienza di origine gesuitica, (l’inizio era fissato a mezzogiorno del Venerdì Santo e doveva durare esattamente tre ore), costituisce una delle devozioni più tenacemente conservate, soprattutto nella prassi di diversi ordini e confraternite³⁰. Nelle edizioni a stampa italiane si riscontrano testi che richiamano abbastanza da vicino le quartine cilentane, come si può osservare nei versi seguenti, tratti da una edizione romana del 1801³¹:

Coro o insieme Di mille colpe reo
Lo so, Signore, io sono
Non merito perdono
Né più il potrei sperar

Ma senti quella voce,
Che per me prega, e poi
Lascia, Signor se puoi
Lascia di perdonar³².

L’assonanza dei testi cilentani con alcuni testi di origine gesuitica può apparire sorprendente, e i versi dell’una e dell’altra tradizione risultano sovrapposibili. Propongo di seguito un allineamento tra materiali tardo-settecenteschi (1789)³³ di tradizione gesuitica, confrontati con quelli conservati nella tradizione delle confraternite “Maria SS. delle Grazie” di Galdo Cilento e “SS. Rosario” di Socia-Cosentini:

Desamparados di Lima (...). Questo esercizio spirituale giunse in Europa soltanto dopo la metà del Settecento, probabilmente in seguito all’espulsione dei Gesuiti dal Perù (1767)” (Marx-Weber 1989: 35 e 36). La prima edizione in italiano di testi in lingua spagnola, di provenienza peruviana, risale al 1786.

³⁰ La funzione delle *Tre ore di agonia* è conservata in numerosi adattamenti musicali, manoscritti e a stampa, opera di musicisti assai diversi, da Nicola Zingarelli fino a Domenico Mustafà (scomparso nel 1912), uno degli ultimi evirati cantori della Cappella Sistina.

³¹ I versi citati sono stati tratti da Marx-Weber 1989 e si riferiscono a una edizione romana del 1801 conservata nella Biblioteca della Curia Prepositi Generalis Societatis Jesu in Roma.

³² Marx-Weber 1989: 37.

³³ I versi citati sono tratti da Bruni e Refrigeri 1994, e si riferiscono a un volume del gesuita Alfonso Messia, *Divozione alle tre ore dell’agonia di Gesù Cristo*, Puccinelli, Roma, 1789.

<i>tradizione gesuitica</i>	<i>tradizione cilentana</i>
Invito In duro tronco infame Già l'innocente Figlio ... Ah! che frenar sul ciglio Il pianto, oh Dio, non so.	In duro tronco infame Già l'innocente figlio Ah che frenar sul ciglio Il pianto o Dio non so
L'empia Sionne a morte Il suo Signor stesso. Ma dir l'orrendo eccesso Il Labbro mio non può ³⁴	L'empia Sionne a morte Il suo Signore istesso Ma dir l'orrendo accesso Il labbro mio non può ³⁵
Ohimé! che giorno è questo D'onor, di lutto, e pianto? Perché di solco ammanto Il ciel si ricoprì ³⁶	Ohimé! che giorno è questo Di orror di lutto e pianto Par che di fosco ammanto Il ciel si ricoprì ³⁷

Salvo piccoli dettagli in alcuni versi, i due testi sembrano identici; numerose differenze emergono, invece, se si guarda al contesto devozionale e alle modalità performative cui appartengono:

- il testo gesuitico è compreso in una funzione molto articolata che si realizza in chiesa, con addobbi e apparecchi particolari, sotto la direzione di un sacerdote che guida la funzione dall'altare o dal pulpito, in un arco temporale prefissato (tre ore);
- nel "piccolo rito cilentano", al contrario, la devozione è itinerante in luoghi diversi, senza alcuna direzione esterna alla confraternita, in un tempo che non è predeterminato, ma risultato del prodursi ed evolversi dell'evento stesso nello spazio interno delle chiese visitate e nell'ambiente più ampio dell'itinerario devozionale di visita.

Estendendo ancora l'osservazione comparativa – oltre l'ambito calendariale e liturgico della Passione di Cristo e della Settimana Santa –, altre analogie formali si rilevano nella produzione poetico-musicale di un grande protagonista

³⁴ Bruni e Refrigeri 1994: 488.

³⁵ Confraternita di Galdo, in La Greca 1992, a cura di: 144.

³⁶ Bruni e Refrigeri 1994: 489.

³⁷ Confraternita di Socia-Cosentini, in La Greca 1992, a cura di: 155.

dell'azione missionaria nell'Italia meridionale, sant'Alfonso M. De Liguori³⁸. In particolare, in una delle sue composizioni più celebri e rappresentative³⁹ si rileva ancora la presenza del metro già ampiamente considerato (quartina di settenari con ritmo tronco finale):

Selva romita e oscura
 che, col tuo mesto orrore
 sembri nel mio dolore
 fatta compagna al cor.

Abbi tu dunque, amica,
 pietà del mio tormento
 lasciami a mio talento
 piangere e sospirar⁴⁰.

Testi poetici simili a quelli proposti in questa sede⁴¹ – e tramandati con criteri diversi nella tradizione confraternale – risultano essere stati composti nel Cilento antico fino a tempi relativamente recenti (ne esistono manoscritti e dattiloscritti firmati risalenti al secondo dopoguerra), in una straordinaria fissità di tipi e tono stilistico che rimane costante nell'area per quasi un secolo, almeno stando alle fonti disponibili.

Emerge, dunque, un ulteriore motivo di interesse: l'ampia circolazione sociale e la multiforme disposizione devozionale – pur se pare prevalere una comune

³⁸ La predicazione di sant'Alfonso e la presenza redentorista hanno lasciato un segno profondo nel Cilento: "Ma l'influenza di questo santo fu, e è tuttora, viva in ogni angolo del Cilento, specie in quelle plaghe interne più legate ad antiche tradizioni rurali. Non mancano inoltre motivi di chiara ispirazione liguorina in certe manifestazioni di pietà popolare che da qualche tempo in più luoghi si tenta di ripristinare" (Volpe 1987: 59).

³⁹ A proposito dell'invenzione melodica nella musica di S. Alfonso, gli studiosi hanno individuato due procedure distinte: la *contrafactio*, vale a dire l'assunzione di melodie preesistenti con l'adozione di un nuovo testo poetico, e la composizione originale di versi e melodie nuove. Confrontando gli esiti della *contrafactio* con le musiche autentiche (di collocazione liturgica indeterminata e più intensa espressività), è stato osservato: "per quelle invece di stampo più aulico e linguaggio decisamente mistico, come *Selva romita e oscura*, (...) poteva essere più originale. E queste, credo, costituiscono l'espressione musicale più autentica del suo mondo artistico" (Saturno 1990: 582).

⁴⁰ De Liguori 1988: 20.

⁴¹ In senso più generale, oltre le tradizioni qui segnalate, la produzione di testi con metro e tono emotivo simili è stata considerevole nella poesia italiana, anche in quella di ispirazione e destinazione religiosa: cfr. Carboni 1994.

collocazione calendariale (Settimana Santa) – di alcuni testi e assetti metro-ritmici che sicuramente hanno avuto un notevole successo e una larga diffusione nel Settecento e lungo tutto l'Ottocento. I tratti comuni, come già accennato, possono essere descritti così:

- struttura metrica basata su quartine di settenari con ritmo tronco finale.
- collocazione paraliturgica (funzioni diverse del Giovedì e Venerdì Santo, comunque di carattere penitenziale);
- tono assai aulico e intonazione emotiva cupa e dolente.

Sul piano formale, dunque, in tutti i testi esaminati l'unità strofica ricorrente sembra essere la quartina di settenari con rime baciato centrali e ultimo verso tronco, secondo lo schema a/b/b/c. Questa configurazione costituisce un tratto peculiare di un genere significativo nella poesia italiana, la cosiddetta *canzonetta arcadica*, una composizione poetica⁴² di ampia diffusione e circolazione fra ceti sociali, livelli culturali e in tempi molto diversi, anche assai recenti: la sua origine va comunque ricondotta all'azione dei poeti arcadi del primo Settecento, fra i quali Paolo Rolli (Roma 1687 – Todi 1756) e lo stesso Metastasio, la cui produzione ha sicuramente costituito un modello irresistibile per lunghissimi decenni, anche in località periferiche. È quindi probabile che, da un'irradiazione così autorevole e remota, la struttura della *canzonetta arcadica* si sia lentamente consolidata nelle devozioni confraternali cilentane grazie all'azione locale di attori diversi, ma comunque di estrazione colta. È poi del tutto verosimile che a tale penetrazione non sia affatto estranea l'attività pedagogica dei collegi gesuitici, mediante l'opera di confratelli o concittadini benestanti, espressione del notabilato locale (aristocratico o di origine borghese), formati in tali istituti, esternamente all'area cilentana. D'altra parte, è noto come i testi metastasiani – o di impronta metastasiana – siano stati per lunghissimo tempo fra i più amati e letti, con una diffusione assai capillare, pur in aree periferiche e, probabilmente, lontane da celebrazioni arcadiche. Anche in area cilentana, la lettura degli inventari di beni appartenenti a personalità provenienti da famiglie autorevoli, lascia affiorare frequentazioni illuminanti. In un atto del 6 dicembre 1782, nell'inventario realizzato a seguito dell'omicidio del notaio “Signor Don Silvestro Coppola, di Valle, abitante da più anni in casa del defunto Don Giuseppe Forte, località ‘Lo Castiglione’ di Laureana Cilento”⁴³, si può rilevare come lo stesso notaio Coppola tenesse, nella stanza dove dormiva, fra altri beni:

Due indici di protocolli; un libro del Protocollo di Notaro Geronimo Riccio di Torchiara; altro le decisioni di don Ettore Capecelatro; un tomo di Leonardo Riccio; altro tomo di Ricuccio; *tre tomi di Metastasio*⁴⁴.

Ho ritenuto opportuno evidenziare i tre tomi del Metastasio – che il compilatore dell'inventario non descrive più precisamente – per sottolinearne la presenza in una famiglia cilentana, probabilmente la dotazione più consistente nella piccola biblioteca “da camera” dello sfortunato notaio.

Tracce ulteriori della penetrazione intensa e socialmente pervasiva del Metastasio – modello massimo dello stile aulico in poesia – si possono rilevare anche in ambiti più periferici, all'interno di repertori tradizionali: per esempio, nei testi poetici degli spettacoli del *Maggio drammatico*, in area emiliana⁴⁵. Così, fondamentale è stata la sua influenza (attraverso testi originali, o mediante composizioni poetiche realizzate da altri, su modello metastasiano) nel teatro musicale devozionale⁴⁶. Ne è derivata, quindi, nel tempo, un'azione modellizzante profonda e pervasiva, che ha informato generi e pratiche, gruppi e aree sociali, usi e funzioni assai diversi. Limitatamente all'area cilentana, si può ricostruire un probabile itinerario di penetrazione e diffusione:

- modello originario e remoto: *Parafrasi del Salmo Miserere*, realizzata da Pietro Metastasio;
- adattamenti gesuitici, composti nel tardo Settecento e nei primi decenni dell'Ottocento, per cerimonie devozionali e penitenziali realizzate in area napoletana e nelle province del regno;
- attività didattica gesuitica, condotta nello stesso periodo, attraverso *exempla* di origine o impronta metastasiana, in area napoletana;
- azione missionaria esercitata dai Padri Redentoristi, la cui presenza in area cilentana è sufficientemente documentata⁴⁷;
- azione missionaria esercitata dai Francescani – com'è noto fra i più attivi nella erezione di *viae crucis* e nelle pratiche devozionali di impianto penitenziale – presenti nell'area cilentana con alcuni conventi.

Questo itinerario, nel corso del Settecento e durante i primi decenni dell'Ottocento, può aver determinato un'estesa familiarità con il tono e lo stile ar-

⁴⁴ Ivi: 594 (corsivo mio).

⁴⁵ Morelli 1992.

⁴⁶ Muraro 1986 e Pinamonti 1989. Ovviamente, non considero affatto i testi metastasiani per l'opera in musica, che appartengono ad altre pratiche e destinazioni socio-culturali.

⁴⁷ Volpe 1987.

⁴² Per quanto concerne i metri della poesia nella storia culturale italiana cfr. Beltrami 1994.

⁴³ Migliorino 1992: 592.

cadico/metastasio, anche in un'area periferica come il Cilento antico. Successivamente, l'ideazione originale delle quartine cilentane destinate al rito confraternale⁴⁸ – realizzata in ambito locale, come operazione di nuovo conio, pur se calco di modelli precedenti –, nonché l'acquisizione dall'esterno di testi preesistenti, devono essersi prodotte nel corso dell'Ottocento (probabilmente già a partire dalla prima metà del secolo), per opera e impulso diretto di personalità locali di provenienza laica (rappresentanti di famiglie nobili o borghesi) o ecclesiastica (predicatori o missionari), e particolarmente influenti nei confronti delle confraternite cilentane. Negli anni successivi, la filiazione locale di autori è stata alimentata da numerosi altri interventi, con esiti singolari, rilevati persino nell'emigrazione in area latino-americana (La Greca 1992, a cura di: 53 e sgg.). Aggiungo altre testimonianze, che traggio ancora dalla documentazione concernente la congrega di San Mauro Cilento: in un opuscolo conservato presso il piccolo archivio confraternale⁴⁹ sono riportati versi attribuiti a tal Nicola Salurso, datati 1925, così impaginati:

- venti quartine segnate con l'indicazione “(Entrando in chiesa)” e la denominazione “Gerusalemme ingrata”;
- dieci quartine segnate con l'indicazione “(Entrati in chiesa)” e la denominazione “Già trafelato e ansante”;
- otto quartine segnate con l'indicazione “(Dopo il bacio)” e la denominazione “Pria che a partir mi accinga”.

Come si vede la sequenza delle strofe segue il circuito di visita interno alla chiesa, coerentemente con la disposizione già introdotta dalla prima raccolta realizzata dal padre Santaniello, quasi sessanta anni prima. La persona dell'autore citato, Nicola Salurso⁵⁰, possidente, è pienamente rappresentativa di quella classe sociale, colta e relativamente benestante, cui ho già fatto cenno, formatasi in stretta continuità con l'influenza arcadico/metastasio – anche se, per l'epoca, con toni e modi da tardo epigono – e capace di alimentare un rapporto permanente con i ceti subalterni di contadini e artigiani che costituivano le componenti sociali più numerose delle congreghe cilentane. Oltre che come confratello, Nicola Salurso fu variamente impegnato in numerose attività pubbli-

⁴⁸ Naturalmente, oltre l'invenzione originale pur largamente documentata, non pochi testi sono stati acquisiti dall'esterno, e adottati stabilmente nel repertorio confraternale.

⁴⁹ Ho già indicato precedentemente le caratteristiche di questo opuscolo sanmaurese: cfr., in questa sede, *Le tracce*.

⁵⁰ Più precisamente, dall'anagrafe del comune: Nicola Antonio Francesco Luigi, San Mauro Cilento, 15 gennaio 1857 – 20 ottobre 1928.

che⁵¹ in San Mauro, e aggiunse a quelle, ormai quasi alla fine dei suoi giorni, la propria invenzione poetica. L'ormai remoto conio metastasio, ancora a San Mauro, è stato il modello per un'ulteriore – e forse ultima – proposta originale, nel 1949: lo stesso opuscolo sanmaurese citato prima contiene altre sette quartine, segnate con l'indicazione “(Dopo il bacio)” e la denominazione “Quel bacio che t'ho dato”, che risulta essere l'incipit della prima di queste ultime sette quartine sanmauresi: i versi sono attribuiti a don Antonio Mazzearella, il vecchio e caro priore che tanto ha occupato e ispirato le pagine di questo volume. Se in ambito confraternale cilentano, come si è già indicato, la produzione di quartine è stata assai intensa nel corso dell'Ottocento e per tutto il secolo scorso, ebbene, la lunga vitalità di tale struttura poetica si può spiegare, da una parte, con l'estrema autorevolezza del modello originario (soprattutto per quanto concerne l'adozione e diffusione iniziali in ambito locale), e dall'altra con l'azione stabilizzante esercitata dal rito nei confronti di tratti formali e stilistici già acquisiti e tramandati: più semplicemente, credo si possa dire che i “poeti” confraternali cilentani hanno continuato a comporre testi in forma di *canzonetta arcadica*, dalla metà dell'Ottocento fino agli anni Cinquanta del Novecento, non per una tardiva consonanza con accenti arcadici ma come iterazione di un gesto creativo pienamente e felicemente sanzionato dalla tradizione e dal contesto devozionale.

In senso più generale, a proposito del successo culturale che ha caratterizzato, nell'arco di ben oltre due secoli, il ricorso alla *canzonetta* di settenari come metro preferito, segnalo pure l'ampio uso fattone dal grande poeta salernitano Alfonso Gatto⁵². Per concludere questa valutazione, ricordo che la penetrazione di testi siffatti in ambito confraternale costituisce ancora un argomento di riflessione, oltre l'area cilentana e nel quadro della storia culturale italiana. Anche le relazioni e gli influssi fra le pratiche devozionali delle confraternite e l'azione degli ordini religiosi rap-

⁵¹ Tra le altre attività, fu vice pretore comunale, membro della Giunta tecnica catastale, componente della commissione incaricata di presiedere alla festa dell'Addolorata (Marrocco 1998: 16, 105).

⁵² Alfonso Gatto (Salerno 1909 – Orbetello 1976) dispone i suoi versi, in numerosi componimenti, nella stessa unità strofica, con la sostituzione di un senario o settenario piano al ritmo tronco finale che, invece, caratterizza i testi cilentani e gli altri esaminati in questa sede; propongo alcuni esempi, in forma di breve estratto (cito da Gatto, *Poesie*, a cura di Francesco Napoli, Jaca Book, Milano, 1998): *Chi parte non si volta / non spera di tornare / la campagna s'infolta / tra le case e il mare* (da *Mai una parola*, in *La forza degli occhi* [1950-1953], Mondadori, Milano, 1954); *Vedere ogni parola / che tu provi coi denti / battendo sugli accenti / il passo di vittoria* (da *Al mio bambino Leone*); *Ci furono le rose / un tempo, gli asfodeli. / Ora passa nei cieli / il cielo che rispose* (da *Novembre a Pesto*): entrambi i frammenti in *Osteria flegrea* [1954-1961], Mondadori, Milano, 1962.

presentano tuttora un terreno di ricerca assai stimolante, talvolta accidentato e avventuroso, a causa della scarsità e problematicità delle fonti documentarie.

Le strutture musicali

L'assetto delle polifonie confraternali cilentane potrebbe essere descritto, in prima istanza, come una sorta di "piattaforma" per sostenere una melodia, quella portante, che corrisponde alla parte dell'*alto*: eseguita da un solo cantore, è questa melodia che tiene i versi cantati e assume con più impegno la prospettiva di esplicitare sensi, simboli e immagini centrali nel rito. Intorno a questa melodia si dispone l'azione di gruppo dei cantori, con procedure diverse:

- combinazione omoritmica: alla melodia dell'*alto* si aggiunge un'altra parte vocale (eseguita in gruppo), che procede con stesso ritmo e articolazione sillabica, secondo un andamento parallelo;
- polifonia con bordone "mobile": alla melodia dell'*alto* si aggiunge un'altra parte vocale (eseguita in gruppo), che procede con suoni tenuti assai lunghi e ridotta articolazione sillabica;
- polifonia in "falso bordone": alla melodia dell'*alto* si aggiungono due parti vocali, una eseguita "in solo" e una eseguita in gruppo, nel corso di brevi o lunghi passaggi costituiti da triadi ribattute.

Tuttavia, non bisogna intendere che la melodia portante dell'*alto* abbia una sua propria autonomia e sia eseguita al di fuori dell'impianto polifonico. Per quanto mi è stato possibile rilevare, non ne esistono esecuzioni monodiche – a una voce sola – e si deve intendere perciò questa melodia come una componente irrinunciabile ed esclusiva di una combinazione polifonica: così è, senz'altro, nell'azione devozionale dei confratelli. L'unica eccezione a questa norma è in certe pratiche infantili e adolescenziali che, tuttavia, devono essere considerate come procedure di riconoscimento e apprendimento del repertorio confraternale e preparazione all'esecuzione polifonica che avviene in età adulta, dopo la muta delle voci. Mi è capitato di ascoltare una di queste esecuzioni infantili, collocata prima dell'intonazione del *Miserere*, nel corso di una visita devozionale effettuata dalla congrega di Serramezzana⁵³: i bambini, pur in gruppo, cantano monodicamente (a una sola voce, all'unisono), con una timbratura assai chiara, e "tenera", tale da produrre un effetto piuttosto sorprendente, nel percorso rituale, opposta alla robusta polifonia maschile dei confratelli e alle azioni penitenziali che accompagnano il *Mise-*

rere. L'intonazione infantile può essere utile perché consente di individuare un possibile modello melodico della parte dell'*alto*, vale a dire il suo assetto elementare: movimento diatonico tra Sol e Re⁵⁴, con il Do# stabile sul quarto grado, sia in senso ascendente sul Re, che discendente sul Si o La, con qualche intonazione fluttuante⁵⁵, andamento sillabico con ridotti passaggi melismatici, suoni tenuti in cadenza, come si può vedere nel breve frammento proposto (Fig. 4)⁵⁶.

Fig. 4 Intonazione monodica infantile
(frammento: primo e secondo verso; Serramezzana)

Simile partecipazione di bambini al rito mi è capitato di osservare nel 1992, al rientro della congrega di Ortodonico, a sera avanzata, in una situazione che potremmo definire "protetta", interna al gruppo di appartenenza: alla conclu-

⁵⁴ Nelle trascrizioni musicali proposte in questa sede, così come negli esempi musicali presenti nelle figure inserite nel testo, ho operato un trasporto generalizzato in Sol³: in etnomusicologia si ricorre a questa opzione quando si intende favorire la comparazione delle strutture musicali all'interno di una documentazione consistente; in pratica, si tratta di mettere "a denominatore comune" tutte le musiche proposte in notazione musicale, al fine di favorirne una più agevole e veloce valutazione comparativa. In ogni caso, l'altezza reale dell'esecuzione è indicata all'inizio di ogni trascrizione musicale proposta.

⁵⁵ In tutte le trascrizioni musicali proposte in questa sede eventuali suoni intonati in maniera "crescente" sono indicati con il segno ↑; viceversa, i suoni "calanti" sono indicati con ↓.

⁵⁶ La trascrizione musicale integrale di questa esecuzione monodica è alla fine del presente capitolo; così è per tutte le altre trascrizioni musicali concernenti le polifonie confraternali. Poiché in questo

⁵³ La rilevazione è stata effettuata in Agnone Cilento, presso la chiesa della Madonna del Carmine, il 13 aprile 1990, Venerdì Santo.

sione del viaggio confraternale, i bambini sono stati presentati agli abitanti del casale – tra i quali c'erano padri/madri, nonni/nonne, zii/zie, fratelli/sorelle più grandi o più piccoli – e accolti affettuosamente, con modi propri di una occasione favorevole all'apprendimento del repertorio confraternale, per la preparazione all'esecuzione polifonica tipica dell'età adulta.

Considerazioni simili si possono fare a proposito di alcune, non frequenti, esecuzioni femminili. Nell'aprile del 1991 ho raccolto⁵⁷ a Capograssi una testimonianza di polifonia a due parti con la partecipazione di tre sole vocaliste: un piccolo gruppo, quindi, per un'azione devozionale destinata a un ambiente interno, in uno scenario familiare oppure in chiesa, esito di consuetudini di parrocchia e spontanea continuazione di pratiche prevalentemente femminili, come la recita del rosario. La gestione femminile di un repertorio di versi e sensi comune alle polifonie confraternali⁵⁸ appare assai compatta e stabile, con emissione vocale di intensità modesta, priva di incrementi improvvisi di energia: prevale

repertorio non è rilevabile agevolmente una misura, la rappresentazione delle durate è realizzata nella trascrizione mediante il metodo della trascrizione temporizzata, di uso comune in etnomusicologia, rilevabile nella linea in secondi posta sopra il pentagramma. Segnalo ancora che i suoni con attacco sillabico sono indicati con i segni di semiminima, croma e semicroma, prevalentemente, con durate non sempre proporzionali (la rappresentazione del tempo è integrata con l'indicazione in secondi); i suoni legati e intonati su vocali sono indicati, invece, con la sola testa delle note. Come si vede, tutte le trascrizioni musicali proposte in questo volume sono manoscritte, realizzate nella magnifica e sorvegliata scrittura di Giancarlo Palombini, collega e amico. Sono senz'altro consapevole della prevalenza attuale di metodi informatici di trascrizione musicale, largamente preferiti da numerosi colleghi e studiosi: tuttavia, poiché molte delle musiche qui pubblicate sono state notate prima che tali metodi venissero perfezionati e si diffondessero, ho ritenuto opportuno conservare la scrittura manuale originaria per le trascrizioni più remote, perseverando nella stessa procedura anche per le trascrizioni successive e più recenti, se non altro per uniformità di tratto e coerenza nella disposizione semiografica. Peraltro, ma questa è soltanto una modesta opinione personale, mi pare che la scrittura manoscritta, quando sia di alta qualità, riesca ancora a rappresentare più efficacemente il "flusso vitale" che scorre nei suoni e l'energia dell'azione performativa: per una maggiore flessibilità del "ductus", e anche per qualche locale e imprevedibile "irregolarità" e asimmetria.

⁵⁷ La rilevazione è avvenuta presso l'abitazione della famiglia di Arturo Sevo, a Capograssi di Serramezzana, il 3 aprile 1991. I versi cantati si eseguono anche durante la *Via crucis*.

⁵⁸ Confrontando le due trascrizioni musicali proposte in questa sede (Serramezzana: gruppo di bambini; Capograssi: piccolo gruppo femminile), si può rilevare come i versi cantati dai bambini durante la vista devozionale ricorrono anche nell'intonazione femminile; la circolazione di questi versi (nell'occasione osservata i bambini si limitarono alla intonazione della sola quartina riportata in trascrizione; il gruppo femminile di Capograssi, invece, eseguì numerose altre quartine con metrica e tono emotivo simili) suggerisce un ulteriore possibile contatto, tra l'esperienza femminile della devozione domestica e familiare, e l'avviamento dei bambini a certi testi e pratiche devozionali; d'altra parte, è assai verosimile che siano state attive entrambe le procedure: da una parte, l'esposizione precoce e diretta, in casa o in parrocchia, a pratiche di preghiera più intimamente femminili e familiari, dall'altra, il successivo apprendimento, forse appena un po' più formalizzato, nell'ambito delle attività confraternali.

un andamento omoritmico per terze parallele e quarte episodiche, con le due parti vocali strettamente integrate e coese; il brevissimo incipit monodico iniziale costituisce un dispositivo per la determinazione dei versi da cantare e bilanciare l'intonazione comune nel piccolo gruppo (Fig. 5). Inoltre, nell'elaborazione femminile la quartina di settenari non subisce l'iterazione degli ultimi due versi, praticata invece nelle polifonie confraternali e nell'intonazione monodica infantile prima esaminata. Si potrebbe dire che tutta l'esecuzione è condotta con modi più intimi e sommessi, appropriati a interni (casa o parrocchia) e destinati a porzioni di tempo quotidiano da condividere in piccolo gruppo, nella preghiera, se in chiesa, e in una certa prossimità reciproca, domestica, che pare essere prerogativa femminile⁵⁹, nelle culture tradizionali e nelle società rurali.

Le polifonie confraternali si muovono in tutt'altro scenario e la gestione di alcuni tratti e testi, eventualmente comuni ad altre esperienze, assume connotazioni profondamente diverse.

L'assetto formale delle polifonie confraternali ha una struttura strofica, iterata per ognuna delle quartine cantate: risulta divisa in sei sezioni distinte, generalmente separate da pause o riprese di fiato⁶⁰ di lunghezza piuttosto rilevante, che costituiscono sensibili fattori di segmentazione della forma. Le sei sezioni della strofa musicale corrispondono ai quattro versi di ogni quartina con la ripetizione degli ultimi due: una pausa di maggiore lunghezza segnala questa iterazione.

Ho già indicato che nelle trascrizioni musicali proposte in questa sede, ho operato un trasporto generalizzato in Sol³, che coincide con il suono cadenzale in fine di strofa o di sezioni parziali, e consente di collocare agevolmente la notazione all'interno del pentagramma⁶¹. Perciò, nell'analisi e descrizione delle polifonie confraternali considero il Sol³ come una sorta di centro tonale del micro-sistema confraternale: si tratta di un uso convenzionale – praticato largamente in etnomusicologia⁶² – che ha una sua pertinenza a soli fini analitici e

⁵⁹ Alcune testimonianze interessanti di polifonia femminile in piccolo gruppo sono nel mio *Musiche tradizionali del Salento* (2005, a cura di): 61 e segg. e CD 2/tr. 26 e 29.

⁶⁰ Nelle trascrizioni musicali le pause sono rappresentate con uno spazio bianco nel pentagramma.

⁶¹ Si evitano, così, i tagli addizionali, sopra e sotto il pentagramma.

⁶² Tra gli altri, vi fece abbondantemente ricorso Bela Bartók, che gli enomusicologi sentono come un maestro ideale, e forse per questo più amato: "In pratica bisogna addivenire a dei compromessi per raggiungere certi risultati, come per esempio quello di rendere il più facile possibile l'esame della materia. Il metodo più adatto per ottenere ciò, è di trasportare tutte le melodie in una stessa tonalità, dando loro un comune *tonus finalis*; metterle, se così si può dire, a 'denominatore comune'. Nelle raccolte in cui questo metodo è applicato, basta in genere uno sguardo a una melodia per stabilire il suo rapporto con le altre (Bartók 1977 [ed. or. 1951]: 259). Sulle problematiche della trascrizione in etnomusicologia, cfr. pure Giuriati 1991.

Fig. 5 Intonazione polifonica femminile
(frammento: primo e secondo verso; famiglia Sevo, Capograssi)

descrittivi e consente una maggiore facilità e velocità di comparazione, soprattutto quando ci si trovi a valutare e confrontare testi numerosi. Nella realtà acustica i processi non sono affatto così uniformi e omogenei: innanzitutto, le polifonie confraternali devono essere immaginate e sentite un'ottava in basso (in Sol², come è segnalato in chiave), rispetto a quanto appare negli esempi e nelle trascrizioni musicali proposte; inoltre, nella pratica dei diversi sodalizi, l'intonazione confraternale sembra muoversi in un ambito oscillante tra Fa² e

La bem.², intesi come suoni cadenzali, a conclusione di strofa e di sezioni parziali. Perciò, le musiche e le considerazioni descrittive devono essere “abbassate di ottava” e collocate in uno spazio tonale oscillante in un intervallo approssimativo di terza minore.

La grammatica delle polifonie confraternali ha un chiaro assetto modale; alcune relazioni di attrazione, pur presenti, sono neutralizzate dall'intonazione non temperata, dalla ridotta estensione del semitono ascendente Fa#/Sol (semitono stretto), determinato dall'intonazione spesso crescente del Fa#. Una grammatica modale risulta altresì palese nella permanente conclusione sull'unisono lungamente tenuto (sul centro tonale – Sol –, o sul grado superiore – La –) in tutte le strofe e sezioni interne, nell'andamento diatonico della parte dei *bassi* (che non presenta salti utili a definire relazioni tonali esplicite), nella ricorrenza di triadi inerti (a causa della iterazione priva di concatenazione ad altri accordi).

Nel dettaglio, l'ambito melodico delle parti presenti risulta estremamente ridotto, e può essere così definito, in senso ascendente (tra parentesi i suoni poco occorrenti):

- *alto*: Sol-Mi [in basso, Fa# sale a Sol];
- *i bassi*: Sol-La (Si, Si bem.) [in basso, Fa# sale a Sol];
- *terza voce*: Si.

L'andamento melodico appare strettamente diatonico, con salti infrequenti, e presenta permutazioni assai limitate, esclusivamente nella parte dell'*alto*, di cui indico il modulo scalare, in senso ascendente (tra parentesi i gradi poco occorrenti):

- FA# | Sol – La (La bem.) – Si (Si bem.) – Do# (Do) – Re – Mi

Considerando il Sol come centro tonale, il quarto grado appare stabilmente alterato (Do#), salvo infrequenti permutazioni locali. Il profilo melodico dell'*alto* è caratterizzato da durate piuttosto estese, con brevi passaggi melismatici concentrati in prossimità dell'attacco dei suoni tenuti.

In tutte le sei sezioni della strofa si riscontra un incipit monodico dell'*alto*, di lunghezza variabile: all'inizio di ogni strofa può risultare esteso (Fig. 6), nelle sezioni successive può apparire più breve, come guida all'assestamento d'insieme (Fig. 7)⁶³. Nelle polifonie confraternali cilentane, come s'è accennato, la sovrapposizione delle parti presenti si realizza con relazioni diverse. La più diffusa, ma solo in apparenza, prevede una combinazione omoritmica: alla parte dell'*alto* si associano *i bassi* in gruppo unisono, in stretto coordinamento ritmico; i versi sono

⁶³ Entrambi gli esempi riportati nelle Figg. 6 e 7 sono tratti dalla trascrizione di una esecuzione realizzata dalla congrega di Serramezzana, registrata presso la chiesa della Madonna del Carmine di Agnone Cilento, il 13 aprile 1990. La trascrizione integrale è alla fine del capitolo.

Fig. 6 shows a monodic incipit with lyrics "Sen- to Pa- ma- -to pia-". The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked with a Roman numeral 'I' and measures 0 through 9. The piano accompaniment is marked with 'a.' and 'to pia-'.

Fig. 6 Incipit monodico
(frammento: inizio strofa; Serramezzana)

Fig. 7 shows a monodic incipit with lyrics "de- -lla do- is- nte" and "de- -lla do- e- nte". The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked with a Roman numeral 'II' and measures 15 through 24. The piano accompaniment is marked with 'de- -lla do- e- nte'.

Fig. 7 Incipit monodico
(frammento: inizio seconda sezione strofa; Serramezzana)

intonati in rigorosa simultaneità; così anche le pause e i respiri tendono a distribuirsi "in sincrono"; una breve anticipazione dell'*alto* sui *bassi* agisce come guida locale per l'equilibrio d'insieme e il coordinamento nell'intonazione dei versi: si ottiene così, più agevolmente, la medesima articolazione sillabica tra tutti i partecipanti all'esecuzione e ne deriva una maggiore intelligibilità dei versi cantati. Prevale un costante andamento per terze parallele, con quarte occasionali. Ho rilevato una testimonianza rappresentativa di questa combina-

zione prevalentemente omoritmica nella pratica delle congreghe di Sessa⁶⁴ (Fig. 8) e Serramezzana (cfr. Fig. 6 e 7).

Fig. 8 shows a monodic incipit with lyrics "Di tante co- lpe ta- nte ti chie- e- de- ro" and "pe- rdo- no pe-". The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked with Roman numerals 'I' and 'II' and measures 0 through 9, and 'III' and measures 10 through 19. The piano accompaniment is marked with 'de- ro' and 'pe- rdo- no pe-'.

Fig. 8 Intonazione omoritmica
(frammento, Sessa Cilento)

⁶⁴ Questa valutazione deve intendersi come l'individuazione di una tendenza e non assume necessariamente il senso della rilevazione di un tratto specifico e stabile; intendo dire che nell'occasione censita, il gruppo ha mostrato di agire secondo quanto segnalato: il che non impedisce che in altre circostanze, con altri esecutori, il gruppo possa agire anche con procedure diverse. Ciò vale anche per le valutazioni seguenti, concernenti altri assetti e tratti stilistici. L'esempio in Fig. 8 è tratto dalla trascrizione di un'esecuzione realizzata dalla congrega di Sessa Cilento, registrata presso la chiesa della Madonna del Carmine di Agnone Cilento, il 13 aprile 1990. La trascrizione integrale è alla fine del capitolo.

Un altro modello di combinazione prevede una polifonia con bordone “mobile”: alla melodia dell’*alto* si aggiunge un’altra parte vocale (eseguita in gruppo), che procede con suoni tenuti, spesso assai lunghi (grazie alla respirazione non sincrona dei cantori); la parte dei *bassi* è incardinata sul centro tonale, con limitato movimento verso il grado superiore e inferiore; quest’ultimo appare frequentemente crescente e l’intervallo conseguente risulta compresso (“semitono stretto”: Fa#/Sol); nella parte dei *bassi* l’intonazione vocale procede con una ridottissima articolazione sillabica, apparentemente indifferente alla espressione dei versi: in luogo delle sillabe cantate dall’*alto*, nei *bassi* ricorrono soprattutto suoni vocalici (*a*, *o*, prevalentemente), tenuti e ripresi dai cantori in gruppo, conseguentemente ai tempi della respirazione non sincrona. In questo modello di combinazione i suoni presenti nella parte dei *bassi* appaiono come bordoni “mobili” (su tre gradi distinti, pur se con larga prevalenza del centro tonale) e intermittenti (perché interrotti dalle pause che separano le diverse sezioni della strofa musicale). La persistenza sul centro tonale nei *bassi* determina altresì l’instaurazione di lunghi segmenti su quinte tenute, che assumono un forte rilievo connotante. Ho rilevato una testimonianza rappresentativa di questa polifonia con bordone “mobile” nella pratica della congrega di Valle⁶⁵, come propongo di seguito (Fig. 9), ma si tratta di procedure frequentate anche dalle altre congreghe.

Un ultimo modello di combinazione prevede una polifonia in falso bordone: alla melodia dell’*alto* si aggiungono due parti vocali, una eseguita “in solo” (indicata localmente con la denominazione di *terza voce*) e una eseguita in gruppo (*i bassi*, come nelle altre combinazioni), che inglobano l’*alto* in brevi o lunghi passaggi costituiti da triadi ribattute. La *terza voce* ha una collocazione intermedia, tra *alto* e *bassi*, e la sua presenza non è costante, fin dall’inizio dell’esecuzione: appare in maniera episodica, prevalentemente nella terza sezione (vale a dire in coincidenza con il terzo verso della quartina) e permane in maniera intermittente nelle sezioni successive; il cantore può entrare e uscire dall’impianto polifonico, come ritiene opportuno, per rientrare nell’intonazione comune dell’unisono conclusivo alla fine di ogni sezione, secondo una prospettiva assai stabile, sia nelle esecuzioni a due che in quelle a tre parti. Tra i cantori si ritiene che l’entrata della *terza voce* sia subordinata alla qualità dell’esecuzione e alla compattezza della polifonia a due parti: la presenza della *terza voce*, perciò, serve a dare più corpo a una combinazione che si mostra ro-

⁶⁵ L’esempio in Fig. 9 è tratto dalla trascrizione di un’esecuzione realizzata dalla congrega di Valle Cilento, registrata presso la chiesa della Madonna del Carmine di Agnone Cilento, il 13 aprile 1990: trascrizione integrale a fine capitolo.

Fig. 9 Polifonia con bordone “mobile”
(frammento, Valle)

busta e salda, e costituisce un’ulteriore marca di qualità e forza⁶⁶. Ho rilevato questa combinazione a tre parti, come già detto, nelle due località vicine di Stella Cilento e San Giovanni di Stella. Un frammento da una esecuzione di Stella è in Fig. 10⁶⁷. Nella pratica polifonica di San Giovanni, un brevissimo motivo ornamentale segnala l’ingresso momentaneo della *terza voce*, che, come si può vedere, entra ed esce dal gruppo (gli spazi bianchi, indicano pause), con assoluta autonomia (Fig. 11)⁶⁸. Ancora a proposito della combinazione a

⁶⁶ Antonio Lippi, priore della congrega di Stella, comunicazione personale (Acciaroli, 6 aprile 2007).

⁶⁷ L’esempio in Fig. 10 è tratto dalla trascrizione di una esecuzione realizzata dalla congrega di Stella Cilento, registrata presso la chiesa della Madonna del Carmine di Agnone Cilento, il 9 aprile 1993. La trascrizione integrale è alla fine del capitolo.

⁶⁸ L’esempio in Fig. 11 è tratto dalla trascrizione di una esecuzione realizzata da alcuni componenti

tre parti praticata a Stella e San Giovanni, l'insistenza sulla iterazione sillabica della triade maggiore⁶⁹ sembra richiamare modelli di polifonia in stile di falso bordone, una combinazione tipica della musica liturgica e devozionale, praticata soprattutto nell'intonazione dei salmi, nell'Italia nel Cinquecento e Seicento, ma protrattasi a lungo, in alcuni contesti, anche in seguito⁷⁰.

Fig. 10 Polifonia in falso bordone
(frammento, Stella Cilento)

della confraternita Pio Monte dei Morti, di San Giovanni Cilento, registrata nella chiesa della stessa località il giorno 8 aprile 1993. La trascrizione integrale è alla fine del capitolo.

⁶⁹ Nelle trascrizioni riportate in questa sede, nei tre pentagrammi: Sol ai *bassi*, Si alla *terza voce*, Re all' *alto*.

⁷⁰ Macchiarella 1995 e 2003/b.

Fig. 11 Polifonia in falso bordone
(frammento, San Giovanni di Stella)

Come indicato, i procedimenti descritti rappresentano possibili modelli di combinazione polifonica, desunti dalla valutazione delle pratiche osservate e dall'analisi delle trascrizioni musicali relative. Tuttavia, non vanno intesi come assetti stabili di norme prescrittive: piuttosto, si tratta di schemi e programmi fluidi e mobili, destinati a orientare l'agire musicale nel suo farsi, durante il rito e nelle occasioni di preparazione. Inoltre, i procedimenti descritti e le classificazioni proposte costituiscono esiti della riflessione e azione critica operate dallo studioso: ciò si determina anche avvalendosi di esperienze di ricerca operate da altri studiosi, in contesti diversi⁷¹.

⁷¹ Sui criteri di combinazione di parti nelle musiche di tradizione orale e, più in generale, sui

Nel sapere e negli articolati di discorso proposti da priori e cantori cilentani non si troveranno necessariamente le stesse nomenclature e formule descrittive proposte in questa sede, se non – forse, talvolta – come conseguenza di letture effettuate oppure esito di dialoghi intrapresi dagli stessi priori e cantori. Il che non consente di considerare arbitrarie o pretestuose le considerazioni e classificazioni introdotte dagli studiosi, soltanto perché proposte dall'esterno, né, all'opposto, di ritenere "istintive" e "spontanee" le pratiche locali, perché libere da sovraccarichi teorici, analitici e tassonomici (opera degli studiosi): si tratta di procedure diverse di ragionamento, azione e narrazione, intorno alle stesse esperienze, che spesso tendono a interagire, e nelle quali lo stesso osservatore esterno (lo studioso) può assumere un ruolo propositivo, divenendo egli stesso soggetto attivo nelle pratiche e azioni osservate, e nella loro interpretazione, nonché oggetto delle reazioni degli attori sociali impegnati nelle pratiche osservate⁷².

I nostri confratelli, per parte loro, agiscono con grande disinvoltura: escludendo la combinazione in falso bordone, gli altri due modelli indicati si mostrano assai più mescolati e reciprocamente integrati di quanto non appaia nel paradigma proposto; e la stessa combinazione a tre parti – come s'è già visto – non si manifesta stabilmente, ma solo in maniera intermittente, alternata a tratti e procedure degli altri due modelli.

Adattamenti sensibili si rilevano pure in alcune scelte locali che assumono un rilievo differenziante. Descrivo di seguito le occorrenze che, a mio giudizio, risultano più significative rispetto al paradigma precedente⁷³: per una verifica puntuale

procedimenti della polifonia, nonché sui relativi criteri di classificazione, come appaiono nella storia degli studi in etnomusicologia, cfr. il mio *Polifonie* (1998, a cura di).

⁷² Si tratta di esperienze e relazioni ampiamente osservate in antropologia. Forzando un po' l'interpretazione degli studi recenti, si può dire che gran parte dell'antropologia cosiddetta "post-moderna" sia impegnata nella riflessione degli studiosi sugli stili e le forme del "discorso" antropologico, sui rapporti con gli attori sociali oggetto di osservazione antropologica, sui modi della autonarrazione dei protagonisti dei fatti culturali, nonché sulle reazioni di questi ultimi verso le teorie e ipotesi interpretative introdotte nella ricerca, sugli effetti di ritorno dell'indagine sul terreno e dell'interpretazione critica, sull'interazione permanente tra gli studiosi e le persone, gruppi e pratiche scelti, o incontrati, quale "terreno" di ricerca. Per quanto concerne una valutazione di queste problematiche in una prospettiva più strettamente etnomusicologica, cfr. Lortat-Jacob 2008.

⁷³ La rilevazione che segue si riferisce alle espressioni cantate pubblicate in questa sede, nelle trascrizioni musicali e nei documenti sonori: non descrive l'intero campione delle confraternite presenti e attive nel Cilento antico. Si deve intendere, perciò, come l'individuazione di alcune tendenze locali (presso i singoli gruppi di cantori) o di alcune azioni individuali (scelte messe in atto da singoli cantori). In ogni caso, mi sembra che possa rappresentare uno scenario assai articolato e diversificato di variazioni e opzioni specifiche, ampiamente differenzianti, tali da configurarsi come tratti stilistici peculiari, pur all'interno del modello generale proposto.

rinvio a una paziente lettura delle trascrizioni musicali proposte alla fine del capitolo, nonché all'ascolto dei documenti sonori compresi nel CD allegato al volume.

Omignano

L'istanza omoritmica appare neutralizzata dalla tendenza dei *bassi* a disporsi su lunghissimi suoni di bordone, per durate considerevoli (fino a quindici secondi, grazie alla respirazione non sincrona dei cantori componenti il gruppo). Questa condizione risulta particolarmente evidente: si può dire che gran parte delle sei sezioni in cui si divide un'unità strofica, sia marcata dalla parte dei *bassi* incardinata sul centro tonale: l'incombere persistente del centro tonale satura la percezione dei cantori, nonché dei fedeli e appassionati presenti. Anche la parte dell'*alto* risulta assai dilatata da passaggi melismatici e, soprattutto, dalla presenza di lunghi suoni tenuti (sorretti dal bordone dei *bassi*), espressi dopo la quinta sillaba del terzo settenario e la quarta sillaba dell'ultimo verso tronco. Pure, risulta stabile la tendenza a prolungare assai la combinazione polifonica, anche dopo l'intonazione comune dell'ultima sillaba (quarto verso): localmente per durate superiori ai dieci secondi, prima dell'unisono che segna la fine della strofa o sezioni interne. Parrebbe di poter cogliere in questa azione di Omignano un interesse considerevole a impegnare lo spazio e il tempo del rito con l'effusione delle voci tirate fino al limite. Inoltre, proprio a causa della dilatazione delle durate e della frammentazione dei versi, l'individuazione di sensi e simboli risulta subordinata a un'eventuale conoscenza pregressa del repertorio di strofe cantate, piuttosto che all'identificazione diretta dei singoli lemmi: oppure, all'ascolto, si possono più agevolmente intendere le parole dei versi concentrando l'attenzione sulla parte dell'*alto*. Come si è già osservato, è proprio nel corso di simili azioni che il flusso del canto prende prepotentemente il sopravvento sui sensi interni ai versi intonati, fin quasi a escludere altri modi percettivi: i confratelli cantano con grande passione, si ascoltano reciprocamente, si coordinano nella combinazione polifonica e, nell'atto di cantare, non sembrano curarsi troppo delle parole che impegnano l'intonazione vocale.

Stella

Diversamente da quanto accade nelle esecuzioni di altri gruppi, la parte dei *bassi* prevede, occasionalmente, l'intonazione (talvolta fluttuante) del terzo grado (Si bem./Si), all'inizio della strofa. La *terza voce* si inserisce dopo una combinazione di terza (tra *alto* e i *bassi*), alimentando l'iterazione della triade maggiore nei passaggi in falso bordone; questa combinazione, tuttavia, risulta praticata da un gruppo ristretto di cantori: nella ripetizione del terzo e quarto verso, affidata ad altro gruppo di cantori, la combinazione a tre parti in falso bordone non si realizza (cfr. Stella, *E dal-*

le turbe attonite, nella trascrizione: da 71 a 106 secondi) e si instaurano procedimenti assai vicini a quelli frequentati dai gruppi di canto degli altri sodalizi che non praticano affatto la combinazione in falso bordone. Anche nella pratica polifonica di Stella, come in San Giovanni, la combinazione a tre parti è annunciata dall'affiorare di un brevissimo motivo ornamentale che conduce a un momentaneo ritardo sulla triade e pare rappresentare un tratto tipico dello stile di canto di questo sodalizio.

San Mauro

Innanzitutto, ricordo che l'esecuzione sanmaurese è stata effettuata il 18 luglio 1990, quindi in un'occasione non coincidente con lo scenario del rito, su mia richiesta e realizzata da tre soli cantori⁷⁴, due dei quali impegnati nella parte dei *bassi*: si tratta perciò di un'azione non rappresentativa dell'antica pratica sanmaurese, già commentata e descritta; tuttavia, pur se così frammentaria, conserva una sua importanza documentaria, quale ultima testimonianza di una pratica ormai estinta. In confronto all'azione delle altre congreghe, nell'esecuzione sanmaurese risulta singolarmente mobile l'intonazione di alcuni suoni: Si/Si bem., Do#/Do; così, anche l'intonazione del Fa# appare molto crescente e localmente l'unisono dei *bassi* si apre in combinazioni diverse. Per il resto, ricorrono procedimenti misti che testimoniano di un andamento per terze parallele, cui si associano quarte e quinte tenute, brevi passaggi in quinte parallele; ancora rilevabile è la tendenza a un'articolazione sincrona dei versi, tra le due parti, ma non so se considerare questo tratto come un'eco di quella "indimenticabile armonia dei suoi canti", che il vecchio priore don Antonio Mazzarella attribuiva alla congrega sanmaurese. Si consideri, infine, come nei versi cantati ricorra un'elevata dialettalizzazione dei fonemi e qualche incertezza nella congruenza dei versi stessi: si tratta, probabilmente, di esiti di una memoria ormai non più avvezza all'esecuzione di tali espressioni musicali.

Valle

Come già indicato, la combinazione con bordone risulta particolarmente frequentata nella pratica devozionale di Valle. Si può addirittura intendere l'azione dei confratelli come la rappresentazione sonora di due ruoli esplicitamente distinti: l'intonazione dei versi e la veicolazione di sensi e simboli, affidata all'*alto*, e il sostegno con lunghi suoni di bordone incardinati sul centro tonale, realizzato dai *bassi*, condotto in sostanziale indifferenza alla opportunità/necessità di intonare i versi stes-

si. Alcuni suoni di bordone nei *bassi* impegnano anche venti secondi di esecuzione. Segnalo che l'incombere acustico e l'attrazione esercitata dal centro tonale (Sol) è tale che il Fa# risulta stabilmente crescente, determinando la presenza persistente del "semitono stretto" già segnalato (Fa#/Sol). Infine, la forte separazione di ruoli messa in atto dai confratelli di Valle può essere indicata anche dalla presenza di lunghi incipit monodici (*alto* solo), fino a otto secondi: un'opzione locale, che non trova frequenti riscontri nelle azioni di altre congreghe. Pure rilevante, nell'*alto* di Valle, è il frequente portamento discendente, dal terzo grado sul suono cadenzale.

Sessa

La combinazione omoritmica semba essere preferita dalla congrega di Sessa; la parte dei *bassi*, assecondando la tendenza all'andamento per terze parallele, prevede l'intonazione ricorrente del terzo grado (Si), diversamente da quanto è in uso presso numerosi altri gruppi. Piuttosto sensibile risulta la pratica di chiudere i versi su vocalizzazione aperta (*e* chiude in *a*). Pure ricorrente appare la presenza di un breve respiro prima di attaccare i segmenti polifonici più nettamente omoritmici e la pronuncia simultanea di vocali diverse su suono tenuto (*e-i*; trascrizione: secondi 84-86).

Ortodonico

Pur in presenza di un andamento generalmente omoritmico che comporta una comune articolazione sillabica, le relazioni che connettono le due parti della polifonia appaiono piuttosto diversificate: ricorrono quarte e quinte lungamente tenute, alcuni episodi di quinte parallele (brevemente separate da altra combinazione), un ricorrente processo cadenzale condotto mediante la discesa dell'*alto* su terza-seconda-unisono conclusivo, sostenuta da bordone sul centro tonale, con l'affiorare di locali combinazioni di seconda. Si tratta di procedimenti che non sono affatto riducibili al parallelismo per terze proprio della combinazione omoritmica; inoltre, nella condotta melodica si rileva la presenza costante di brevi e frequenti formule ornamentali che connotano nettamente il profilo dell'*alto*, in confronto a quanto si può osservare nell'esecuzione di altri gruppi. Pure, si consideri il breve salto di quinta, ancora con funzione ornamentale, presente nell'*alto* (trascrizione: secondi 53, 80 e 130): si tratta di una occorrenza piuttosto infrequente in profili diatonici assai stabili.

In senso generale, nelle esecuzioni di molti gruppi appare piuttosto frequente l'iterazione di combinazioni di quarta, l'instaurazione di estesi segmenti di quinte tenute, talvolta con appoggiatura discendente sesta/quinta nella parte dell'*alto*, e l'e-

⁷⁴ Indico i nomi dei generosi cantori che si prestarono alla bisogna: Francesco D'Agosto, Nicola Scarpa e Francesco Schiavo.

mergere di episodi di quinte parallele, brevemente separate da altra combinazione: si tratta di procedimenti che, pur non essendo esclusivi di pratiche locali cilentane, contribuiscono a definire un'identità specifica per le polifonie confraternali. Inoltre, comuni alle scelte di tutti i sodalizi appaiono le procedure di elaborazione e gestione dei silenzi. Sia i respiri che le pause di separazione formale, sia le grandi pause di movimento, costituiscono spazi di silenzio pienamente compresi nell'azione musicale, e inscindibili da essa: non si tratta affatto di tempi morti, né di soste inerti ma di segmenti di tempo in cui l'azione del gruppo accumula energia, il canto recupera forza e consolida la sua presenza nello spazio e nel tempo del rito. Un'altra prospettiva utile per individuare gli adattamenti performativi che il paradigma proposto subisce, consiste nel valutare il tempo necessario all'intonazione delle strofe appartenenti al repertorio condiviso: si tratta di misurare quanto dura l'esecuzione di una singola strofa durante il circuito interno alla chiesa, ipotizzando che il tempo rilevato sia stabile e caratterizzi, più o meno, anche le altre strofe cantate. Propongo, quindi, le misurazioni consentite dalla documentazione presentata in questa sede⁷⁵ e indico, oltre le esecuzioni confraternali, anche le testimonianze disponibili di usi infantili e femminili. Le differenze risultano considerevoli e interessanti, indici di opzioni sostanzialmente diverse e in parte rappresentative di alcuni tratti e procedimenti già citati:

<i>provenienza</i>	<i>durata intonazione strofa</i>
• Serramezzana (gruppo di bambini)	114 sec.
• Capograssi (gruppo femminile)	60,5 sec. (non ricorre iterazione terzo e quarto verso)
• Serramezzana	85 sec. (non ricorre iterazione terzo e quarto verso)
• Omignano	201 sec.
• San Giovanni di Stella	134,8 sec.
• Stella 1 (<i>E dalle turbe attonite</i>)	106 sec.
• Stella 2 (<i>Là sul pretorio orrendo</i>)	106 sec.
• San Mauro	132,7 sec.
• Valle	169 sec.
• Sessa	98,6 sec.
• Ortodónico	140,8 sec.

⁷⁵ Anche questa valutazione ha una pertinenza parziale poiché non considera i tempi di tutte le

La durata più breve si ha nell'esecuzione femminile di Capograssi: ne sono già stati messi in evidenza modi e contesti performativi, lontani dalle consuetudini confraternali. Contrariamente a quanto ci si aspetterebbe, l'esecuzione infantile non mostra una durata ristretta ma impegna un tempo maggiore che non quella confraternale, nella medesima appartenenza (Serramezzana); nell'esecuzione confraternale rilevata⁷⁶, ciò è dovuto semplicemente all'occasionale omissione dell'iterazione dei versi finali della strofa, un'occorrenza assai poco frequente che non rientra nel modello condiviso e descritto, ma non per questo impossibile o vietata. Come si vede, il riferimento alle regole non è affatto prescrittivo, ma può subire adattamenti anche sensibili, nella pratica del canto. La misurazione del tempo di Sessa, la cui esecuzione risulta tra le più concise, conferma i tratti di speditezza, compattezza e coesione che abbiamo già rilevato come tendenzialmente tipici dell'azione di quel sodalizio. La più estesa elaborazione del tempo si ha nell'esecuzione di Omignano: in questa occorrenza trova adeguata collocazione quella azione, già descritta, in cui il flusso del canto prende prepotentemente il sopravvento. In Omignano, inoltre, assume un particolare rilievo il trattamento delle pause e dei respiri che appaiono piuttosto dilatati: si va da un minimo di un secondo a un massimo di tre, nelle pause ordinarie tra le sezioni della strofa, fino ai quattordici secondi della "gran pausa" che separa – accogliendo altri gesti e comportamenti (passi in chiesa, scuotimento di discipline) – le ultime due sezioni, in cui si colloca l'iterazione dei versi finali⁷⁷.

strofe cantate nel corso di un circuito devozionale completo, né prende in esame l'intero campione di tutte le congreghe cilentane: tuttavia, pur se in senso orientativo, conserva una sua efficacia interpretativa e un certo interesse sperimentale. D'altra parte, devo precisare che la documentazione sonora raccolta nel corso di quasi venti anni di ricerche è assai più consistente (ammonta a numerose ore di registrazione) che non quella presentata in questa sede (lo stesso si può dire per la documentazione fotografica): ma, poiché è ancora in gran parte inedita, e non è assolutamente possibile pubblicarla in questa sede (sarebbe necessario allegare numerosi CD), ho limitato la dotazione documentaria, e le valutazioni descrittive e analitiche relative, a quanto può essere compreso, ragionevolmente, in un volume con CD allegato: perciò, è su tale documentazione, pubblicata in questa sede, che il lettore potrà effettuare le operazioni di verifica.

⁷⁶ Questa valutazione concerne esclusivamente la rilevazione di un'occorrenza contingente, con il gruppo indicato, che ha agito secondo quanto segnalato, nell'occasione censita; lo stesso gruppo, in altre circostanze, agisce con modi diversi: in relazione al tratto rilevato, con modi più coerenti verso il modello condiviso, che prevede l'iterazione di terzo e quarto verso della quartina di settenari.

⁷⁷ In questo, i confratelli di Omignano rivelano un robusto senso della forma, pur se in un contesto elementare: sospendono il canto e muovono il gruppo dopo che tutti i versi della quartina sono stati espressi, e riprendono l'intonazione polifonica, dopo la "gran pausa", sulla ripetizione degli ultimi due versi.

Nella tabella precedente ho indicato due distinte strofe cantate da Stella per segnalare le durate coincidenti (106 secondi, per entrambe le strofe): evidentemente, i confratelli hanno memorizzato una durata “standard”, corrispondente alla struttura della strofa cantata, ma subordinata anche a più sottili memorie e percezioni del corpo, che orientano, con una sorta di automatismo, il “dutus” polifonico, nella compattezza che caratterizza lo stile di questo sodalizio.

Un'altra prospettiva per individuare eventuali differenze e variazioni nei comportamenti messi in atto dalle diverse congreghe consiste nella valutazione comparativa dei tipi di incipit monodico – con intonazione “a voce sola” –, uno dei tratti di stabilità evidenziati nel modello generale che consente una possibile descrizione delle polifonie confraternali. Nella Fig. 12 ho rappresentato⁷⁸ dieci esempi di incipit monodico, desunti da esecuzioni di confraternite diverse: dalla comparazione si possono trarre valutazioni interessanti. Si confronti la brevità dell'incipit di Omignano, limitato a un solo suono, con Serramezzana e Fornilli, nei quali prevalgono segmenti più lunghi di quattro-sei suoni, sulle prime quattro sillabe del verso. Inoltre, la tendenza all'intonazione recitativa (con profilo melodico rettilineo, sul medesimo suono “ribattuto”) non costituisce un'occorrenza prevalente: si confrontino le esecuzioni di Serramezzana, San Mauro, Perdifumo e Sessa, che presentano un incipit recitativo, con Omignano, Ortodónico, Valle e Fornilli, che invece preferiscono altre opzioni. Ancora, l'entrata dei *bassi* in risposta all'incipit monodico risulta disposta prevalentemente sul centro tonale (Sol³), tranne che in Omignano, ove ricorre una combinazione parallela più mobile, e in Valle, che preferisce un attacco sul secondo grado. Piuttosto singolari appaiono gli incipit di Perdifumo e Sessa, che risultano assai dilatati, fino a comprendere interamente il primo verso della quartina. In Celso, infine, si può rilevare ancora un comportamento diverso: l'intonazione monodica del primo verso, dopo un breve incipit a voce sola, è realizzata con un unisono di più voci (*alto e bassi insieme*)⁷⁹. Differenze e variazioni di tale entità possono apparire irrilevanti a un osservatore esterno, ma è su fattori di questa natura e dimensioni che si esercita il giudizio nell'“interno” rappresentato da priori, cantori, devoti, fedeli e appassionati, ed è al-

⁷⁸ Tutti gli incipit sono posti in colonna in relazione al tempo indicato in secondi, fino all'entrata dei *bassi* che innesca il *tutti* dell'impianto polifonico; le due parti sono comprese in un solo pentagramma, tranne Celso, come indicato nella nota seguente.

⁷⁹ Anche questa occorrenza non deve essere intesa come una tendenza permanente della congrega di Celso, ma soltanto come un evento contingente: tuttavia, costituisce la testimonianza di come sia assai agevole, per i confratelli, intervenire sui parametri del modello condiviso, introducendo, occasionalmente, variazioni consistenti. Per visualizzare più efficacemente questa situazione, in Fig. 12, ho preferito disporre le due parti su pentagrammi separati.

très su tali fattori di differenziazione che si definiscono le identità locali dei diversi gruppi confraternali. Dalla comparazione proposta può risultare ancora confermata la valenza di regolatore dell'intonazione che assume l'incipit monodico, anche se questa non costituisce una peculiarità del repertorio confraternale. Infine, scorrendo rapidamente in verticale le altezze dell'intonazione reale, indicate a sinistra dopo la prima chiave nella Fig. 12, si può annotare una conferma di quella ristretta fluttuazione di “diapason” già segnalata – oscillante tra Fa² e La bem.² intesi come centro tonale –, che determina un *ambitus* abbastanza comodo per voci maschili non gravi; più acuta, invece, appare la tessitura di San Mauro, ma la testimonianza relativa è stata rilevata in circostanze piuttosto inconsuete, come s'è detto⁸⁰.

A proposito delle scelte esercitate da sodalizi specifici, credo sia utile un'ulteriore rilevazione. Per differenziare la propria azione, alcuni gruppi confraternali tendono a inserire nel circuito devozionale alcune espressioni non frequentate dagli altri gruppi, oppure espressioni nuove, tratte da repertori esterni: ho già ricordato l'adozione disinvolta di polifonie d'autore, scritte, operato dalla congrega di Stella. Per descrivere la prima opzione, cito un uso dei confratelli di Ortodónico: nel corso del circuito devozionale interno alla chiesa, cantano, con grande energia e intensità vocale, una breve espressione denominata localmente come “turba”⁸¹; si tratta dell'intonazione monodica, con tutti i confratelli all'unisono, di una specifica quartina, senza iterazione di versi, che si configura come un'energica invocazione penitenziale e appare piuttosto inattesa e sorprendente – nella sua nudità monodica, con una voce a tutta forza – in relazione allo sfondo delle altre strofe, cantate con lunga intonazione polifonica⁸² (Fig. 13).

⁸⁰ Le esecuzioni di cui si riportano gli incipit in Fig. 12 sono state realizzate tutte, tranne San Mauro, il 13 aprile 1990, Venerdì Santo; la registrazione è stata effettuata durante la visita devozionale nella chiesa della Madonna del Carmine, in Agnone, in comune di Montecorice, sulla costiera cilentana, nel corso di momenti diversi della giornata, dalle 10 fino alle 20. L'esecuzione di San Mauro è stata invece realizzata – lo ricordo – il 19 luglio 1990, da un numero ridotto di cantori, e sollecitata da chi scrive, in occasione di un incontro con cantori e strumentisti tradizionali tenutosi a San Mauro Cilento, al di fuori di qualsiasi contesto cerimoniale: la confraternita sanmaurese è inattiva dalla metà degli anni settanta del secolo scorso.

⁸¹ In questo uso di Ortodónico si può cogliere, credo, un'eco della remota formalizzazione proposta dal padre Santaniello; così si legge, infatti, nella citata edizione a stampa del 1870: “La turba di tutti gli altri confrati risponderà ad ogni strofa del cantòre sempre la stessa seguente strofa: *Piangendo adoro, oh Dio! / La tua dolorosa morte, / Che aprì del Ciel le porte, / L'inferno rinserrò* (oppure *La vita a noi donò*). *Del Redentor la tomba / Vo' contemplare anco io, / Il mesto ufficio e pio / Le pene addolcirà.*” (cfr., in questa sede, *Le tracce*).

⁸² Ho rilevato questo uso nella devozione messa in atto dai confratelli di Ortodónico, ma non escludo che possa essere praticato anche da altri sodalizi: tuttavia, non mi pare si possa considerare come un uso generalizzato, praticato da tutti o dalla maggioranza dei gruppi attivi. La re-

Fig. 12 Tavola comparativa incipit monodici

Fig. 13 La turba (Ortodónico)

Alcuni tratti descritti avvicinano fortemente la grammatica e i procedimenti di combinazione presenti nelle polifonie confraternali alle pratiche della polifonia italiana di tradizione contadina (folklorica); richiamo i procedimenti e le occorrenze che ritengo più rilevanti, a tal proposito:

- intonazione non temperata;
- assetto modale;
- lunga conclusione all'unisono, in fine strofa e a fine sezione;
- larga presenza di combinazioni per quinte tenute;
- frequente occorrenza di passaggi in quinte parallele, talvolta separate da altra breve combinazione;
- ricorso frequentissimo a suoni tenuti in forma di bordone "mobile";
- ridotta articolazione sillabica e prevalente vocalizzazione sui suoni tenuti (nei *bassi*);
- migrazione frequente nei ruoli dell'impianto polifonico (l'*alto* può essere sostituito da altro cantore, nella stessa strofa o nella successiva; i partecipanti possono entrare e uscire liberamente dal gruppo; nella combinazione in "falso bor-

gistrazione della "turba" di Ortodónico è stata realizzata il 13 aprile 1990, Venerdì Santo, nella chiesa della Madonna del Carmine, in Agnone Cilento.

done” il cantore che esegue la *terza voce* può agire o tacere, oppure ricongiungersi ai *bassi*, con deliberazione propria);

• “diapason” mobile, compreso in un ambito ridotto e condiviso, esito di percezioni e memorie incorporate, indipendenti da suggerimenti esterni⁸³.

Questi comportamenti sono largamente presenti anche nelle espressioni polifoniche tradizionali della penisola italiana, soprattutto nelle combinazioni diafoniche (a due parti), e rappresentano tratti culturali fortemente differenzianti rispetto alle pratiche di altri contesti e livelli culturali. Le procedure confraternali cilentane, perciò, appaiono continue e contigue a quelle folkloriche (locali e, in senso più generale, meridionali): tuttavia, essendo organizzate in un assetto formale proprio, con larghi tratti di autonomia e peculiarità, nonché in un contesto specifico (devozionale e penitenziale), le polifonie confraternali non possono essere intese come una “copia” o proiezione diretta di pre-esistenti pratiche folkloriche, pur condividendo con queste alcuni assetti e procedimenti determinanti. Questa condizione costituisce la testimonianza più significativa – oltre i processi già individuati e descritti – della “ruralizzazione” cui le congreghe hanno sottoposto il rito che mettono in atto: i numerosi elementi (concetti, simboli, motivi narrativi, testi, assetti metro-ritmici ecc.) esterni al mondo rurale locale, che informano largamente il “piccolo rito cilentano”, sono stati captati e adattati a una veste formale e a modi performativi provenienti da un interno rurale, la cui elaborazione e gestione definisce lo scenario culturale in cui i confratelli cilentani si sono trovati ad agire e connota i modi della comunicazione messa in atto. In questo aspetto si può cogliere un’ulteriore specificità delle polifonie confraternali cilentane. Nella storia culturale italiana molte musiche di esecuzione confraternale mostrano assetti e procedimenti che sembrano spesso distaccarsi considerevolmente dai tratti della polifonia contadina: si può ritenere che tali musiche configurino uno stile e criteri di combinazione di parti tipicamente “di confraternita”, caratterizzati da modi di emissione anch’essi specifici, in una fitta e complessa rete di relazioni e tensioni con le pratiche e forme della polifonia sacra di tradizione colta: ciò si rileva soprattutto in ambienti urbani, oppure in aree rurali fortemente orientate – “egemonizzate” – dall’azione di ordini religiosi assai presenti e attivi localmente. In relazione alle connotazioni antropologiche delle devozioni confraternali, alcuni studiosi hanno rilevato come

il rito processionale-penitenziale delle Confraternite per il Venerdì di Passione abbia subito una progressiva ‘ruralizzazione’, e che proprio in questo passaggio de- v’essere iniziata la gestazione del repertorio confraternale di canto nella sua attuale forma, polivocale e folklorica⁸⁴.

Nella stessa prospettiva si è rilevato come sia possibile

ipotizzare una progressiva appropriazione periferica (contadina) del repertorio rituale delle Confraternite, con la conseguenza (o anche per causa) della eliminazione della figura del cantore professionista, vero mediatore di cultura, cui si doveva rivolgere la committenza delle istituzioni confraternali urbane come, e insieme, quella della Chiesa⁸⁵.

Nell’esperienza cilentana, il processo mi pare sia stato più fluido e sfumato: piuttosto che appropriarsi, in periferia, di pratiche altrui, i confratelli cilentani hanno progressivamente messo a punto un rituale autonomo, pur comparabile e omologo a dispositivi cerimoniali diffusi altrove, impaginandone le diverse fasi con scelte condotte e gestite localmente: hanno perciò selezionato e accolto materiali e testi esterni, inserendoli in un processo performativo e in un assetto monodico/polifonico assai peculiari. Nel tempo e nel loro agire, i confratelli cilentani si sono trovati a utilizzare strutture musicali e modi performativi simili, sia nell’esecuzione della polifonia profana, in occasioni di festa, sia nel repertorio polifonico confraternale, elaborando e adattando strutture e procedure esecutive al contesto di destinazione. A tal proposito, semplificando un po’ le cose, si è sostenuto che le polifonie confraternali non siano altro che il cosiddetto *canto alla cilentana*⁸⁶ trasferito in un contesto devozionale⁸⁷, ma mi pare una interpretazione restrittiva: la valutazione dei

⁸⁴ Arcangeli 1989: 6.

⁸⁵ Arcangeli e Sassu 1987: 15.

⁸⁶ Si tratta del canto più diffuso nel Cilento antico, ma rilevabile, con la stessa denominazione e con caratteristiche ricorrenti, in un’area assai più estesa; si esegue in forma monodica (a voce sola), in polifonia vocale, e con accompagnamenti strumentali diversi; è il canto tipico delle occasioni di festa e intrattenimento, anche a margine di pellegrinaggi e altre azioni devozionali, intonato su distici di endecasillabi di carattere lirico.

⁸⁷ “Ma la suggestione di questi canti è data soprattutto dal fatto che essi sono entrati a far parte di quel particolare modo di *sentire il paese*, che ritrova se stesso in alcune scadenze rituali, radicate nella sua *memoria* storica. Perciò il *motivo* che ne scandisce i versi, quello tipico detto *alla cilentana*, eseguito con solennità rispetto a quello profano, anche se con varianti e sfumature a secondo della confraternita, ne è parte integrale e inscindibile” (La Greca 1992, a cura di: 33).

⁸³ I confratelli non usano prendere l’intonazione iniziale da un “corista”, o altri dispositivi.

profili melodici e delle relazioni polifoniche rilevabili nelle *cilentane* consente di evidenziare alcune condotte che non appaiono nella polifonia devozionale. Per favorire la riflessione su questa eventuale stretta assimilazione tra repertorio profano e polifonie confraternali, propongo la trascrizione di una *cilentana* a voce sola e di una *cilentana* eseguita in gruppo⁸⁸ (Fig. 14). Nella prima, il profilo melodico, con incipit recitativo sul suono più acuto e andamento discendente, risulta piuttosto lontano dalle pratiche confraternali, nelle quali, invece, prevale un'intonazione che muove dal centro tonale (il suono più grave) e segue un profilo melodico assai più arcuato (che sale e quindi ritorna al centro tonale). Il profilo melodico della *cilentana* sembra più vicino – assai all'ingrosso – a quello della *turba* di Ortodonico (Fig. 13), di cui condivide simile incipit, andamento discendente e intonazione non polifonica: ma abbiamo visto che la *turba* costituisce un'espressione piuttosto inconsueta rispetto alle polifonie confraternali. Nella *cilentana* cantata in gruppo, di cui riporto soltanto un distico, si rilevano simili incipit recitativo e profilo melodico discendente; ma ciò che suscita più interesse è la disposizione assai mobile delle voci, che entrano liberamente, intonano i versi con sensibili ritardi, inseriscono motivi ornamentali in posizioni diverse, pur convergendo, alla fine del distico di endecasillabi, verso un lungo unisono conclusivo: si tratta di una testimonianza di quella prassi di polifonia in cui tutti i partecipanti conservano una certa autonomia operativa e taluni perseguono una più scoperta istanza individuale, con impulsi antagonisti (nel confronto vocale, all'interno del gruppo momentaneamente attivo), pur disponibili a essere accolti nella "armonizzazione" assicurata dalla combinazione d'insieme marcata dal lungo unisono conclusivo.

Una conduzione così euforica – anarchica, si potrebbe dire, e con possibili effetti di rivalità nelle condotte vocali – non sarebbe certo praticabile all'interno delle polifonie confraternali, che obbediscono a una solidarietà più attrattiva, in cui sono valorizzati comportamenti di coesione e fusione. Certamente, non si può negare un'aria di famiglia tra polifonie confraternali e *cilentane* di gruppo; cito alcuni procedimenti comuni:

- la tendenza delle voci a convergere e incontrarsi in lunghi e robusti unisoni, disposti in forma di bordone vocale a sostegno dei diversi inserti melodici;
- la conclusione unisona, tenuta per durate estese da tutti i partecipanti;

⁸⁸ La due *cilentane* indicate sono state registrate il 20 agosto 1989, poco più in basso della sommità del Monte Stella, nel corso dei festeggiamenti per la Madonna locale, presso un gruppo di pellegrini intento a riposarsi nel bosco.

- la respirazione non sincrona nel gruppo, che consente di tenere suoni molto lunghi, grazie all'alternanza tra i cantori impegnati nelle parti di sostegno;
- la migrazione individuale, tra i diversi ruoli dell'assetto di gruppo.

Si tratta di procedure piuttosto diffuse nel mondo rurale, per accordare una melodia portante all'interno di impianti polifonici, oppure per chiudere una strofa di versi cantati. Nelle *cilentane*, quando si trovino a essere impegnati nel canto gruppi misti, si introduce spesso un intenso e penetrante raddoppio all'ottava acuta (è il cosiddetto "squillo", realizzato prevalentemente da una voce femminile), una condizione che non ricorre nell'intonazione devozionale. Nelle polifonie confraternali l'andamento metro-ritmico è assai più lento e solenne, e non compare affatto la marcatura ludica che, al contrario, connota le *cilentane*.

Nonostante una certa "aria di famiglia", non sembra possibile rilevare un trasferimento diretto di strutture e pratiche da un contesto (profano e di intrattenimento) a un altro (religioso e penitenziale): i due repertori si mostrano distinti e mi parrebbe incongruo intendere il canto di gruppo dei confratelli come il luogo formale in cui sono confluiti gli esiti di un semplice prelievo da pratiche folkloriche.

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

faccia-re na ve - do - va - rra - ggià - ta

9 10 11

11 12 13 14 15 16 17 18 19

me la da i a fi - glia - t'ohi chedi.ci

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

squillo
vf.
ra - sa

v.m.
Fior di ce-ra-sa fior di ce-ra - sa

v.m.
ra - sa

v.m.
a

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

sciu-ta io ti ba - cio

ma-mme-to t'è cre-sciu-ta e io ti ba - cio

sciu-ta e io ti ba - cio

sciu-ta io ti ba -

18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

(28")

(28")

(29")

cio

Fig. 14 Cilentane
(pellegrini e devoti, pellegrinaggio alla Madonna della Stella, agosto 1989)

Sento l'amato figlio (intonazione monodica, gruppo di bambini, Serramezzana)

0 I 1 2 3 4 5 6 7 8 9
 Sen- to l'a- ma- a- a- to fi- i-

9 10 11 12 13
 glio

13 II 14 15 16 17 18 19 20 21 22
 che-e- e- di- i- ceo ma- a- dre

22 23 24 25 26 27 28 29 30 31
 addi- o

31 III 32 33 34 35 36 37 38 39 40
 re- e- e- cor- da l'a- a- a-

40 41 42 43 44 45 46 47 48 49
 mor mi- o- o

49 IV 50 51 52 53 54 55 56 57 58
 no- ni scor- da- a-

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67
 di me- e- e

67 68 69 70

III 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79
 re- e- e- cor- da l'a- a-

79 80 81 82 83 84 85 86 87 88
 a- mo- rre- e o

88 89 90 91 92
 o

92 IV 93 94 95 96 97 98 99 100 101
 no- te scor- da- a-

101 102 103 104 105 106 107 108 109 110
 a di me- e

110 111 112 113 114

Sento l'amato figlio (gruppo femminile, Capograssi)

I 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Sen- to l'a- ma- to fi- glio
(pia.)

9 10 11 12

II 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

che di- ce o ma- dre a- ddi-

21 22 23 24 25 26

i- o

III 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35

più fier del co- ler mi- i- o

35 36 37 38 39 40 41

o

IV 41 42 43 44 45 46 47 48 49

il tu- o mi pa-

49 50 51 52 53 54 55 56 57 58

ssa il se-

58 59 60

en

71 72 73 74 75 76 77 78 79 80

80 81 82 83 84 85

ei suo be- ne

ne

Varco le soglie e vedo (Omignano)

I 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

18 19 20 21 22 23 24 25

25 II 26 27 28 29 30 31 32 33 34

34 35 36 37 38 39 40 41 42 43

Var- co le so- glie e ve- do

di o ne sa

cro ste e e

43 44 45 46 47 48 49 50

50 III 51 52 53 54 55 56 57 58 59

59 60 61 62 63 64 65 66 67 68

68 69 70 71 72 73 74 75 76 77

77 78 79 80 81 82 83 84 85

85 IV 86 87 88 89 90 91 92 93 94

94 95 96 97 98 99 100 101 102 103

103 104 105 106 107 108 109 110 111 112

112 113 114 115 116 117 118 119 120 121

121 122 123 124 125 126 127 128

do- ve Ge- su o

do- ve Ge- su o

pe- no

pe- no

GRAN PAUSA PASSI E

SCUOTIMENTO DI DISCIPLINE

128 129 130 131 132 133 134 135 136 137

la cro - ce no -

137 138 139 140 141 142 143 144 145 146

no -

146 147 148 149 150 151 152 153 154 155

ve - e - llo

ve - llo

155 156 157 158 159 160 161 162 163 164

164 165 166 167 168 169 170 171 172 173

do - ve Ge - sú

do - ve Ge - sú

173 174 175 176 177 178 179 180 181 182

182 183 184 185 186 187 188 189 190 191

pa - no

no

191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201

Parto da te mio Dio (San Giovanni di Stella)

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Pa - rto da te mio Di -

[INTONAZIONE FLUTTUANTE]

10 11 12 13 14 15 16 II 17 18

o pa -

[INTONAZIONE PIÙ STABILE]

18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

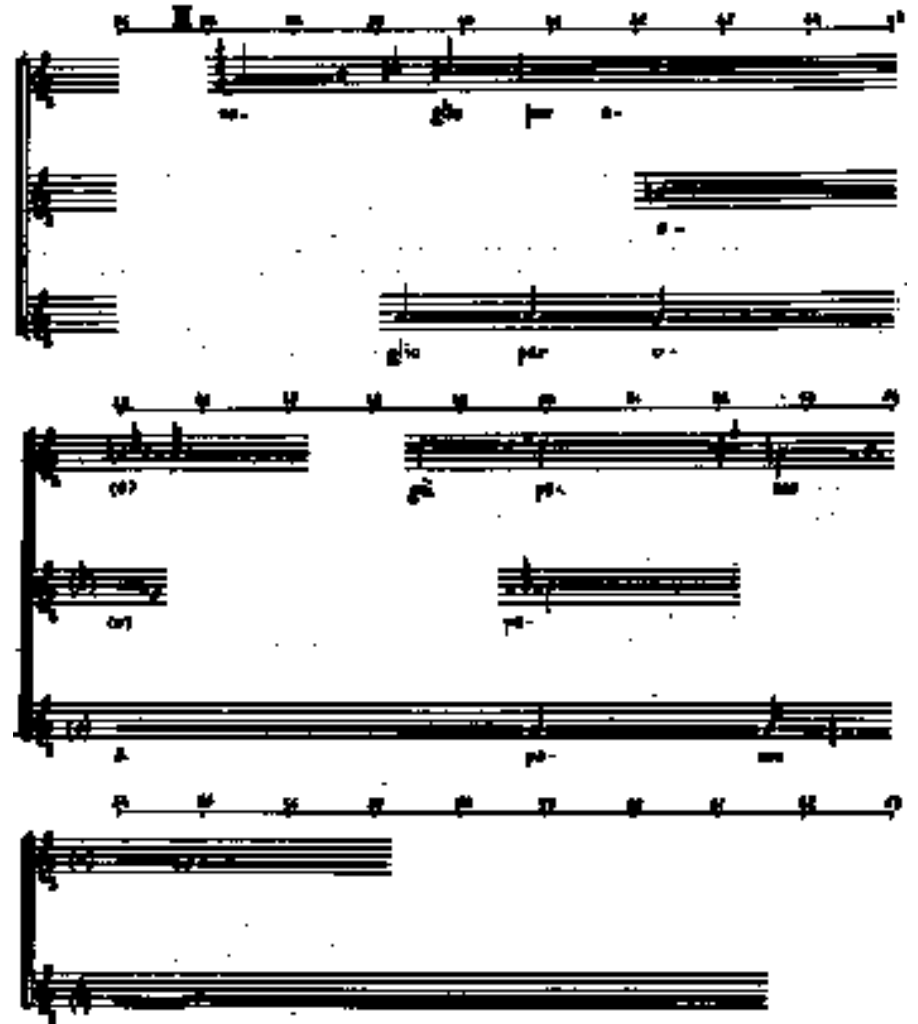
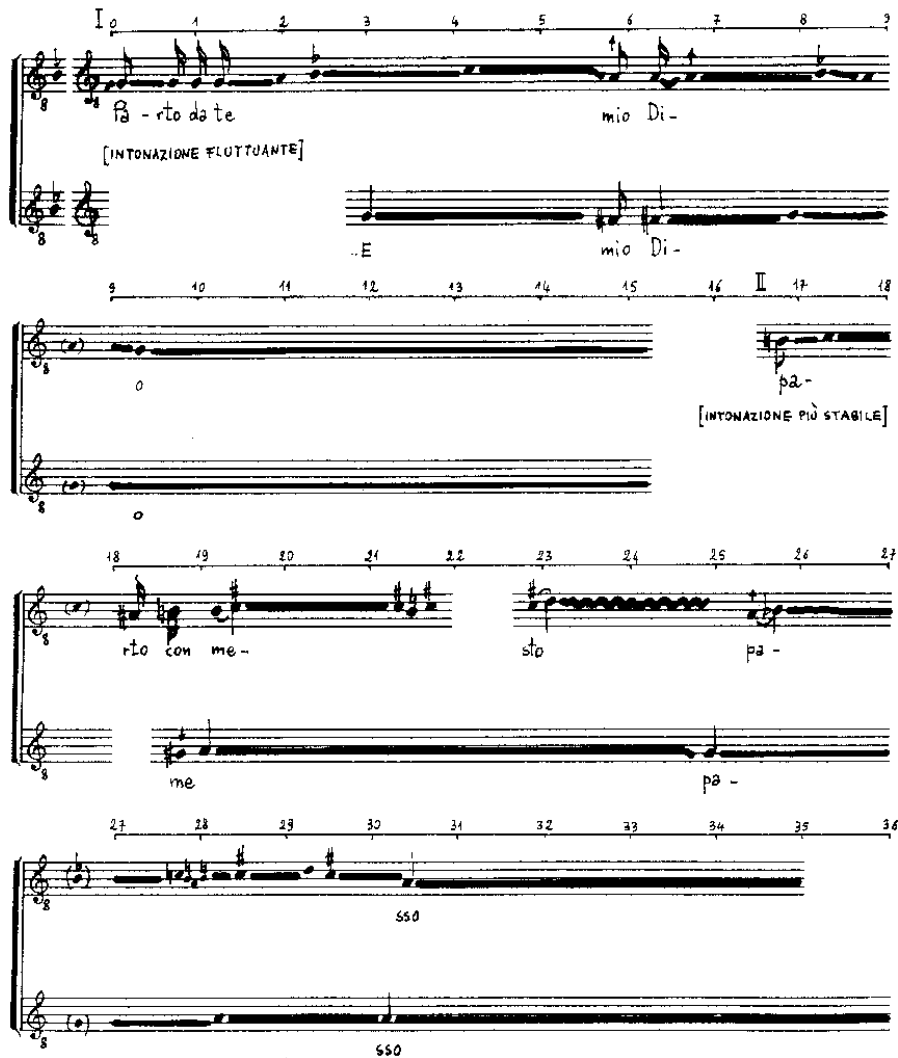
rio con me - sto pa -

me pa -

27 28 29 30 31 32 33 34 35 36

550

550



63 **IV** 64 65 66 67 68 69 70 71 72

pia - nge - re la -

a.

a - nge - re la

72 73 74 75 76 77 78 79 80 81

pri - ma

pri - ma

81 82 83 84 85 86 87 88 **III** 89 90

vo - glio

vo - glio

90 91 92 93 94 95 96 97 98 99

per o - gni pa -

a gni pa -

glio per o - gni pa -

99 100 101 102 103 104 105 106 107 108

sso

sso

sso

108 109 **IV** 110 111 112 113 114 115 116 117

117 118 119 120 121 122 123 124 125 126

126 127 128 129 130 131 132 133 134

pia - nge - re la -
 e la -
 [UNISONO INCERTO]
 an - ge - re la -
 cri - ma
 cri - ma
 cri - ma

E dalle turbe attonite (Stella Cilento)

I 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

9 10 11 12 13 **II** 14 15 16 17 18

18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

27 28 29 **III** 30 31 32 33 34 35 36

E dalle tu - rbe atto - ni -
 te
 un gri - do - ra
 ni - te
 si - le - va
 si - le - va
 e Cri - sto a - no -
 no -
 e Cri - sto a - no -

Là sul pretorio orrendo (Stella Cilento)

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Là sul pre-to - rio orre - ndo

o - rio orre - ndo

9 10 11 12 II 13 14 15 16 17 18

pa - la - zo de

a - de

19 20 21 22 23 24 25 26 27

Pi - la - to

Pi - la - a - to

27 28 29 30 III 31 32 33 34 35 36

cu - i fu co -

cu - i fu co -

36 37 38 39 40 41 42 43 44 45

ndanna - to

ndanna - to

45 46 47 48 49 50 51 IV 52 53 54

mo a mor -

a mor -

54 55 56 57 58 59 60 61 62 63

te il re - deo

te il re - den - tor

63 64 65 66 67 68 69 70 71 72

45 46 47 48 49 50 51 52 53 54

dal no - ve -

54 55 56 57 58 59 60 61 62 63

re

63 64 IV 65 66 67 68 69 70 71 72

me re - chia - ma

72 73 74 75 76 77 78 79 80 81

to a te

81 82 83 84 85 86 87 88 89 90

90 91 III 92 93 94 95 96 97 98 99

ma dal tu - o no - ve

99 100 101 102 103 104 105 106 107 108

lla - mo - re a

108 109 110 111 112 113 IV 114 115 116 117

so ri -

117 118 119 120 121 122 123 124 125 126

to (a) te

126 127 128 129 130 131 132

to (a) te

Addio Gesù ti lascio (Valle Cilento)

I 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

A- addio fe- sù

[SOSTENUTO, SENZA INTERRUZIONE: I CANTORI
PRENDONO FIATO IN ALTERNANZA]

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

ti- la-

18 19 20 21 22 23

scio

II 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

ndi la- a- scio- o 'cuo'

32 33 34 35 36 37 38 39 40 41

me- me-

41 42 43 44 45 46 47 48 49

e- i- i- o

III 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58

ndi- i- la- scio in co-

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67

67 68 69 70 71 72 73 74 75 76

eom- pa- gni- ia

76 77 78 79 80 81 82 83 84 85

IV 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94

ni-a- ni-i ma mi-i-

94 95 96 97 98 99 100 101 102 103

a

103 104 105 106 107 108 109 110 111 112

e con te

112 113 114 115 116 117 118 119 120 121

e

121 122 III 123 124 125 126 127 128 129 130

e la-sc'in co-c [intonaz. cresc.] ↑ ↑

130 131 132 133 134 135 136 137 138 139

mpagni-i a

139 140 141 142 143 IV 144 145 146 147 148

e pa-ni-ma mia o

148 149 150 151 152 153 154 155 156 157

a con te e

157 158 159 160 161 162 163 164 165 166

armonico (reale)

166 167 168 169

Di tante colpe tante (Sessa Cilento)

I 0 1 2 3 4 5 II 6 7 8 9

Di tante co- lpe ta- nte ti chie-

9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

de- ro' pe- rdo-

18 19 20 21 22 23 24 25 26 III 27

no pe-

27 28 29 30 31 32 33 34 35 36

nsa che fi-

36 37 38 39 40 41 42 43 44 45

[armonico] [armonici; ottava superiore]

glio so- no a

glio so- no a

45 46 IV 47 48 inton. 49 calante 50 51 52 53 54

sei pa- dre di

54 55 56 57 58 59 60 61 62 63

bontà bontà

63 64 65 III 66 67 68 69 70 71 72

pe- nsa che fi- glio

72 73 74 75 76 77 78 79 80 81

no no

81 82 83 IV 84 85 86 87 88 89 90

se- i pa- dre di

se- i pa- dre di

90 91 92 93 94 95 96 97 98 99

di bo-ntà
di bo-ntà

Giorno di tutt'è questo (Ortodonico)

I 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Giorno di tutt'è questo
Giorno di tutt'è questo

10 11 12 13 14 15 16

sto
sto

17 18 19 20 21 22 23 24 25

che no n'è vrà a'
che no n'è vrà a'

25 26 27 28 29 30 31 32 33 34

se- e- co-
se- e- co-

34 35 36 37 38 39 40 41

ndo
ndo

III 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50

si pia-a- nge nto-
si pia-a- nge nto-

50 51 52 53 54 55 56 57 58 59

tto il mo- ndo
tto il mo- ndo

59 60 61 62 63 64 65 66 67

67 **IV** 68 69 70 71 72 73 74 75 76

la mo- rte del
a mo- rte del

76 77 78 79 80 81 82 83 84 85

el si- gnor o
si- gnor a

85 86 87 88 89 90 91 92 93

o

93 **III** 94 95 96 97 98 99 100 101 102

si pia- nge 'nto
e pia- nge 'nto

102 103 104 105 106 107 108 109 110 111

tua il mo- ndo
tua l' mo- ndo

111 112 113 114 115 116 117

a
a

117 **IV** 118 119 120 121 122 123 124 125 126

la mo- rte de
a mo- rte de

126 127 128 129 130 131 132 133 134 135

el si- gnor a
el si- gnor a

135 136 137 138 139 140 141

Uno dei motivi che hanno reso interessante – almeno alle mie orecchie e ai miei occhi – l’indagine intorno al “piccolo rito cilentano” è stata l’individuazione e descrizione dei modi con cui i confratelli hanno condotto, nella loro storia culturale e nelle pratiche sociali messe in atto, il processo che ha determinato l’invenzione di un rito locale, tipico di una ristretta area culturale, di un “interno” assai circoscritto, ma innervato di relazioni e prestiti molteplici, provenienti da un ampio “esterno”.

Abbiamo visto come le condizioni storico-culturali, e anche le forme del paesaggio, abbiano contribuito a delineare un “profilo” assai peculiare per il *Cilento antico*, tale da distinguere questa micro-regione dalle aree contermini, sia nella multiforme consapevolezza degli attori sociali locali, che nelle indagini condotte da numerosi studiosi e osservatori, pur con alcune controversie.

La circum-ambulazione devozionale intorno al Monte Stella, uno dei tratti peculiari, rivela ancora oggi l’esistenza di antichi nessi sociali e culturali che si mantengono tenaci: attraverso il loro agire i confratelli marcano un territorio di appartenenza comune, che costituisce lo scenario di un vissuto condiviso, segnato da esperienze e precedenti storici remoti, ma percepiti come fattori ancora vitali – nella memoria comunitaria, nel mito, nell’immaginario sociale e nel discorso pubblico –, che determinano altresì opzioni e comportamenti assai concreti di inclusione ed esclusione. I percorsi di visita appaiono diversi ogni anno ma tendono a tornare negli stessi luoghi, sui due tracciati principali – verso l’interno e la marina – che circoscrivono e “abbracciano” simbolicamente la montagna. Nelle sue tappe, il viaggio confraternale implica – impone – relazioni di reciprocità e solidarietà, che derivano dal passato, si svolgono nel presente e impegnano il futuro: destinatari e fruitori privilegiati ne sono i casali e paesi della Stella. Risultano invece escluse alcune comunità che i confratelli cilentani evitano accuratamente di visitare: tra queste, le località di Agropoli e Castellabate – e lo indico soltanto adesso, in conclusione, anche per

non enfatizzarne il senso interpretativo-, entrambe esterne all’influenza amministrativa e politica della remotissima – ma, ancora oggi, mitica – Baronia sanseverinesca. Con ciò non intendo affatto rivelare la persistenza attuale di una remotissima relazione di estraneità e indifferenza, fondata nel medioevo e conservata in seguito, secondo una proiezione di assai “lunga durata” che apparirebbe davvero sorprendente. Tuttavia, se i comportamenti rilevabili sul terreno hanno un senso, devo segnalare come le due località citate – agevolmente raggiungibili in autobus, oggi – siano ancora percepite come esterne ed estranee nei confronti di una rete di relazioni, dipendenze reciproche e solidarietà incrociate che gli itinerari di circum-ambulazione intendono conservare, confermare e rinnovare, almeno sul piano simbolico: evidentemente, la memoria viaggia su una frequenza emotiva che agisce sotterranea, a grande profondità, e con ampia lunghezza d’onda che arriva sicura a destinazione, pur se rivela, certe volte, direzioni e prospettive inspiegabili e sorprendenti a chi osserva e ascolta dall’esterno. Variando liberamente su un tema di Pierre Bourdieu (la “distinzione”, il processo più efficace per definire l’identità sociale), potrei dire che l’identità culturale di un gruppo coeso si trova nella differenza e la differenza deve essere dimostrata soprattutto nei confronti di chi è più vicino. E per questo, credo, i confratelli cilentani sono così puntuali nell’assicurare: “Gli altri fanno diverso da noi, che stiamo nella zona della Stella”. Con ciò si disegna una sorta di frontiera simbolica tra comunità “immaginate” – e, anche, immaginarie – che consente di distinguere i gruppi e le loro azioni, nonché di limitare le aree di esercizio di tale agire: il confine, tuttavia, resta fluido e instabile, descritto e rappresentato in “discorsi” controversi, di conferma, ma anche di dubbio o rifiuto e di negazione.

La ricognizione intorno allo “scenario” del rito ha condotto a una possibile sua dislocazione originaria nei primi decenni dell’Ottocento, maturata attraverso la progressiva acquisizione di testi, motivi simbolici e impulsi emozionali, favorita dalla mediazione di attori diversi (religiosi e laici) assai vicini a un certo gusto arcadico dai toni fortemente aulici: dell’assunzione e formalizzazione di tali tratti stilistici e significati si trovano testimonianze sicure già nella seconda metà dell’Ottocento, con una continua produzione di testi poetici nuovi, su conio arcadico, realizzata in ambito locale da autori appartenenti a ceti diversi, almeno fino alla metà del secolo scorso.

Nei primi decenni del Novecento il “piccolo rito cilentano” è stato sottoposto a forte pressione e severi controlli da parte delle autorità religiose e civili, con cui i confratelli hanno dovuto misurarsi, adeguandosi a circostanze e imposizioni talvolta assai impegnative. La tenace resistenza dei confratelli e la loro sa-

pienza adattativa hanno consentito una sicura conservazione del rito e una sua progressiva ripresa negli ultimi decenni: in questa prospettiva, i confratelli cilentani mostrano di potere – volere – fare i conti con il mondo contemporaneo, con la “modernità”, senza smarrire se stessi. Tuttavia, nel lungo processo di confronto e adattamento si è verificata anche qualche perdita, che crea ancora rammarico: ricordo il declino malinconico della congrega di San Mauro, che aveva manifestato spiccata presenza e peculiari qualità performative.

Nel processo storico-culturale che ha portato alla costruzione del “piccolo rito cilentano”, i confratelli hanno attinto a testi, pratiche e contesti multiformi, da cui hanno tratto e adattato espressioni cantate diverse, progressivamente “impaginate” in un dispositivo rituale, che mostra una sua propria coerenza e compattezza: vi si esprime uno spiccato senso del dolore e del lutto, nella cornice penitenziale definita dalla morte di Cristo, attraverso azioni che rappresentano e consolidano il gruppo (all’interno del ristretto sodalizio di appartenenza), favoriscono relazioni dinamiche di confronto ed emulazione con l’agire di altri gruppi vicini, e contribuiscono a costruire il senso di una più estesa identità micro-regionale (il *Cilento antico*).

Il processo di “ruralizzazione” messo in atto dai confratelli cilentani si configura come la costruzione in ambito rurale – certamente periferico ed eccentrico rispetto ad altre egemonie – di uno specifico dispositivo rituale, caratterizzato dall’assunzione di assetti e comportamenti musicali di matrice folklorica (contadina), su cui sono state costruite le espressioni cantate ritenute più consone alle circostanze devozionali: in questo senso, le polifonie confraternali cilentane non sembrano affatto l’esito di una lenta emarginazione in periferia, da esperienze urbane e da livelli colti ed egemoni, né l’adattamento a nuova funzione di pratiche espressive locali.

Le polifonie confraternali e tutto il “piccolo rito cilentano” costituiscono il risultato di un lungo processo condotto autonomamente, attraverso l’avvicinarsi di numerose generazioni, un intenso scambio con altre consuetudini, improvvise ed energiche azioni individuali, relazioni esuberanti tra i gruppi locali, un confronto serrato con altre istanze religiose (diocesi e parrocchie) della regione, nella consapevolezza diffusa di appartenere a una piccola comunità con radici lunghe e rami contorti ma fertili.

Prestiti molteplici assimilati e adattati, modi performativi tradizionali elaborati e trasformati, saperi tenacemente conservati, memorie orgogliosamente condivise, il viaggio e lo spazio percorso, il buio delle chiese, candele e piccoli palchi fioriti, il supplizio di Cristo e il pianto di Maria, celebrazione della morte e rappresentazione del lutto, sole abbacinante all’uscita, il paesaggio della Stella incom-

bente, bosco e marine, autobus che appaiono improvvisi, enormi, alla svolta della strada, pieni di colore a ogni curva diverso, lunghe file di uomini “vestiti” e piccole folle in attesa, croci e labari sussultanti che danzano, banchetti di bevande, taralli e biscotti offerti ai visitatori, il canto che ricolma chiese e attraversa corpi, di tutti, priori, cantori, devoti, sacerdoti, fedeli, professori e ricercatori, curiosi e turisti, sindaci e amministratori, artisti e intellettuali: questi gli ingredienti del “piccolo rito cilentano”, che costituiscono il suo profilo unico, ed emozionante, anche per chi, come me, ha ascoltato e osservato tutto, con attenzione e rispetto, dall’esterno, per un tempo lungo della sua vita.

riferimenti bibliografici

ACOCELLA, Nicola,

- 1961 *Il Cilento dai Longobardi ai Normanni (secoli X e XI). Struttura amministrativa e agricola. I (L'ordinamento amministrativo)*, in "Rassegna Storica Salernitana", XXII: 35-82.

AGAMENNONE, Maurizio

- 1991 *Modalità/Tonalità*, in *Grammatica della musica etnica*, Bulzoni, Roma: 145-200.
- 1992a *Stabilità areale e variabilità locali nella musica delle Confraternite cilentane*, in *Secondo convegno europeo di analisi musicale (Studi e Testi 1)*, Atti a cura di Rossana Dalmonte e Mario Baroni, Università degli studi di Trento/Dipartimento di Storia della civiltà europea: 285-301.
- 1992b *La musica delle confraternite nel Cilento storico*, in *Liturgia e paraliturgia nella tradizione orale (1992)*: 183-208.
- 1998 a cura di, *Polifonie. Procedimenti, tassonomie e forme: una riflessione "a più voci"*, Bulzoni, Roma (I^a ed. 1996).
- 2004 *Musiche e devozioni confraternali nel Cilento "storico"*, in *Tammurriate*, a cura di Antonello Lamanna, Adnkronos Libri, Roma: 150-192.
- 2005 a cura di, *Musiche tradizionali del Salento. Le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto de Martino (1959, 1960)*, con 2 CD allegati, Squilibri, Roma.

ANGELOZZI, Giancarlo

- 1978 *Le confraternite laicali. Un'esperienza cristiana tra medioevo e età moderna*, Editrice Queriniana, Brescia.

APOLITO, Paolo

- 2001 *La religione degli Italiani. Storia fotografica della società italiana*, Editori Riuniti, Roma.
- 2004 *La Settimana santa nel Salernitano*, in *Tammurriate*, a cura di Antonello Lamanna, Adnkronos Libri, Roma: 26-42.

ARCANGELI, Piero G.

- 1989 *Liturgia popolare della Settimana Santa. Canti di tradizione orale delle Confraternite umbro-laziali*, fascicolo allegato al disco, LP Albatros VPA 8493.
- 1993 *Liturgia popolare della Settimana santa: i canti delle confraternite umbre e alto-laziali*, in *Le confraternite in Italia centrale fra antropologia musicale e storia. Studi e ricerche dal convegno nazionale – Viterbo 1989*, Amministrazione Provinciale di Viterbo, Centro di catalogazione dei beni culturali, Viterbo: 9-18.

ARCANGELI, Piero G. e SASSU, Pietro

- 1987 *Canti liturgici di tradizione orale. In itinere: qualche riflessione*, in *Canti liturgici di tradizione orale*, 1987.
- 2001 *Musica "liturgica" di tradizione orale*, in *Guida alla musica popolare in Italia. 2. I repertori*, a cura di Roberto Leydi, LIM, Lucca: 79-93.

ASSMANN, Aleida

- 2002 *Ricordare. Forme e mutamento della memoria culturale*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1999).

AVERSANO, Vincenzo

- 1982 *Il toponimo Cilento e il centro fortificato del Monte della Stella*, in "Studi e Ricerche di Geografia", V: 1-42.
- 1983 *Il Coronimo Cilento e il suo territorio (1034-1552)*, in "Studi e Ricerche di Geografia", VI – 1: 78-127.
- 1987 *Geographica Salernitana. Letture cronospaziali di un territorio provinciale*, Ed. Salernum, Salerno.

BAROFFIO, Bonifacio Giacomo

- 1992 *La liturgia: spazio di cultura popolare tra tradizioni scritte e orali, ieri e oggi. Spunti di riflessione*, in *Liturgia e paraliturgia nella tradizione orale (1992)*: 25-36.

BARTÓK, Bela

- 1977 *Sul metodo di trascrizione*, in *Scritti sulla musica popolare*, a cura di Diego Carpitella, Boringhieri, Torino: 245-271 (ed. or. 1951; I^a ed. it. 1955).

BELTRAMI, Pietro G.

- 1994 *La metrica italiana*, Il Mulino, Bologna.

- BENHABIB, Seyla
2005 *La rivendicazione dell'identità culturale*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 2002).
- BEVILACQUA, Piero
1993 *Breve storia dell'Italia meridionale dall'Ottocento a oggi*, Donzelli, Roma.
- BLACK, Christopher F.
1992 *Le confraternite italiane del Cinquecento. Filantropia carità volontariato nell'età della Riforma e Controriforma*, Rizzoli, Milano (ed. or. 1989).
- BERNARDI, Claudio
1991 *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*, Vita e Pensiero, Milano.
- BOURDIEU, Pierre
1983 *La distinzione*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1979).
- BRUNELLI, Bruno
1953 a cura di, *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, 5 voll., Mondadori, Milano.
- BRUNI, Franco e REFRIGERI, Fabio
1994 *Musiche per le tre ore di agonia di N. S. G. C. Nuove fonti per lo studio della funzione del Venerdì santo in Italia*, in "Nuova Rivista Musicale Italiana", 3: 483-506.
- BUONOMO, Emilio
1999 *Il Parco del Cilento Patrimonio dell'umanità*, in "Quaderni del Parco", supplemento a "Cronache del Mezzogiorno", 6: 1 e 2.
- BURKE, Peter
2006 *La storia culturale*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 2004).
- BUTTITTA, Antonino
1981 *L'immagine, il gesto e il tempo*, in *Festa. Antropologia e semiotica*, a cura di Carla Bianco e Maurizio Del Ninno, Atti del convegno di studi "Forme e pratiche della festa", Montecatini Terme, 27-29 ottobre 1978, Nuova Guaraldi, Firenze: 27-35.
- CANTALUPO, Piero
1981 *Acropolis. Appunti per una storia del Cilento dalle origini al XIII secolo*, Stab. Tip. Guariglia, Agropoli.

- CANTALUPO, Piero e LA GRECA, Amedeo
1989 a cura di, *Storia delle terre del Cilento antico*, 2 voll., Centro di Promozione Culturale per il Cilento, Acciaroli (SA).
- Canti liturgici di tradizione orale*
1987 a cura di Piero Arcangeli, Roberto Leydi, Renato Morelli e Pietro Sassu, volume allegato all'antologia di quattro dischi, LP Albatros Alb 21.
- CARBONI, Fabio
1994 *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX*, (10-12), *Studi e Testi*, 3 voll., Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano.
- CESTARO, Antonio
1978 *Strutture ecclesiastiche e società nel Mezzogiorno*, Ed. Ferraro, Napoli.
- CHÂTELLIER, Louis
1994 *La religione dei poveri. Le missioni rurali in Europa dal XVI al XIX secolo e la costruzione del cattolicesimo moderno*, Garzanti, Milano (ed. or. 1993).
- CIRESE, Alberto Mario
2003 *Tra cosmo e campanile. Ragioni etiche e identità locali*, a cura di Pietro Clemente, Gianfranco Molteni, Eugenio Testa, postfazione di Alessandro Mancuso, Protagon Editori Toscani, Siena.
- CLIFFORD, James
1993 *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*, Bollati-Boringhieri, Torino (ed. or. 1988).
1999 *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del XX secolo*, Bollati-Boringhieri, Torino (ed. or. 1997).
- COLAPIETRA, Raffaele
1985 *I Sanseverino di Salerno. Mito e realtà del barone ribelle*, Laveglia, Salerno.
- DE LIGUORI, Alfonso
1988 *Canzoncine spirituali di S. Alfonso*, presentazione di Alfonso Amarante, Valsele Tipografica, Materdomini (AV).

DELLA PEPA, Salvatore

- 1982 *Confraternite: tra passato e futuro*, in "Comunità in dialogo", LXI nuova serie, Vallo della Lucania, Salerno.
- 1987 *Vescovi e Confraternite negli ultimi cento anni*, relazione inedita proposta al convegno "Pietà popolare e nuova evangelizzazione", Villa Sacro Cuore, Velia di Ascea Marina (SA), 14-19 settembre 1987.

DEL MERCATO, Ernesto

- 1990 *L'immaginario non urbano: il caso Cilento*, Edizioni dell'Alento, Laureana Cilento (SA).

DEL MERCATO, Pier Francesco

- 2006 *Origine della Baronìa di Castellabate*, La Colomba, Castellabate (SA).

DE MAIO, Romeo

- 1971 *Società e vita religiosa a Napoli nell'Età moderna (1656-1799)*, ESI, Napoli.

DE MARTINO, Ernesto

- 1975 *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Borinighieri, Torino (I^a ed. 1958, con titolo parzialmente diverso).

DENTONI LITTA, Fernando

- 1997 *Dalla seconda Guerra mondiale alla Repubblica nel Comune di San Mauro Cilento (1940-1948)*, Edizioni del Centro di Promozione Culturale per il Cilento, Acciaroli (SA).

DE ROSA, Gabriele

- 1971 *Vescovi popolo e magia nel sud*, Guida, Napoli.
- 1994 a cura di, *Storia dell'Italia religiosa. L'Età contemporanea*, Laterza, Bari.

DE ROSA, Gabriele e CESTARO, Antonio

- 1988 a cura di, *Il Concilio di Trento nella vita spirituale e culturale del mezzogiorno tra XVI e XVII secolo*, Atti del convegno di Maratea, 19-21 giugno 1986, Ed. Osanna, Venosa (PZ).

DE ROSA, Gabriele e GREGORY, Tullio

- 1994 a cura di, *Soria dell'Italia religiosa. Letà moderna*, Laterza, Bari.

DI MATTEO, Angelo

- 1997 *I diciotto comuni del Cilento storico – vademecum per il turista*, Edizioni dell'Ippogrifo, Sarno (SA).

DI NAPOLI, Giovanni

- 1990 *Alcune riflessioni sulle Congreghe*, in "Annali cilentani", II-1: 75-82.

DI VIRGILIO, Domenico

- 2000 *La musica di tradizione orale in Abruzzo*, "Rivista Abruzzese", quaderno 35, Lanciano.

DONELLA, Valentino

- 1991 *Musica e liturgia*, Ed. Carrara, Bergamo.

DRUMBL, Johann

- 1981 *Quem quaeritis. Teatro sacro dell'alto medioevo*, Bulzoni, Roma,

EBNER, Pietro

- 1982 *Chiesa baroni e popolo nel Cilento*, 2 voll., Edizioni di storia e letteratura, Roma.

FACCI, Serena

- 1991 *Polifonia*, in *Grammatica della musica etnica*, Bulzoni, Roma: 201-242.

FILORAMO, Giovanni

- 1994 *Le vie del sacro*, Einaudi, Torino.

GALASSO, Giuseppe e RUSSO, Carla

- 1980 a cura di, *Per la storia sociale e religiosa del Mezzogiorno d'Italia*, 2 voll., Guida, Napoli.

GEERTZ, Clifford

- 1988 *Interpretazioni di culture*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1973).
- 1999 *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1996).

GINZBURG, Carlo

- 1972 *Folklore, magia, religione*, in *Storia d'Italia, I caratteri originali II*, Einaudi, Torino: 603 – 676.

- GIURIATI, Giovanni
1991 *Trascrizione*, in *Grammatica della musica etnica*, Bulzoni, Roma: 243-290.
- GORI, Severino
1966 *Leonardo da Porto Maurizio, santo*, “Bibliotheca Sanctorum”, vol. VII, Istituto Giovanni XXIII, Pontificia Università Lateranense, Città Nuova Editrice, Roma: coll.1208-1222.
- GRECO, Gaetano
1999 *La Chiesa in Italia nell'età moderna*, Laterza, Roma-Bari.
- GRENDI, Edoardo
2004 *Le confraternite urbane nell'età moderna: l'esempio genovese*, in *In altri termini. Etnografia e storia di una società di antico regime*, Feltrinelli, Milano: 45-110 (1ª ed. 1966).
- GUARIGLIA, Emilio
1944 *La Città di Lucania (le rovine del Monte Stella nel Cilento)*, in “Rassegna Storica Salernitana”, V/3-4: 171-185.
- GUIDETTI, Armando S. J.
1988 *Le missioni popolari. I grandi Gesuiti italiani*, Rusconi, Milano.
- HANNERZ, Ulf
2001 *La diversità culturale*, Il Mulino, Bologna (ed. or. 1996).
- HUIZINGA, Johan
1983 *Homo ludens*, Il Saggiatore, Milano (ed. or. 1938).
- LA GRECA, Amedeo
1986 *Storia di una civiltà rurale*, vol. I, *Cenni storici e documenti*, CI. RI. Cilento Ricerche, Acciaroli (SA).
1990 *Guida del Cilento – 2. Il folklore*, Centro di Promozione Culturale per il Cilento, Acciaroli (SA).
1992 a cura di, *Confraternite nel Cilento*, Edizioni del Centro di Promozione Culturale per il Cilento, Acciaroli (SA).
1989 *La cappella di Santa Maria sul Monte della Stella*, in “Annali cilentani”, I-1: 101 e 102.
2005 *San Mauro Cilento. L'età antica il medioevo e il culto di San Mauro martire*, Edizioni del Centro di Promozione Culturale per il Cilento, Acciaroli (SA).

- 2006 *San Mauro Cilento. Famiglie e terre negli anni della Rinascita (sec. XV-XVI)*, Edizioni del Centro di Promozione Culturale per il Cilento, Acciaroli (SA).

La società religiosa nell'Età moderna

- 1973 *Atti del Convegno di studi di storia sociale e religiosa*, Capaccio-Paestum, 18-21 maggio 1972, Napoli.

LA SORSA, Saverio

- 1925 *Usi costumi e feste del popolo pugliese*, Casini, Bari.

LATTANZI, Vito

- 1983 *Pratica rituale e produzione di valori. La processione delle torce a Sonnino*, Bulzoni, Roma.

LEYDI, Roberto

- 1987 *Le ricerche, gli studi*, in *Canti liturgici di tradizione orale*: 17-29.

Liturgia e paraliturgia nella tradizione orale

- 1992 *Primo convegno di studi*, Santu Lussurgiu 12-15 dicembre 1991, a cura di Giampaolo Mele e Pietro Sassu, Centro di cultura popolare U.N.L.A./Editrice Universitas, Santu Lussurgiu (OR)/Cagliari.

LORTAT-JACOB, Bernard

- 1990 *Savoir les chanter, pouvoir en parler. Chants de la Passion en Sardaigne*, in “Cahiers de musiques traditionnelles”, III: 5-22.
1993 *En accord, polyphonies de Sardaigne*, in “Cahiers de musiques traditionnelles”, VI: 69-86.
1996 *Canti di passione*, Libreria Musicale Italiana, Lucca
2008 *Letnomusicologia: una scienza che include il soggetto nell'oggetto*, in *Comparativa/mente*, a cura di Pietro Clemente e Cristiano Grottanelli, SEI, Firenze: 167-187.

MACCHIARELLA, Ignazio

- 1995 *Il falso bordone fra tradizione orale e tradizione scritta*, Libreria Musicale Italiana, Lucca.
2003a *La ricostruzione della memoria musicale. Polifonie confraternali in Alta Corsica*, in “Lares”, rivista trimestrale di studi demo-etno-antropologici, LXIX-3: 589 – 605.
2003b *Le manifestazioni musicali della devozione cristiana in Italia*, in *Enciclopedia della musica*. III, *Musica e culture*, Einaudi, Torino: 340-371.

- MACIOTI, Maria Immacolata
2000 *Pellegrinaggi e giubilei. I luoghi del culto*, Laterza, Roma-Bari.
- MAFFEO, Pasquale
2006 *Cilento*, Guida, Napoli.
- MARROCCO, Osvaldo
1998 *Grano, vapori e baionette. Economia e politica a San Mauro Cilento 1900-1918*, Edizioni del Centro di Promozione Culturale per il Cilento, Acciaroli (SA).
- MARX-WEBER, Magda
1989 *Musiche per le tre ore di agonia di N. S. G. C. Una funzione del venerdì santo nell'Italia del tardo Settecento e del primo Ottocento*, in "Nuova Rivista Musicale Italiana", 1-2: 33-59.
- MAUSS, Marcel
2002 *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Introduzione di Marco Aime, Einaudi, Torino (ed. or. 1950).
- MAZZIOTTI, Matteo
1904 *La Baronìa del Cilento*, Ripamonti e Colombo, Roma.
- MAZZOLENI, Donatella e ANZANI, Giuseppe
1993 *Cilento Antico. I luoghi e l'immaginario*, Electa/Napoli, Napoli.
- METASTASIO, Pietro
1996 *Oratori sacri*, a cura di Sabrina Stroppa, con introduzione di Carlo Ossola, Marsilio, Venezia.
- MIGLIORINO, Antonio F.
1992 *Note di vita economica e sociale negli atti del Notaio Matteo Bambacarlo di Laureana Cilento (1768-1786)*, tesi di laurea, Università degli studi di Salerno, Facoltà di Magistero/Corso di Laurea in Materie Letterarie, rel. Antonio Cestaro, a. a. 1991-92.
- MORELLI, Giovanni
1992 *Maggio e melodramma: la presenza del Metastasio*, in *Il Maggio drammatico. Una tradizione di teatro in musica*, a cura di Tullia Magrini, Edizioni Analisi, Bologna: 167-189.

- MURARO, M. Teresa
1986 a cura di, *Metastasio e il mondo musicale*, Fondazione Giorgio Cini, Studi di musica veneta, Olschki, Firenze.
- Musica e liturgia nella cultura mediterranea*
1988 Atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 2-5 ottobre 1985), a cura di Piero G. Arcangeli, Olschki, Firenze.
- NANNI, Stefania
1994 a cura di, *Devozione e pietà popolare fra Seicento e Settecento. Il ruolo delle Congregazioni e degli Ordini religiosi*, num. spec. di "Dimensioni e problemi della ricerca storica", rivista del Dipartimento di studi storici dal medioevo all'età contemporanea dell'Università "La Sapienza" di Roma.
- NATELLA, Pasquale
1980 *I Sanseverino di Marsico. Una terra, un regno*, Regione Campania, Centro di servizi culturali, Mercato San Severino (SA).
- NICCOLI, Ottavia
1998 *La vita religiosa nell'Italia moderna secoli XV-XVII*, Carocci, Roma.
- NOVI CHAVARRIA, Elisa
2001 *Il governo delle anime. Azione pastorale, predicazioni e missioni nel Mezzogiorno d'Italia*, Editoriale Scientifica, Napoli.
- NUBOLA, Cecilia e TURCHINI, Angelo
1999 *Fonti ecclesiastiche per la storia sociale e religiosa d'Europa: XV-XVIII secolo*, Il Mulino, Bologna.
- Ordini religiosi e società nel Mezzogiorno moderno*
1987 Atti del seminario di studi (Lecce, 29-31 gennaio 1986), a cura di Bruno Pellegrino e Francesco Gaudio, Congedo, Galatina.
- ORLANDI, Giuseppe
1985 *La missione popolare redentorista in Italia*, in "Spicilegium Historicum" Congregationis Ssmi Redemptoris, XXXIII-1: 51-141.

PADIGLIONE, Vincenzo

1990 *Le parole della fede. Forme di espressività religiosa*, Dedalo, Bari.

PAGLIA, Vincenzo

1982 *La morte confortata. Riti della paura e mentalità religiosa a Roma nell'età moderna*, Edizioni di storia e letteratura, Roma.

1993 *Le confraternite e i problemi della morte a Roma nei secoli XVI-XVIII*, in *Le confraternite in Italia centrale fra antropologia musicale e storia. Studi e ricerche dal convegno nazionale – Viterbo 1989*, Amministrazione Provinciale di Viterbo, Centro di catalogazione dei beni culturali, Viterbo: 97-117.

PASTORE, Alessandro

2006 *Strutture assistenziali nell'Italia della Controriforma*, in *Storia d'Italia 23. La chiesa e il potere politico. Chierici e laici dal Medioevo alla Controriforma*, Einaudi/Il Sole 24 ore, Torino-Milano: 433-465 (I^a ed. 1986).

PINAMONTI, Paolo

1991 a cura di, *Mozart, Padova e la Betulia Liberata. Committenza, interpretazione e fortuna delle azioni sacre metastasiane nel '700*, Atti del Convegno internazionale di studi, 28-30 settembre 1989, Olschki, Firenze.

RIENZO, Maria Gabriella

1980 *Il processo di cristianizzazione e le missioni popolari nel Mezzogiorno. Aspetti istituzionali e socio-religiosi*, in *Per la storia sociale e religiosa del Mezzogiorno d'Italia*, a cura di Giuseppe Galasso e Carla Russo, Guida, Napoli: vol. I, 439-481.

ROHLFS, Gerhard

1988 *Dialecti e Grecità nel Cilento*, in *Studi linguistici sulla Lucania e sul Cilento*, Congedo, Galatina (LE): 77-118.

ROMANO, Ruggiero

1994 *Paese Italia. Venti secoli di identità*, Donzelli, Roma.

ROSA, Mario

2006 *Clero cattolico e società europea nell'età moderna*, Laterza, Roma-Bari.

RUSCONI, Roberto

2006 *Confraternite, compagnie e devozioni*, in *Storia d'Italia 23. La chiesa e il potere*

politico. Chierici e laici dal Medioevo alla Controriforma, Einaudi/Il Sole 24 ore, Torino-Milano: 467-506 (I^a ed. 1986).

RUWET, Nicolas

1983, *Metodi di analisi in musicologia* (ed. or. 1966), in *Linguaggio musica, poesia*, Einaudi, Torino, 1983: 86-119 (ed. or. 1972).

Salmi

1986, introduzione, traduzione e commento di Gianfranco Ravasi, Rizzoli, Milano.

SASSU, Pietro

1978 *Canti della comunità di Premana*, in *Mondo popolare in Lombardia. 4. Como e il suo territorio*, a cura di Roberto Leydi e Glauco Sanga, Silvana editoriale d'arte, Milano: 273-294.

SATURNO, Paolo

1990 *La tradizione musicale alfonsiana*, in *Alfonso M. De Liguori e la società civile del suo tempo*, Atti del Convegno internazionale per il Bicentenario della morte del santo, Napoli, S. Agata dei Goti, Salerno, Pagani, 15-19 maggio 1988, Olschki, Firenze: 577-598.

TADIÉ, Jean-Yves e TADIÉ, Marc

2000 *Il senso della memoria*, Dedalo, Bari (ed. or. 1999).

TOSCANI, Xenio

2006 *Il reclutamento del clero (secoli XVI-XIX)*, in *Storia d'Italia 24. La chiesa e il potere politico. Santa sede, clero e organizzazioni cattoliche*, Einaudi/Il Sole 24 ore, Torino-Milano: 575-628 (I^a ed. 1986).

TOSCANO, Maddalena

1992 *Sulla presenza di arabismi nel dialetto del Cilento. Indagini preliminari*, in *Atti del convegno sul tema: Presenza araba e islamica in Campania (Napoli-Caserta, 22-25 novembre 1989)*, a cura di Agostino Cilardo, Istituto Universitario Orientale, Napoli: 551-575.

Usi e costumi del Cilento

1984 a cura di Antonio Di Rienzo, Amedeo La Greca, Emilio La Greca, CI. RI. Cilento Ricerche, Acciaroli (SA).

Viaggio nel Cilento

1984 *Guida turistico-culturale dei borghi del Cilento tra storia e tradizione orale*, a cura di Antonio Di Rienzo, Amedeo La Greca, Emilio La Greca, CI. RI. Cilento Ricerche, Acciaroli (SA).

VOLPE, Francesco

1987 *I Redentoristi nel Cilento*, in *La presenza e l'opera dei Redentoristi nel Mezzogiorno*, Atti del seminario di studio promosso dalla Provincia Napoletana dei PP. Redentoristi, Colle S. Alfonso – S. Maria La Bruna (NA), 7-10 settembre 1982, a cura di Giovanni Vicidomini, Valsele Tipografica, Napoli: 47 – 63.

1988 *Confraternite e vita socioreligiosa nel Settecento*, Laveglia, Salerno.

1988b *Struttura dei libri parrocchiali fra Cinquecento e Seicento*, in *Il Concilio di Trento nella vita spirituale e culturale del Mezzogiorno tra XVI e XVII secolo*, Atti del convegno di Maratea, 19-21 giugno 1986, a cura di Gabriele De Rosa e Antonio Cestaro, Ed. Osanna, Venosa (PZ): 65-98.

il cd

documenti sonori

A fronte delle numerose ore di registrazione sonora accumulate nel corso dell'indagine sulle devozioni confraternali, il CD allegato al volume comprende una ristretta selezione di documenti: la scelta è caduta su alcune esecuzioni che ho ritenuto particolarmente rappresentative dei modi performativi e tratti stilistici. Ho altresì privilegiato le registrazioni di cui fosse disponibile una trascrizione musicale, pubblicata in volume, allo scopo di favorire il lettore nell'affiancare la "lettura" della mia notazione delle musiche alla reale pregnanza acustica delle stesse.

Le registrazioni sono state realizzate tra il 1990 e il 1995, con tecnologie analogiche: registratore a nastro magnetico Uher 4200 Stereo Report IC, microfoni Uher M 534 (velocità di scorrimento del nastro: 19 cm/sec.)

I documenti sonori presenti nel CD sono indicizzati attraverso l'incipit verbale, cui segue l'informazione concernente il gruppo di esecutori e l'anno in cui è avvenuta la registrazione.

La maggior parte sono stati raccolti il 13 aprile 1990 (Venerdì Santo), nella chiesa della Madonna del Carmine, in Agnone Cilento, località sita sulla marina, nel comune di Montecorice. Nell'occasione, i microfoni furono piazzati sulla piccola cantoria della chiesa. La ripresa privilegia la risposta acustica dell'ambiente: oltre il canto, risultano talvolta presenti i passi dei cantori, i colpi di bastone dei priori, le reazioni dei devoti presenti ecc., vale a dire, tutto ciò che possono sentire coloro che effettivamente assistono al rito. Una ripresa così disposta, inoltre, favorisce una certa uniformità nella intensità/qualità del segnale acquisito: tutti i gruppi di canto si sono trovati nelle stesse condizioni davanti ai microfoni, durante le diverse fasi del rito interno alla chiesa.

L'unica esecuzione femminile presente (traccia 4) è stata raccolta in casa della famiglia Sevo, a Capograssi di Serramezzana, il 3 aprile 1991, con ripresa diretta sulle tre esecutrici.

Le polifonie di Stella Cilento (tracce 18-20) sono state registrate anch'esse

presso la chiesa della Madonna del Carmine di Agnone Cilento, il 9 aprile 1993, con procedure simili a quelle descritte prima.

La strofa di congedo proposta da San Giovanni di Stella (*Parto da te mio Dio*, traccia 23) è stata acquisita presso la chiesa della stessa località il giorno 8 aprile 1993, con ripresa diretta sui cantori.

I documenti sonori concernenti la confraternita di San Mauro sono stati raccolti in circostanze diverse: il *Miserere* (traccia 10) è stato registrato il 7 aprile 1977 da Fernando Dentoni Litta, che convocò appositamente i cantori della congrega presso la chiesa di San Mauro martire a Casal Sottano. Il nastro originale è andato perduto ma ho potuto acquisire una copia su audiocassetta, utilizzata per il riversamento. Lo stesso Dentoni Litta – con procedura piuttosto insolita – presenta e descrive “in voce” le azioni dei confratelli. Pur di qualità acustica non elevata, e con numerose imperfezioni nella registrazione, il documento conserva un’importanza considerevole perché costituisce l’unica fonte sonora disponibile, a mia conoscenza, di una pratica locale che già all’epoca era in forte declino. Similmente, l’ultima testimonianza della polifonia sanmaurese (traccia 9) è stata raccolta in estate – ampiamente “fuori contesto”, quindi – il 18 luglio 1990, presso un centro sociale del paese, grazie alla generosa partecipazione di tre soli cantori, invitati per l’occasione.

L’intonazione del *Miserere*, nelle diverse interpretazioni locali, è riportata integralmente, senza tagli (come si può rilevare dalla percussione del bastone priorale che apre e chiude l’esecuzione), tranne che per il *Miserere* di San Mauro: in questa sede se ne propone soltanto un frammento, pari alla metà della sua durata originale che superava abbondantemente i dieci minuti nella copia acquisita.

Infine, alcuni brani, pur tracciati separatamente, sono proposti senza interruzione, poiché così sono stati eseguiti nell’occasione indicata, e rappresentano segmenti reali del rito in atto. Mi riferisco alle tracce 6-8: al canto monodico infantile seguono il *Miserere* e il lamento mariano di Serramezzana, lungo frammento del rito marcato da passi, scuotimento di discipline e altri gesti che conducono da un brano all’altro. Le tracce 16 e 17 riproducono la stessa sequenza *Miserere*/lamento mariano nell’esecuzione di Ortodonico.

le immagini

Le immagini che seguono sono state riprese e raccolte nell'arco di quasi venti anni, dal 1990 al 2007. Si tratta prevalentemente di fotografie che ritraggono persone, azioni di gruppo, oggetti e ambienti che, per motivi diversi, assumono un forte rilievo nel "piccolo rito cilentano". Inoltre, ho ritenuto opportuno inserire la riproduzione di alcuni materiali circolanti tra le congreghe cilentane (pieghevoli, volantini, avvisi ecc.), che mi sembrano utili per la rappresentazione di aspetti meno appariscenti del rito, che pure rivestono una notevole importanza nella percezione dei confratelli¹.

¹ A proposito della devozione confraternale cilentana segnalo un recente filmato, con riprese effettuate il 17 e 18 aprile 2003: *Pellegrini e Confratelli del Monte della Stella. Una ricerca sui rituali della Settimana santa nel Cilento*, di Vincenzo Esposito e Ugo Vuoso, con la collaborazione di Dina Gallo, Antonio Migliorino e Giampiero Volpe, Università degli studi di Salerno, Dipartimento di Teoria e Storia delle Istituzioni (DITESI)-Archivio Demologico Audiovisivo (ADA), 2004.



1



2



3



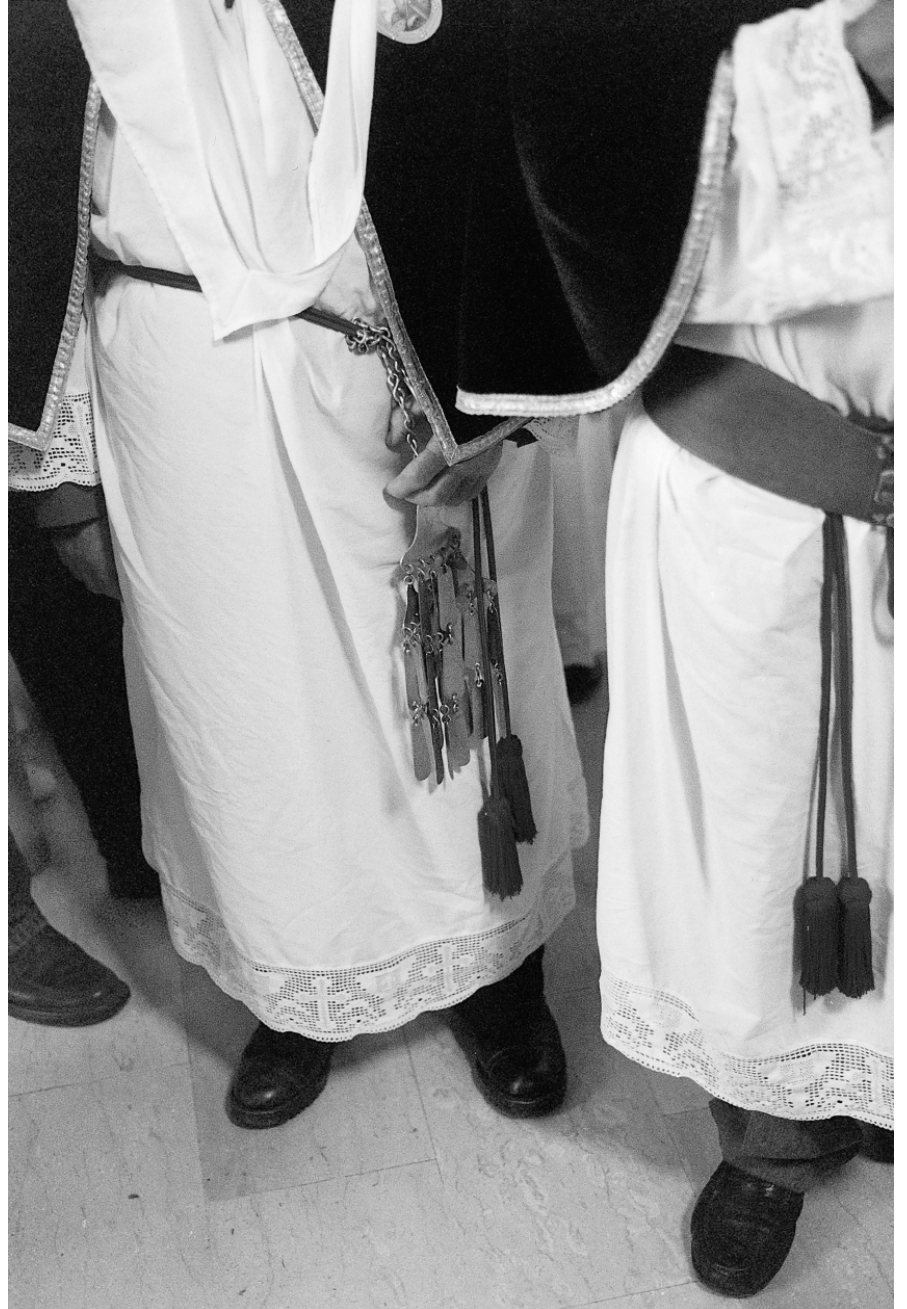
4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



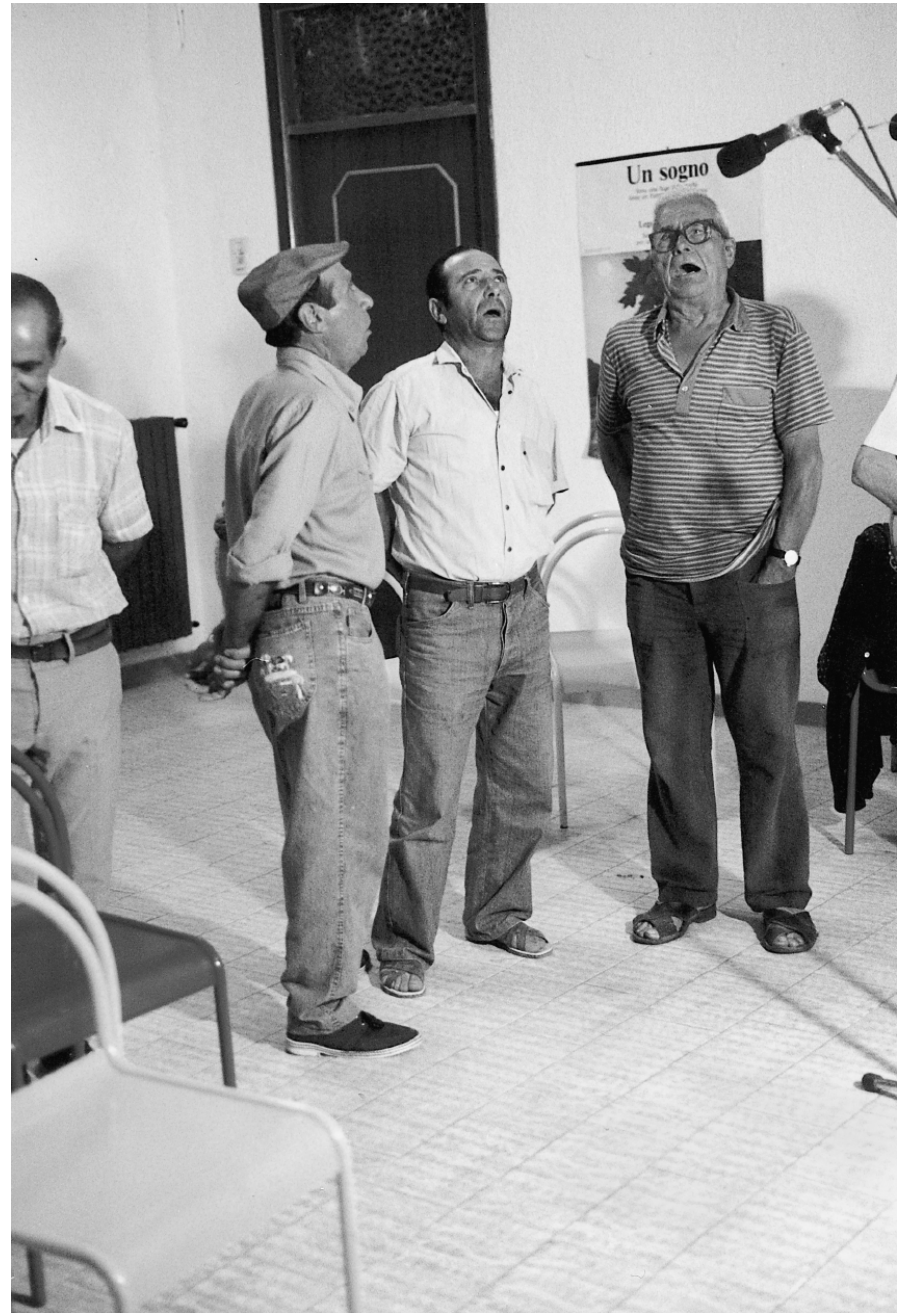
18



19









26



27

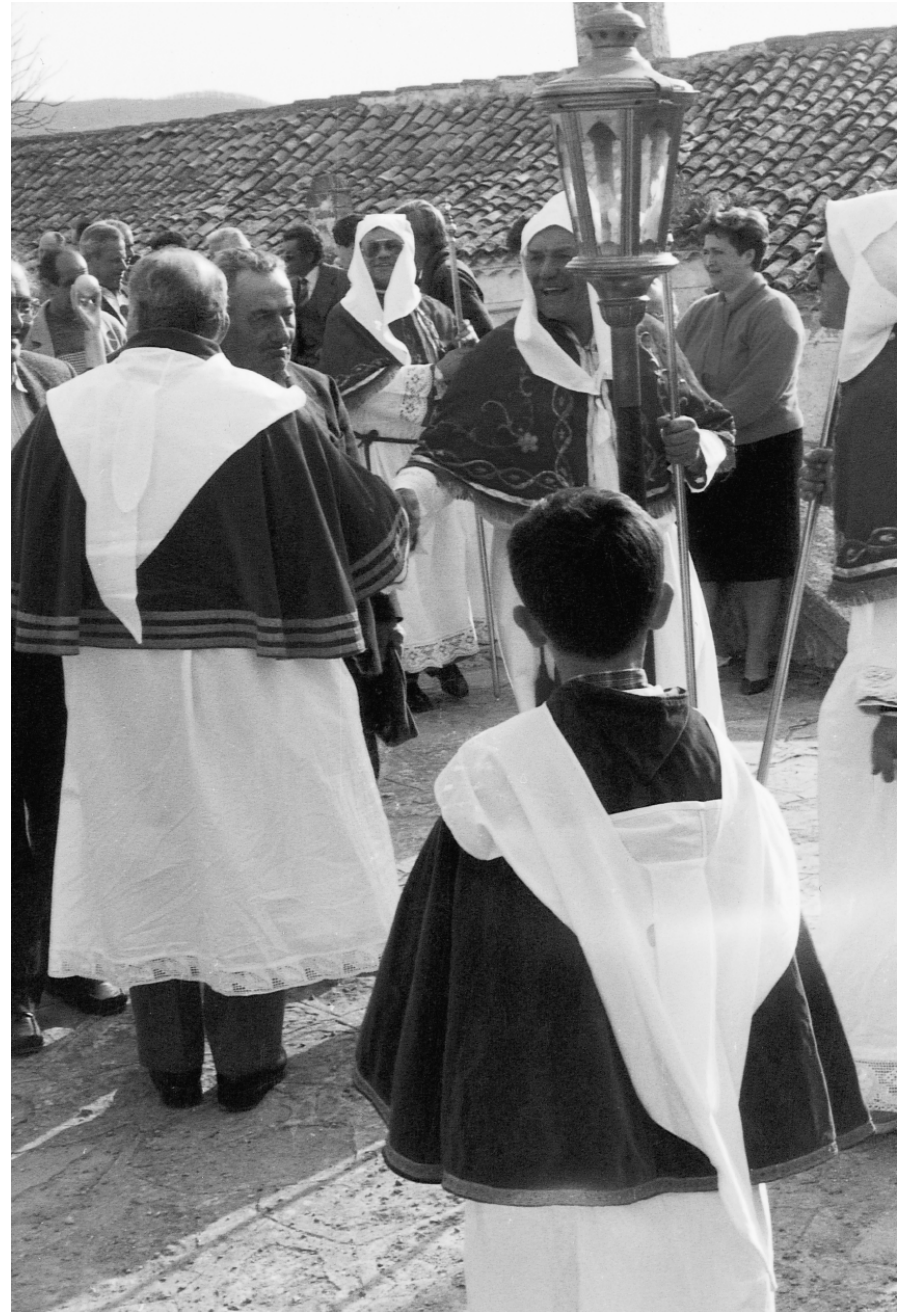


28





31



32



33



34



35



36



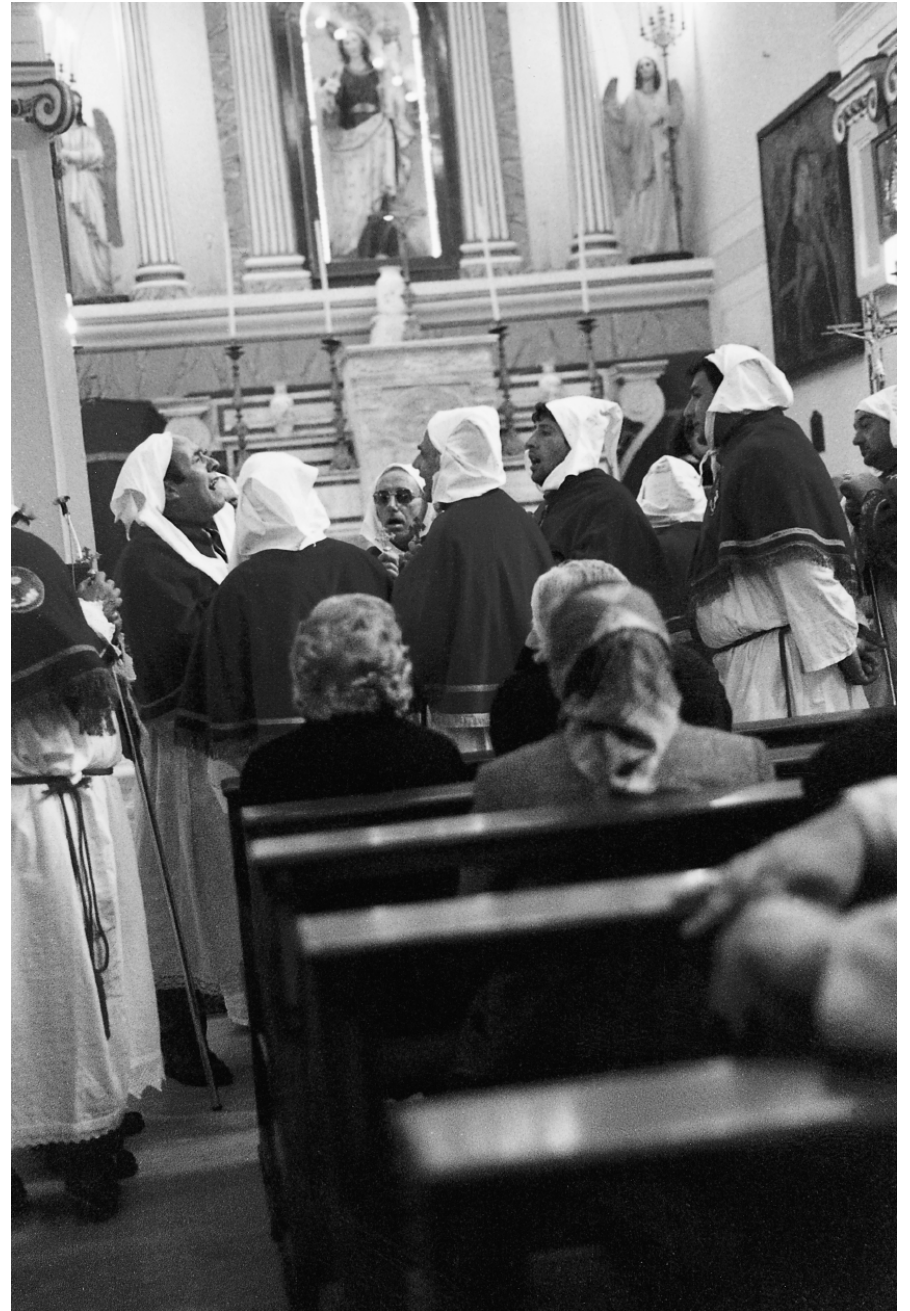
37



38



39



40





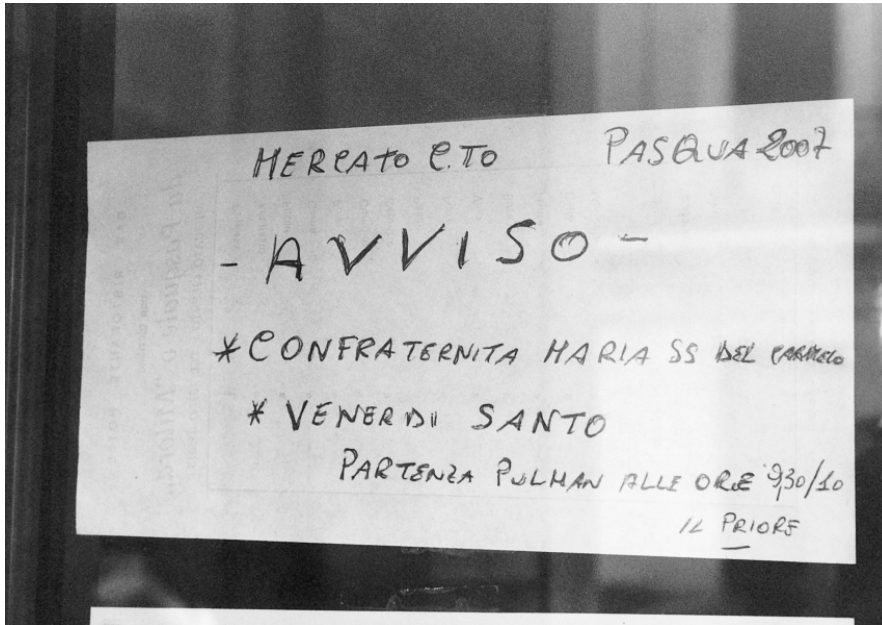
43



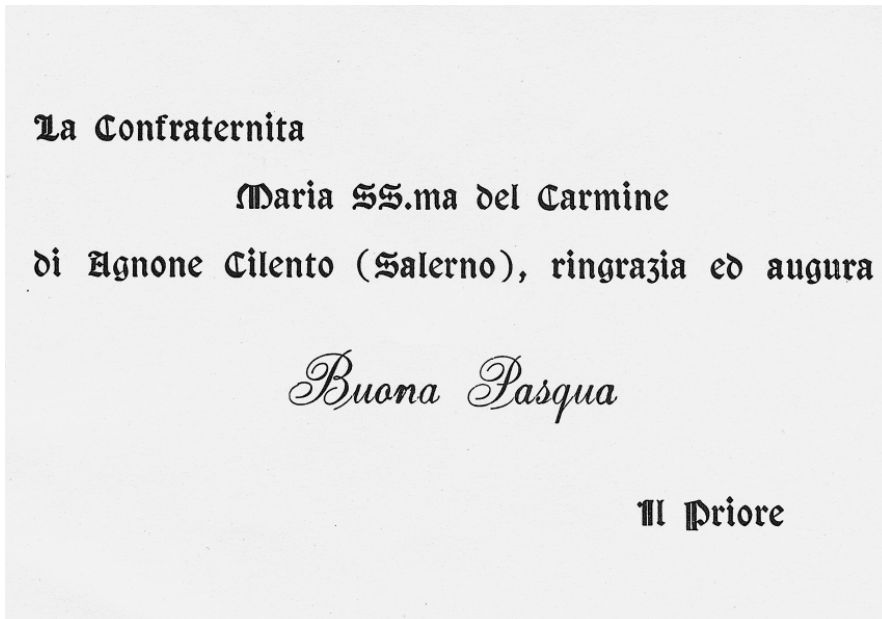
44



45



46



47



48

«I Confratelli si alternano davanti all'altare della Reposizione eseguendo l'atto penitenziale del flagello in segno di penitenza e mortificazione della carne»

Ai piedi tuoi m'inchino dei falli miei mi pento la disciplina prendo e penitenza fò.

Quel bacio che ti ho dato mi ha intusiasmato il core e d'un novello amore son ritornato a te.

Piangete o miei fratelli davanti a stu sepolcro dove c'è Gesù morto che vanno a visitar.

Ai piedi tuoi mi fermo chiedendoti perdono padre pietoso e buono ricordati di me.

Ultimi giri in Chiesa

Baciate o miei fratelli i piedi di quel Dio li seguirò anch'io con mesto lagrimar.

Tomba che chiudi in seno il mio Signor già morto finché non sia risorto non partirò da te.

Non c'è nessun che piange del peccator la pena solo la Maddalena si vide spasimar.

Priva del caro Figlio Madre tu sei lasciata afflitta e sconsolata immersa nel dolor.

Uscita dalla Chiesa

Addio addio per sempre Madre ti lascio, addio ricorda l'amor mio non ti scordar di me.

Dal tuo sacro avello parto o mio Redentore ma non ne parte il core che a te lo lascerò.

Madre io mi parto e qui ti lascio il core accoglilo con amore non lo lasciare più.

Dalla tua sacra tomba da te mi parto o Dio ricorda il pianto mio non ti scordar di me.

Quest'opuscolo è stato realizzato per consentire ai fedeli in visita al SS. Sacramento di seguire l'esecuzione canora della Confraternita e per diffondere fra i più la conoscenza delle CONFRATERNITE.

☞ Felice Pasqua a tutti ☞



SS. Crocifisso
1626



SS. Crocifisso
in memoria della erezione del SS. Sepolcro
1760

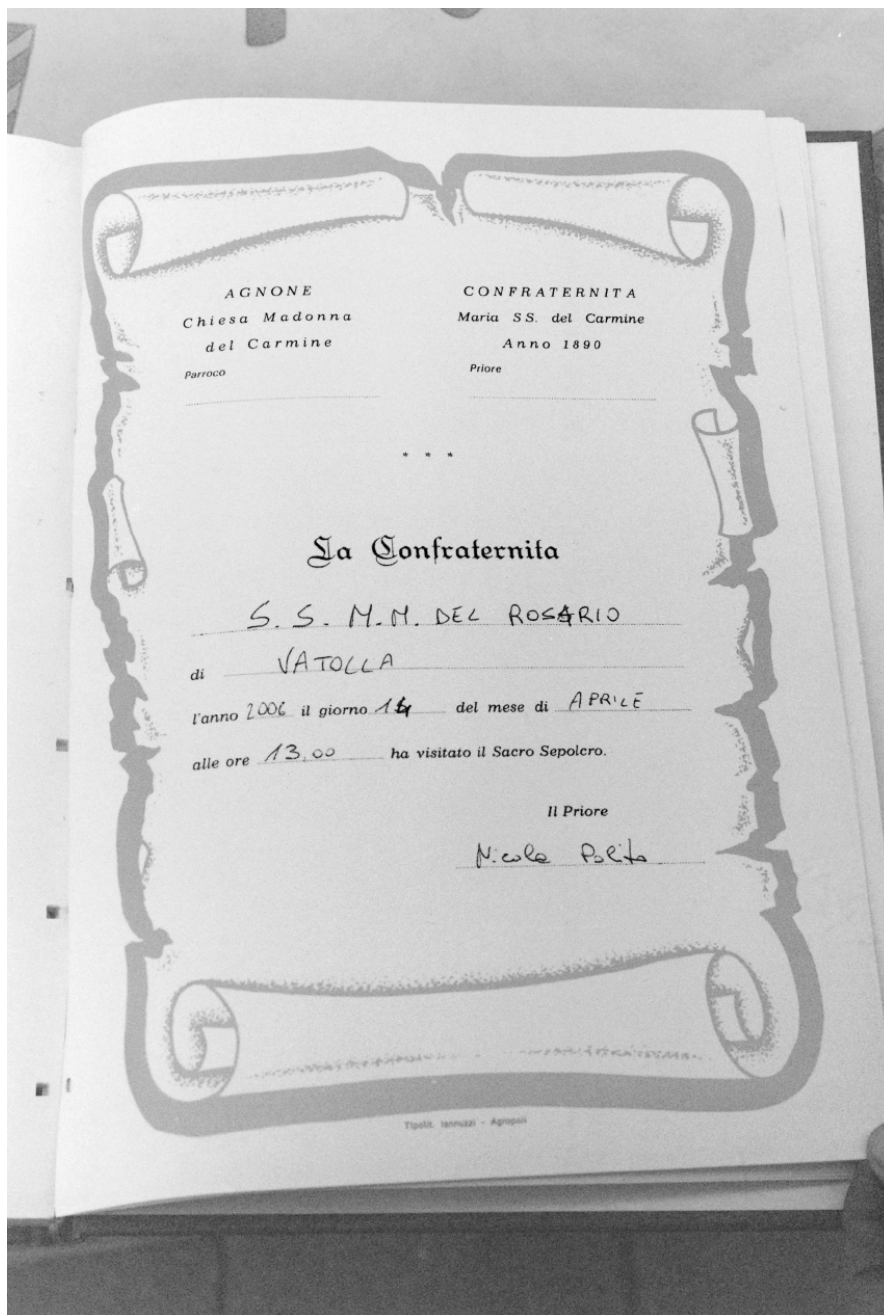


Madre SS. Maddalena presso il Sepolcro
1983



Confraternita “Maria SS.ma Immacolata” di San Mango Cilento (SA)

Canti per la visita agli Altari della Reposizione
nelle chiese del Cilento Storico



didascalie delle immagini

- 1 Chiesa della Madonna del Carmine, Agnone Cilento, 1995. Altare del "sepolcro".
- 2 Agnone Cilento, 1997. Gruppo vocale con partecipazione femminile.
- 3 Casal Soprano, San Mauro Cilento, 1992. Gli ultimi priori sanmauresi Antonio e Adriano – che suona la tofa – Mazarella.
- 4 Agnone Cilento, 1992. Crociferi di confraternite diverse nel *Bacio delle croci*.
- 5 Casal Soprano, San Mauro Cilento, 1992. *Mozzetta* (mantellina) dell'abito confraternale.
- 6 Agnone Cilento, 2007. *Pie donne* con la Confraternita di Perfumino.
- 7 Agnone Cilento, 2006. Discipline, sostenute dal cingolo.
- 8 Perito, 2006. Chiesa di San Nicola.
- 9 Perito, Chiesa di San Nicola, 2006. L'Addolorata.
- 10 Museo della storia socio-religiosa del Cilento Antico, Casal Sottano, San Mauro Cilento, 2007. Croce confraternale.
- 11 Museo della storia socio-religiosa del Cilento Antico, Casal Sottano, San Mauro Cilento, 2007. Labaro confraternale.
- 12 Museo della storia socio-religiosa del Cilento Antico, Casal Sottano, San Mauro Cilento, 2007. Uniforme del priore.
- 13 Agnone Cilento, 2007. Bambino confratello.
- 14 Agnone Cilento, 1997. In attesa di entrare in chiesa.
- 15 Montecorice, chiesa di San Biagio martire, 2007. Entrata in chiesa.
- 16 Montecorice, chiesa di San Biagio martire, 2007. Cantori della confraternita di San Mango.
- 17 Montecorice, chiesa di San Biagio martire, 2007. Uscita dalla chiesa.
- 18 Mercato Cilento, 2007. Confratelli in attesa, nel luogo dell'appuntamento, prima di iniziare "il viaggio".
- 19 Montecorice, 2007. Bevande per ristorare i confratelli.
- 20 Agnone Cilento, 2007. Labaro confraternale della confraternita di Socia-Cosentini.
- 21 Agnone Cilento, 1997. Bacio delle croci.

- 22 Agnone Cilento, 1997. Bacio delle croci.
 23 Agnone Cilento, 1997. In attesa di entrare in chiesa.
 24 Agnone Cilento, 1997. Labaro confraternale.
 25 Cantori di San Mauro Cilento (1990).
 26 Cappella della Madonna della Stella (1989).
 27 Monte Stella, 1989. *Cilentana*.
 28 Pellegrinaggio alla Madonna della Stella (1989).
 29 Antonio La Porta, mentre ascolta una registrazione, con Michele Antinolfi, priore di Omignano (1990).
 30 Cantori della confraternita di Ortodónico “in viaggio” (1992).
 31 Cantori in avvicinamento, su due file affiancate (1992).
 32 Priori: scambio di saluti (1992).
 33 Agnone Cilento, 1992. In fila, al banchetto del ristoro.
 34 Agnone Cilento, 1990. Cantori della Confraternita di Omignano davanti al Sepolcro.
 35 Agnone Cilento, 1990. La Confraternita di Omignano durante “il pianto di Maria”.
 36 Agnone Cilento, 2005. Bambino confratello.
 37 Agnone Cilento, 1990. Il bastone del priore.
 38 Agnone Cilento, 1990. Cantori della Confraternita di Fornilli.
 39 Agnone Cilento, 2005. Cantori “in viaggio”.
 40 Agnone Cilento, 1993. Cantori della Confraternita di Stella Cilento.
 41 Agnone Cilento, 2005. Gruppo vocale femminile della Confraternita di Stella Cilento.
 42 Agnone Cilento, 2005. Bambini confratelli.
 43 Agnone Cilento, 2005. Cantori della Confraternita di Santa Lucia.
 44 Il Monte della Stella (versante meridionale).
 45 Germogli di grano (2005).
 46 Mercato Cilento, 2007. Avviso manoscritto, esposto sulla porta di un bar.
 47 Biglietto di auguri del priore (confraternita di Agnone Cilento).
 48 Pieghevole a stampa della confraternita di Camella.
 49 Pieghevole a stampa della confraternita di Camella.
 50 Pieghevole a stampa della confraternita di San Mango Cilento.
 51 Agnone Cilento, 2006. Registro per le firme delle congreghe ospiti.

indice dei nomi

- | | |
|---|--|
| Acocella, Nicola 14n, 244 | Black, Christopher F. 246 |
| Agamennone, Maurizio 8, 167n, 244 | Bernardi, Claudio 31n, 42n, 55n, 59, 71n, 84n, 94n, 96n, 107n, 109n, 168n, 246 |
| Aime, Marco 252 | Brunelli, Bruno 168n, 246 |
| Alessio, Michele 42n | Bruni, Franco 170n, 246 |
| Alfonso Maria de' Liguori 17n, 171 e n., 248, 254 | Buonomo, Emilio 13n, 246 |
| Allegri, Gregorio 119n | Burke, Peter 246 |
| Amarante, Alfonso 247 | Buttitta, Antonino 42n, 246 |
| Angelozzi, Giancarlo 244 | Caldara, Antonio 168n |
| Antinolfi, Michele 9, 34n, 122n, 308 | Cammarota, Francesco 75, 76n, 80-84, 91, 158 e n |
| Anzani, Giuseppe 15n, 32n, 252 | Cantalupo, Piero 14n, 17n, 246-247 |
| Apolito, Paolo 32n, 41n, 244 | Capecelatro, Ettore 173 |
| Arcangeli, Piero G. 23n, 41n, 119n, 121n, 131n, 141n, 199n, 245, 247, 253 | Carboni, Fabio 171n, 247 |
| Assmann, Aleida 245 | Carpitella, Diego 9, 140n, 244 |
| Aversano, Vincenzo 14n, 15n, 16 e n, 21n, 245 | Castellano Cervera, Jesus 109n |
| Bach, Johan Sebastian 50n | Cestaro, Antonio 247, 248, 252, 256 |
| Baremboim, Daniel 50n | Châtellier, Louis 247 |
| Baroffio, Bonifacio Giacomo 130n, 245 | Cilardo, Agostino 255 |
| Baroni, Mario 244 | Cirese, Alberto Mario 247 |
| Bartók, Bela 179n, 245 | Clemente, Pietro 251 |
| Belli, Giuseppe Gioacchino 119n, 120n | Clifford, James 247 |
| Beltrami, Pietro G. 172n, 245 | Colapietra, Raffaele 15n, 247 |
| Benedetto XVI 39-40n | Coppola, Silvestro 172 |
| Benhabib, Seyla 246 | Crisco, Teresia 60 |
| Bevilacqua, Piero 246 | D'Agosto, Francesco 190n |
| Bianco, Carla 246 | Dalmonte, Rossana 244 |

- De Corniliis, Luigi 117
De Giuli, Raffaele 82, 85
del Castillo, Francisco 168n
Della Pepa, Salvatore 26n, 248
Del Mercato, Ernesto 9, 15n, 248
Del Mercato, Pier Francesco 15n, 248
Del Ninno, Maurizio 246
De Luca, Antonio Maria 24n
De Maio, Romeo 248
de Martino, Ernesto 139 e n, 140 e n, 244, 248
Dentoni Litta, Fernando 84n, 123 e n, 248, 260
De Rosa, Gabriele 248, 256
De Simone, Roberto 105n
De Vincentis, Catia 35n
De Vincentis, Giovanni 35n
Di Feo, Angelo 117
Di Gregorio, Giuseppe 61
Di Matteo, Angelo 127n, 249
Di Napoli, Giovanni 26n, 249
Di Rienzo, Antonio 255, 256
Di Virgilio, Domenico 162n, 249
Donella, Valentino 249
Drumbl, Johann 249
Ebner, Pietro 15n, 249
Esposito, Vincenzo 265n
Facci, Serena 249
Ferdinando IV di Borbone, re delle due Sicilie 99
Ferrante Sanseverino, principe di Salerno 15 e n
Filoramo, Giovanni 249
Floris, Antioco 70n.
Forte, Giuseppe 172
Galasso, Giuseppe 249, 254
Gallo, Dina 263
Gatto, Alfonso 175 e n
Geertz, Clifford 249
Ginzburg, Carlo 249
Giuriati, Giovanni 179n, 250
Gori, Severino 167n, 250
Gregory, Tullio 248
Grendi, Edoardo 250
Grottanelli, Cristiano 251
Guariglia, Antonio 61
Guariglia, Emilio 14n, 250
Guidetti, Armando 250
Hannerz, Ulf 250
Huizinga, Johan 250
Jacopone da Todi 43, 118, 140
La Greca, Amedeo 14n, 15n, 18n, 20n, 23n, 24n, 25n, 26n, 44n, 49 e n, 51n, 54n, 56n, 99n, 108n, 116n, 170n, 174, 199n, 247, 250, 255, 256
La Greca, Emilio 255, 256
Lamanna, Antonello 244
La Sorsa, Saverio 34n, 251
Lattanzi, Vito 67n, 251
Lembo, Marianna 60
Leonardo da Porto Maurizio 166 e n, 167 e n, 173, 250
Leydi, Roberto 157n, 245, 247, 251, 255
Lippi, Antonio 142 e n, 185n
Lortat-Jacob, Bernard 71n, 163n, 188n, 251
Luiggi, Anton Ghjuvanni 70n
Macchiarella, Ignazio 70n, 186n, 251
Maciotti, Maria Immacolata 252
Maffeo, Pasquale 252
Maffia, Cesare 34n, 103n
Magrini, Tullia 252
Mancuso, Alessandro 247
Mangone, Maria Amalia 60
Margarucci, Pasquale 61
Marrocco, Francesco 83n
Marrocco, Nicola 61
Marrocco, Osvaldo 26n, 65n, 71n, 83n, 102n, 123 e n, 175n, 252
Martini, Carlo Maria 39n, 40n
Marx-Weber, Magda 169n, 252
Mauss, Marcel 252
Mazzarella, Adriano 56n, 60, 63n, 71n, 75n, 97n, 307
Mazzarella, Alfonso 60
Mazzarella, Antonio 56 e n, 57, 59, 60, 61n, 63 e n, 74, 75n, 99, 100, 101, 117n, 123, 131, 157n, 175, 190, 307
Mazzarella, Beatrice 60
Mazzarella, Clementina 60
Mazzarella, Giovanni 60
Mazzarella, Giuseppe 60
Mazzarella, Giuseppe 75n
Mazzarella, Mauro 60
Mazzarella, Pasquale 60, 117
Mazzarella, Pietro Antonio 60
Mazziotti, Matteo 15n, 252
Mazzoleni, Donatella 15n, 32n, 252
Messia, Alfonso 169n
Messia Bedoya, Alessio 168n
Metastasio, Pietro 166-168, 172-173, 246, 252, 253
Migliorino, Antonio F. 172n, 252, 265n
Molteni, Gianfranco 247
Morelli, Giovanni 173n, 252
Morelli, Renato 247
Mozart, Wolfgang Amadeus 119n, 254
Muraro, M. Teresa 173n, 253
Mussolini, Benito 75n
Mustafa, Domenico 169n
Napoli, Francesco 175n
Natella, Pasquale 15n, 253
Nicoletti, Pietro 89
Nubola, Cecilia 253
Orlandi, Giuseppe 253
Ossola, Carlo 168n, 252
Padiglione, Vincenzo 254
Pagani, Ilena 8, 9
Paglia, Vincenzo 254
Palombini, Giancarlo 178n
Pastore, Alessandro 254
Piccirilli, Giuseppe 65n
Pio XII 93, 96
Pinamonti, Paolo 173n, 254
Ravasi, Gianfranco 125n, 255
Refrigeri, Fabio 169n, 170n, 246
Riccio, Geronimo 173
Riccio, Leonardo 173
Rienzo, Maria Gabriella 254
Rogerio Paleologo 18
Rohlf, Gerhard 17n, 254
Rolli, Paolo 172
Romanelli, Filippo 49n
Romano, Ruggiero 254
Rosa, Mario 20n, 254
Rusconi, Roberto 24n, 46n, 70n, 254
Russo, Carla 249, 254
Ruwet, Nicolas 129n, 255
Salurso, Nicola 174
Sanga, Glauco 255
Sanseverino (famiglia) 14n, 15-17, 247, 253
Santaniello, Salvatore (o Sebastiano) 49 e n, 54, 55, 86, 148, 174, 195n
Sartore, Domenico 109n
Sassu, Pietro 23n, 119n, 121n, 131n, 141n, 162, 199n, 245, 247, 251, 255
Saturno, Paolo 171n, 255
Savarese, Domenico 85, 87, 89-91, 93, 96n, 98 e n

Sbardella, Raimondo 167n
Scarpa, Nicola 190n
Schiavo, Francesco 190n
Sevo, Arturo 178n, 180, 259
Sibilio, Mario 166n
Stroppa, Sabrina 168n, 252
Tadié, Jean-Yves 255
Tadié, Marc 255
Tagliatela, Rosina 60
Tartini, Giuseppe 142, 147, 148, 153,
154
Testa, Eugenio 247
Tommaso Paleologo 18
Toscani, Xenio 25n, 255
Toscano, Maddalena 17n, 255
Triacca, Achille M. 109n
Troccoli, Carmine 49n, 82n
Turchini, Angelo 253
Vaccaro, Francesco 9
Vicidomini, Giovanni 256
Vertucci, Antonio 61
Vertucci, Emilio 61
Volpe, Francesco 14n, 17n, 23n, 24n,
25n, 26n, 44n, 45, 46 e n, 47 e n, 114
e n, 115n, 116n, 171n, 173n, 256
Volpe, Giampiero 263n
Volpe, Lavinio 83n, 84n
Vuso, Ugo 263n
Wagner, Richard 50n
Zingarelli, Nicola 169n

squilibrium

AEM
Archivi di Etnomusicologia
dell'Accademia Nazionale
di Santa Cecilia

Musiche tradizionali del Ponente Ligure

Le registrazioni di **Giorgio Nataletti**
e **Paul Collaer**

a cura di **M. Balma** e **G. d'Angiolini**
f.to 14x19.5, pp. 132, 10 foto in b/n
con 2 CD, € 22

Musica arbëreshe in Calabria

Le registrazioni di **Diego Carpitella**
ed **Ernesto de Martino (1954)**
a cura di **A. Ricci** e **R. Tucci**

f.to 14x19.5, pp. 220, II ed.
35 foto in b/n, II ed., con 2 CD, € 25

Musiche tradizionali del Molise

Le registrazioni di **Diego Carpitella**
e **Alberto Mario Cirese (1954)**

a cura di **M. Agamennone**
e **V. Lombardi**
f.to 14x19.5, pp. 200
con 24 foto in b/n, con CD, € 19

Musiche tradizionali del Salento

Le registrazioni di **Diego Carpitella**
ed **Ernesto de Martino (1959,1960)**
a cura di **M. Agamennone**
f.to 14x19.5, pp. 164, 8 foto in b/n, III ed.
con 2 CD, € 23

ATM
Archivio Tradizioni
Musicali

Peppino Lipari

Un'esperienza discografica a **Palmi**
di **G. Preiti** e **A. Ricci**

f.to 14x19.5, pp. 83, 16 foto a colori
con CD, € 14

Zampogne in Aspromonte

Parentele di suono in una comunità
di musicisti

di **C. Cravero**
f.to 14x19.5, pp. 176, 68 foto in b/n
con CD, € 18

I cugini Nigro

La musica della **Sila Greca**

di **A. Ricci**
f.to 14x19.5, pp. 144, 86 foto a colori
con CD, € 18

I tamburi della Sila

Costruttori e suonatori
dei **Casali cosentini**

di **A. Bevacqua**
f.to 14x19.5, pp. 142,
93 fotografie in b/n, con CD, € 16

Il poeta e il cantastorie

Profazio canta Buttitta

a cura di **D. Ferraro**
f.to 14x19.5, pp. 96, 18 foto in b/n
con CD, € 14

Turuzzu Cariatì

Ritratto di un uomo-museo

di **A. Ricci**
f.to 14x19.5, pp. 172, 72 foto in b/n
e a colori, con CD, € 18

U sonu

La danza nella **Calabria Greca**
di **E. Castagna**
f.to 14x19.5, pp. 182, 52 foto in b/n
con CD, € 18

Canti, poeti, pupi e tarante

Incontri con i **Testimoni**
della **Cultura Popolare**

di **V. Giuliano**
f.to 14x19.5, pp. 188, 37 foto in b/n
con CD, € 18

Sinestesie

La capra che suona

Immagini e suoni
della **musica popolare in Calabria**
di **A. Ricci** e **R. Tucci**

f.to 21x21, pp. 224, 140 foto in b/n
pref. di **R. De Simone**, II ed., con CD, € 27

Nel paese dei cupa cupa

Suoni e immagini

della **tradizione lucana**
di **N. Scaldaferrì** e **S. Vaja**
f.to 21x21, pp. 280, 146 foto in b/n, II ed.
con CD, € 29

Le forme della Festa

La **Settimana Santa in Calabria:**
studi e materiali

a cura di **F. Faeta** e **A. Ricci**
f.to 24x22, pp. 420, 202 foto in b/n
e a colori, con CD, € 49

Interferenze

Miserere

Pregghiera d'amore al netto
di **indulgenze e per appuntamento**
di **C. Loguercio**

f.to 14x19.5, pp. 92, 16 foto a colori
con CD e DVD, € 19

Sempre nuova è l'alba

Omaggio in musica
a **Rocco Scotellaro**

di **A. Dambrosio Ensemble**
con **N. Vendola**
f.to 14x19.5, pp. 80, 30 foto
con CD, € 16,50

A viva voce

Il suono della tradizione

a cura di **C. Faiello**
f.to 14x19.5, pp. 64, 16 foto a colori
con CD, € 14

Otello Profazio

a cura di **M. De Pascale**
f.to 14x19.5, pp. 270, 50 foto
con 2 CD, € 25

Gli altrove

Nel corpo della tradizione

Modernità e cultura popolare
nel **mezzogiorno d'Italia**
di **G. Vacca**
f.to 15x21, pp. 240, € 15

Per un'antropologia del XXI secolo

Tribalismo urbano e consumo
dell'esotico
di **P. Scarduelli**
f.to 15x21, pp. 136, € 13

Indagine su un bandito

Il caso **Musulino**
di **D. Altobelli**
f.to 15x21, pp. 162, € 14

