



Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali  
Ravello

# Territori della Cultura

Rivista on line Numero 10 Anno 2012

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010





Centro Universitario Europeo  
per i Beni Culturali  
Ravello

# Sommario

## Comitato di redazione

5

Il "Paesaggio" in Europa:  
nuovo protagonismo dei cittadini

6

Alfonso Andria

Patrimonio culturale immateriale europeo  
per la crescita di una condivisa, comune identità

10

Pietro Graziani

## Conoscenza del patrimonio culturale

Giovanna Greco Storie da un santuario nel territorio  
pestaio: un Museo che racconta.

14

Il santuario di Hera alla Foce del Sele

Miguel Ángel Cau Ontiveros Archaeometry of ceramics  
as a scientific-humanistic discipline: in pursuit  
of the Ravello spirit. Part II

32

## Cultura come fattore di sviluppo

Fabio Pollice Patrimonio culturale  
e sviluppo umano

50

Ferruccio Ferrigni, Giovanni Villani, Eugenia Apicella,  
Patrizia Palumbo, Enrica Papa, Maria Carla Sorrentino

56

Per un nuovo turismo: quello "antico".

L'analisi del turismo come emerge dal Piano di Gestione  
per il sito UNESCO Costiera Amalfitana

Andrea Della Pietra Il Sito Unesco  
Costiera Amalfitana ... sul WEB

68

## Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Antonio Basile Beni culturali e fruizione  
La gestione condivisa dei musei

76

Donato Sarno Maiori adotta San Domenico

80

Jean-Pierre Massué Protection du patrimoine culturel  
contre inondations et submersions marines

84

## Appendice

a cura di Carla Casetti Brach "Scrittura e libro nel  
mondo greco-bizantino"

90





Giovanna Greco

Giovanna Greco,  
Università degli Studi di Napoli

## Storie da un santuario nel territorio pestano: un Museo che racconta. Il santuario di Hera alla Foce del Sele

*“Dopo la foce del Sele, la Lucania  
e il santuario di Hera Argiva,  
fondazione di Giasone e vicino,  
cinquanta stadi a Poseidonia ...”.*  
(Strabone, VI, 1,1)

### La ricerca

Del santuario di Hera alla foce del Sele, tanto famoso *nell'antichità*, in realtà si erano completamente perse le tracce, sepolte dagli acquitrini del Sele; eruditi, viaggiatori colti e raffinati che, da ogni parte d'Europa, nel Settecento, inaugurano una stagione di “turismo archeologico in Italia”, si cimenteranno nella ricerca del luogo dove trovare i resti dei monumenti; fioriscono così tante leggende e proposte che di volta in volta individuano in Trentinara o in Giffoni o in Vietri sul mare il sito dove rintracciare i resti del glorioso santuario greco.

Sarà solo negli anni Trenta del XX secolo che due grandi personalità della cultura italiana - Umberto Zanotti Bianco e Paola Zancani - sceglieranno di avventurarsi nelle paludi del Sele. Porta la data del 1933 la prima ricognizione nella difficile e solitaria pianura del Sele, quando i due studiosi, seguendo il testo di Strabone, dopo due giornate di ricerche, tra paludi e boscaglie, tra bufale e stormi di uccelli, trovano un primo frammento di capitello di arenaria, spia illuminante della presenza di un antico monumento. La ricerca andrà avanti tra mille difficoltà e molte ostilità; il regime fascista mal guardava il successo di questi due intellettuali, spiriti liberi e indipendenti; U. Zanotti Bianco era stato già condannato al confino obbligato ed era seguito e controllato dalla gendarmeria fascista. Solo il coraggio e la tenacia dei due archeologi porterà a una delle scoperte archeologiche tra le più importanti del XX secolo.

Le campagne di scavo al santuario sono andate avanti, con diverse interruzioni, fino agli inizi degli anni Sessanta del XX secolo. Finita la guerra, cambiato il clima politico, la preoccupazione principale di Zanotti Bianco diventa la tutela e la protezione del prezioso materiale recuperato, in particolare delle metope scolpite. Zanotti Bianco, un fervente meridionalista, convinto che il riscatto dell'Italia meridionale potesse avvenire attraverso la rivalutazione della propria cultura e del proprio passato, si impegna nella difficile operazione di costruire e istituire un Museo Archeologico Nazionale a Pesto; verrà inaugurato al pubblico, dopo molte peripezie, il 27 novembre del 1952 per ac-



cogliere e presentare al pubblico il ricco materiale recuperato nel corso delle ricerche all'Heraion di Foce Sele.

Dalla fine degli anni Sessanta del XX secolo, le acque del Sele ricoprono di nuovo i monumenti e tutta l'area del santuario ridiventa il regno indisturbato di pacifiche mandrie di bufale. Nel 1984 Giuliana Tocco, appena insediata alla Soprintendenza Archeologica di Salerno, appoggia la richiesta di un progetto di ricerca al santuario di Hera proposto da chi scrive, in collaborazione con Juliette de La Genière, ponendo l'attenzione al recupero complessivo dell'area santuariale e alla sua definitiva apertura al pubblico.

Nel corso di questi anni la ricerca ha sortito risultati di notevole interesse che consentono, oggi, una lettura articolata e diversificata del complesso santuariale.

### **Il santuario**

Il santuario di Hera Argiva, fondato nei primi decenni del VI sec. a.C., in contemporanea con la città di Poseidonia, da coloni Achei giunti da Sibari, si trova attualmente a circa 2 km dal mare e a circa 8 km dalla città, sulla riva sinistra del fiume Sele (Fig. 1); segna i confini territoriali, verso Nord, della nuova colonia greca; sull'altra sponda del fiume abitano gli Etruschi di Pontecagnano ed è a questi che i Greci, arrivando sulle coste tirreniche, si presentano con i loro dei, i loro eroi e il loro patrimonio culturale.

L'area sacra gravita, sin dal primo momento, intorno a un semplice altare di ceneri, formato dai residui delle offerte e dei sacrifici; negli ultimi decenni del VI sec. a.C. verrà inglobato nella costruzione di un altare monumentale mentre un secondo altare monumentale, identico per forma e materiale, sarà costruito accanto. Il tempio, costruito nei decenni finali del VI sec. a.C., si trova su un leggero rialzo del terreno e vi si accede mediante una rampa; rimane in vista solo parzialmente la fondazione. Del fregio, composto da triglifi e metope, rimangono tra frammenti e lastre intere circa 20 elementi scolpiti; sulla maggior parte delle lastre si legge con chiarezza la rappresentazione di una coppia di fanciulle in movimento verso destra.

L'edificio sacro si impianta, grosso modo, su una costruzione più antica di cui rimangono solo i cavi di fondazione che disegnano sul terreno un grande *hekatompodon* (tempio di 100 piedi di lunghezza) probabilmente mai portato a termine.

Nell'area sacra insistono gli edifici di accoglienza per i pellegrini: un portico meridionale, uno settentrionale databile nel corso del-



*Fig. 1 Veduta aerea del santuario e del fiume Sele.*

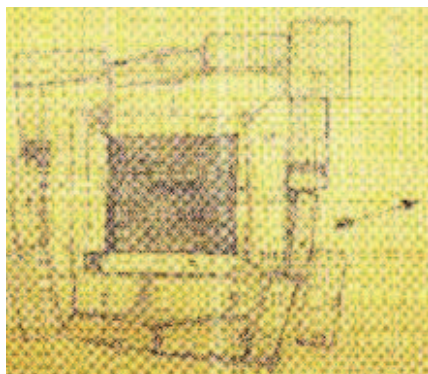
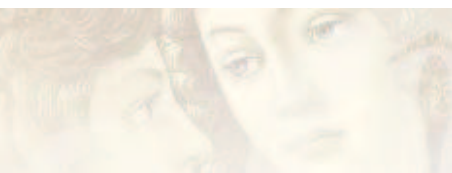


Fig. 2 Planimetria del primo bothros realizzata da U. Zanotti Bianco.

la prima metà del V sec. a.C., con apertura verso il centro dell'area sacra.

Quando i Lucani, nei decenni finali del V sec. a.C., occupano Poseidonia, avviano molte nuove ristrutturazioni nel santuario e costruiscono edifici riutilizzando materiali da costruzione ricavati dagli edifici più antichi andati distrutti o in disuso. Costruiscono un altro portico, con identica planimetria (m 30,20x7,67) dei portici più antichi, utilizzando materiale dai monumenti precedenti, tra cui sei lastre metopali appartenenti alla serie più arcaica.

Un edificio destinato ad accogliere i fedeli per i pasti in comune fa angolo con il portico e presenta una planimetria rettangolare (m 15,90x5,50) con una grande sala centrale; è stata individuata la presenza di fornelli per la cottura del cibo, di bacini in terracotta su alti sostegni funzionali a contenere acqua per abluzioni e forme vascolari destinate alla cottura e al consumo dei cibi.

Nello spazio delimitato da questi due edifici si trovano alcuni apprestamenti per i sacrifici : un pozzo votivo, di forma rettangolare, costruito con lastroni di calcare, profondo m 4,23, e un piccolo altare dove si celebrava il sacrificio; le offerte votive venivano poi deposte nel pozzo. A S/O del tempio si trova un secondo pozzo votivo di forma rettangolare, costruito con blocchi di calcare e profondo m 3,56 (Figg. 2-3).

A breve distanza rimane una favissa formata da cinque loculi contigui costruiti con lastroni di calcare appoggiati a uno più lungo che funge da parete di fondo; serviva a custodire i doni alla dea, raccolti e accumulati nel corso del tempo, che non potevano andare distrutti ma venivano conservati nei loculi, protetti da lastroni di copertura (Fig. 4).

Alle spalle degli altari, in posizione decentrata, si trova l'edificio quadrato così definito per la sua planimetria (m 12x12), costruito dai Lucani con tutto il materiale di riutilizzo, tra cui tre lastre metopali scolpite relative alla serie arcaica. Nel vano interno è stata rinvenuta una piccola statua in marmo di Hera e numerosi oggetti che rimandano all'universo femminile e alla tessitura.

Nell'area sacra rimangono ancora in vista numerosi *anathemata* (doni votivi) in pietra, costituiti da stele o cippi in pietra calcarea o arenaria; rimangono ancora in vista, nello spazio compreso tra il Tempio e un *sacellum* rettangolare, scoperto, costruito dai Romani quando, nei primi decenni del III sec. a.C. impiantano la colonia latina di Paestum. L'edificio, quasi parallelo al tempio, si presenta come un piccolo vano circondato su tre lati da

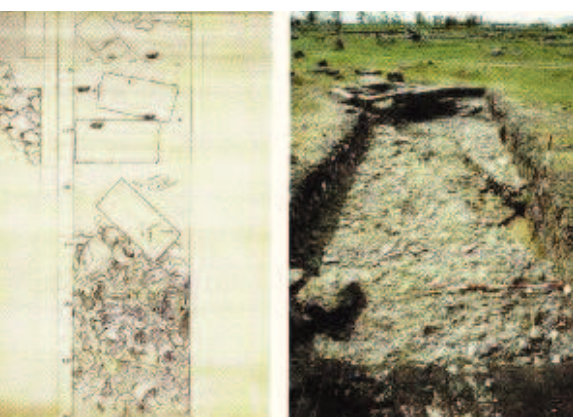


Fig. 3 Sezione del primo bothros realizzata da U. Zanotti Bianco e area del bothros con in primo, il livello di preparazione di IV sec. a.C.



mura in blocchi squadrati di calcare e al centro, probabilmente, una colonna votiva di cui rimane il capitello di coronamento; questa struttura fu ipoteticamente ricostruita, al momento della scoperta, dall'architetto Fr. Krauss come un tempietto arcaico con quattro colonne in facciata e un ricco fregio di 36 metope scolpite (un *thesauros* prostilo tetrastilo) e datato alla prima metà del VI sec. a.C.

Il grande ed eccezionale patrimonio scultoreo restituito nel corso degli scavi, che comprende complessivamente circa 70 lastre metopali comprese nel periodo che va dalla metà del VI alla metà del IV sec. a.C. (circa 40 sono quelle pertinenti alla serie più arcaica) è stato ritrovato in forma molto dispersiva e sempre in posizione di riutilizzo in edifici più recenti riferibili alla fruizione lucana del santuario. È certamente la scoperta più eclatante e ancora oggi costituisce uno dei più grandi e ricchi complessi figurativi lapidei dell'Occidente antico. Le scene raffigurate sulle lastre rappresentano l'immaginario collettivo dei Greci: dei, eroi, miti e leggende in una narrazione continua e avvincente, illustrata per "fotogrammi" e finalizzata a una presentazione di se stessi, del proprio bagaglio di valori, ideali e virtù, ai popoli confinanti, agli Indigeni e agli Etruschi che abitano al di là del fiume.

Rivivono, nelle figure scolpite nella tenera arenaria, le avventure di Achille, l'eroe greco per eccellenza, nato per una breve vita ma destinato a una fama eterna per la virtù e il coraggio; la tormentata figura di Oreste, che sarà costretto dal destino a vendicare l'onore del padre Agamennone e si macchierà del più orrendo dei delitti: l'uccisione della propria madre, e il tormento della sua azione lo perseguiterà inesorabilmente. Il numero maggiore di lastre è dedicato alla figura di Eracle, l'eroe civilizzatore, colui che uccide fiere e mostri liberando il territorio e consentendo all'uomo di vivere e coltivare, colui che punisce i ladroni, i violenti, tutti coloro che vivono ai margini di una società civile che si è data regole e patti per il vivere tra uomini. E tutti i temi dell'umana intelligenza, delle regole del vivere sociale, vengono didascalicamente illustrati nelle lastre e compongono quel patrimonio culturale, presentazione emblematica, in terra straniera, dell'organizzazione sociale e ideologica dei nuovi venuti.

Questa dunque la realtà monumentale restituita dalla ricerca archeologica, ma soprattutto la riscoperta di un luogo mitico, la storia di un'avventura di ricerca, la realtà di un santuario e dunque di una divinità con i suoi rituali e le sue cerimonie, un segmento della società greca, poi lucana e poi romana, che ha usufruito di questo santuario.



Fig. 4 La favissa a loculi.





Ma tutto questo non era facile da spiegare al pubblico, a fronte di pochi e scarni resti di fondazioni di monumenti, ed era ancora più difficile attrarre il flusso turistico in questa piatta pianura, affascinato com'è, giustamente, dalla maestosità dei templi di Paestum e certamente poco propenso a scoprire luoghi e campagne solitarie.

### Il Museo Narrante

*“È impegno arduo conferire il senso della novità a ciò che è antico, autorità a ciò che è recente, significato a ciò che appare di difficile comprensione, attrattiva a ciò che annoia, fondamento a ciò che è incerto; restituire, insomma, a ciascuna cosa la sua natura”*  
(Plinio, N. H., Prologo)

Nasce così l'idea del *Museo Narrante*, struttura espositiva, al momento dell'inaugurazione, unica, nel suo genere, in Italia; certamente una sfida che vuole cogliere le istanze e le sollecitazioni che i mezzi della comunicazione offrono agli specialisti e in particolare all'archeologia, troppo spesso arroccata in un orgoglioso e superbo isolamento intellettuale.

La presenza, nell'area archeologica, di una casa colonica, la Masseria Procuriali (Fig. 5), costruita agli inizi del Novecento dall'Ente Bonifica, aveva sempre suscitato l'interesse della nostra

*équipe* di lavoro che vedeva in quella struttura demaniale, purtroppo fatiscente, priva del tetto e fortemente degradata nella struttura muraria, un potenziale punto di appoggio e di deposito per le attività del cantiere archeologico.

Quando Mario De Cunzio, allora Soprintendente ai Monumenti di Salerno, affidò, nel 1988, a Dely Pezzullo il progetto di restauro e ripristino della struttura, grazie a un finanziamento regionale, ebbe inizio uno splendido sodalizio con un architetto un po' speciale alla cui sensibilità e raffinata cultura moltissimo deve questo museo; la struttura venne assegnata, successivamente, nel corso degli anni Novanta, alla Soprintendenza Archeologica per la realizzazione di un allestimento museale che venne affidato, da Giuliana Tocco, a Dely Pezzullo e Fabrizio Mangoni, con la direzione scientifica di chi scrive.

La Soprintendenza chiarì, fin dal primo momento, che, sia per



Fig. 5 La masseria Procuriali.  
Sullo sfondo, il santuario.



le lastre metopali, ormai consolidate in una storia museografica nel Museo Archeologico di Paestum e dunque certamente non trasportabili altrove, sia per quel che riguardava i materiali eventualmente da esporre nel nuovo museo al Sele, la mancanza di sorveglianza, l'isolamento della struttura e dell'area tutta scongiavano, prudentemente, di esporre lì materiale archeologico. Bisognava, dunque, affrontare una maniera alternativa per documentare la storia del santuario e tutta la vita che si era svolta in quel luogo; soprattutto bisognava ideare un allestimento diverso dalle canoniche esposizioni di materiali archeologici in banconi o vetrine.

Il Museo, dedicato a Paola Zancani, è stato aperto nel 2001 e completato, in tutte le sue parti, nel 2007. Il progetto scientifico elaborato si poneva l'obiettivo di raccontare le molteplici sfaccettature della storia di questo santuario attraverso un'integrazione equilibrata e intelligente dei diversi sistemi tecnologici offerti, oggi, alla comunicazione. Il progetto espositivo ha seguito fedelmente il percorso della ricerca scientifica e ne conserva appieno la complessità e l'articolazione.

Il proposito di evitare banalizzazioni ed eccessive esemplificazioni è stato sempre presente in ogni scelta del gruppo di lavoro, in uno sforzo collettivo di realizzare un prodotto che fosse in grado di trasmettere l'intensa e coinvolgente passione della ricerca archeologica, dove comunicazione e dato scientifico potessero trovare un felice punto di incontro.

Per un archeologo, lavorare in uno studio cinematografico per riproporre e raccontare le fasi di una complessa ricerca archeologica è un'esperienza del tutto innovativa e costringe a una forma di comunicazione immediata del sapere scientifico, liberandolo dalla cripticità di un linguaggio specialistico e settoriale.

L'impianto scientifico e la strategia alla base di ogni racconto si fonda su una documentazione rigorosamente e filologicamente raccolta; tutte le diverse fasi della ricerca sono raccontate attraverso una esaustiva documentazione.

La struttura espositiva ha conservato perfettamente l'impianto della Masseria Procuriali che rispecchia quello delle masserie contadine, costituito da tre corpi di fabbrica allineati e addossati tra loro, di cui quello centrale si sviluppa su due livelli (Fig. 6). Originariamente al livello superiore era ubicata l'abitazione della famiglia del colono, ai lati vi erano invece la grande stalla per le bufale e gli ambienti con funzioni di deposito attrezzi, carriaggi e fienile. Sul prospetto posteriore si trovano due sili per la raccolta delle granaglie.



*Fig. 6 - La masseria Procuriali prima e dopo l'intervento di restauro.*





Fig. 7 Ipotesi ricostruttiva del giardino di Hera.



Il progetto di restauro ha recuperato e razionalizzato gli spazi, raggiungendo una superficie utile espositiva di circa 700 mq. L'impianto espositivo accompagna il visitatore lungo l'itinerario di visita, offrendo diverse chiavi di lettura dell'antico santuario. La bella immagine del fiume Sele (Fig. 1), stampata su un lungo telo che segna l'inizio del percorso, vuole sottolineare l'importanza fondamentale del fiume/frontiera e confine tra due ter-



Fig. 8 Antica vegetazione del santuario: pioppo, ontano nero, tifa maggiore.

ritori, quello occupato dagli Etruschi di Pontecagnano e quello in cui si stanziano i Greci di Poseidonia, ma soprattutto il suo ruolo fondamentale nella nascita, nella funzione e nella vita di questo santuario, strettamente correlato e contemporaneo alla nascita della città di Poseidonia.

Il racconto della colonizzazione greca in Occidente è illustrato con un pannello dove si è tentato di dare l'idea del movimento di uomini; dunque non solo navi che trasporta-

no merci e uomini ma, attraverso il disegno delle figure di uomini in movimento nel Mediterraneo, si prova a cogliere, almeno visivamente, la complessità culturale rappresentata dallo spostamento di genti di paesi diversi; e i diversi colori con cui sono raffigurate le figure umane individuano i diversi flussi dei movimenti coloniali, dall'Acaia, dall'Eubea, da Rodi, da Sparta.

I pannelli espositivi, di stampo tradizionale, che occupano le pareti delle sale contengono le informazioni derivate dalla ricerca archeologica e costituiscono la base scientifica per i racconti e le ricostruzioni virtuali; si offre così al visitatore la documentazione scientifica derivata dalla ricerca - sia essa geomorfologica o paleobotanica o archeologica - che ritroverà, sotto forma di racconto o di ricostruzione virtuale nel percorso museale; i pannelli dedicati alla ricerca paleobotanica sottendono la problematica legata ai ben noti giardini di Hera e al rapporto tra il giardino coltivato e quello lasciato incolto - il *kepos* e l'*alsos* - tramandato dalle fonti e documentato in parte dalle ricerche (Figg. 7-8).

Alcuni filmati raccontano l'avventura della scoperta, leggendo il testo di Strabone e ripercorrendo l'affascinante impresa di Zannotti Bianco e Paola Zancani attraverso il montaggio di una notevole quantità di documenti di archivio, foto, appunti, schizzi, planimetrie che accompagnano la scoperta dagli anni Trenta agli anni Cinquanta del XX secolo.

Per raccontare la storia della ricerca archeologica, nella sua for-



ma cinematografica, sono stati scelti tre momenti emblematici che segnano, ognuno per un verso, le tappe più significative che hanno portato alla scoperta del santuario; l'esplorazione archeologica è stata ricostruita in una sala cinematografica e lo spettatore vi partecipa stando sul bordo di un'immaginaria trincea di scavo: il momento del rinvenimento della prima metopa, il 12 giugno del 1933, accuratamente registrato nei taccuini di Zanotti Bianco; il rinvenimento delle altre tre metope nel 1958 quando la Zancani scavò il cd. edificio quadrato; e infine, per gli scavi più recenti, è stato scelto il momento forse più significativo, quando in un saggio all'edificio noto come *thesauros*, ritrovammo un canale di drenaggio con materiali di età ellenistica che dunque cambiava completamente la lettura e la cronologia della struttura.

Anche nel raccontare la storia della ricerca, la documentazione a essa relativa viene illustrata e scorre, parallelamente alla scoperta nel terreno, su due schermi paralleli; abbiamo scelto alcune pagine del taccuino di Zanotti Bianco che registrano in maniera coinvolgente le prime scoperte degli anni Trenta e le parole di Donna Paola che, al rinvenimento di altre metope, invita a proseguire la ricerca "nella speranza di avvicinarsi al vero". La ricerca di archivio ci ha visto impegnati a lungo presso la sede della Società Magna Grecia, allora ancora a Palazzo Taverna, a Roma, che ha messo a disposizione, con grande liberalità e spirito di collaborazione, i materiali alla base di molti di questi racconti. Le parole di Zanotti Bianco, tratte dai suoi taccuini e dai numerosi scritti custoditi presso la Società, accompagnano i racconti. La sala dedicata al culto di Hera, divinità poliedrica, centrale nel patrimonio religioso degli Achei che si stabiliscono a Poseidonia e fondano il santuario, è dominata da un'immagine circolare con, al centro, la ricostruzione della statua di Hera, opera di Policleto, descritta da Pausania (Fig. 9); si è provato, graficamente, a far comprendere il complesso sistema cultuale della Dea che dapprima è *pais*, vergine/fanciulla, poi *pronuba*/sposa di Zeus e infine *chera*/vedova, che si nasconde a lui e ritorna finalmente, in un ciclo continuo, vergine, dopo essersi bagnata nelle acque del sacro fiume; questa ciclicità è stata rappresentata con le immagini della dea che la raffigurano in questi suoi diversi aspetti e con l'albero della melagrana - frutto a lei dedicato - rap-

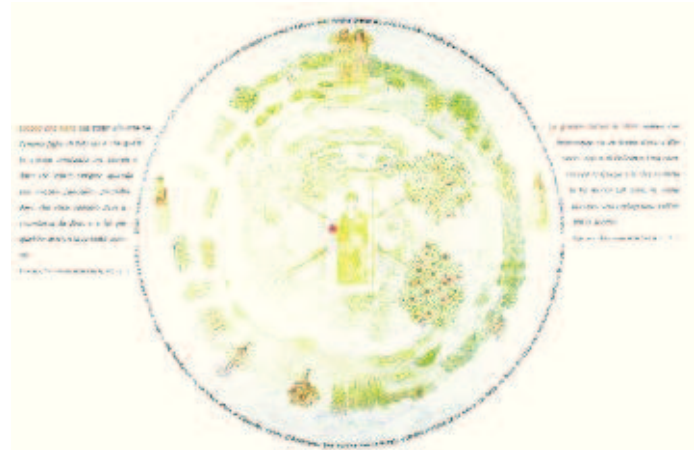


Fig. 9 Allegoria del ciclo naturale della vita.

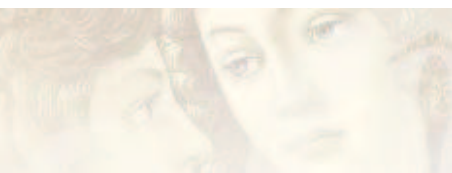


Fig. 10 Particolari dell'allestimento museale. Le installazioni multimediali.

presentato nel ciclo vitale della natura, lussureggiante e ricco di fiori, poi con i frutti e infine spoglio nella stagione invernale quando la dea si nasconde.

Fanciulle in processione che portano i doni alla dea sono disegnate su grandi teli bianchi mentre una scritta elenca la qualità e la quantità dei doni così come si conservano nelle testimonianze scritte dal mondo greco.

Il lavoro più complesso e che ha richiesto un'attenzione tutta particolare ha riguardato il plastico virtuale, racchiuso in una sorta di cubo, che si propone di presentare, in forma sintetica e chiaramente comprensibile, le diverse fasi di popolamento nell'area e le profonde trasformazioni registrate nel santuario, nel corso della sua lunga vita, dagli inizi dell'VIII sec. a.C. all'impianto delle calcare medievali (V sec. d.C.) che segnano la definitiva distruzione dei monumenti del santuario e l'abbandono dell'area. Nel plastico, che presenta quattro diverse visioni tridimensionali del santuario ipotizzando le diverse direttrici che potevano condurre al santuario - dal fiume, dalla città, dal mare, dalla campagna - sono presentati i monumenti in una ricostruzione virtuale fondata sullo studio analitico e filologico delle singole strutture, ciò che rimane realmente sul terreno, ciò che era stato visto e registrato dai due scopritori, ciò che la ricerca più recente evidenzia e documenta.

Notevoli sono state le difficoltà da superare e molte sono le scelte che possono suscitare discussione; tuttavia ogni ipotesi progettuale è stata quasi vivisezionata e riproposta più volte sempre nel tentativo "di avvicinarci al vero"; si sono così registrate alcune incongruenze della ipotesi ricostruttiva del Krauss per il tetto del tempio maggiore, come molte difficoltà abbiamo avuto per la proposta dei colori del tempio che, in mancanza assoluta di ogni evidenza conservata, abbiamo ricalcato sui colori che D. Mertens andava individuando nelle membrature architettoniche della cd. Basilica di Paestum.

Le ricostruzioni virtuali, in 3D, illustrando le diverse fasi di vita dell'area a ridosso del fiume, accompagnano il visitatore in un ideale viaggio nel tempo, dall'età del ferro, quando alla fine dell'VIII sec. a.C. l'area era occupata da un piccolo insediamento di capanne, all'arrivo dei Greci nel VI sec. a.C., al momento di





massimo splendore, nel V sec. a.C., all'arrivo dei Lucani e infine dei Romani, nel III sec. a.C. (Fig. 10).

Il problema più delicato e affascinante da affrontare è stato, ovviamente, quello delle lastre metopali; non avendo a disposizione le lastre originali bisognava tentare soluzioni alternative, dalla restituzione grafica a quella solo virtuale - che tuttavia non convincevano mai fino in fondo.

Il punto di partenza è stato uno *screening* il più esaustivo possibile delle diverse ipotesi che gli studiosi avevano elaborato, negli anni, circa l'interpretazione da dare al grande fregio delle 33 metope, divenute poi 36, che con i frammenti diventano circa 39; i recenti rinvenimenti al cd. *thesauros* mettevano fortemente in discussione la reale collocazione del fregio metopale e la stessa unitarietà del complesso; posizionare sulla planimetria dell'area, per la prima volta, il punto preciso di rinvenimento delle singole lastre, aveva portato a evidenziare in modo chiarissimo la dispersione del complesso e la totale perdita della sua unitarietà; risultò subito chiaro l'impossibilità di restituire il programma figurativo unitario. Bisogna riconoscere il fatto che non siamo più in grado di sapere come i racconti e le leggende raffigurate nelle metope si raggruppavano a formare un qualche racconto unitario. Le discussioni più animate, nel gruppo di lavoro, si andavano concentrando proprio intorno alla struttura a cui potesse appartenere il complesso metopale; alla ricerca del tempio perduto apparivano ai due architetti le nostre interminabili e astruse discussioni e la mia ferma volontà di non ricomporre alcuna sequenza narrativa. Si deve alla fervida fantasia di Fabrizio Mangoni e alla fine intelligenza di Dely Pezzullo l'idea di trasmettere il più possibile il dubbio, l'incertezza della ricerca, l'ipotesi, le tante proposte di lettura; da qui

l'elaborazione di presentare le lastre - di cui sono state realizzate copie perfette in un materiale molto leggero - sospese nello spazio, senza alcuna forzatura interpretativa, destinate solo a raccontare con la forza dell'immagine il mito e la leggenda degli eroi raffigurati (Fig. 11).

Questa felice scelta espositiva determinò dal punto di vista scientifico il lavoro più oneroso: bisognava supportare questa scelta con una filologica, rigorosa e stringata documentazione fon-

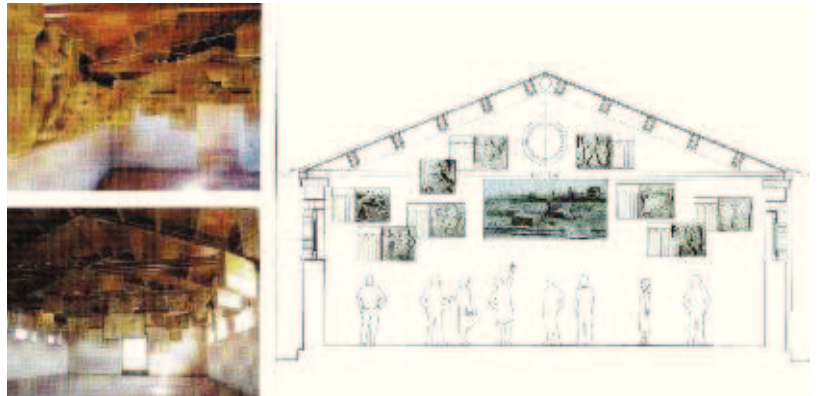


Fig. 11 L'allestimento della sala delle metope.



Fig. 12 L'iconografia di Hera in età arcaica.



data da un lato sulle fonti letterarie, dall'altro su quelle materiali costituite prevalentemente dal grande repertorio di immagini della bronzistica e della ceramica, per evitare quelle banalizzazioni e semplificazioni riduttive o disneyane che hanno sempre costituito il rischio maggiore, per me, da affrontare e risolvere. Le metope raccontano così i miti e le leggende che compongono il patrimonio dei coloni, raffigurato per essere trasmesso e presentato a quanti frequenteranno il santuario, quasi a costituire uno dei più affascinanti testi illustrati dell'antichità. Con un complesso sistema di luci e di voci narranti, Eracle racconta delle sue imprese che sono illustrate dall'immagine sulla metopa che si illumina e, attraverso la parola di Esiodo o di Sofocle o di Apollodoro o di Diodoro Siculo, la voce narrante ne sciorina la leggenda. Così i personaggi legati al racconto troiano, presenti nelle metope, parlano attraverso i passi dell'*Iliade* omerica o dei cori di Eschilo e il *corpus* delle immagini che determinano la formazione dello schema iconografico, scorre su uno schermo in successione continuata.

Nel buio della grande sala (dapprima una stalla per le bufale), le lastre riprodotte sospese a sottili fili di acciaio, il sistema di voci e luci direzionate, lo scorrere delle immagini su un grande schermo, producono un effetto di grande suggestione, fascino e creano un'atmosfera coinvolgente e commovente che, rivivendo realmente il passato, lo rende attuale e percepibile. Non è un caso che, alla fine dello spettacolo, il pubblico scoppi, quasi sempre, in un grande applauso !

Un pannello grafico che riproduce le tante immagini elaborate dagli antichi e i diversi attributi che definiscono la dea quale protettrice della fertilità umana e naturale, fa da introduzione alla salita in uno dei sili.

Il pannello, che è stato anche riprodotto per un *gadget*, riporta le tante iconografie che il mondo antico ha elaborato per questa grande divinità : nel suo aspetto di sposa, protettrice del matrimonio e dei vincoli sociali, nel suo aspetto di giovane, a sostegno dei rituali di passaggio; come la dea è stata vista nel mondo greco, in quello etrusco italico e infine come, nel mondo ro-

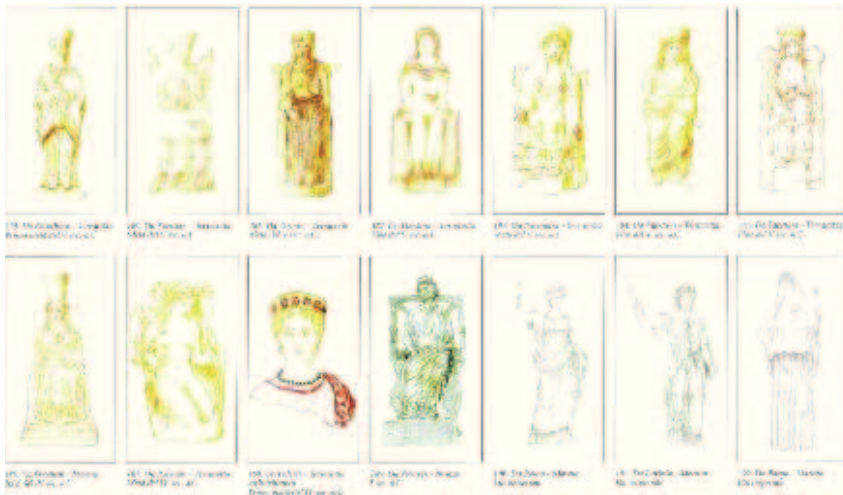


Fig. 13 L'iconografia di Hera dall'età classica all'età romana.

mano, il culto di Giunone si sia rivolto ai due aspetti della dea, Madre Regina o Salvatrice in armi (Figg. 12-13).

Particolarmente suggestivo è il percorso che sale nel primo silos, concepito come una sorta di *bothros* dove, alle pareti elicoidali del granaio, sono ammassati gli innumerevoli *ex voto* (tutte riproduzioni) e la salita è accompagnata dai canti rituali che ripetono, in una sorta di litania, le tante epiclesi/invoche/ appellativi che i fedeli rivolgevano alla dea (Fig. 14). La salita nel silos, mediante una facile rampa, somiglia molto a un'ascesa verso il sacro.

I canti alla dea, declamati da una voce narrante in greco, sono tutti ricavati dalle fonti antiche, prevalentemente di età tardo arcaica e classica, e per facilitare la comprensione al pubblico, sulla balaustra scorre una fascia stampata che riporta la traduzione in italiano.

Dal primo silos si raggiunge il belvedere che consente la visione del parco archeologico, ripristinato e riaperto al pubblico e, soprattutto, il tracciato del fiume che tanto ha inciso e incide nella vita di tutta l'area.

L'unico vano situato nel piano superiore non ha mai posto grande discussione circa l'allestimento; la forma, infatti, è perfettamente quadrata e dunque immediata fu l'idea di allestirvi la ricostruzione dell'interno dell'edificio quadrato, seguendo l'ipotesi di vedervi una struttura destinata all'iniziazione femminile, comunque all'universo femminile, alla tessitura del peplo da offrire alla dea per la processione annuale, in un rituale ben documentato dalle fonti; dunque sono stati ricostruiti, sulla base del numero di pesi rinvenuti, quattro telai a parete (ogni telaio medio prevedeva un numero di pesi tra gli 80 e i 100; al Sele, nell'edificio quadrato ne sono stati trovati circa 400 e dunque l'ipotesi più probabile è che appunto i telai fossero quattro).

Della porta d'ingresso sono stati riprodotti, su una lastra trasparente a grandezza reale, gli elementi bronzei ritrovati, una maniglia e alcune borchie, mentre alle pareti sono stati collocati gli oggetti di uso quotidiano, dal vasellame per la cucina per i pasti, ai vasetti per la *toilette*, al rametto di corallo, agli orec-



Fig. 14 La scala all'interno del primo silos.





Fig. 15 Planimetria del primo piano e allestimento della sala dedicata all'edificio quadrato.

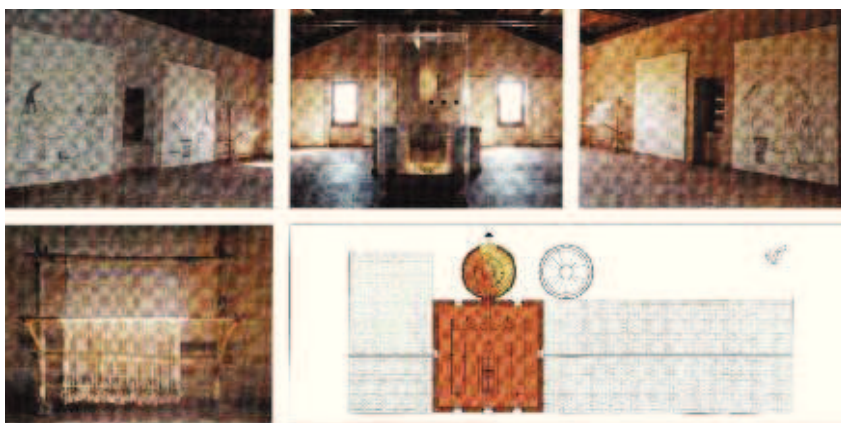


Fig. 16 - Ricostruzione ipotetica dell'edificio quadrato.



chini, ai vasi rituali, ai pifferi e agli astragali, i dadi dell'antichità per il gioco (Figg. 15-16).

Dall'edificio quadrato inizia la discesa nel secondo silos dove è registrata la profonda trasformazione che, prima con l'avvento dei Romani, ma significativamente, con l'avvento del Cristianesimo, avviene nella religiosità dell'area (Fig. 17). È ben nota la generale e comune opinione che, nella Madonna del Granato, venerata oggi sulla collina di Capaccio, si conservi la memoria, non solo iconografica, della grande Hera Argiva, in una sorta di continuità religiosa.

In questo secondo silos, allestito anch'esso con pannelli alle pareti, voci narranti e immagini che scorrono, si propone una rilettura del rapporto tra paganesimo e cristianesimo, evidenziandone piuttosto la profonda discontinuità nel sistema culturale. Un telo bianco immette nella nuova sezione dove la chiave di lettura è incentrata sul concetto della diversità, della radicale trasformazione tra il vecchio e il nuovo culto.

Nel percorrere la rampa del secondo silos si troveranno i racconti della comparsa del Cristianesimo a Paestum, attestata da un documento epigrafico ufficiale, relativo a uno dei patroni della città, che si data al 374 d.C., il ruolo di Paestum come sede episcopale nel 431 e come si debba giungere al VI secolo perché il Cristianesimo diventi ormai la religione ufficiale.

Il tentativo di raccontare al visitatore la profonda diversità del nuovo statuto religioso è illustrato con l'ausilio di pannelli e voci narranti che raccontano le tappe della formazione di un'iconografia cristiana.

Il racconto segue gli scritti dei Padri della Chiesa che avvertono come i Cristiani - diversamente dai pagani - non devono avere simulacri da adorare perché il loro Dio è invisibile e quindi non rappresentabile: "e noi lo vedemmo ed egli non aveva né faccia né forme né bellezza" (Isaia, 53, 2).

Le prime immagini compaiono, negli spazi circoscritti delle catacombe, nel corso del III secolo e l'interesse è incentrato intorno alla figura di Gesù che è rappresentato come un maestro o come un buon pastore, recuperando la memoria dello schema iconografico largamente diffuso nelle botteghe di scultori



Fig. 17 Ricostruzione tridimensionale del cd. thesauros costruito negli anni immediatamente successivi alla deduzione della colonia latina di Paestum nel 273 a.C.



e pittori a Roma, per la rappresentazione del filosofo, dell'intellettuale pagano.

La figura di Maria rimane in secondo piano e sempre in funzione del figlio; non si forma una vera e propria definizione iconografica né una stabilità dell'immagine. Sarà solo dopo il concilio di Efeso (431 d.C.), che attribuisce definitivamente a Maria il titolo di Madre di Dio (*Theotokos*), che si affermerà il modello iconografico di Maria/Regina.

Nel 787 il secondo concilio di Nicea sancisce definitivamente la possibilità dell'adorazione delle immagini a fini conoscitivi e didascalici; si forma, solo ora, una iconografia ufficiale : *“ la pittura delle icone non è invenzione dei pittori ma uso approvato e tradizione della Chiesa universale; ai Padri appartiene l'idea, di essi è la tradizione (ordinatio et dispositivo); al pittore la sola tecnica (sola ars)”*.

L'immagine di Maria si fissa in alcuni schemi precisi che si ripetono costantemente, generando modelli e prototipi di riferimento che accentuano i diversi ruoli e le funzioni della personalità di Maria; l'iconografia la vede nel ruolo della Madre di Dio (tema della maternità divina), o nel ruolo di orante (tema della intercessione tra divino e umano) o nel ruolo di Regina dei cieli/Madre dei credenti.

Il racconto prosegue mostrando come, nella formazione della nuova iconografia cristiana, si registri la continuità e il riuso delle immagini del repertorio antico. Le formule iconografiche - semplici stereotipi che veicolano concezioni e valori - vengono riadattate e rimodulate; le corrispondenze tra antico e nuovo gravitano in un'orbita di semplice continuità di schema.

I meccanismi alla base di questo processo formativo iconografico sono illustrati attraverso numerosi esempi, dalla gestualità ai simboli come il nimbo o il trono o la corona o lo scettro.

Il tema della continuità di culto tra la Madonna del Granato di Capaccio e la Hera argiva è affrontato con pannelli, racconti e video che illustrano il lungo processo di costruzione di questa favola.

È solo nel 954 che si trova, negli archivi, la prima notizia ufficiale di un culto e di una chiesa sulla collina di Capaccio, dedicata alla Santa Genitrice; la Chiesa sarà sempre indicata come Santa Maria Maggiore, in tutti i documenti ufficiali.

È in un documento del 1638 che compare per la prima volta l'indicazione di S. Maria del Granato, che tuttavia successivamente non viene ripetuta.

Agli inizi del Novecento risale una più puntuale registrazione :

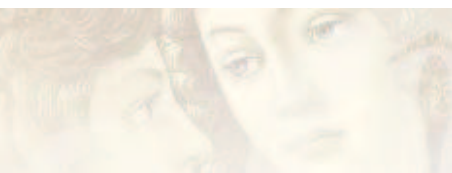


Fig. 18 Statua di culto della Madonna del Granato andata distrutta nell'incendio del 1918.



Fig. 19 Statua della Madonna del Granato scevra da superfetazioni e aggiunte.

*“Chiesa olim cattedrale di S. Maria Maggiore, vulgo del granato e si racconta di un simulacrum est ligneum ac valde veneratu a fidelibus”.*

La Chiesa della Madonna del Granato andò distrutta in un terribile incendio nel 1918 e la statua lignea fu ridotta in cenere e, dopo il restauro della Chiesa, venne rifatta da un artigiano locale, sulla base di una vecchia foto (Fig. 18).

Dunque questa, in breve, la storia scarna della statua della Madonna il cui modello originario, quello di una Maria Theotokos, si inseriva in un filone largamente diffuso, di ascendenza quattrocentesca, dove la figura di Maria è rappresentata frontale, seduta su un trono basso, privo di spalliera, con il bambino nel braccio sinistro e con la mano destra portata in avanti, a sostenere un oggetto, solitamente un pomo, un melograno, un globo. La statua di Capaccio, opera minore, probabilmente, di un artigiano campano, nel corso del tempo ha subito varie manomissioni e aggiunte.

Attraverso un video, la statua della Madonna di Capaccio perde, di volta in volta, tutte le superfetazioni, scoprendo così come non siano pertinenti e siano state aggiunte nel corso del XVII secolo le due corone (della Madonna e del Bambino), le fasce incrociate sul petto della Madonna e la melagrana nella mano destra che, con il suo lungo gambo, risulta del tutto disarmonica, la melagrana sul trono, ritornando a essere l'antico simulacro ligneo della Madre di Dio (Fig. 19).

Ma quando si forma e in che ambiente avviene la trasformazione della Madre di Dio in Madonna del Granato? Nel periodo cronologico durante il quale si forma e si stabilizza il nuovo culto, le antichità pestane sono ben lungi dall'essere conosciute e per tutto il lungo periodo durante il quale il culto della Santa Genitrice si stabilizza e prende larga diffusione, si continua a non conoscere alcuna realtà e soprattutto alcuna realtà figurativa dell'universo materiale dell'antica Poseidonia/Paestum.

La scoperta di Paestum è solitamente collocata nella prima metà del Settecento; tuttavia risale già al Cinquecento la puntuale descrizione dei suoi monumenti a opera di P. Summonte e nel corso del Seicento, numerosi studiosi cominciano a interessarsi delle “anticaglie” di Paestum, a esaltare la gloria passata e assumere l'orgoglio di radici lontane. Nel territorio cominciano, solo ora, a circolare oggetti e materiali archeologici che suscitano interesse e curiosità per forme e immagini di culto ormai passate dove certamente la presenza del melograno deve aver determinato non poche suggestioni e riferimenti di tipo culturale.





Il processo di formazione iconografica della Madonna del Granato, che avviene solo nel corso del XVII secolo, è il risultato quindi di una contaminazione e di un'invenzione artistica.

Il travestimento della Madonna di Capaccio identificata sempre come Maria/Genitrice/Vergine/ diventa un'operazione di antiquaria erudita, ad opera di un qualche artista locale sollecitato, molto probabilmente, da un dotto canonico locale; si inserisce piuttosto in una cornice di consapevolezza e di presa di coscienza di un passato illustre del proprio territorio dove si seguiva un culto tanto simile e così vicino a quello della più famosa Madonna del Calpazio.

Ha inizio così il processo di "travestimento" della icona della Santa Genitrice in Madonna del Granato, processo che porterà anche alla riappropriazione di un rituale che, ancora una volta, con la Hera pestana non ha nulla in comune.

Nei rituali che si svolgono il 15 agosto, giorno dell'Assunzione della Vergine/Madre di Dio, vi è la grande processione dei fedeli che portano in dono al santuario un particolare dono votivo caratterizzato da una struttura che regge un notevole numero di ceri (dovrebbero essere cento, da cui il nome di centa) adornati con nastri e fiori; sono delle vere e proprie macchine processionali costituite da uno scheletro ligneo sul quale vengono organizzate le candele; la struttura generalmente è rotonda, ma assume forme e aspetti molto variabili e differenziati non solo da luogo a luogo, da pellegrinaggio a pellegrinaggio, ma, anche all'interno dello stesso culto e rituale, variano a secondo delle "compagnie" ovvero gruppi di pellegrini unificati da una identica provenienza di paese, contrada o semplicemente di quartiere.

L'offerta della "centa", in alcuni dialetti "u cintu", è diffusissima in tutto il Meridione, in Sicilia, nella Grecia moderna, e molte sono le ipotesi e le teorie circa la sua origine.

La base della centa assume dunque forme variabili: rotonde, quadrate, a forma di santuario, a forma di giglio, a corona, a forma di nave.

Quest'ultima forma ha caratterizzato, nel corso del Novecento, il dono della centa al santuario della Madonna del Granato e ha preso molto piede l'ipotesi di un legame tra il dono della centa a forma di barca e il rituale noto dalle fonti antiche del trasporto per mare del simulacro ligneo di Hera, il suo legame con il mare e il suo essere protettrice della navigazione e dei buoni approdi (Fig. 20).

La documentazione archeologica che in questi ultimi decenni ha notevolmente incrementato e arricchito la nostra conoscenza



*Fig. 20 Centa a forma di barca in processione.*



relativa alle forme dei rituali e dei doni votivi alla Hera di Poseidonia/Paestum, non ha mai restituito modellini di nave o qualche prodotto coroplastico che avesse un qualche legame con la nave o la barca; i frammenti di ami da pesca rinvenuti nel santuario di Hera alla foce del Sele rientrano in un sistema di dono votivo legato al ringraziamento/propiziamento che non ha nulla a che fare con il rituale del trasporto del simulacro della dea. Dunque un altro legame di continuità con il mondo antico che si spezza e si frantuma di fronte a una totale assenza di documentazione sia materiale che letteraria; un'altra costruzione erudita prodotta, a posteriori, per confermare legami e continuità con un passato ritenuto illustre.

Questi dunque, i racconti, le storie, i miti, le leggende che questo Museo Narrante vuole raccontare, accompagnando il pubblico in un lungo viaggio nel tempo.



## Bibliografia

J. de La Genière, G. Greco (a cura di) - 2010 - *Il santuario di Hera alla foce del Sele. Indagini e studi: 1987-2006*, in *AttMemMagnaGr*, IV, Roma.

G. Greco - 2001 - *Il santuario di Hera alla foce del Sele*, Salerno.

G. Greco - 2010 a - Hera pestana : tra continuità e discontinuità, in C. Gasparri, G. Greco, R. Pierobon Benoit (a cura di), *Dall'immagine alla storia. Studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola*, Pozzuoli, pp. 159-185.

G. Greco - 2010 b - Jean Bérard e la scoperta del santuario di Hera alla foce del Sele, in J.-P. Brun, M. Gras (a cura di), *Avec Jean Bérard 1908-1957. La colonisation grecque. L'Italie sous le fascisme*, Rome, pp. 151-163.

G. Greco - 2012 - Il santuario di Hera alla foce del Sele, in *I Culti greci in Occidente, III. Paestum*, Taranto.

G. Greco, B. Ferrara (a cura di) - 2002 - *Il Museo Narrante del santuario di Hera Argiva alla foce del Sele*, Salerno.

C. Masseria, M. Torelli - 1999 - Il mito all'alba di una colonia greca. Il programma figurativo delle metope dell'Heraion alla foce del Sele, in *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image*, Rome, pp. 205-262.

P. Zancani, U. Zanotti Bianco - 1937 - Capaccio. Heraion alla foce del Sele (Relazione preliminare), in *NSc*, 62, pp. 206-354.

P. Zancani, U. Zanotti Bianco - 1951-54 - *Heraion alla foce del Sele*, I-II, Roma.