

MATHERA

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO



Editore: Associazione Culturale ANTROS - registrazione al tribunale di Matera n. 02 del 05-05-2017 - 21 giu/20 set 2018 - Anno II - n. 4 - € 7,50



Il destino
della balena
di S. Giuliano

Chitaridd
documenti inediti
e nuove scoperte

Ecco
le monete
di Mateola

Il presente Pdf è la versione digitale in bassa risoluzione della pubblicazione cartacea della rivista MATHERA.

L'editore Antros rende liberamente disponibili in formato digitale tutti i contenuti della rivista, esattamente un anno dopo l'uscita.

Sul sito www.rivistamathera.it potete consultare il database di tutti gli articoli pubblicati finora divisi per numero di uscita, autore e argomento trattato.

Nello stesso sito è anche possibile abbonarsi alla rivista, consultare la rete dei rivenditori e acquistare la versione cartacea in arretrato, fino ad esaurimento scorte.

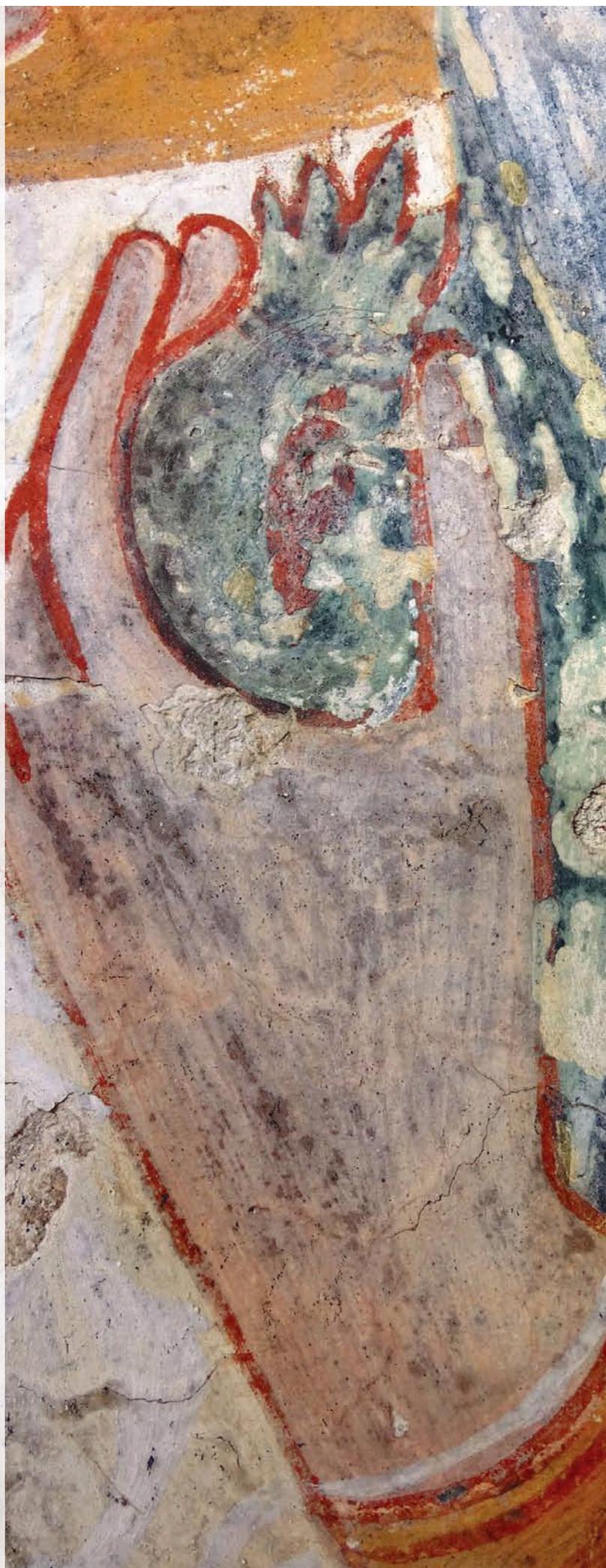
Chi volesse disporre della versione ad alta risoluzione di questo pdf deve contattare l'editore scrivendo a:

editore@rivistamathera.it

specificando il contenuto desiderato e il motivo della richiesta.

Indicazioni per le citazioni bibliografiche:

Cognome, Titolo articolo, in "MATHERA",
anno II n. 4, del 21 giugno 2018, pp. x-x,
Antros, Matera



Rendiamo *reali* i tuoi sogni.

*segui il **filo***



RISTORANTE • LOUNGE BAR • WEDDING

Via D'Addozio 136/140, 75100 Matera

Tel. +39 0835 1973060

www.dedalomatera.com

info@dedalomatera.com



DEDALO

SENSI SOMMERSI
MATERA

MATHERA

Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio

Fondatori

Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino

Anno II n.4 Periodo 21 giugno - 20 settembre 2018

In distribuzione dal 21 giugno 2018

Il prossimo numero uscirà il 21 settembre 2018

Registrazione Tribunale di Matera

N. 02 DEL 05-05-2017

**Il Centro Nazionale ISSN, con sede presso il CNR,
ha attribuito alla rivista il codice ISSN 2532-8190**

Editore

Associazione Culturale ANTROS

Via Bradano, 45 - 75100 Matera

Direttore responsabile

Pasquale Doria

Redazione

Sabrina Centonze, Francesco Foschino, Raffaele Paolicelli,
Valentina Zattoni.

Gruppo di studio

Domenico Bennardi, Ettore Camarda, Olimpia Campitelli, Domenico Caragnano, Sabrina Centonze, Anna Chiara Contini, Gea De Leonardis, Franco Dell'Aquila, Mariagrazia Di Pedè, Pasquale Doria, Angelo Fontana, Francesco Foschino, Giuseppe Gambetta, Emanuele Giordano, Rocco Giove, Angelo Lospinuso, Mario Montemurro, Nunzia Nicoletti, Raffaele Paolicelli, Giulia Perrino, Giuseppe Pupillo, Caterina Raimondi, Giovanni Ricciardi, Rosalinda Romanelli, Angelo Sarra, Giusy Schiuma, Nicola Taddonio.

Progetto grafico e impaginazione

Giuseppe Colucci

Consulenza amministrativa

Studio Associato Commercialisti Braico - Nicoletti

Tutela legale e diritto d'autore

Studio legale Vincenzo Vinciguerra

Stampa

Antezza Tipografi - via V. Alvino, Matera

Per contributi, quesiti, diventare sponsor, abbonarsi:

Contatti

redazione@rivistamathera.it - tel. 0835/1975311

www.rivistamathera.it

 Rivista Mathera

Titolare del trattamento dei dati personali

Associazione Culturale ANTROS

I contenuti testuali, grafici e fotografici pubblicati sono di esclusiva proprietà dell'Editore e dei rispettivi Autori e sono tutelati a norma del diritto italiano. Ne è vietata la riproduzione non autorizzata, sotto qualsiasi forma e con qualunque mezzo. Tutte le comunicazioni e le richieste di autorizzazione vanno indirizzate all'Editore per posta o per email: Associazione Antros, Via Bradano, 45 - 75100

Matera; editore@rivistamathera.it

L'Editore ha acquisito tutti i diritti di riproduzione delle immagini pubblicate e resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare o per eventuali omissioni o inesattezze.

Mathera non riceve alcun tipo di contributo pubblico.

Le biografie di tutti gli autori sono su:

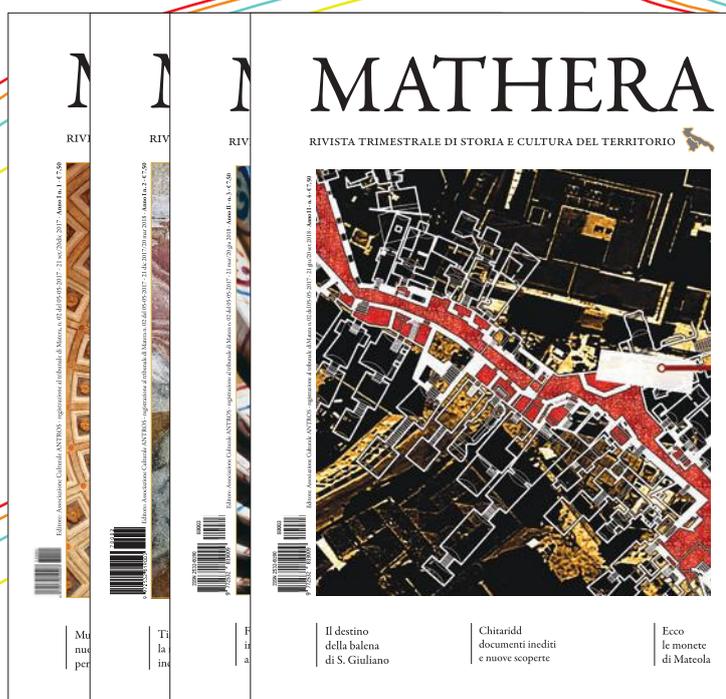
www.rivistamathera.it

Mathera viene resa liberamente disponibile online, in formato digitale, dodici mesi dopo l'uscita.



I numeri arretrati sono disponibili presso le librerie Dell'Arco e Di Giulio oppure richiedendoli a :
editore@rivistamathera.it

Abbonarsi è facile



MATHERA	Abbonamento standard	Abbonamento sostenitore
1 anno, 4 uscite	30,00 €	60,00 €

Gli abbonamenti standard garantiscono la consegna della rivista in tutta Italia presso il proprio domicilio, così come indicato nel modulo di sottoscrizione. Per abbonarsi dall'estero contattare la redazione.

La creazione, l'impaginazione e la stampa di contenuti inediti ha costi materiali e immateriali ingenti, difficili da sostenere, nonostante il contributo totalmente volontario di decine di persone. L'abbonamento sostenitore è stato pensato per chi ha il desiderio di sostenere la rivista Mathera con un piccolo extra. Oltre alla consegna a domicilio della rivista, gli abbonati sostenitori sono ringraziati nominalmente (a meno che non si richieda diversamente) in questa pagina.

La sottoscrizione dell'abbonamento può avvenire compilando il modulo online presente su www.rivistamathera.it, presso le librerie Dell'Arco e Di Giulio oppure telefonicamente al numero 0835 1975311.

Il pagamento dell'abbonamento prescelto può avvenire :

1 - effettuando un bonifico a favore di Antros

IBAN: IT61 M 07 6011 6100 00 1037853 858 - Causale: **il tipo di abbonamento scelto**;

2 - Versamento con bollettino postale intestato a: Antros, Associazione Culturale

Conto Corrente numero 1037853858 - Causale: **il tipo di abbonamento scelto**;

3 - A Matera in contanti presso Libreria Dell'Arco, via Beccherie, 55 o Libreria Di Giulio, via Dante, 61/F.

Ringraziamo gli abbonati sostenitori di seguito elencati:

da **Matera**: Bice Bar Tabacchi, Ristorante l'Abbondanza Lucana, Vittorio Veneto Caffè, Ridola Caffè, Osteria Malatesta, Gahvè - coffee & drink, Centro Odontoiatrico Medico Spec. Iacovone, Associazione Gruppo Teatro Matera - Storica Casa Grotta di vico Solitario, Residence S. Giovanni Vecchio, Ristorante Pizzeria Oi Marì, Palazzo degli Abati, Ferula Viaggi, Amministra Impresa srl, Agenzia Viaggi Lionetti, Birrifico 79 srl, Feelosophy, Guinness Irish Cream Pub, Giovanni Gaudiano srl, Centro Edile Venezia, Francesco Paolo Marchetta Ortofrutta, Il Giardino della Frutta - F.lli Di Girolamo, Liuteria d'autore di Angelo R. Andrulli, liutaio, Antonio Foschino, Donato Lamacchia, Rosanna Colucci, Francesco Galtieri, Tommaso Avv. Calculli, Checcopie, Fabiola Masciandaro, Wine & Coffee 9.1, Vincenzo Avv. Gurrado;

da **Bari**: Rocco Angelo Stano, Maria Grazia Foschino, Anna Maria della Penna; Maria Pia Foschino;

da **Policoro**: Paolo Castelluccio;

da **Rionero in Vulture**: Maurizio Romaniello;

da **Altamura**: Giovanni Carlucci;

da **Tricarico**: Vito Sacco.

SOMMARIO

ARTICOLI

- 7 Editoriale - Un anno insieme, il cammino prosegue**
di Pasquale Doria
- 8 Chitaridd. Documenti inediti e nuove chiavi di lettura**
Ritrovati i resti del bandito di Matera?
di Silvio Teot
- 16 Appendice - La canzone su Chitaridd**
- 19 Mateola: la monetazione**
di Giovanni Ricciardi
- 29 Mateola nella tradizione archeologica e letteraria**
di Giovanni Ricciardi
- 32 Guido Spera e il suo archivio: immagini per divulgare**
di Francesco Barbaro
- 38 Emanuele Masciandaro: un artista al servizio dell'archeologia**
di Nunzia Nicoletti
- 44 Il Piano e i Sassi: genesi comune, destino diverso**
di Francesco Foschino e Raffaele Paolicelli
- 48 Via Fossi e i suoi ipogei**
di Carmine Di Lena
- 55 Cristo la Selva: l'evoluzione architettonica**
di Franco Dell'Aquila
- 59 Cristo la Selva: l'affresco della crocifissione**
di Domenico Caragnano
- 61 Tricarico: un carnevale della Basilicata**
di Alessandra Del Prete
- 66 Il cetaceo fossile del lago di S. Giuliano**
di Gianfranco Lionetti
- 74 Testimonianze degli ultimi zuccatori**
di Delia Martiradonna
- 80 Giuseppina Tataranni, prima assistente sociale di Matera**
di Pasquale Doria

RUBRICHE

- 85 Grafi e Graffi**
I graffiti absidali di San Giovanni Battista a Matera
di Ettore Camarda e Sabrina Centonze
- 94 HistoryTelling**
La balena nella mitologia: l'Aspidochelone
di Gianfranco Lionetti
- 97 Voce di Popolo**
La festa del Corpus Domini tra devozione e tradizione
di Domenico Bennardi
- 99 La penna nella roccia**
La Gravina protegge Matera dai terremoti?
di Mario Montemurro
- 101 Radici**
Tulipani spontanei del Materano
di Giuseppe Gambetta
- 106 Verba Volant**
Le parti del corpo: osservazioni sul lessico dialettale
di Emanuele Giordano
- 108 Scripta Manent**
Quando il Carro si "strazzava" in Piazza Duomo
di Francesco Foschino
- 110 Echi Contadini**
Attrezzi e strumenti di un tempo nel lavoro dei campi
di Angelo Sarra
- 113 Piccole tracce, grandi storie**
Cattedrale: gli stemmi raccontano
di Francesco Foschino
- 119 C'era una volta**
Porta Pepice e le chiese di S. Marco alle Beccherie
di Raffaele Paolicelli
- 125 Ars nova**
Il mondo di Antonio Paradiso e il Parco Scultura "La Palomba"
di Giusy Schiuma
- 128 Il Racconto**
Di due in due
di Agnese Ferri

In copertina:
Particolare della tavola n. 1 dell'Arch. Anna Chiara Contini ottenuta sovrapponendo alla foto satellitare odierna di Matera la planimetria degli ipogei di via Fossi (cfr. pag. 45).

A pagina 3:
Illustrazione di Pino Oliva ispirata alla figura di Eustachio Chita.

WOOD MOOD COLLECTION

LETTO E TAVOLINO CHARLIE \ DESIGN JOE GARZONE
COMÒ MARIE E PANCA LOUIS \ DESIGN JOE GARZONE

www.contebed.it



f COMODUS ARREDAMENTI



COMODUS Arredamenti - rivenditore autorizzato -
centro prova materassi in via La Martella s.n.c - MATERA
tel. 0835-388255 e-mail: info@comodusarredamenti.com

Un anno insieme, il cammino prosegue

di Pasquale Doria

Quarto numero. Un anno di lavoro. Intenso, vissuto tra conferme e slanci d'entusiasmo che indicano una via precisa. Non dispiace ripeterlo, il racconto prosegue e, questa volta, chiude il cerchio alla luce del solstizio d'estate. Ma solo per tracciare una nuova linea d'orizzonte che già prelude a un ulteriore ciclo di stagioni e avvincenti ricerche sulla storia e la cultura del territorio, che tanto favore hanno incontrato tra lettori e abbonati del nostro trimestrale. In questo numero, non mancano una serie di novità, come sempre. Ma il percorso si arricchisce di volta in volta di nuove ed esaltanti esperienze. Il numero quattro, mentre lo abbiamo pensato, è nato ed è cresciuto come uno speciale compagno di viaggio. Lo abbiamo impaginato così, perché le vacanze, nonostante gli affanni di ognuno, rimangono un momento di tregua. Congiuntura in cui dedicare meritate parentesi di tempo libero a una sana lettura, un'occasione che è ormai diventata una sorta di rituale capace di dare senso a tumultuose corse quotidiane, in particolare, durante la pausa estiva. Per noi invece, come redazione, è tempo di bilan-

ci. Non dobbiamo spendere chissà quante parole. L'iniziativa continua a registrare un riscontro positivo. Il successo lo avete decretato voi, lettori e abbonati che ci state scegliendo e incoraggiando. Con ogni probabilità abbiamo intercettato un'esigenza avvertita. Stiamo cercando di soddisfarla al meglio delle nostre capacità che, non ci stancheremo mai di scriverlo e di dirlo, si concretizzano senza lesinare generosità e responsabilità. Da parte nostra, in più, ci mettiamo entusiasmo e grande amore, soprattutto nei confronti di un territorio troppe volte ingiustamente maltrattato e, comunque, sconosciuto per quello che è il suo vero valore, ovvero un patrimonio di umanità e capitale sociale che ci consente di parlare di cultura con equilibrio, senza inutili esaltazioni e neppure deleterie approssimazioni al ribasso. Eravamo in cerca di casa. Il nostro appello è stato accolto. GRAZIE, a chi ci ha voluto dare una mano. Adesso, non avremo più una redazione girovaga. Possiamo disporre di un luogo dignitoso in cui elaborare insieme i percorsi editoriali che stiamo maturando con il sostegno di tanti per proseguire un tragitto all'insegna dell'avvincente esplorazione e dell'onesta condi-

visione delle nostre appassionanti radici. Non nascondiamo la fatica, l'impegno che occorre per completare ogni numero di *Mathera*. Ma neppure neghiamo quel pizzico di felicità che ci pervade alla chiusura di ogni capitolo immaginato e redatto nel segno della libertà di ricercare e di scrivere. Non è poco, lo possiamo dire ad alta voce e andare oltre anche per la ragione che questo sentimento liberatorio vogliamo parteciparlo e dividere con voi sul piano di un territorio comune, un connubio tra creatività e contenuti che ci motiva fin dal primo momento di questa impresa editoriale. Lo affermiamo con estrema umiltà, ma pensiamo serenamente di avere aperto una strada nuova nel mondo della comunicazione tradizionale locale. I lettori non hanno fatto fatica a coglierla. La sfida di questo cambiamento per noi era e rimane la curiosità. Un segreto, ma non troppo: tra le principali leve vi è anche la consapevolezza che se la riappropriazione della nostra storia è la benzina che accende l'intelligenza dei lettori, sta a noi, alla nostra capacità e creatività, farla divenire patrimonio condiviso di una comunità in cammino.

Buona lettura

Chitaridd. Documenti inediti e nuove chiavi di lettura.

Ritrovati i resti del bandito di Matera?

di Silvio Teot

Per molti il termine “brigante” è stato erroneamente sinonimo di malavitoso, *malacarne*, delinquente. Nessuna meraviglia allora se la storia di *Chitaridd* sia stata spesso inclusa in quella «*forma di banditismo caratterizzata da azioni violente a scopo di rapina ed estorsione*» attribuita al brigantaggio. Tuttavia è evidente come Chitaridd non possa essere considerato un brigante nel senso che la storiografia risorgimentale oggi attribuisce a tale termine, perché estraneo a ogni circostanza o azione dai risvolti insurrezionali a sfondo politico e sociale. Né poteva essere diversamente se consideriamo che aveva appena due anni quando il brigantaggio post-unitario viveva la sua fase più attiva e otto anni quando ormai il fenomeno era stato definitivamente e drammaticamente debellato.

A Matera, invece, correva l'anno 1896 quando *Chitaridd*, al secolo Eustachio Chita (fig. 1), muore ammazzato, all'età di 34 anni, nella grotta dello *Jazzo Vecchio* in contrada Murgecchia (fig. 2). Quella grotta era di certo uno dei suoi ultimi rifugi (fig.3). È il 26 aprile, è domenica, e a Matera si celebra il Santissimo Crocifisso. La notizia della morte di colui che tutti chiamano “il brigante” - il responsabile di decine di crimini - trasforma la celebrazione religiosa in una festa laica, morbosa, liberatoria e chiude una fase drammatica della storia materana. Mette la parola fine a un periodo di oscuri delitti e fatti criminosi che si consumano sin dall'agosto del 1889, senza che le autorità di pubblica sicurezza ne vengano a capo. In realtà il Chita, fino a quel momento, è soltanto un ricercato, un sospettato, e la sua unica colpa è quella di essersi reso irreperibile. È introvabile dal settembre del 1889. Solo un mese prima era stato assassinato nel suo podere Eustachio Cristalli, maestro di ginnastica e gestore di monopoli, prima vittima di una lunga scia di sangue che portò il terrore nel materano e nei paesi limitrofi. La cronologia dei delitti mette i brividi:

- il 16 novembre del 1892 in un vigneto di sua proprietà viene assassinato il sacerdote Giuseppe Caropreso;
- il 2 febbraio 1895 toccherà a Maria Teresa Festa, uccisa nella sua abitazione nei Sassi, in un contesto di prostituzione;
- il 13 luglio del 1895 viene ritrovato il cadavere di Lorenzo Carlucci di Altamura presso un abbeveratoio della masseria Le Reni - Nunziatella, agro di Matera;

- il 4 agosto del 1895 tocca a due cittadini di Santeramo, il possidente Pasquale Intrito e l'insegnante Geremia Petrerà che - mentre erano diretti a Matera, giunti in contrada Giandomenico tra Santeramo e Laterza - sono uccisi a colpi di arma da fuoco e derubati;

- l'8 ottobre del 1895 sono presi a fucilate il farmacista Antonio Valalla e il tavernaro Michele Pantaleo. I due sono di ritorno dalla fiera di Ginosa e si dirigono a Mottola. Riescono a fuggire riportando lievi ferite;

- nello stesso mese era sfuggito alla morte l'altamurano Filippo Mininni, aggredito presso Gravina nel bosco del principe Orsini;

- il 22 dicembre dello stesso anno, sarà Antonio Lopergolo, trentaquattrenne di Miglionico, a subire un'aggressione

Fig. 1 - Fotografia di Eustachio Chita eseguita dopo l'uccisione (Foto tratta dal testo *Chitaridd* il brigante di Matera, di Niccolò De Ruggieri, edizioni Meta, 1975)



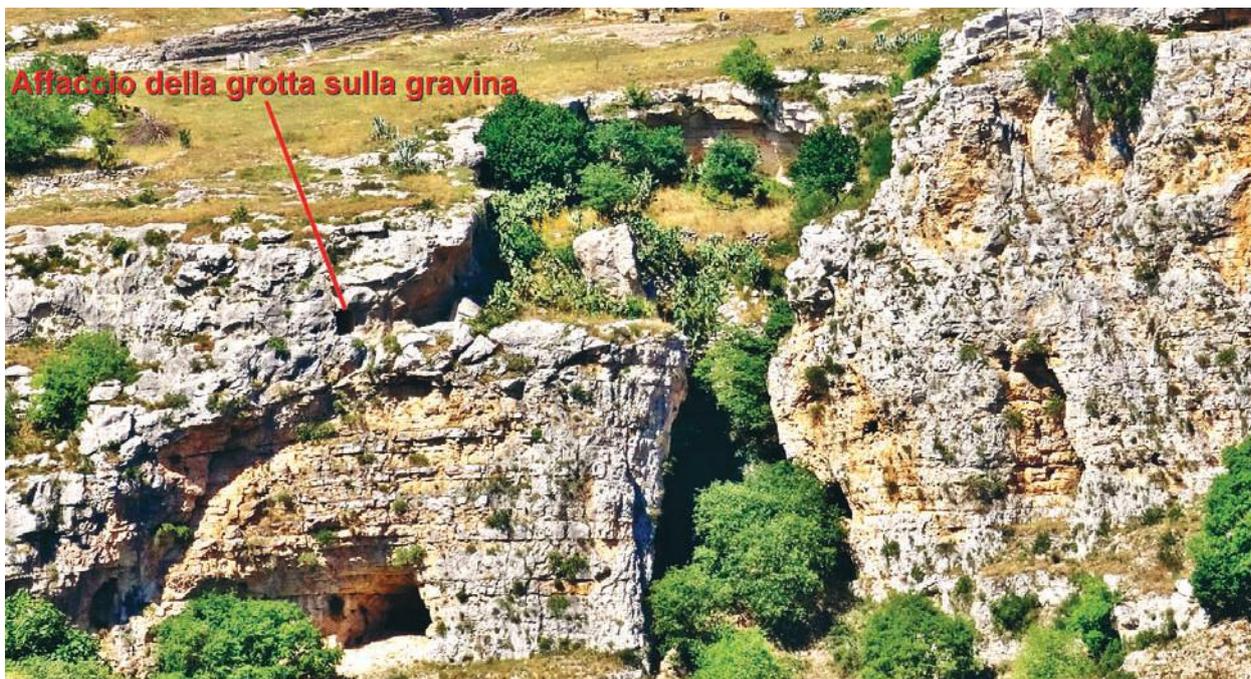


Fig. 2 - Matera, contrada Murgecchia. Panoramica dello Jazzo Vecchio (foto Carlo Statuto)

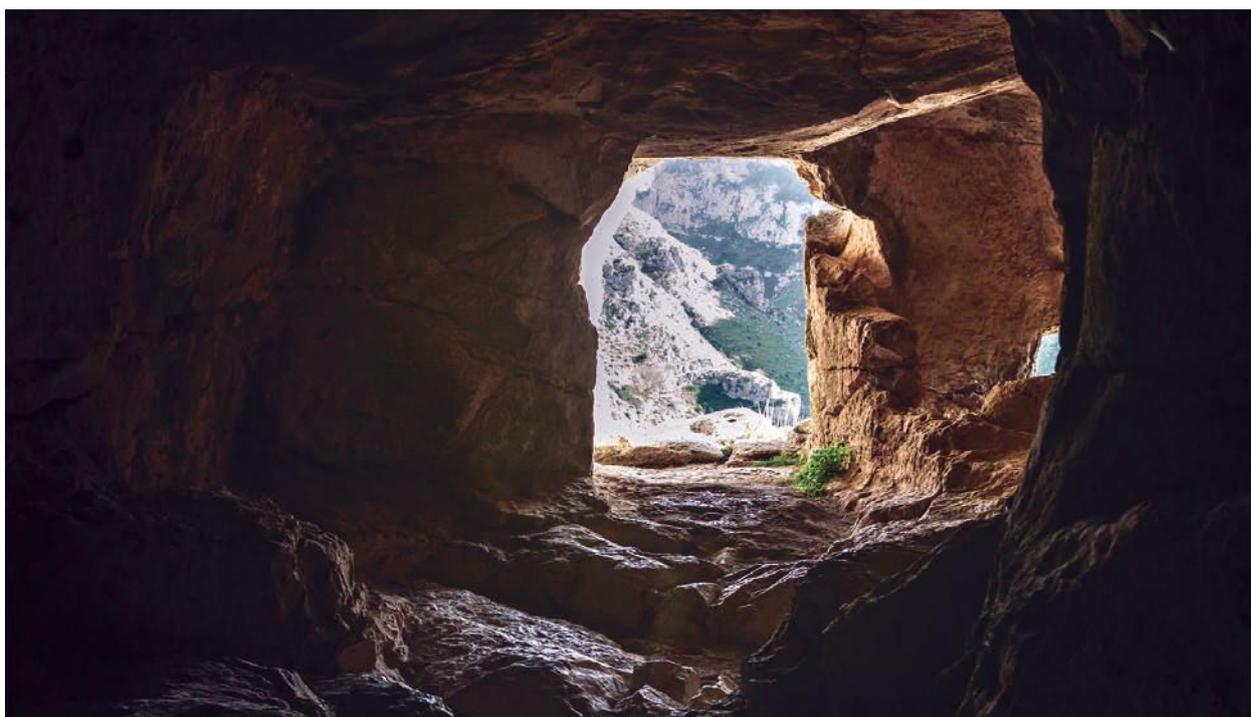
a mano armata nei pressi di S. Giuliano. Salva la vita grazie a una fuga miracolosa in groppa al suo cavallo;

- non fu altrettanto fortunato l'avvocato materano Francesco Marone che - il 20 marzo del 1896 nei pressi della sua abitazione a ridosso del Sasso Barisano - fu affrontato da un uomo che gli scaricò in pieno petto due colpi di pistola, uccidendolo e derubandolo.

È così che nasce una sorta di mito, ammantato di leggenda. Per alcuni Chita è un bandito sanguinario, per altri un "brigante" romantico. C'è chi lo ritiene invece un *serial killer* o un sicario al servizio di qualcuno, alla mercé di un

mandante. La tesi del sicario è sostenuta in particolare dallo storico materano Carmine Di Lena che, sulla vicenda di *Chitaridd*, ha condotto una sua ulteriore ricerca. Ma c'è anche chi sostiene la tesi del disadattato solitario, burbero e violento, perfetto per il ruolo del capro espiatorio (fig. 4). Ognuna di queste ipotesi trova, a piacimento, le prove che vuole nelle numerose carte e testimonianze prodotte, all'epoca dei fatti, solo dopo la morte di Chita. Perché c'è da dire che *Chitaridd* non fu mai catturato e non fu mai condannato da vivo. Quando era in vita nessuno aveva voglia di parlare di lui. Nessuno sa, nessuno vede, nessu-

Fig. 3 - Interno della grotta di Chitaridd con affaccio sulla gravina (foto Rocco Giove)



no dice... Solo dopo la sua tragica e violenta esecuzione si sciogliono le lingue, proliferano dichiarazioni, ricordi, testimonianze.

Il “processo al morto” e il turismo dell’orrore

Dei sette omicidi, consumati tra il 1889 e il 1890, gliene furono attribuiti cinque. Dei numerosi episodi di aggressione a scopo di rapina, finiti senza che ci scappasse il morto, ne furono addebitati a lui solo una parte. E tanto avvenne sulla base di prove indiziarie, durante il processo che si tenne ai danni dei suoi assassini. Il Tribunale tuttavia – pur ritenendo Eustachio Chita responsabile di buona parte dei crimini commessi tra il 1889 e il 1896 – non emesse alcuna sentenza di condanna ma espresse «*improcedibilità per la estinzione dell’azione penale causa morte del reo*». Quel processo in realtà, visto con gli occhi di oggi, appare debole e ai limiti della farsa. Anzitutto è un processo indiziario. Il paradosso più evidente è però l’interscambio dei ruoli, in quanto gli imputati alla sbarra erano Francesco Falcone, Nicola Rondinone e Francesco Nicoletti - i tre pastori che nella grotta dello *Jazzo Vecchio* avevano ucciso il Chita (figg. 5 e 6) - ma in definitiva divenne un processo alla vittima e a suo fratello Nicola, accusato di essere complice delle nefandezze del brigante. Due degli imputati sono per giunta cugini di Eustachio Chita. A “babbo morto” quel processo non poteva che chiudersi con l’assoluzione per tutti gli imputati. I tre pastori furono assolti perché avrebbero agito «*per legittima difesa*» e il fratello di *Chitaridd*

Fig. 4 - Eustachio Chita armato (illustrazione di Pino Oliva)



Fig. 5 - Eustachio Chita nella sua grotta-rifugio (illustrazione di Pino Oliva)

fu prosciolto perché la Camera di Consiglio, nella sentenza definitiva del 4 settembre 1896, «*non ritiene sufficientemente provata la complicità e il concorso nei reati del fratello Eustachio*». Fatto curioso, ma comprensibile, è lo stesso atteggiamento di Nicola Chita: le sue dichiarazioni ne fanno il maggior accusatore di *Chitaridd*. Ma è evidente che Nicola ha bisogno di difendersi dalle accuse che lo coinvolgerebbero e, dopotutto, suo fratello è già morto.

Tutto questo non sorprenda più di tanto. Non si dimentichi che la giustizia è ancora gestita attraverso i vecchi codici sabaudi, appena riformati dal codice zanardelliano del 1889. Lo stesso clima emotivo condizionò notevolmente quel processo. Gli assassini di Chita per la maggior parte dell’opinione pubblica erano considerati degli eroi. Non a caso nei tre giorni successivi alla morte di *Chitaridd* si consumò una sorta di turismo dell’orrore. Tutta Matera faceva la fila per vedere il corpo del bandito nell’obitorio del cimitero. E in tanti venivano da ogni paese limitrofo a guardare da vicino “il mostro”. Né va dimenticato che si formò addirittura un comitato per raccogliere fondi da devolvere ai tre imputati. Una pubblica sottoscrizione che permise al Sindaco di distribuire “a titolo di premio” la somma di 21 lire e 66 centesimi per ciascun imputato. Non fosse altro che per pagare gli avvocati. Soldi ben spesi, visto l’esito del processo.

Almeno sul piano giudiziario la faccenda sembra dunque chiusa con buona pace di molti, a cominciare dal dott. Nicola Germano, Giudice istruttore presso il Tribunale di Matera. Questo piemontese tutto di un pezzo, era stato, durante il “settennato degli orrori”, il bersaglio preferito della stampa locale e nazionale, accusato di inefficienza da testate come *Il Roma*, *Il Mattino* di Napoli e *L’Eco* di Potenza. Il tema della sicurezza, dopotutto, è vecchio come il cucco, ad uso e consumo dei populismi di ogni epoca. In questo caso erano state le continue interrogazioni parlamentari del notaio Michele Torraca - deputato del Collegio di Matera - a denunciare l’inerzia della polizia locale nell’opera di repressione dei reati. Il Torraca vantava inol-



Fig. 6 - Civita di Matera vista dalla grotta (foto Carlo Statuto)

tre amicizie illustri nel mondo della cultura e della scienza ed esercitava non poca influenza sui giornali dell'epoca. Era infatti Vice Presidente dell'Associazione della stampa e redattore politico del *Corriere della Sera*. Ed era stato proprio lui ad allertare colui che, più di ogni altro, non vedeva l'ora di mettere le mani sul cadavere di Eustachio Chita.

Voglio la testa di Chitaridd!

È un pluriomicida per l'opinione pubblica. Lo odiano in maniera viscerale. È crudele con gli animali. È il profilo del perfetto serial killer. Lo hanno finalmente ammazzato... E chi poteva essere così interessato a studiare un cadavere del genere se non Marco Ezechia Lombroso, detto Cesare?! C'è in proposito un biglietto del parlamentare lucano indirizzato all'avv. Niccolò De Ruggieri in cui si assicura di avere «*informato il prof. Lombroso*». È così che nasce una storia altrettanto misteriosa e, per certi versi, assai macabra. Se fosse solo un romanzo *noir* lo intitoleremmo *Voglio la testa di Chitaridd*, ma non è questo il caso. Questa è invece una storia vera ed è quella che vede protagonisti Eustachio Chita - almeno quello che rimase di lui - e Cesare Lombroso, luminaire di fama mondiale. Colui che ebbe il merito di aver creato l'antropologia criminale ma anche il demerito di aver considerato la fisiognomica criminale una vera scienza. Il suo *determinismo assoluto* lo portò infatti ad affermare il principio che «*criminali si nasce*» e le prove sarebbero riscontrabili semplicemente osservando alcune caratteristiche anatomiche presenti soprattutto nel cranio dei malcapitati.

A ben vedere i due protagonisti di questa storia risultano speculari. Sia il Chita che il Lombroso vivono un curioso identico destino: le loro figure ci appaiono diverse quando lasciano questo mondo. Chita da vivo è un ricercato brigante sanguinario, mentre da morto assume le sembianze di un disgraziato, disadattato, i cui resti non trovano pace. Lombroso è un eroico scienziato da vivo almeno quanto sembra autenticamente cialtrone da morto. Due perso-

naggi che poi si incontrano in qualche maniera e, curiosamente, condividono da morti lo stesso ambiente: il Museo Lombroso di Torino. Perché è lì che si trovano ancora i resti di *Chitaridd*. È lì che ci ha portati, come vedremo, la nostra indagine.

Nel 2012 eravamo impegnati alla realizzazione del nuovo disco degli *Uaragniaun*, gruppo di punta nella ricerca e nella riproposizione della musica di tradizione dell'Alta Murgia. Il nuovo progetto musicale si intitolava *Malacarn* ed era un *album concept* che abbracciava temi legati al brigantaggio, al Risorgimento e alla "questione meridionale". Accadde allora che Michele Saponaro - responsabile dell'ufficio stampa e comunicazione della Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici della Basilicata - ci fece pervenire un documento decisamente interessante: un canto popolare di un autore anonimo che, all'indomani della morte di *Chitaridd*, girava per le strade di Matera cantando le gesta del brigante. Un lunghissimo testo che praticamente riassumeva tutti i delitti che avevano come protagonista Eustachio Chita. Il documento, ritrovato nell'archivio Gattini e che riportiamo di seguito in appendice, non riportava alcuna annotazione musicale ma il testo, scritto in un buon italiano, coglieva, come in una fotografia, il clima che si respirava nella città dei Sassi in quel fatidico 26 aprile del 1896, quando una celebrazione religiosa si trasformò in un delirio di esultanza per la morte di *Chitaridd*. Leggemmo quel testo e ci impressionò scoprire come quel pastore solitario - con un vissuto terribilmente dannato (cresciuto tra una madre bigotta e un padre violento e rozzo) - fosse odiato dai materani come nessuno mai lo era stato prima. Ne facemmo una canzone con musiche di nostra composizione e una riduzione in vernacolo di quel testo anonimo. Ed è stato proprio quel canto popolare a stimolare la curiosità di chi scrive. Non ci restava che cercare documentazione edita ed inedita, mettere a confronto date, situazioni ed avvenimenti, partendo dall'unico libro esistente sull'argomento: *Chitaridd, il brigante di Matera*, scritto dall'avv. Niccolò De Ruggieri [Edizioni Meta, 1975].

Un fumetto illumina la ricerca storica

Un lavoro importantissimo, quello del De Ruggieri, perché contiene una mole di documenti processuali estremamente utili per chi intende approfondire l'argomento e magari andare oltre: interrogatori, perizie, planimetrie, documenti contabili e tant'altro. Particolarmente interessante è proprio il carteggio relativo a Cesare Lombroso. In sostanza c'è tutto quello che il teorizzatore della fisiognomica criminale invia a Matera: suppliche, richieste di informazioni su Chita e sui suoi familiari, fino a quella in cui ne chiede la spedizione dei resti. Lettere firmate di suo pugno - o dalla sua assistente, la dott.ssa Laura Leggiardi - dalle quali si deduce anche quanto invece veniva comunicato dai suoi interlocutori. Ovviamente da sempre le lettere di Lombroso sono note e reperibili ma le missive che invece partivano da Matera per Torino - all'indirizzo di un vecchio granaio che Lombroso usava come laboratorio, in via Po al civico n. 18 - non sono mai state trovate,

almeno fino a quando non ci siamo imbattuti con la nostra scoperta. Ma andiamo per ordine. È il dott. Raffaele Sarra, medico legale del carcere di Matera, a tessere la tela e a tenere i contatti con il Lombroso e la sua assistente. È lui che, divenuto poi sindaco di Matera, provvederà ad esumare *Chitaridd*, impacchettarne le ossa per poi spedirle a Torino (costo dell'operazione lire 35, così come documentato in una nota spese). Sarra, come Lombroso, è un medico e - come il suo celebre interlocutore - ha a che fare con carceri e detenuti. Inoltre è un convinto sostenitore delle teorie lombrosiane e sembra lusingato di collaborare con Cesare Lombroso. Lo si deduce dai toni con cui il Lombroso si esprime nelle lettere che gli invia. Inoltre a Sarra avrebbe fatto molto piacere essere menzionato sulla prestigiosa rivista in cui Lombroso pubblica i risultati delle sue ricerche. Anzi riceve assicurazioni che la relazione su Chita sarebbe stata pubblicata sul blasonato *Archivio di Antropologia Criminale*. In una cartolina postale datata 23 dicembre 1901, Lombroso scrive a Sarra: «del suo Chita non parleremo nell'Archivio che nell'anno 1902, dove ricorderò la sua generosità e gentilezza...». A tal proposito il dott. Sarra si prodiga per assicurare al Lombroso anche una sorta di informativa sui congiunti del bandito e le loro inclinazioni al delitto... Insomma tutto sembra andare per il meglio: le ossa di Chita sono state "studiate" e catalogate ed è stata stilata una "indagine antropologica e antropometrica". Quella che Lombroso assicura di pubblicare ma che non sarà mai presentata sull' *Archivio di Antropologia Criminale*. A quali conclusioni era giunto il Lombroso? Ecco il suo giudizio: «Esaminando i dati gentilizi di Chita Eustachio si perviene alla conclusione che egli portava nell'organizzazione anormale l'istinto del delinquente nato. La lunga serie dei crimini commessi rivela che egli non era suscettibile di evoluzione morale, perché irresistibilmente predisposto ad impulsi violenti che lo spingevano a prediligere le azioni malefiche. Chita si determinò al delitto a causa di fattori endogeni che si manifestarono nelle forme di abiettezza e carenza di ogni senso di umanità». Ma ecco poi il pezzo forte di questa analisi: «Osservando lo scheletro (alto m. 1,60) si ha conferma che il Chita era portatore di anomalie sia per la asimmetria facciale e sia perché nel cranio ortognato (peso gr. 705, larghezza cm. 46,5) si riscontrano le stigmati degenerative e le impronte somatiche del delinquente nato».

Riportiamo questa relazione perché, come vedremo, ci tornerà utile a trovare i resti di *Chitaridd*.

Nel 2016, dopo che avevamo approfondito la storia del "bandito di Matera", decidemmo di farne un *graphic novel*, una ricostruzione a fumetti un po' romanzata ma strettamente legata a circostanze ed elementi documentabili e veri. Con il pittore e fumettista materano Pino Oliva trovammo un interesse comune e partì il progetto di riproporre le gesta di *Chitaridd* utilizzando le immagini disegnate e le nuvole parlanti. Noi avremmo sceneggiato le numerose tavole e Pino Oliva le avrebbe disegnate (figg. 4 e 5). Si aggiunse poi Nanni Teot per la colorazione del fumetto. Impiegammo circa un anno per terminare la sceneggiatura, cercando di costruirla con ritmo e soprattutto nella sintassi specifica del fumetto. Nel luglio del 2017,

mentre Pino Oliva procedeva nel faticoso lavoro di disegno e buttava giù le prima quaranta tavole, noi ci ritrovammo a dover escogitare un finale per il nostro *graphic novel*. Una conclusione che non fosse né banale e neppure didascalica. Ecco allora che immaginammo di rivelare il luogo in cui si conservavano i resti di Eustachio Chita. L'idea nasceva anche dal fatto che nessuno era mai riuscito a trovarli nonostante tutto facesse pensare che fossero custoditi al Museo Lombroso di Torino. Eppure di tentativi ce n'erano stati. Nel 2008, ad esempio, si cercò di risolvere l'enigma: un gruppo di attivisti di Matera, insieme ai pronipoti del Chita, provò a chiedere al Museo Lombroso la restituzione dei resti del "più rappresentativo brigante di Matera". Ma dal museo risposero picche. Paolo Tapperò, responsabile del museo, tenne a precisare: «Abbiamo alcuni encefali di alienati, anche se non dell'epoca, e poi scheletri e crani identificati e non. Ci sono un mucchio di crani appartenenti a briganti anonimi sardi. Ma di questo Chitaridd non risulta esserci nulla».

L' enigma della "o"

Le aspettative del comitato erano elevate perché in quegli stessi anni diversi comuni della Calabria erano riusciti a riportare a casa i loro briganti spalancando un contenzioso già in atto tra il Museo Lombroso e un comitato nazionale - animato anche dai neo borbonici - che ne richiedeva la chiusura sotto lo slogan "quel luogo è un museo razzista e antimeridionale!". Lo stesso Ulderico Pesce - insieme ad Andrea Satta, cantante dei *Têtes de Bois*, e al giornalista de *L'Espresso* Alessandro De Feo - era riuscito nella difficile impresa di riportare il cranio dell'anarchico Giovanni Passannante dall'istituto di medicina legale della Sapienza di Roma nel suo paese d'origine. Sulla vicenda il regista Sergio Colabona ha realizzato nel 2011 il film *Passannante*.

Il Comitato di Vico Solitario riteneva di dare a Eustachio Chita degna sepoltura come era già successo ai briganti Carmine Crocco e Ninco Nanco. Al contrario di questi ultimi però *Chitaridd*, come abbiamo già detto, non è un brigante nel senso risorgimentale del termine pur se alcuni sostengono l'affiliazione di Michele Chita, padre di Eustachio, alla banda del brigante Coppolone, al secolo Rocco Chirichigno. Quella banda fu però sgominata nel 1865 con la fucilazione di Coppolone avvenuta a Montescaglioso il 4 febbraio dello stesso anno e nessun Michele Chita risulta tra i fucilati: difatti morì molto più tardi per via di una malattia venerea. Pertanto il possibile ritrovamento dei resti di Chita e la loro ricollocazione a Matera può essere l'epilogo che arricchirebbe la leggenda stessa che circonda il personaggio o, se si vuole, un atto di *umana pietas*.

Per queste ragioni, mentre finivamo di scrivere la nostra narrazione per il fumetto, ripensammo a questo possibile ritrovamento. Fu per caso che, riguardando le lettere del Lombroso, notammo che sistematicamente scriveva la "a" di Chita come una "o". Rivisitammo con una lente di ingrandimento la calligrafia dell'illustre scienziato e capimmo che non si trattava di un errore casuale: lui riteneva che Eustachio si chiamasse Chito e non Chita. Un errore sicu-

Il Museo come oggi lo conosciamo fu inaugurato nel 2009, tra feroci polemiche, nel Palazzo degli Istituti Anatomici in via Pietro Giunta al civico 15. Ma l'intera macabra "collezione" è stata più volte spostata. Nel 1876 Lombroso conservava i suoi reperti in casa, in via della Zecca al n. 33. L'anno successivo la raccolta venne trasferita in via Po al n. 18. Nel 1896 la nuova sede del Museo la ritroviamo in via Michelangelo al n. 26. Nel 1948 è la volta di Corso Galileo Galilei al civico 22, per finire nel Palazzo degli Istituti Anatomici in via Pietro Giunta. È improba-

bile che in questi spostamenti ci siano stati smarrimenti... Stiamo parlando di teschi umani! Inoltre *Chitaridd* è nella "collezione" dal 1896, cioè da quando la sede è in via Michelangelo. Avrebbe subito tre traslochi. È possibile però che molti reperti abbiano perso cartellini o altri segni identificativi e la ricerca si fa un po' difficile. In realtà la questione, per quanto possa apparire complicata, non presenta difficoltà insormontabili. Basterebbe analizzare i crani apparentemente anonimi, che non sono tantissimi, mettendoli a confronto con i dati suggeriti dallo stesso

Fig. 8 - Pizzino minatorio scritto da Chitaridd (Archivio del Museo di Antropologia criminale "Cesare Lombroso" dell'Università di Torino)

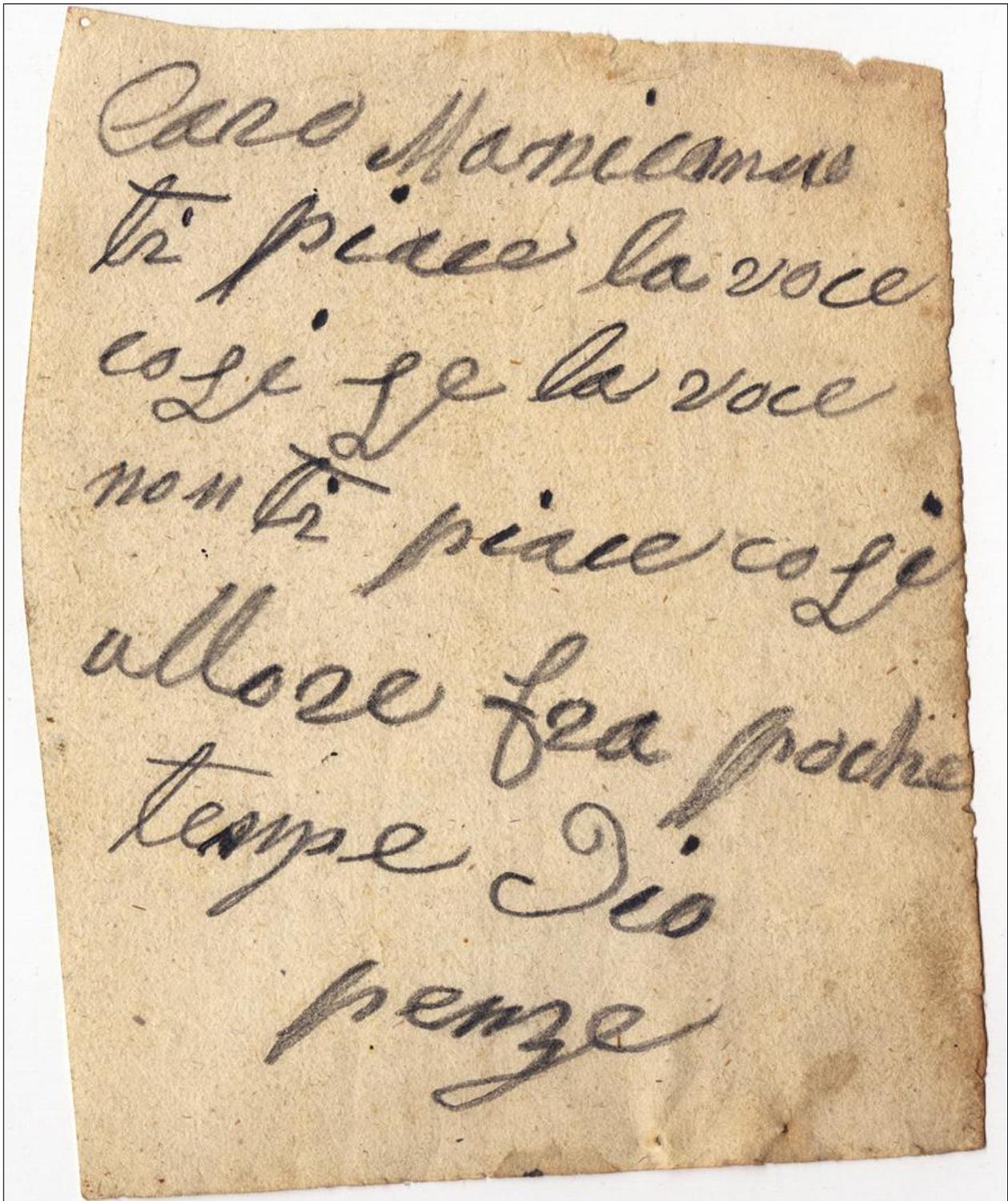




Fig. 9 - Esterno della grotta (foto Carlo Statuto)

Lombroso (circa il peso e la circonferenza) e utilizzando infine la perizia effettuata sul cadavere di Chita dai medici materani Raffaele Bronzini e Raffaele Enselmi. Furono loro che, il 30 aprile del 1896 - su richiesta del giudice Nicola Germano - eseguirono l'autopsia del morto ammazzato. Una perizia dettagliatissima che elenca tutti i colpi subiti dal cranio e, in particolare, quello inferto quasi nel mezzo della fronte. È noto che si trattò di un colpo d'ascia che creò una ferita, larga un centimetro e lunga quasi cinque, che coinvolse l'osso. Identificare il cranio di *Chitaridd* dovrebbe pertanto essere decisamente facile. Se c'è invece una cosa che va verificata è la reale disponibilità del Museo a cedere il reperto. Perché in alcuni casi è successo che il Museo abbia espresso "nulla osta" alla restituzione, ma in altri si è fermamente opposto e la faccenda è finita nei tribunali. In sostanza tutto dipende dall'importanza che il Museo Lombroso attribuisce a determinati reperti. In tal senso il caso di Giuseppe Vilella è emblematico.

Un secondo processo per tornare a casa?

La surreale battaglia giuridica intentata da movimenti neoborbonici per la "riconquista" e la sepoltura del cranio del presunto brigante Giuseppe Vilella, studiato nel 1870 da Cesare Lombroso, si è conclusa con una sentenza a favore del Museo. Così ha disposto il 16 maggio del 2017 la prima Sezione Civile della Corte d'Appello del Tribunale di Catanzaro, accogliendo l'appello dell'Università di Torino contro l'ordinanza esecutiva di restituzione del cranio al comune di Motta Santa Lucia, emessa dal Tribunale di Lamezia Terme il 4 ottobre del 2012. La sentenza dei giudici di Catanzaro riconosce in sostanza il valore di bene culturale della collezione museale, tutelata dal decreto legislativo n. 42/2004, noto come codice dei beni culturali. La precedente ordinanza, emessa nel 2012 dal giudice Gustavo Danise, faceva invece prevalere il regolamento di polizia mortuaria sul codice dei beni culturali: «a seguito dell'apostasia della teoria del Lombroso da parte della comunità scientifica», non è concepibile che «il reperto di un disvalore antropologico» abbia ragione di essere «ingiustamente detenuto» dal museo. D'altra parte neppure Giuseppe Vilella era mai stato un brigante, così come ha dimostrato con le sue ricerche l'antropologa Maria Teresa Milicia. Ciò che emerge dalla sua indagine è la figura di

un semplice bracciante, un "pecoraro", colpevole di avere rubato "cinque ricotte, una forma di cacio, due pani e due capretti". Tuttavia per la Corte d'Appello il suo teschio è un "bene culturale".

Insomma in punta di diritto potremmo discutere fino a fare notte. Resta il fatto che la sentenza di Cassazione, emessa appena l'anno scorso, potrebbe essere impugnata dal Museo Lombroso per ogni richiesta sgradita. Pertanto la faccenda non è più quella di cercare il cranio di *Chitaridd*. Ormai si è capito che è lì, a Torino. Piuttosto la questione è un'altra: quanto vale quel cranio? A quanto ammonta il suo valore di bene culturale in una collezione museale? E ancora: perché non deve essere un bene culturale ricollocabile nella sua Matera? Servirà un secondo processo per riaverlo? Dalle risposte che riusciremo a dare dipende il futuro (o il passato?) di *Chitaridd*, il bandito di Matera.

Bibliografia

- [Cingari 1976] G. Cingari, Brigantaggio, proprietari e contadini nel Sud (1799-1900), Editori Riuniti.
 [De Ruggieri 1975] N. de Ruggieri, Chitaridd, il brigante di Matera, Edizioni Meta.
 [[Izzo 1999] F. Izzo, I Lager dei Savoia, Ed. Controcorrente.
 [Gaudio 2001] F. Gaudio, Il banditismo nel Mezzogiorno moderno tra punizione e perdono, Congedo Editore.
 [Guarnieri 2000] L. Guarnieri, L'atlante criminale. Vita scriteriata di Cesare Lombroso, Mondadori.
 [Mormorio 1998] D. Mormorio, Il Risorgimento, 1848-1870, Editori Riuniti.
 [Nigro 1987] R. Nigro, I fuochi del Basento, Milano, Camunia, 1987.
 [Nitti 1946] F. S. Nitti, Eroi e briganti, Milano, Longanesi.

Sitografia

- Chitaridd segnato dal padre*
<http://quotidianodibari.it/chitaridd-segnato-dal-padre/>
Giovanni Passannante, l'attentato, la condanna, la morte
<http://gabrielagiudici.it/la-storia-di-giovanni-passante-lattentato-la-condanna-la-morte/>
Il brigante Chitaridd
<http://www.sassiweb.it/matera/la-citta-di-matera/introduzione/il-brigante-chitaridd/>
Il cranio del "brigante" Vilella può restare al Museo Lombroso
<http://www.lastampa.it/2017/05/17/cronaca/il-cranio-del-brigante-villella-pu-restare-al-museo-lombroso-tAA1O0vxWFODQ1n6wu8V4J/pagina.html>
Il duplice omicidio del 1895
<http://santeramo.altervista.org/omicidio-1895/>
La guerra del cranio, il museo Lombroso e il coraggio della verità
<http://lameladinewton-micromega.blogautore.espresso.repubblica.it/2017/06/07/la-guerra-del-cranio-il-museo-lombroso-e-il-coraggio-della-verita/>
Liberiamo Passannante il 19 marzo al Palladium di Roma
<http://www.musicalnews.com/articolo.php?codice=9526&csz=5>
Lombroso e Vilella: la storia del dottore e del brigante
<http://www.unipd.it/ilbo/content/lombroso-e-villella-la-storia-del-dottore-e-del-brigante>
Matera: Chitaridd l'ultimo bandito. Un mito anche da morto
<http://www.lagazzettadelmezzogiorno.it/news/home/81989/matera-chitaridd-l-ultimo-bandito-un-mito-anche-da-morto.html>
Matera rivuole il suo brigante
<http://web.archive.org/web/20080914133805/http://www.lastampa.it/redazione/cmsSezioni/societa/200809articoli/36290girata.asp>
Motta Santa Lucia - Giuseppe Vilella era innocente
<https://www.pontelandolfonews.com/storia/il-brigantaggio/motta-santa-lucia-giuseppe-vilella-era-innocente/>
Storia di redenzione e d'anarchia: Savoia di Lucania, il cuoco Passannante e il re vendicativo
<http://www.radicifuturemagazine.it/articoli/terramia/788632/Storia-di-redenzione-e-danarchia--Savoia-di-Lucania-il-cuoco-Passannante-e-il-re-vendicativo>

La canzone su Chitarridd

Riportiamo qui il testo integrale di un anonimo cantastorie composto nei giorni immediatamente successivi all'uccisione di Chita. L'originale era custodito nell'archivio privato Gattini ed è stato pubblicato per la prima volta da Francesco Saverio Nitti nel 1955 nella rivista "Lares XXI" (pgg. 57-61, Religione e Giustizia in un canto popolare di Matera) e quindi ripreso da Niccolò De Ruggieri nella monografia già menzionata.

Miracolo del SS. Crocifisso
(autore anonimo)

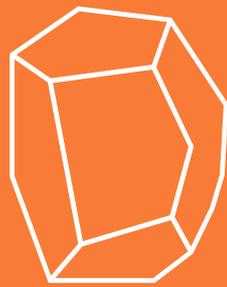
Signori devotissimi su state ad ascoltare
La storia di Chita Eustachio che fa raccapricciare;
Michel chiamossi il padre ed era campagnolo;
Ed in Matera nacquero il padre ed il figliolo.
Codesto Eustachio perfido, fu orribile assassino;
Ma Iddio non paga il sabato a chi ha cor volpino.
Dall'ottocento ottantotto, d'allora sì, in Matera
Compivensi di sangue scene mattina e sera
A scopo sol di furto e di depredazione
Per cui furono uccise tante gentil persone,
Che a dirlo mi spavento, il labbro mi vien meno
E per la cruda doglia il cor mi balza in seno.
La sicurezza pubblica invano si sforzava
Scoprir tanti assassini, ma il fil mai non trovava,
E inver tanti innocenti teneva imprigionati
Come sospetti ognora, senz'esser processati,
Nell'acro Materano un dì in quell'anno stesso
In aperta campagna, oh Dio! Sì, fu commesso
Un barbaro omicidio al ricco negoziante,
Cristallo Eustachio che libero muovea sicur le
piante;
Con grossa mazza il capo ahimè gli fracassò,
Ma dopo che l'uccise inver non lo rubò,
Forse perché temeva, oh, sì! Tema quel tristo,
Almen questo supponesi, temea non esser visto.
Poi nel novantadue, Giuseppe Caropreso,
Il buon pio Sacerdote, che per morale inteso
Non solo per Matera, era ma per dintorni
Andava al suo oliveto il vespro tutti i giorni;
Appena entrò nel fondo vide un uomo armato
Di un bel doppietto nuovo col volto, oh Dio!
Infocato.

Pena la vita dissegli con voce forte, inquieta;
Su, prontamente sborsami gran somma di moneta.
Ma l'assassino barbaro tenealo in mano stretto,
E con la rivoltella gli tira un colpo in petto,
Indi indietro muove il reo assassino il passo,
Ed il fucile scarica l'iniquo cuor di sasso
Quel Sacerdote misero sclama, Gesù e Maria
Cade trafitto e mormora: Accogli l'anima mia!
Fuggì poi l'assassino; e ai colpi replicati
Del fuoco, corser sul luogo i contadini fannati,
E visto lo spettacolo e tanta rea nequizia
Corsero a darne parte ben presto alla giustizia.
Nel giugno, '95, narrarlo è cosa dura,
Don Francesco Carlucci, signore d'Altamura,
Ad ora tardavasi in casa a dirittura;
Avea la masseria non lungi dal paese
Nell'agro fertilissimo del suolo Materese;
Quando il buono a meglio non lungi dal podere
Venne freddato il misero in mezzo del sentiere
E derubato ancora di ciò che possedeva
Dentro del portafogli che in sacca egli teneva.
Produisse questo fatto grido d'indignazione
Ad Altamura e a Matera a tutte le persone.
Perché il signor Carlucci era un gran galantuomo
Devoto della Bruna Madonna di quel duomo.
Un delitto l'altro chiama – Agosto l'anno stesso –
Un altro barbarismo ancora fu commesso
Intrito e sior Petrera di Santeramo in Colle
Sovra di un sciarabà andavan con le molle,
Ed eran diretti entrambi nelle fiera
Che ogn'anno in quel giorno si fa, si fa in Matera.
Sbuca all'improvviso da sotto la parete
Di un fondo l'assassino ascoso in una siepe.
E col doppietto spara da dietro in men che dico
E uccide con due colpi sì l'un che l'altro amico;

Egli mancò il tempo entrambi di rubarli
Ovvero depredarli, spogliarli e ricattarli;
E dopo del delitto i passi tosto avanza
Per la rasa campagna, e placido la strada transitava,
E giunto a metà via di quello bello stradale,
Che mena in Basilicata la strada provinciale,
L'incognito assassino lo ferma in viso amaro,
E dice: Faccia a terra datemi il denaro,
Lopergolo atterrito, e senza l'intervallo
Di tempo, sferza, sprona rapido il cavallo,
Ma ah! Fuggendo il misero riceve nella schiena
Due palle e freddo cade a terra, oh Dio! Che pena
Tal Filomen Savoia, oriundo di Fasano
Vicino pure a Matera fu assalito Oh! Caso strano!
Ma per vero miracolo fuggì, e andò a trovare
I Reali Carabinieri e tutto raccontare
La sera del giorno stesso il nobile avvocato
Don Francesco Marone, pur di Matera buono, prodigo e garbato
Era il 20 marzo, e usciva dal casino
E spara all'avvocato un grosso pistolone.
L'uccide, e l'orologio d'oro colla catena
Gli toglie, inver quel barbaro, e corre in tutta lena.
Intanto la giustizia con arte e per sospetti
Faceva molti arresti a tanti poveretti,
E l'assassino barbaro passava inosservato
Scorrendo le campagne quel barbaro spietato
Ma stanco Iddio dal ciel il 26 d'aprile
Dell'anno 96, pagò il fio quel vile.
Quel giorno sì, a Matera allegra festeggiava
Del Santo Crocifisso, e ognuno Iddio pregava
Nella chiesa di San Rocco affinché liberasse
Quella città, e il male da lungi si portasse.
Un pastore settenne, mentre che pascolava
Le capre, sotto un burrone vide che appeso stava
Un fucile, corse a dar a dar notizia in tutta confusione
Nell'ovile e narrarlo al suo padrone.
Portatosi sul luogo questi con tal Nicola
Rondinone, al quale gli volse la parola.
E quando fu per entrare nella grotta
Per vedere chi ci era, due colpi in una botta
Tirò il reo assassino, ed al ginocchio offeso
Il povero Rondinone pur non rimase illeso
Lotta da disperato, stramazza già il brigante,
Che aveva l'orologio d'oro (sic) e un poco di contante
40 lire appena che certo avea rubato.
Quest'è la storia vera, la vera veritate
Così Iddio punisce chi vive col peccato
E di Matera il popolo sì, vive oggi beato,
Perché la grazie ebbesi del Santo Crocifisso
Quel giorno che il brigante piombò nel cupo abisso.



Disegno: Pino Oliva



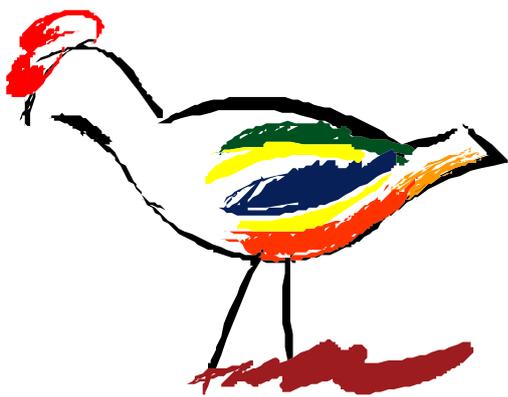
THE ROCK HOSTEL

The Rock Hostel è un moderno ostello, luminoso, pulito e con tutti i comfort: WiFi gratuito, ampia sala comune per socializzare, flat tv, bollitore per te e caffè, libreria, cucina totalmente attrezzata, microonde, frigorifero.

Abbiamo 20 posti letto, in un ambiente fresco e colorato, e in ogni camera (ne abbiamo due da 8 posti letto e una da 4) moderni servizi con 5 docce, 5 lavabi e 5 wc, prese e luci elettriche per ogni letto, armadietti, aria condizionata.

Grande comfort e piccolo prezzo: da 20€ a notte!

via S. Stefano, 96 - Matera - Tel. 0835.680707  TheRockHostel



La Cola Cola

*Osteria - Pizzeria
Terrazza panoramica*

via Spartivento, 21 - Sasso barisano - 75100 Matera
Tel.: 0835.336937

Mateola: la monetazione

di Giovanni Ricciardi

Le immagini delle monete di seguito descritte sono presenti nelle tabelle in calce all'articolo. Inoltre, in questo e nell'articolo successivo il lettore non vi troverà al termine, come di consueto, i riferimenti bibliografici. Si è scelto di conservare le note a piè di pagina come inserite dall'Autore perché funzionali allo svolgimento dell'argomento trattato [NdR].

Tra le dodicimila monete che Vincenzo Onorati ha donato all'Amministrazione provinciale di Matera nel 1978 ce n'è una di bronzo di Mateola esposta in una teca al primo piano del Palazzo dell'Annunziata sede della Biblioteca Stigliani¹. Le monete, che provengono da tutto il mondo, furono esaminate dal prof. Aldo Siciliano, docente di numismatica antica e medievale presso l'università di Lecce, in collaborazione con la dott. ssa Gisella Marti. Nel 1981 quattromila monete furono selezionate ed esposte in una mostra allestita presso il Palazzo Malvinni Malvezzi. Tre anni più tardi alcuni malviventi, dopo aver sfondato una finestra del palazzo, nonostante l'allarme, ruppero le bacheche e rubarono 246 monete, oltre a medaglie antiche e orologi tascabili d'epoca. La refurtiva fu recuperata la notte stessa e i ladri arrestati dalla Polizia². Allora la mostra chiuse i battenti e le monete furono impacchettate e trasferite presso la Biblioteca Stigliani. Alla stessa collezione appartengono altre ventiduemila monete donate al Comune di Stigliano nel 2004 ed esposte in numero di settecento presso la Biblioteca Comunale. Le monete di Mateola sono custodite nelle collezioni numismatiche del museo di Londra³ (British Museum, collezione James Millingen acquisita nel 1851), di Berlino⁴ (Münzkabinett, Staatliche Museen ze Berlin), di Parigi⁵ (Bibliothèque nationale de France), di Copenhagen⁶ (Danish National Museum), di Milano⁷ (Museo Civiche

raccolte numismatiche), di Parma⁸ (collezione del marchese Carlo Strozzi acquisita nel 1840), di Napoli⁹ (collezione di Francesco Santangelo acquisita nel 1866), di Foggia¹⁰ (Museo Civico, collezione Pasquale Battista acquisita nel 2008), di Altamura¹¹ (Museo Archeologico), di Gravina in Puglia¹² (Museo Pomarici-Santomasi) e di Matera¹³ (Museo Ridola e Biblioteca Stigliani). Le monete furono descritte nei cataloghi di Gennaro Riccio del 1852¹⁴, di Louis Sambon del 1863¹⁵, un'opera che rappresentò un sostanziale progresso nell'ambito degli studi numismatici per le incisioni realizzate dallo stesso autore, e di Alfred Von Sallet del 1894¹⁶. Nel 1882 il conte Giuseppe Gattini ne descrisse due "aventi la testa di Pallade da un verso, e dall'altro un Ercole con la clave, od un leone con un giavellotto, il qual tipo stimasi allusivo alla pace dopo la prima guerra punica, ed il monogramma MAT conforme alla parola Mateola"¹⁷. Si conoscono cinque diversi tipi di monete e quattro valori distinti: quarto di siclo punico, sestante, uncia e semuncia, conati rispettivamente in argento

1 [Pizzilli E. 1982] Una sezione di numismatica presso la Biblioteca provinciale di Matera, in Bollettino della Biblioteca provinciale, anno III, n. 4/1982, pp. 69-71. [Lamacchia R. 2001] La Biblioteca Provinciale di Matera, Matera, Edizioni Altrimedia, pp. 57-59.

2 [Pizzilli E. 1982] ibidem. [Lamacchia R. 2001] ibidem.

3 [Museum Number: sextant 1851,0503.63; uncia 1851,0503.70] British Museum London, collection on line.

[Reginald S.P. 1873] A catalogue of the Greek Coins, Italy, in the British Museum, London, Woodfall and Kinder, p. 141.

4 [Von Sallet A. 1894] Königliche Museen zu Berlin Münzkabinett, Berlin, Beschreibung der antiken Münzen, p. 195.

5 [Parente A.R. 2003, n. 1372 e 1373] Sylloge Nummorum Graecorum SNG France 6.1, Italie: Etrurie-Calabre, Parigi, Bibliothèque nationale de France.

6 [SNG Copenhagen, Museum Number: sextant 666] The Royal Collection of Coins and Medals, Danish National Museum.

7 [SNG Milano III] Sylloge Nummorum Graecorum Milano, Civiche raccolte numismatiche, p. 66.III.

8 [Parente A.R. 2001] Il nucleo di monete magno greche e italiche conservate presso il Museo di Parma: la collezione del marchese Carlo Strozzi in Archeologia dell'Emilia Romagna, 1999 III, Firenze, Arti grafiche, p. 64.

9 [Collezione Santangelo, 1866/1898, br.12] Catalogo del Museo Nazionale di Napoli, monete greche, Napoli, Stabilimento tipografico in Santa Teresa, p. 21.

10 [Russo C. 2008] Le monete della collezione Battista nel museo civico di Foggia, Foggia, Arti Grafiche Di Palma & Romano, p. 132.

11 [Mangieri L.G. 2001] Le monete di Sidion e la circolazione monetaria nel periodo classico ellenistico a Gravina in Puglia e ad Altamura, in Rivista italiana di numismatica e scienze affini, vol. CII, Società Numismatica Italiana in Milano, p. 82. [Museo di Altamura, inv. 5462 e inv. 5659].

12 [Mangieri L.G. 1995 (Scavo Botromagno)] La collezione numismatica Pomarici-Santomasi, 2.500 anni di storia, Napoli, Edizioni scientifiche lucane, pp. 12 e 13.

13 [Museo Ridola, inv. 163568,167678].

14 [Riccio G. 1852] Repertorio ossia descrizione e tassa delle monete di città antiche comprese ne perimetri delle province componenti l'attuale Regno delle due Sicilie al di qua del faro, Napoli, Stabilimento tipografico del Tramater, p. 45.

15 [Sambon L. 1863] Recherches sur les anciennes monnaies de l'Italie meridionale, Napoli, imprimerie de Joseph Cattaneo, pp.87-88. [Sambon L. 1870, p. Tav. XVI, n. 32 e n. 33] Recherches sur les monnaies de la presqu'île italique depuis leur origine jusqu'à la bataille d'Actium, imprimerie de l'Union, Napoli. [Ruotolo G. 2010] Corpus Nummorum Rubastinorum, Bari, Edipuglia, p. 21. [Head B.V. 1887] Historia Numorum, a manual of greek numismatics, Oxford, at the Clarendon Press, p. 40.

16 [Von Sallet A. 1894] Königliche Museen zu Berlin Münzkabinett cit.

17 [Gattini G. 1882] Note storiche sulla città di Matera, Napoli, Ristampa Anastatica, p. 6.

secondo il piede monetario del siclo cartaginese, e in bronzo secondo il peso standard del bronzo romano. Tutte le monete sono munite di monogramma MAT in legatura, riferito a Mateola ad eccezione del quarto di siclo punico, attribuito a Mateola per gli evidenti legami tipologici con l'uncia. In alcune monete, uncia e sestante, è indicato il segno del valore con uno e due globetti, mentre il bordo si presenta parzialmente perlinato sia sul dritto che sul rovescio.

Il quarto di siclo punico ha la testa di Atena con elmo corinzio e l'immagine di Eracle stante sul rovescio. Si conserva un unico esemplare in argento di elevata purezza presso il Museo Ridola di Matera (inv.163568, Matera, loc. Timmari, argento, gr.1.04, mm.12). Il sestante, custodito presso il Museo di Altamura (inv.5462, Altamura, loc. Casal Sabini, gr.5.5, mm.17.9)¹⁸, presso il Museo di Matera (inv.167678, Montescaglioso, loc. Belvedere, gr.1.13, mm.14.1) e presso la Biblioteca provinciale di Matera (collezione Onorati), ha la testa di Atena con elmo corinzio crestato e sopra due globetti sul dritto, e il leone seduto che stringe la lancia tra le fauci, con a destra il monogramma MAT sul rovescio¹⁹. L'uncia ha la testa di Atena con elmo corinzio crestato e sopra un globetto sul dritto, ed Eracle in piedi, con pelle di leone sulle spalle, che si appoggia ad una clava, con a sinistra il monogramma MAT sul rovescio²⁰. Si conservano due esemplari presso il Museo di Altamura (inv.5659, Gravina in Puglia, loc. Botromagno, gr.1.6, mm.12, già attribuita a Caelia; inv.5502, Altamura, Strada Santo Stefano, gr.1.1, mm.11, già attribuita a Sidis. Nella prima moneta si riconosce il monogramma MAT, mentre nella seconda la scarsa leggibilità del dritto e la mancanza della leggenda sul rovescio lasciano supporre l'attribuzione a Mateola. La semuncia, di cui si conserva un esemplare presso il Museo di Foggia (collezione Battista, gr.1.9, mm.13), già attribuita a Gnathia²¹, ha la testa di Atena con elmo corinzio crestato sul dritto, e la cornucopia con a destra il monogramma MAT sul rovescio²². Una seconda semuncia ha la testa laureata di Apollo a destra con una lira sotto il mento e il monogramma dell'etnico MAT a sinistra sul dritto, e due torce decussate fiancheggiate dalle lettere A (a sinistra) e P (a destra) con sopra una stella ad otto raggi sul rovescio. Nel monogramma, che si trova sul dritto della moneta e non sul rovescio

18 [Mangieri L.G. 2001] Le monete di Sidion e la circolazione monetaria nel periodo classico ellenistico a Gravina in Puglia e ad Altamura cit., p. 82.
19 [Garrucci P. 1885, Tav. XCV, n.43] Le monete dell'Italia antica, raccolta generale, Roma, Coi tipi del cav. V. Salviucci p. 119. [Sambon L. 1863] Recherches sur les anciennes monnaies de l'Italie meridionale, Napoli, imprimerie de Joseph Cattaneo, pp. 87-88.

20 [Garrucci P. 1885, Tav. XCV, n. 44] op. cit., p. 119. [Sambon L. 1863] Ibidem. [Russo C. 2008] Le monete della collezione Battista nel museo civico di Foggia cit., p. 132.

21 [Collezione Santangelo 1866, p. 21. 1898 br. 12] op. cit.

22 [Garrucci P. 1885, p.119, Tav. XCV, n.45] op. cit. [Sambon L. 1863] op. cit., pp. 87-88. [Russo C. 2008] op. cit., p. 132.

come negli altri esemplari, il trattino orizzontale della lettera A si trova a sinistra e non a destra della lettera M. La moneta, acquistata da Friedlander a Barletta, è custodita presso il Museo di Berlino (gr.2,25, mm.11) e ad oggi non si conoscono altri esemplari²³. L'uncia, del valore nominale di una oncia, e il sestante, del valore di due once, hanno il bordo perlinato e il segno del valore marchiato sul dritto delle monete, rappresentato rispettivamente con uno e due globetti, mentre le semunce, del valore nominale di mezza oncia, vengono ritenute tali per il peso e le dimensioni ridotte, e per la mancanza del circolo perlinato e del marchio di valore, come le coeve semunce battute a Luceria (Lucera), Venusia (Venosa), Barium (Bari) e Caelia (Ceglie del Campo)²⁴.

In passato le monete di Mateola si facevano risalire alla seconda metà del III sec. a.C., al tempo delle guerre puniche, dal 250-217 a.C.²⁵, all'indomani della conquista dell'Apulia da parte di Roma e del definitivo scioglimento dell'ethons peucezio, avvenuto tra il 295 a.C. e il 267-266 a.C.²⁶, oggi si propende per una forbice cronologica, proposta da Rutter, che va dalla guerra annibalica fino al periodo della ricostruzione post bellica, avvenuta nella prima metà del II secolo a.C., ossia dal 210 al 150 a.C.²⁷. È probabile che durante la seconda guerra punica (215-207 a.C.), Mateola avendo rotto i rapporti con Roma e seguendo l'esempio di Taranto e Metaponto, che erano passate dalla parte di Annibale, stanziato con l'esercito a Metaponto dal 209 al 207 a.C.²⁸, avesse coniato la sua prima moneta d'argento del peso di un quarto di siclo cartaginese²⁹, e solo in seguito, avendo ricucito i rapporti con Roma, dopo che Annibale lasciò Metaponto portando con se gran parte della popolazione con l'intento di proteggerla dalle ritorsioni romane³⁰, furono emesse monete in bronzo col monogramma MAT secondo lo standard del bronzo romano³¹. Pertanto dal quarto di siclo punico cartaginese, coniato da Annibale forse proprio nei pressi

23 [Von Sallet A. 1894] op. cit., p. 195. [D'Andrea A, Tafuri G. 2009] Le monete della Peucezia, Castellato (Te), Edizioni D'Andrea, pp. 109-115. [Rutter N.K. 2001] Historia Numorum Italy, Londra, The British Museum Press, p. 90.

24 [Rutter N.K. 2001, n.683,684,725,735,770,771,772,] ivi, pp. 80,83,85 e 87.

25 [Head B. V. 1911] Historia Numorum, a manual of greek numismatics, Oxford, p. 48.

26 [Mangiatordi A. 2006] Insediamenti rurali nella Puglia, tesi di laurea, Napoli, A.A. 2006-2007, p. 436.

[Carpenter T.H. 2014] The Italic People of Ancient Apulia, New York, Cambridge University Press, p. 46.

27 [N.K. Rutter 2001] op. cit., p. 90. [Bertolami G. 2017] Auction 29, Greek, Roman and Byzantine Coins, London 22 Marzo 2017, La Galleria Pall Mall, p. 10.

28 [J.C. Carter 2008] La scoperta del territorio rurale Greco di Metaponto, traduzione di Elisa Lanza Catti, Venosa, Osanna Edizioni, p. 324.

29 [Museo Ridola, Timmari, inv. 163568, gr.1.04, mm.12].

30 [J.C. Carter 2008] La scoperta del territorio rurale Greco di Metaponto cit., pp. 321-325.

31 [Rutter N.K. 2001] Historia Numorum Italy cit., pp.7-9.

del santuario di Timmari³² da cui proviene la moneta, si sarebbe passati per convenienza alla monetazione bronzea romana. Questo spiegherebbe il rimando tipologico delle monete di Mateola ad alcune monete puniche d'argento di Metaponto con la testa di Atena con elmo corinzio crestato e con le torce decussate³³ e la similitudine evidente tra il quarto di siclo d'argento cartaginese e l'oncia di bronzo romana poiché entrambe le monete mostrano la testa di Atena con elmo corinzio sul dritto e l'Ercole stante sul rovescio.

In questo periodo Mateola, ben collegata al tracciato della via Appia, e a metà strada tra la colonia romana di Venosa e Taranto, fu un luogo strategico per i Romani e per i Cartaginesi che si contesero il controllo del territorio metapontino e tarantino. Dopo la vittoria di Canne (216 a.C.), mentre Luceria, Venusia e Canusium restarono fedeli a Roma, molte popolazioni passarono dalla parte di Annibale, tra cui i Mateolani, i Lucani e i Greci costieri di Taranto, Metaponto, Thurii, e in seguito anche di Crotone³⁴. Annibale approntò emissioni di carattere punico in argento a Tarentum, Metapontum e Mateola che costituirono in questo territorio la principale valuta a disposizione del comandante cartaginese. Dopo la ritirata di Annibale il proliferare di zecche di singole comunità tra cui quella di Mateola, divenute ormai civitates sociae, testimonia l'adesione dei Peucezi, ormai dissolti come gruppo etnico, all'alleanza con Roma attraverso una serie di rapporti bilaterali, definiti da un trattato. L'originalità di alcuni tipi di monete di chiara derivazione ellenistica adottati dalle singole zecche sono la testimonianza della ricercata autonomia di entità cittadine autonome e indipendenti che dipendevano da Roma solo per le relazioni internazionali. Le emissioni in bronzo e l'uso del segno del valore, mostrano una chiara aderenza al sistema romano ed evidenziano come il processo di romanizzazione sia avvenuto in maniera graduale, senza provocare la scomparsa improvvisa degli aspetti culturali tipici del mondo peucezio³⁵. Il conio doveva avvenire in contesti sacri e le monete, realizzate ad imitazione di quelle greche, seguivano i tipi monetari fusi romani improntati sul sistema bimetallico, con una moneta argentea chiamata denarius e nominali minori in bronzo: l'asse (del valore di dodici once), il semiasse (pari a mezzo asse), il triente (un terzo di asse), il quadrante (un quarto di asse), il sestante (un sesto di asse), l'uncia (un'oncia) e la semuncia (mezza oncia). Le teste delle divinità locali venivano trattate per il dritto della moneta, mentre le immagini dal contenuto emblematico e i gruppi di figure rappresentate sul

rovescio³⁶. Le monete furono coniate per essere utilizzate nei mercati, per la spesa quotidiana, ed è probabile che abbiano avuto una circolazione solo in contesti ristretti e a carattere locale, all'interno di attività commerciali con scambi al minuto. Di conseguenza, anche il prestigio goduto da queste monete di bronzo dovette essere assai limitato, dal momento che la loro eventuale presenza in un tesoretto risulterebbe un evento del tutto eccezionale.

L'attribuzione di queste monete alla zecca di Mateola (Matera) non si presenta problematica per la citazione di Plinio il Vecchio che elenca i Mateolani tra gli Apuli, per le monete rinvenute a Timmari, Belvedere, Casal Sabini, Strada Santo Stefano e Botromagno, per il monogramma MAT riferito a Mateola, e per le analogie e i legami tipologici evidenti con le monete d'argento puniche della vicina zecca di Metapontum (Metaponto, 215-207 a.C.) e di Tarentum (Taranto, 212-209 a.C.)³⁷, e con le monete di bronzo di Sidis (valle del Basentello, Gravina in Puglia, 210-150 a.C.)³⁸, di Venusia (Venosa, 210-200 a.C.)³⁹, di Rubi (Ruvo di Puglia, 300-225 a.C.)⁴⁰, e di altri centri abitati collegati alla via Appia come Mateola (Matera)⁴¹. La testa di Atena con elmo corinzio crestato e le torce decussate compaiono in alcune monete puniche d'argento di Metaponto, del valore di mezzo e un quarto di siclo cartaginese, coniate durante l'occupazione di Annibale (215-207 a.C.)⁴², il quale dal 209 al 207 a.C. utilizzò Metaponto come base e fonte di approvvigionamento per i suoi soldati⁴³. Tra il 212 e il 209 a.C. anche Taranto coniò monete puniche d'argento. Il mezzo siclo punico rimpiazzò lo statere-nomos, mentre il quarto di siclo la dracma⁴⁴. Nell'unica moneta conosciuta di Sidis, di cui si conservano alcuni esemplari presso il Museo Pomarici Santomasi, rinvenuti casualmente nella valle del Basentello, in loc. Lamacolma (inv.5419 del 23.09.1994, già nel Museo di Altamura, gr.2,3, mm.15,7), e nella loc. di Botromagno (cat. n. 24 del 1913, gr.2,8, mm.15,1), che ha restituito anche una moneta di Mateola⁴⁵, compare nel dritto la testa laureata di Zeus, come in alcune monete delle vicine zecche di Rubi (Ruvo di Puglia, 300-225 a.C.), di Barium (Bari, 180-160 a.C.) e di Caelia (Ceglie del Campo 220-150

32 [Museo Ridola, Timmari, inv. 163568, gr.1.04, mm.12].

33 [Rutter N.K. 2001, n.1633,1634] op. cit., p.138.

34 [Sirago V.A., Volpe G., 1993] Puglia Romana, Bari-Santo Spirito, Edipuglia srl, p. 85.

35 [Mangiatori A. 2006] op. cit., pp. 35-43.

36 [Boardman J. 2003] Storia Oxford dell'arte classica, Roma-Bari, Laterza Edizioni, pp. 127-129, pp. 252-253.

37 [Rutter N.K. 2001, n. 1083,1636] Historia Numorum Italy cit., pp. 106 e 138.

38 [Carpenter T.H. 2014] The Italic People of Ancient Apulia, New York, Cambridge University Press, p. 22.

39 [Rutter N.K. 2001, n.716,724] op. cit., pp. 82-83.

40 [Rutter N.K. 2001, n.816,817,818] ivi, p. 91.

41 [Pratilli F.M. 1745] Della via Appia riconosciuta e descritta da Roma a Brindisi, Napoli, Giovanni di Simone, pp. 475-483.

42 [Rutter N.K. 2001, n. 1633-1634] op. cit., p.138.

43 [J.C. Carter 2008] La scoperta del territorio rurale Greco di Metaponto cit., p. 324.

44 [Rutter N.K. 2001] op. cit., p. 106.

45 [Mangieri G.L. 1995, n.25] La collezione numismatica Pomarici Santomasi cit., p. 63. [Museo di Altamura, inv. 5659, oncia, gr.1.6, mm.12].



Fig. 1 - Sidis, classical numismatic group, electronic auction 327, lotto 124, 28 maggio 2014



Fig. 2 - Venusia, uncia, classic numismatic group, triton v, lotto 48, 15 gennaio 2002

a.C.) che con Sidis hanno in comune anche la leggenda KAILINON e BARINON⁴⁶, mentre nel rovescio Eracle si appoggia ad una clava nell'atteggiamento del Farnese con la leggenda SIDINON⁴⁷, proprio come nell'uncia e nel siclo punico di Mateola (209-207 a.C.). È probabile che la moneta di Sidis sia stata emessa tra il 180 e il 150 a.C., nel periodo di attività delle zecche di Barium, Caelia e Mateola (fig. 1).

In due distinte monete di Venusia compare sul rovescio il leone seduto che morde la lancia come nel sestante di Mateola, con la differenza che nella moneta di Venusia il leone è seduto a destra e in quella di Mateola a sinistra. Sul dritto di una moneta compare il busto di Eracle con pelle di leone sulla testa e con una clava in mano poggiata sulla spalla, mentre sul dritto dell'altra la testa di Eracle con dietro la clava e il globetto⁴⁸. Oltre a questi legami tipologici, tra le monete di Mateola e di Venusia vi è anche l'analogia dell'iniziale del nome, in latino e monogrammato, MAT per Mateola e VE per Venusia (figg. 2 e 3). Un altro tipo che sembra avvicinarsi al sestante di Mateola proviene da un'altra zecca posta sulla via Appia, quella di Cumae (Capua). Sul dritto della moneta compare la testa di Eracle mentre sul rovescio il leone in piedi che morde la lancia⁴⁹. Quindi mentre nella moneta di Mateola il leone che morde la lancia è seduto, in quella di Cumae il leone è in piedi. La testa di Atena con elmo corinzio, la stella, la cornucopia, la lira e la testa laureata di una divinità (Zeus invece che Apollo), compaiono in alcune monete della vicina zecca di Rubi (Ruvo di Puglia)⁵⁰. Il simbolo della cornucopia colma di fiori e di frutti rappresentato nel rovescio della semuncia di Mateola richiama la qualità vittoriosa

di Atena, rappresentata sul dritto della moneta, ed è allusiva di prosperità e fertilità. La scelta di celebrare questo aspetto vittorioso della Dea farebbe pensare ad una emissione legata ad un successo in campo militare. La testa laureata di Apollo è rappresentata in alcune monete di Metapontum (Metaponto), Arpi (Arpe), Luceria (Lucera), Salapia (Porto di Salpi), Teate (Pezza della Chiesa), nonché di Tarentum (Taranto) e Neretum (Nardò) che con Mateola hanno in comune anche il simbolo della lira tipico di Apollo⁵¹. Anche la presenza di motivi astrali come la stella e le torce decussate, portatrici di fuoco e di luce, rappresentate sul retro della semuncia di Mateola, sembra essere legata a concetti di trionfo e di immortalità che ci rimandano ad Apollo, rappresentato sul dritto della moneta, il quale indossa la corona di lauro, simbolo di vittoria e di pace. Le lettere A e P rappresentate sul rovescio potrebbero essere riferite ad Apollo che ha il potere di realizzare o meno i desideri degli uomini tra cui la vittoriosa pacificazione celebrata con la moneta. La testa laureata di Apollo e la Cornucopia compaiono anche nella moneta di bronzo di Copia (abbondanza), una colonia fondata da Roma nel 194 a.C. sul sito di Thurium⁵². Le immagini di Atena, Eracle e Apollo, ci forniscono anche una testimonianza evidente di quelli che dovevano essere i principali culti dei Mateolani. Il patrimonio figurativo sembra essere funzionale all'obbiettivo politico militare e definisce un'identità culturale e culturale nel rispetto di tradizioni consolidate. Senza dubbio esiste un rapporto tra la divinità raffigurata, il mito, e il culto della città Mateola, alleata prima di Annibale e poi di Roma, che ha emesso le monete con la testa di Atena e di Apollo. È interessante notare come la posa statuaria di Eracle, nelle monete di Mateola come sui rarissimi esemplari della vicina zecca di Sidis, il cui nome non è riportato da alcuna fonte storica e la sua localizzazione nella valle del Basentello è sostenuta esclusivamente per la sua vicinanza a Mateola, richiami direttamente il cosiddetto Ercole farnese, una statua alta

46 [Rutter N.K. 2001, n. 733,734,735,768,769,814,819] op. cit., pp. 85, 87 e 91.

47 [Head B. V. 1911] *Historia Numorum, a manual of greek numismatics*, Oxford, pp. 48-49.

48 [Salvatore M. 1991] tav. 2, 3,3; tav. 4, 4,7] La monetazione di Venosa e il suo rapporto con quella delle coeve colonie latine dell'area adriatica, in *Il Museo Archeologico Nazionale di Venosa*, IEM editrice, Matera, pp. 29-38.

49 [Head B. V. 1911] op. cit., p. 35.

50 [Garrucci P. 1885, Tav. XCIV, n.23,25,29,30,31] *Le monete dell'Italia antica*, raccolta generale cit., p.115. [Carpenter T.H. 2014] *The Italic People of Ancient Apulia* cit., p. 46. [Rutter N.K. 2001] op. cit., p. 91. [D'Andrea A., Tafuri G. 2009] *Le monete della Peucezia, Castellato (Te)*, Edizioni D'Andrea, pp. 130-145.

51 [Rutter N.K. 2001, n.641,668,669,682,690,692,698,804,1096,1709,1712] op. cit., p.76,79,80,81,90,106,142.

52 [Laffi U. 2001] *Studi di storia romana e di diritto*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, p. 104. [Rutter N.K. 2001, n.1929] op. cit., pp. 154,155.



Fig. 3 - Venusia, uncia, classic numismatic group, mail bid sale 61, lotto 32, 25 settembre 2002

3.58 metri in basalto verde esposta nel museo di Parma, copia da un originale in bronzo che ci rimanda alla colossale statua innalzata da Lisippo a Taranto⁵³. Eracle, personificazione del coraggio e del trionfo dell'uomo sulla serie di prove poste dagli dei gelosi, è rappresentato nudo e barbato, in atteggiamento di riposo al termine delle fatiche, con i pomi del giardino delle Esperedi, che assicureranno la sua immortalità, tenuti nella mano destra dietro la schiena e appoggiato alla clava, utilizzata dall'eroe per spingere il leone nella caverna prima di soffocarlo con la sola forza delle braccia. Le sue imprese dimostravano che un eroe mortale poteva raggiungere l'immortalità attraverso il coraggio e la devozione alle divinità. Si tratta di un tipo statuaria molto diffuso nell'area magno greca, le cui prime emissioni in moneta in tutta l'area risalgono all'anno 440 a.C. circa, ad opera della zecca di Metaponto che nella sua prima serie a doppio rilievo raffigura l'eroe in piedi con la clava sulla spalla o accanto ad un'ara⁵⁴. Verso la fine del V secolo a.C. anche Heraclea inizia le sue emissioni monetali di argento. La tipologia presenta la testa di Athena con elmo attico, derivata da Thurioi, ed Eracle con pelle di leone che si appoggia alla clava, oppure il leone Nemeo, con allusione alla città madre Taranto, o ancora Eracle seduto sulla roccia, in analogia con Crotona⁵⁵. Nel IV secolo a.C. l'iconografia di Eracle si diffonde con una notevole varietà di soggetti sulla monetazione magno greca con attestazione sulle monete di Taranto, Heraclea e Crotona. Il mito di Ercole, emblema di coraggio e modello di robustezza, è attestato fin dall'età arcaica sia sotto forma di culto domestico, sia sotto forma di culto ufficiale, ed è rappresentato con una notevole varietà di soggetti nelle emissioni apule di Arpi (Arpe), Ausculum (Ascoli Satriano), Canusium (Canosa), Luceria (Lucera), Teate (Pezza della Chiesa di San

53 [Todisco L. 1994] Una testa di Eracle nel Museo di Gravina, in *Scultura antica e reimpiego nell'Italia meridionale*, I, Puglia, Basilicata, Campania, Bari, Edipuglia, p. 63.

54 [Perassi C. 2002] Raffigurazioni di Eracle nella monetazione delle zecche apule: persistenza di un modello iconografico greco, in *I greci in adriatico I* (a cura di Braccisi L., Luni M.), Roma, L'Erma di Bretschneider, p. 256.

55 [Siciliano A., 1985f.66/4] Monetazione e circolazione monetaria in val d'Agri, in *Il Museo archeologico nazionale della Siritide di Policoro* (a cura di Bianco S. e Tagliente M.), Laterza, Bari, p. 120.

Paolo di Civitate), Venusia (Venosa), Caelia (Ceglie del Campo, presso Bari), Mateola (Matera), Rubi (Ruvo di Puglia), Sidis (valle del Basentello vicino Gravina in Puglia), Tarentum (Taranto), Orra (Oria), Uxentum (Ugento), con una tendenza all'uso esclusivo di un determinato tipo da parte di una singola zecca⁵⁶. Il culto del dio-eroe, dall'esaltazione dell'individualità eroica, si impone quindi come modello di riferimento distintivo di una comunità in una dimensione politica, quasi a voler marcare una propria autonomia iconografica territoriale⁵⁷. La raffigurazione di Atena sul dritto delle monete nelle zecche di Mateola (Matera), Metapontum (Metaponto), Tarentum (Taranto), Arpi (Arpe), Hirium (Vieste), Luceria (Lucera), Venusia (Venosa), Caelia (Ceglie del Campo), Rubi (Ruvo di Puglia), Azetium (Castiello), Butuntum (Bitonto), Teate (Pezza della Chiesa di San Paolo di Civitate), Hyrium (Vieste)⁵⁸ e le numerose affinità stilistiche riscontrabili tra le stesse farebbero pensare ad una o più comunità di incisori che curavano le emissioni di diverse zecche e che avrebbero potuto utilizzare anche gli stessi punzoni⁵⁹ (fig. 4).



Fig. 4 - Mappa con i luoghi di rinvenimento delle monete di Mateola. Si noti come tutte le monete sono state rinvenute nei dintorni di Matera e nessuna nei dintorni di Mottola, che alcuni studiosi (a nostro parere erroneamente) ritengono essere la città romana di Mateola. Questo indizio si somma alla lontananza geografica fra Mottola e Venosa. Le monete di quest'ultima hanno forti rimandi tipologici, come abbiamo visto, con le monete di Mateola. Per le località di rinvenimento, si consulti la tabella che segue.

56 [Rutter N.K. 2001] op. cit., pp. 76-107.

57 [Perassi C. 2002] op. cit., p. 256.

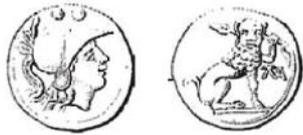
58 [Rutter N.K. 2001] op. cit., pp. 76-107 e p. 138.

59 [Ruotolo G. 2010] *Corpus nummorum Rubastinorum*, Bari, Edipuglia, p. 48.

**MONETE DI MATEOLA (210-150 A.C.)
DI CUI È NOTO IL LUOGO DI RINVENIMENTO**

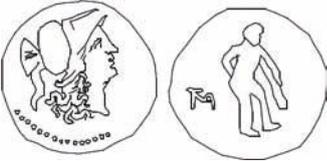
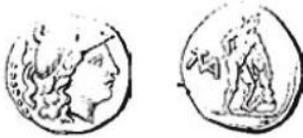
<p>UN QUARTO DI SICLO PUNICO argento purissimo, peso: g. 1.04; diametro: mm. 12 D/= Testa di Atena a destra, con elmo corinzio; R/= Ercole stante.</p>	
<p>Matera, Museo Ridola, inv. 163568 (UNICUM?), g. 1.04, mm. 12, loc. Timmari (Matera) (su concessione del Ministero dei beni culturali - Polo museale regionale della Basilicata) (cfr fig. 4, n4)</p>	
<p>SESTANTE bronzo, peso: g. 5,5-1,13; diametro: mm. 17,9-14,1 D/= Testa di Atena a destra, con elmo corinzio; sopra o o; R/= Leone accovacciato a sinistra, con la testa volta frontalmente, regge con la zampa sinistra una lancia stretta tra le fauci; a destra, monogramma dell'etnico MAT.</p>	
<p>Matera, Museo Ridola, inv. 167678, g. 1.13, mm. 14.1, loc. Belvedere (Montescaglioso) (su concessione del Ministero dei beni culturali - Polo museale regionale della Basilicata) (cfr fig. 4, n5)</p>	
<p>Altamura, Museo Archeologico, inv. 5462, g. 5.5, mm. 17.9, loc. Casal Sabini (Altamura) (su concessione del Ministero dei beni culturali - Polo museale della Puglia) (cfr fig. 4, n3)</p>	
<p>UNCIA bronzo, peso: g. 1,6-1,1, diametro: 12-11 mm D/= Testa di Atena a destra, con elmo corinzio; sopra, o; R/= Ercole stante a destra, si appoggia alla clava, con la mano destra sulla schiena; a sinistra, monogramma dell'etnico MAT.</p>	
<p>Altamura, Museo Archeologico, inv. 5659, g. 1.6, mm. 12, loc. Botromagno (Gravina in Puglia) (su concessione del Ministero dei beni culturali - Polo museale della Puglia) (cfr fig. 4, n1)</p>	
<p>UNCIA bronzo, peso: g. 1,6-1,1, diametro: 12-11 mm D/= Testa di Atena a destra, con elmo corinzio; sopra, o R/= Ercole stante a destra, si appoggia alla clava, con la mano destra sulla schiena; a sinistra, monogramma dell'etnico MAT</p>	
<p>Altamura, Museo Archeologico, inv. 5502, g. 1.1, mm. 11, loc. strada Santo Stefano (Altamura) (su concessione del Ministero dei beni culturali - Polo museale della Puglia) (cfr fig. 4, n2)</p>	

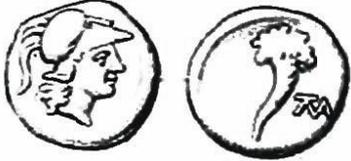
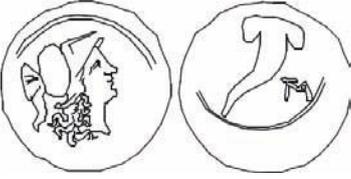
**MONETE DI MATEOLA (210-150 A.C.)
DI CUI SI IGNORA IL LUOGO DI RINVENIMENTO**

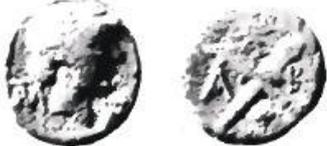
SESTANTE	
bronzo, peso: g. 5,54-1,13; diametro: mm. 17,9-14,1 D/= Testa di Atena a destra, con elmo corinzio; sopra o o; R/= Leone accovacciato a sinistra, con la testa volta frontalmente, regge con la zampa sinistra una lancia stretta tra le fauci; a destra, monogramma dell'etnico MAT.	
Rutter, <i>Historia Nummorum Italy</i> , p. 90, moneta n. 796	
Matera, Biblioteca Stigliani, collezione Onorati	
Garrucci, <i>Le monete dell'Italia antica</i> , p. 119, tav. XCV, n. 43 (la moneta è presente nella collezione privata dell'autore)	
Museo archeologico nazionale di Parma, inv. 705, cat. 29, (foto in <i>Notiziario del portale numismatico dello Stato</i> , n. 11, vol. 1, p.286)	
Sambon, pp.87-88, 1, t. XVI n. 33, g. 5,54 (incisione dell'autore in Ruotolo, <i>Corpus Nummorum Rubastinorum</i> , p. 21)	
SNG Copenhagen, <i>The Royal Collection of Coins and Medals</i> , Danish National Museum, n. 666, g. 4,56.	
Dallas, Casa d'Asta Heritage World Coin Auction 387, asta del 23.09.2005, lotto n.12001, g. 4,56, mm.17)	
London, Casa d'Asta Classical Numismatic Group Triton V, asta del 15.01.2002, lotto n. 40, g. 4,14)	

<p>Berlin, Von Sallet, Beschreibung 1894, III.I, p. 195, n.1 g. 4,44 (foto t. IX, n. 126 Berlin, Von Sallet, Beschreibung 1894, III.I, p. 195, n.2 g. 2,84 Berlin, Von Sallet, Beschreibung 1894, III.I, p. 195, n.3 g. 3,31 Berlin, Von Sallet, Beschreibung 1894, III.I, p. 195, n.4 g. 4,42</p>	
<p>London, Morcom Sylloge Nummorum Graecorum 208, g. 4,11</p>	
<p>Paris, BnF Catalogue general, g. 3,75, mm. 17 (Sylloge Nummorum Graecorum France 6.1. Italie, Étrurie-Calabre / par A.-R. Parente. - Paris, 2003, n. 1372)</p>	
<p>London, British Museum 1851,0503.63, g. 3,63</p>	
<p>SNG Milano, Civiche Raccolte Numismatiche, n. 110 g. 3,62</p>	
<p>Bertolami, London asta n. 29, 22.03.2017, lotto n. 22 g. 3,26, mm. 16)</p>	
<p>New York, Casa d'Asta NYINC Signature Auction, asta del 8-9.01.2006, lotto n. 12113</p>	
<p>Numismatica Tintinna, asta elettronica n. 12 del 17.09.2011, lotto n. 7, g.3.70, diametro mm. 21,14</p>	

<p>UNCIA bronzo, peso: g. 3,24-1,1, diametro: 15-11 mm D/= Testa di Atena a destra, con elmo corinzio; sopra, o; R/= Ercole stante a destra, si appoggia alla clava, con la mano destra sulla schiena; a sinistra, monogramma dell'etnico MAT.</p>	
<p>Rutter, Historia Nummorum Italy, p. 90, moneta n. 797</p>	

<p>Museo Civico Foggia g. 3, mm. 14</p>	
<p>Garrucci, Le monete dell'Italia antica, p. 119, tav. XCV, n. 44 (la moneta è presente nella collezione privata dell'autore)</p>	
<p>Sambon, pp.87-88, 1, t. XVI n. 34, g. 5,54 (incisione dell'autore in Ruotolo, Corpus Nummorum Rubastinorum p. 21</p>	
<p>British Museum London 1851,0503.70, g. 3,24</p>	
<p>Sylloge Nummorum Graecorum Milan III, p. 66.III, g. 3,04, mm. 14</p>	
<p>Berlin, Beschreibung 1894, III.I, p. 195, 5 g. 2,33 Berlin, Beschreibung 1894, III.I, p. 195, 6 g. 2,73 Berlin, Beschreibung 1894, III.I, p. 195, 7 g. 2,80</p>	
<p>London, British Museum 1851,0503.70, g. 2,66</p>	
<p>Paris, BnF Catalogue general, n. 1373 g. 2,57; mm. 13, Sylloge Nummorum Graecorum France 6.1. Italie, Étrurie-Calabre / A.R. Parente. - Paris, 2003</p>	
<p>Bertolami Fine Arts, lotto 18, asta del 30.04.2017, auction 41 g. 2,56, mm. 14</p>	
<p>Classic Numismatic Group, lotto 23, asta n. 61 del 25.09.2002, g. 2.56) Classic Numismatic Group, lotto 39, asta n. 130 del 04.01.2006, g. 2.54, mm. 15)</p>	

SEMUNCIA bronzo, peso: g. 1,90-1,60; diametro: mm. 13 D/= Testa di Atena a destra, con elmo corinzio; R/= Cornucopia; a sinistra, monogramma dell'etnico MAT.	
Rutter, Historia Nummorum Italy, p. 90, moneta n. 799	
Napoli, Santangelo 1898 (attribuita a Gnathia), g. 1,60, (disegno: Garrucci, Le monete dell'Italia antica, p. 119, tav. XCV, n. 45)	
Museo civico di foggia g. 1.9, mm. 13	

SEMUNCIA bronzo, peso: g. 2,25; diametro: mm.11 D/= Testa laureata di Apollo a destra, sotto il mento, la lira; a sinistra, monogramma dell'etnico MAT; R/= Due torce decussate; sopra, stella ad otto punte; a sinistra, A ; a destra, P	
Rutter, Historia Nummorum Italy, p. 90, moneta n. 798 (UNICUM ?)	
Berlin Von Sallet, Beschreibung 1894, III.I, p. 195,8 g. 2,25	

Mateola nella tradizione archeologica e letteraria

di Giovanni Ricciardi

Numerosi sono i miti di fondazione che cercano di spiegare le origini di Matera e di determinarne l'etimologia del nome. Si tratta quasi sempre di fantasiose tradizioni e leggende, ma anche queste possono fornire spunti interessanti.

Dal punto di vista epigrafico-linguistico tutte le emissioni in bronzo di Mateola presentano la leggenda, nella forma dell'etnico e in caratteri latini. Il monogramma MAT sul rovescio delle monete, costruito sulla lettera M, è riferibile a Mateola, l'antica Matera. Giambattista Cely Colajanni nel suo vocabolario etimologico-erudito di parole italiane derivate dal greco fa derivare erroneamente la parola Mateola dal greco *μάταιος ὄλος* (tutto vuoto)¹ con riferimento alla caratteristica dell'insediamento fatto di grotte scavate nella roccia, infatti, come segnalato da alcuni grecisti del suo tempo², la parola *μάταιος* si trova usata solo nel senso di inutile, futile, frivolo e non col significato di vuoto nel senso di scavato³. La parola Matera potrebbe invece derivare, secondo altri, dalla forma medievale *Materies*⁴ del latino *Materia*⁵ (legno di bosco), il cui diminutivo *Matea*⁶ è derivato dal latino *Mateola*⁷ (mazza). Plinio il Vecchio nella sua *Naturalis Historia* (libro III, 105) annovera i *Mateolani* tra gli antichi popoli dell'Apulia, da *Mateola*, la cui forma arcaica *Meteola*⁸, è derivata dal greco

μετά ὕλα (in mezzo al bosco), in cui *ὑλα* è la forma dorica di *ὑλη*⁹. Il dorico, in cui furono scritte le tavole bronzee di Heraclea (tardo IV secolo a.C.), era il dialetto greco parlato a Taranto, città fondata dagli Spartani, ed anche ad Heraclea, colonia di Taranto¹⁰, ed è possibile che l'idioma di Mateola abbia subito le influenze di quello greco di Taranto. Nel 1931 nei pressi della Masseria Firrao - Ricciardi si rinvenne materiale che sembra documentare la bottega di figuli tra cui una matrice fittile inscritta in alfabeto tarantino databile tra il IV e il III sec. a.C.¹¹. Nel 1595 estesi boschi pubblici e privati circondavano la città¹². Il Sasso Barisano e il Sasso Caveoso erano due boschive valli, coperte da folti boschi¹³. Il bosco della Valle del Sasso Caveoso, nella zona delle Pianelle¹⁴, è rimasto tale fino all'Ottocento e una strada del Sasso Caveoso ancora oggi è detta vico dei Mannesi, artigiani che con la mannaia tagliavano gli alberi e squadravano i tronchi¹⁵. Un piccolo boschetto di querce virgiliane vegeta sul fondo della gravina tra il Sasso Barisano e la Murgecchia, dietro la chiesa di Sant'Agostino. Leandro Alberti nella sua *Descrizione di tutta l'Italia*, citando Plinio, scrive *Matheolani*¹⁶, una parola derivata dalla forma *Mathera*¹⁷. Secondo la tradizione

1 [Gattini G. 1882] Note storiche sulla città di Matera, Napoli, Ristampa Anastatica, p. 6.

2 [Corcia N. 1873] Di una ignota città greca in Italia, in *Atti della Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, 1874-1875*, Napoli, Stamperia della Regia Università, p. 43.

3 [Rocci L. 1983] *Vocabolario greco-italiano*, Roma, Società editrice Dante Alighieri.

4 [Santoro C. 1978] Riflessi preistorici e storici nella terminologia geomorfologica relativa alla civiltà rupestre mediterranea, in Fonseca C.D. (a cura di) *Habitat-Strutture-Territorio, Galatina, Congedo editori*, pp.79 e 100-101.

5 [Castiglioni L., Mariotti S. 1983] *Vocabolario della lingua latina*, Torino, Loescher editore.

[Martin J. M. 2000] *Chronicon Sanae Sofiae*, Roma, Istituto Storico Italiano per il medio evo, p. 299. [Santoro C. 1978] Riflessi preistorici e storici nella terminologia geomorfologica relativa alla civiltà rupestre mediterranea cit., p. 101.

6 [Zambaldi F. 1889] *Vocabolario etimologico italiano*, Città di castello, S. Lapi editore, p. 758.

7 [Castiglioni L. Mariotti S. 1983] *Vocabolario della lingua latina cit.* [Troyli P. 1747] *Historia generale del reame di Napoli*, , tomo I, parte seconda, Napoli, p. 422. [Volpe F.P. 1818] *Memorie storiche profane e religiose sulla città di Matera*, Napoli, stamperia Simoniana, p. 21.

8 [Verricelli E. 1595] *Cronica della città di Matera nel Regno di Napoli*,

a cura di Moliterni M., Motta C., Padula M., Matera, BMG, p. 29.

9 [Rocci L., 1983] *Vocabolario greco italiano*, Roma, Società editrice Dante Alighieri.

[Corcia N. 1847] *Storia delle due Sicilie*, tomo III, Napoli, Tipografia Virgilio, pp. 519-520.

10 [Lattes E. 1871] Dell'influenza del contratto enfiteutico in *Memorie dell'accademia delle scienze di Torino serie II*, tomo XXV, Torino, dalla Stamperia Reale, p. 60.

11 [Lattanzi E. 1976] *Il Museo Nazionale Ridola di Matera*, Matera, BMG, p. 121.

12 [Verricelli E. 1595-1596] *Cronica de la città di Matera cit.*, pp. 40-41.

13 [Volpe F.P. 1818] *Memorie storiche profane e religiose sulla città di Matera cit.*, p. 15. [Nelli 1751] *Cronaca di Matera*, Manoscritto inedito trascritto da Ventura F., Bari, p. 6 e p. 188. [Gattini N. 1917] *Sepolcreti cristiani in Matera*, p. 4.

14 [Volpe F.P. 1818] op. cit., p. 23. [Festa F. 1875] *Notizie storiche della città di Matera*, Matera, Tipografia Conti, p. 11.

15 [Ridola P.A. 1857] *Descrizione storico statistica della città di Matera*, in *Il Regno delle due Sicilie descritto e illustrato*, vol. VI, fasc. IV, Napoli, p. 113.

16 [Alberti L.B. 1551] *Descrizione di tutta l'Italia ed isole pertinenti ad essa*, Venezia, fratelli Nicolini da Sabbio, p. 187.

17 [Gattini G. 1882] *Note storiche sulla città di Matera*, Napoli, Ristampa Anastatica, pp. 5-8. [Collenuccio P. 1548] *Compendio delle Historie del Regno di Napoli*, , libro II, Venezia, Vineggia per Michele Tramezino, pp. 38 e 45.

locale tramandata da alcuni cronisti, i superstiti abitanti delle città di Metaponto ed Heraclea, distrutte dai Romani, edificarono una nuova città che si disse Methera dalle sillabe iniziali di METaponto ed HERAclea¹⁸. Per l'archeologo materano Domenico Ridola questa tradizione potrebbe trovare conferma se si pensa che «*do-vunque si scavi nella Civita si rinvencono sepolcri con vassellame greco*¹⁹». Altri autori fecero di Matera una delle due Metaponto nei pressi di Taranto descritte dal geografo greco Strabone²⁰. È probabile che tali tradizioni siano state alimentate nel tempo proprio dalle numerose sepolture rinvenute accidentalmente nei Sassi e in special modo nella Civita descritte nel 1882 da Gattini²¹, nel 1832 da Volpe²² e nel 1595 da Verricelli. Quest'ultimo ci racconta che suo padre volendo edificare una nuova abitazione in un giardino di sua proprietà

in mezzo alla città, nello scavare le fondamenta rinvenne una sepoltura grandissima piena di vasi bellissimi, e lo stesso per le monete di bronzo, di rame e d'argento che si incontravano ai suoi tempi per le valli del Sasso Barisano e del Sasso Caveoso e anche sul Piano ritenne la città ampliata e fortificata dai Romani²³. Durante i lavori per la costruzione del Nuovo Seminario attiguo alla Cattedrale, sotto il livello con tombe di età tardo antica, Ridola rinvenne resti di colonne, statue, capitelli e ancora più giù frequenti cocci di ceramica greca e romana. Tra questi ultimi vi sono alcuni blocchetti di porfido rosso e verde che sembrano pertinenti ad un edificio con una pavimentazione di pregio, frammenti di terra sigillata chiara e una statua marmorea di Dioniso (III-IV secolo) giovanile e imberbe, che indossa la leonità e si poggia con l'avambraccio sinistro sopra una piccola colonna su cui si avvinghia un tralcio di vite con grappoli d'uva, e che confermerebbe una presenza insediativa anche in età tardo romana²⁴. Secondo alcuni

18 [Gattini G. 1882] op. cit., p. 7.

19 [Ridola D. 1906] *Le origini di Matera*, Roma, Tip. dell'unione cooperativa editrice, p. 7.

20 [Gattini G. 1882] op. cit., p. 5. [Volpe F.P. 1818] *Memorie storiche profane e religiose* cit., p. 23.

21 [Gattini G. 1882] op. cit., pp. 3-4.

22 [Volpe F.P. 1833] *Descrizione illustrativa di un antico sepolcro e degli oggetti nel medesimo interrati, scoperto in Matera nel 1832*, Napoli, tipografia Chianese.

23 [Verricelli E. 1595] *Cronica della città di Matera nel Regno di Napoli* cit., p. 30.

24 [AA.VV. 2008] *Matera in Età post-antica in SIRIS 9 - Studi e ricerche della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici di Matera*, Santo Spirito (Ba), Edipuglia, p. 114.

Fig. 1 - Metello assedia una città (Armand-Charles Caraffe, prima del 1805, olio su tela, 53,5 x 80 cm, Ermitage, San Pietroburgo)



autori Quinto Cecilio Metello avrebbe riedificato e cinto di mura e di torri la città creando due porte, una consacrata ad Ercole, detta Porta Erculea presso il convento di Santa Lucia e Agata, e l'altra ad Apollo nelle vicinanze della chiesa di San Nicola del Sole, detta Porta Metellana presso l'omonima torre, per cui sembra che due templi sacri ad Apollo ed Ercole fossero stati distrutti con le fondazioni dei secoli successivi²⁵. Anche l'umanista pesarese Pandolfo Collenuccio (II libro delle *Historie* del Regno) ritenne che la città, chiamata Acherontia, avesse avuto una porta dedicata ad Ercole²⁶, ma riguardo al titolo acherontino, Verricelli chiarisce essere stato confuso con quello dell'arcivescovo della città²⁷. Se volessimo dar credito a queste notizie - e non possiamo, non avendo queste alcun fondamento scientifico - considerando il periodo di attività della zecca di Mateola, il personaggio citato sarebbe Quinto Cecilio Metello detto il Macedonico, per aver sottomesso la Macedonia nel 148 a.C., il quale per celebrare le sue vittorie avrebbe eretto a Roma i templi di Giove e Giunone in un portico quadrilatero ornato di numerosi capolavori dell'arte greca²⁸ (fig. 1). L'età romana repubblicana nei Sassi di Matera è attestata dai frammenti ceramici di piattelli, coppette, bicchiere, brocchetta, lucerna e dai blocchetti di porfido verde e rosso di un pavimento, tutti pertinenti ad un abitato, provenienti da piazza San Pietro Caveoso, da San Nicola dei Greci, da piazza San Francesco d'Assisi-Banca d'Italia e dalla zona della Cattedrale, che dimostrano una più consistente presenza abitativa nell'età tardo repubblicana (II-I sec. a.C.)²⁹. Tre monete di bronzo della zecca di Roma della serie della prua (217-215 a.C.), rinvenute nei Lamioni di Dragone il 29 luglio 1923 (contrada Castel Vecchio, dove nel 1840 si rinvennero ossami, vasi fittili e alcuni pezzi di ferro ossidato³⁰), due sestante con la testa di Mercurio sul dritto e la prua di nave sul rovescio e una uncia con la testa elmata di Bellona sul dritto e la prua di nave con la leggenda ROMA sul rovescio³¹, testimoniano la presenza dell'esercito romano nell'area del Castel Vecchio, un luogo elevato e scosceso eletto a presidio del centro abitato. Rutter ipotizza che il monogramma MAT possa essere riferito non a Mateola (Matera) ma a Mateolum? (Mottola?), poiché il nome Matera è di origine medievale e deriva dalla parola Materia³². A riguardo si osserva che le monete col monogramma MAT provengono da aree archeologiche nei dintorni di Matera e non vi sono no-

tie di monete rinvenute nei pressi di Mottola. Inoltre nei toponimi latini Metapontum (Metaponto), Tarentum (Taranto) e Grumentum (Grumento) la desinenza "um", preceduta da una consonante, si è trasformata in "o", pertanto Matera non può derivare da Mateolum. Lo stesso dicasi per Mottola che ha pure una radice diversa e deriva dalla forma medievale Motula, diminutivo di Motta (altura)³³. Pertanto la parola Mateola sarebbe diventata prima Materia e poi Matera conservando la desinenza "a" come Genusia (Ginosa), Luceria (Lucera) e Venusia (Venosa). Con il termine Mateolani si dovrebbe intendere una comunità che gravitava attorno alla sua città principale Mateola, e che abitava un territorio attraversato dalla via Appia, che comprendeva oltre ai Sassi e alla murgia materana, le gravine di Matera, di Picciano e del Bradano, la località di Timmari³⁴, la località Belvedere di Montescaglioso, le località Casal Sabini e Strada Santo Stefano di Altamura e la località di Botromagno di Gravina in Puglia, luoghi da cui provengono le monete custodite nei musei di Matera e di Altamura³⁵. Un territorio a cui dovevano appartenere anche gli insediamenti di Lucignano e di Castro Cicurio con i loro luoghi di culto e le loro necropoli³⁶. Timmari è il nome di un villaggio moderno alle pendici del Monte Timbro, dove avvennero nel 1922 ad opera di Domenico Ridola i primi saggi di scavo, presso la cosiddetta "Lamia di San Francesco"³⁷, località da cui proviene la moneta d'argento di Mateola. Credo che le parole Timmari e Monte Timbro, utilizzate spesso indistintamente per indicare la stessa località (in dialetto Tummr o Tumbr), derivino dal greco τῦμος e τῦμβος che significano sepolcro³⁸. Tutta la zona è stata utilizzata come sepolcreto sin dall'età del bronzo, in età arcaica, in età classica, e fino all'epoca tardo romana, come dimostrano alcuni rinvenimenti monetali e di ceramica³⁹. Nonostante siano scarse le fonti storiche che ci parlano della Mateola romana (al contrario abbondano leggende e miti letterari) i ritrovamenti archeologici effettuati anche nell'area urbana dell'odierna Matera, attestano la presenza di un vero insediamento e non di una semplice frequentazione.

25 [Corcia N. 1847] Storia delle due Sicilie, tomo III, Napoli, Tipografia Virgilio, p. 520. [Gattini G. 1882] op. cit., p. 9. [Volpe F.P. 1818] op. cit., p. 23.

26 [Alberti L.B. 1551] Descrizione di tutta l'Italia ed isole pertinenti ad essa, cit., p. 224.

27 [Verricelli E. 1595] op. cit., p. 31.

28 [Boardman J. 2003] Storia Oxford dell'arte classica, Roma-Bari, Laterza Edizioni, p. 222.

29 [Canosa M.G. 1986] Età tardo ellenistica e romana in Matera Piazza San Francesco D'Assisi, Matera, BMG, pp. 105-110.

30 [Gattini G. 1882] Note storiche sulla città di Matera cit., p. 3.

31 [Museo Ridola, inv. 151637, 151638 e 151639].

32 [Rutter N.K. 2001] Historia Numorum Italy, Londra, The British Museum Press, p. 90.

33 [Santoro C. 1978] Riflessi preistorici e storici nella terminologia geomorfologica relativa alla civiltà rupestre mediterranea cit., p. 103. [Pianigiani O. 1907] Dizionario etimologico della lingua italiana II, Roma-Milano, Società Editrice Dante Alighieri, p. 883.

34 [Lo Porto F.G. 1991] Timmari-L'abitato, le necropoli, la stipe votiva cit., pp. 194-225.

35 [Carpenter T.H. 2014] The Italic People of Ancient Apulia, New York, Cambridge University Press, pp. 20-23.

36 [Lattanzi E. 1976] Il Museo Nazionale Ridola di Matera, Matera, BMG, pp. 19, 23, 24, 147.

37 [idem 1976] ivi, p. 126.

38 [Rocci L., 1983] Vocabolario greco italiano, Roma, Società editrice Dante Alighieri.

39 [Barra Incarbona A., Lattanzi E.] Il Museo nazionale Ridola di Matera, Matera, edizioni Meta, pp. 94-96 e 122-126.

Guido Spera e il suo archivio: immagini per divulgare

di Francesco Barbaro

Gli archivi privati, lontano dal rappresentare solo una summa di documenti, sono anche nodi di una realtà culturale capace di catalizzare una riflessione sulla storia e l'identità di un luogo.

Un esempio ne è l'Archivio privato di Guido Spera, recentemente dichiarato di interesse storico dalla Soprintendenza Archivistica di Puglia e Basilicata. Si tratta di una sorprendente testimonianza delle attività di uno fra i più prolifici artisti e disegnatori lucani e del fermento che anima la Basilicata a cavallo fra fine Ottocento e primo Novecento.

Quella di Guido Spera (Tito 1886-Matera 1956) è infatti, nonostante le descrizioni che lo dipingono schivo e riservato, una figura poliedrica e mossa da una spiccata passione civile: da un lato

Illustrazione di Guido Spera per la ditta S.N. & C. di Napoli



Fig. 1 - Fotografia dell'allestimento realizzato da Guido Spera in occasione della II Mostra del Grano di Roma nel 1932

agronomo e promotore delle più moderne tecniche agricole, dall'altro artista e animatore culturale.

Il padre Carlo è stampatore e investe molto nell'apertura a Potenza di una tipografia dotata di attrezzature moderne: è qui che Guido passa molto del suo tempo, avendo modo di approcciarsi all'arte grafica. Tuttavia la famiglia lo spinge verso occupazioni considerate più consuete: trasferitosi a Napoli presso gli zii e i nonni materni, studia alla Scuola Superiore di Agricoltura di Portici, ma riesce, dimostrando ricchezza di risorse e intraprendenza, a coniugare gli studi di agronomia con la sua vocazione artistica, frequentando anche alcuni corsi dell'Accademia di Belle Arti [Riccardi 2008, pp. 169-172]. Conosce artisti, commediografi, musicisti e altri esponenti della cultura napoletana, contatti duraturi che lo condurranno a una lunga attività in ambito editoriale, proseguita anche al ritorno in Basilicata. All'interno dei circuiti culturali napoletani si occupa di illustrazione giornalistica, soprattutto di stampo satirico, ma anche di pubblicità e della realizzazione di scenografie presso lo storico Teatro San Carlo.

Il 1914 è un anno denso di eventi: si addottora in agraria e si unisce in matrimonio con Adelaide Natalia Speranza; nello stesso anno nasce il primogenito Luigi [Laurino 2009^a, pp. 75-77], a cui seguirà negli



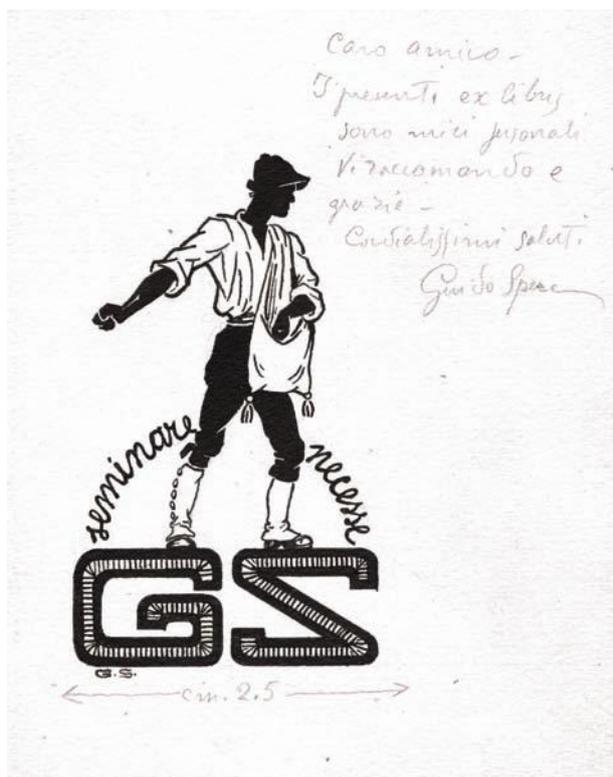


Fig. 2 - Ex libris con marchio personale disegnato da Guido Spera con annotazione autografa

anni successivi la nascita dei figli Giuseppe, Dina, Maria e Myriam. Nonostante le responsabilità familiari e una carriera accademica avviata, viene chiamato alle armi durante il primo conflitto mondiale. Si tratta tuttavia di una breve parentesi: già nel 1916 rientra a Napoli per convalescenza.

Il 1925 è un altro anno decisivo: vince il concorso nazionale per l'assunzione di cento reggenti presso le Cattedre ambulanti di agricoltura, istituti deputati allo sviluppo del settore primario locale. Fa così ritorno in Basilicata, mosso da una missione: quella di migliorare le condizioni di vita dei contadini lucani con le competenze apprese sia in ambito agrotecnico che artistico: le immagini si fanno strumento di divulgazione delle più moderne tecniche agricole e scenografia per diverse fiere (fig. 1) dedicate al settore primario lucano [Riccardi 2008, op. cit.].

Trait d'union è senz'altro la passione di Guido Spera per la propria terra e per il mondo naturale. La sua produzione rappresenta spesso il lavoro dei campi: scenari bucolici popolati da pastori, contadini, animali, ma anche da figure mitologiche, in una sorta di paesaggio ibrido fra la Grecia del mito e la Basilicata-un "Arcadia lucana". Simbolo ricorrente in molti lavori è il seminatore, impiegato anche come marchio personale (fig. 2). Si racconta di lui che si adirasse molto di fronte alle affermazioni di chi descriveva la terra lucana come povera e arida; a costoro replicava: «Questa è una terra di avvenire, ma nessuno lo ha capito».

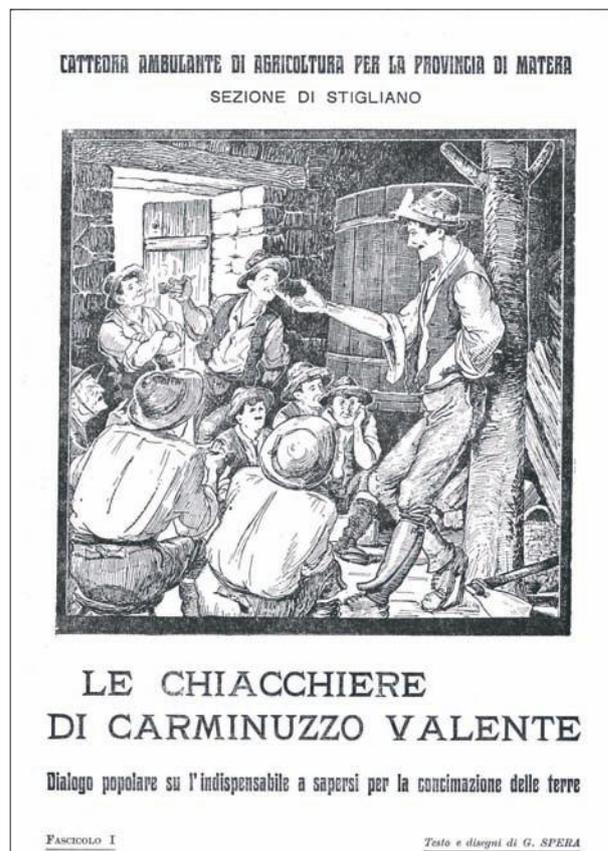
Il 1926 e il 1927 sono anni intensi e difficili. A li-

vello personale si trova a dover affrontare con la famiglia il lutto per la morte della moglie Adelaide. Guido Spera si fa carico di fornire continuità di assistenza ai suoi figli, non trascurando il suo impegno di reggente presso la Cattedra ambulante di Potenza [Laurino 2009^a, op. cit.].

Con la promozione a dirigente viene trasferito alla sede di Stigliano, presso la sezione di granicoltura, e poi a Matera (da poco divenuta capoluogo). Gli organi ministeriali si accorgono presto delle sue doti artistiche e intellettuali e lo incitano a mettere a frutto queste competenze anche nella propria professione di agronomo, portando le due aree dell'impegno di Guido Spera a convergere, per dare luogo ad alcuni dei suoi contributi più originali alla cultura locale.

Fra il 1928 e 1929 cura l'allestimento dello stand della Basilicata presso la Mostra d'Oltremare in Libia. Contemporaneamente realizza disegni in bianco e nero per ceramiche, collaborando con il pionieristico mattonificio e ceramificio Cappelluti. Sempre nel 1928 convola a seconde nozze con Vincenza Sarli, insegnante di scuola elementare originaria di Irsina e di antica famiglia gentilizia di Potenza. [Riccardi 2008, op. cit.]. Si dedica anche alla stesura di opere scientifiche di natura divulgativa e persino di opere letterarie incentrate sul folclore e i costumi lucani. È autore sia di articoli tecnici che di illustrazioni – firmate con lo pseudonimo "Giesse" – per le riviste locali di settore

Fig. 3 - Copertina del fascicolo Le Chiacchiere di Carminuzzo Valente scritto e illustrato da Guido Spera



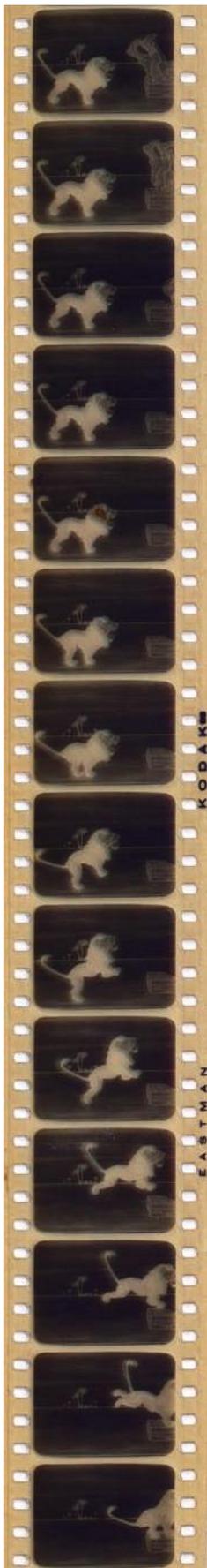


Fig. 4 - Cortometraggio animato (probabilmente di natura satirica) su pellicola realizzato da Guido Spera

Agricoltura materana e Nuova agricoltura lucana. Collabora inoltre con la rivista *La Basilicata nel Mondo*, periodico fondato nel 1924 allo scopo di creare una connessione fra la Basilicata e gli emigrati lucani in America. Su questa rivista compare la rubrica *Le chiacchiere di Carminuzzo Valente* (fig. 3), figura con la quale Spera vuole idealmente immedesimarsi con i contadini: una sorta di alter ego che, parlando in dialetto, consiglia e divulga agli agricoltori le ultime e migliori tecniche agricole. Di particolare interesse è la vera e propria sperimentazione lessicale che Guido Spera porta avanti con questo personaggio, protagonista anche di un fascicolo illustrato autonomo pubblicato dalla Cattedra ambulante di Matera: per arrivare alla più ampia comprensione possibile studia i diversi dialetti parlati dai contadini lucani e prova a idearne una sintesi [Laurino 2009^b, pp. 71-73].

Ciononostante gli sforzi divulgativi di Guido Spera rimangono in diverse occasioni inascoltati, in particolare nell'ambito della riforma agraria degli anni Cinquanta, da lui additata come fonte di sperequazione sociale. A questo si aggiunge l'irrompere del secondo conflitto mondiale che lo vede riprendere il servizio militare.

Tornato nuovamente a Matera e assunto l'incarico di dirigente provinciale dell'Annona, torna, in parallelo all'attività politica, a impegnarsi in ambito artistico.

Nel ricco archivio di immagini si evidenzia una varietà di linguaggi visivi che ben esprimono l'ecclettismo di Guido Spera. Si trova il filone dell'illustrazione satirica - soprat-

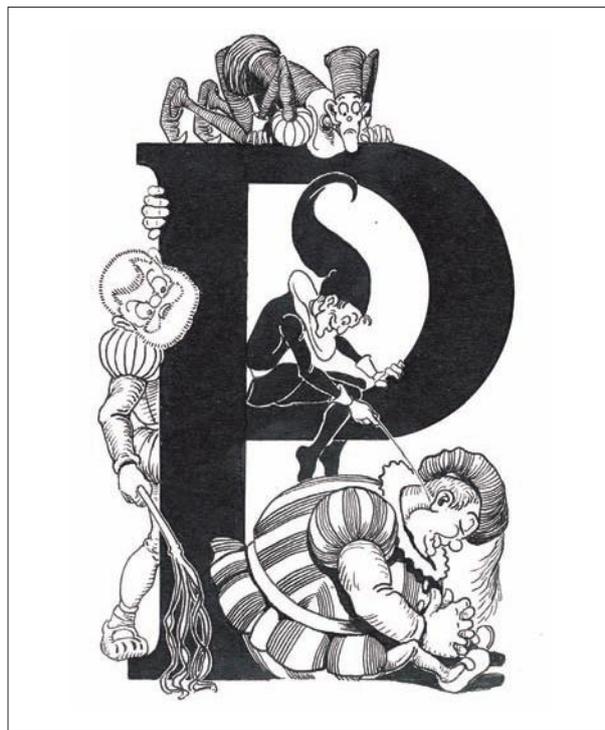


Fig. 5 - Capolettera illustrato di Guido Spera per il suo lavoro intitolato *Favola dei concimi*

tutto nei lavori per l'editoria periodica napoletana -, quello naturalistico, riferimenti al liberty e persino all'animazione statunitense - in particolare quella disneyana -, testimoniati anche dalla realizzazione di un cortometraggio su pellicola (fig. 4), anch'esso conservato nell'archivio. In particolare, i riferimenti liberty - allora molto in voga in ambito pubblicitario ed editoriale -, con i loro motivi fitomorfici e classicheggianti, ben si confanno alle istanze di Guido Spera, nel contempo artista e agronomo, divulgatore delle tecniche moderne e promotore della tradizione contadina. Fra i disegni compaiono, oltre ai bozzetti per ceramiche, disegni di giocattoli e altra oggettistica che dimo-

Fig. 6 - Lettering e illustrazione realizzati da Guido Spera per Campari





Fig. 7 - Illustrazione e lettering di Guido Spera per l'elisir Astro

strano la sua presenza anche nell'ambito delle arti applicate.

Sarebbe tuttavia inadeguata una definizione del lavoro di Guido Spera come "moderno", dal momento che egli, sebbene attento e consapevole delle tendenze artistiche e visive contemporanee e internazionali, non aderisce a quelle che sono le istanze del movimento che viene propriamente chiamato moderno. Sebbene durante il periodo fascista avesse prodotto "arte di Stato", ad esempio in occasione degli allestimenti fieristici per la propaganda dei prodotti della terra lucana, non si è mai interessato all'avanguardia futurista [Radogna 2009, p. 10], che nelle intenzio-



Fig. 8 - Illustrazione a china di Guido Spera

ni di Marinetti proprio a quello status di arte statale aspirava. Al contrario è partecipe di un linguaggio visivo che, sebbene percepito come "nuovo" a cavallo fra Ottocento e Novecento a livello internazionale, rappresenta proprio l'antica esaltazione di motivi classici e tradizionali, percependo le stesse influenze visive che operano d'altra parte anche nella stampa e propaganda di segno opposto, quella socialista [Direzione PSI 1984]. Parte dell'interesse suscitato dal lavoro di Guido Spera sta forse anche in questa sorta di asincronicità, per cui alla promozione della modernità dal punto di vista tecnico e materiale, volta al risollevarlo di un territorio lungamente depresso, si associa un linguaggio per un verso piuttosto contemporaneo, ma nel contempo legato a un'iconografia classica, tesa a riaffermare la tradizione e il folclore.

Una volta riordinato, l'Archivio Spera potrà contribuire ad aggiungere utili elementi per comprendere non solo il lavoro di Guido Spera, ma anche gli sforzi che, già dall'inizio del Novecento – prima ancora degli interventi di Olivetti o del Circolo culturale La Scaletta – miravano a migliorare le condizioni di vita degli abitanti della zona di Matera, ammodernando il settore primario e promuovendo la cultura locale [Laurino 2009^b, op. cit.], dandole metaforicamente "acqua" e sostentamento culturale. Nelle parole di Guido Spera: «Date acqua a questa terra e vedrete cosa vi darà» [Radogna 2009, p. 14] c'è forse la sintesi del suo poliedrico impegno.

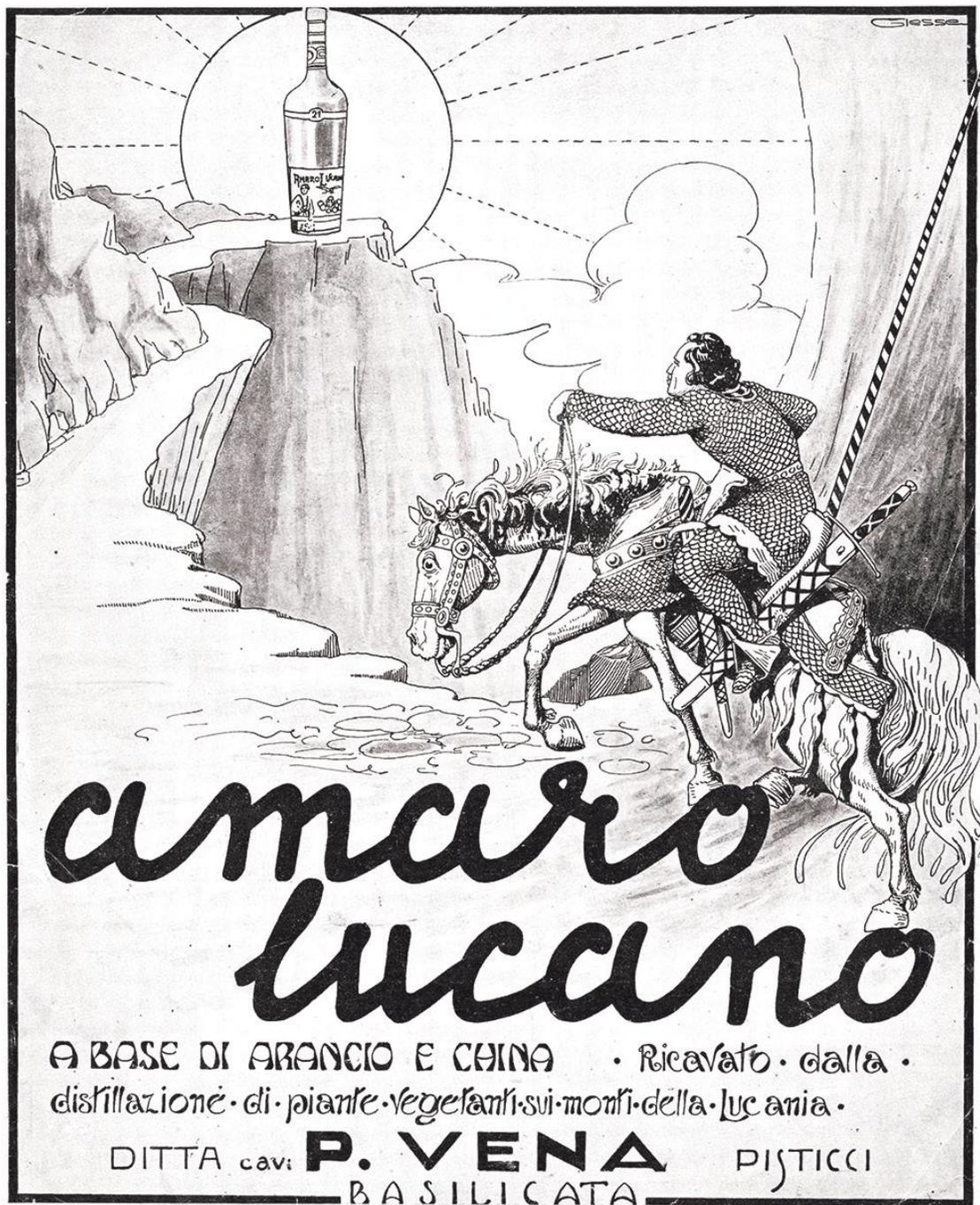


Fig. 9 - Pubblicità per Amaro Lucano realizzata da Guido Spera

Tutte le immagini sono state acquisite da Francesco Barbaro nell'ambito del suo progetto di tesi specialistica e sono qui riprodotte con il consenso della Soprintendenza archivistica di Puglia e Basilicata e della famiglia Spera.

Bibliografia

[Direzione PSI 1984] Direzione PSI – Sezione attività editoriale e propaganda, *Le immagini del Socialismo*, PSI, Roma.
[Laurino 2009^a] G. A. Laurino, *Archivio privato e pubblicazioni di Guido*

Spera, in Guido Spera, *L'arte illustrata e il divulgatore agricolo*, Associazione Culturale Donne 99, Tito, pp. 75-77.

[Laurino 2009^b] G. A. Laurino, *Le chiacchiere di Carminuzzo Valente*, in Guido Spera, *L'arte illustrata e il divulgatore agricolo*, pp. 71-73.

[Radogna 2009] F. Radogna, *Intervista a Maria Spera*, in Guido Spera, *L'arte illustrata e il divulgatore agricolo*, p. 10.

[Riccardi 2008] R. Riccardi, *Album Lucano. Famiglie, personaggi e immagini ritrovate*, Antezza, Matera.



di Carlo Pozzuoli
Vico S. Cesarea, 34 • Ang. Via D'Addozio • Matera
Tel. 0835.330124 • Cell. 339.6337713
info@ristorantebaccus.it



LE ANTICHE TRADIZIONI DI MATERA
dei f.lli MARTINO

VIA XX SETTEMBRE, 61 e VIA LA MARTELLA, 17
MATERA
0835.262219



Emanuele Masciandaro: un artista al servizio dell'archeologia

di Nunzia Nicoletti

Durante le ricerche, nei miei anni universitari, ho incontrato di frequente il nome di Emanuele Masciandaro accanto al nome di Eleonora Bracco, nota archeologa già direttrice del Museo Ridola di Matera di cui ne era il disegnatore, come riscontrabile nella biografia dell'archeologa [Paolicelli 2011].

Per approfondire i miei studi mi sono rivolta a sua figlia Lina Masciandaro, che ringrazio per avermi accolta e dato informazioni per me indispensabili per indagare la vita pubblica e privata di suo padre Emanuele.

Emanuele Masciandaro nacque a Matera il 3 settembre del 1897. Dopo i primi studi artistici a Gioia del Colle, nel 1922 conseguì il Diploma di Liceo Artistico Industriale. Tra il 1914 e il 1935 viaggiò spesso a Roma e apprese i primi rudimenti del mestiere, come intagliatore e modellatore. Dopo l'abilitazione all'insegnamento artistico, nel 1935 divenne istruttore per le esercitazioni pratiche per le scuole industriali. Durante la prima guerra mondiale militò nell'esercito a Benevento.

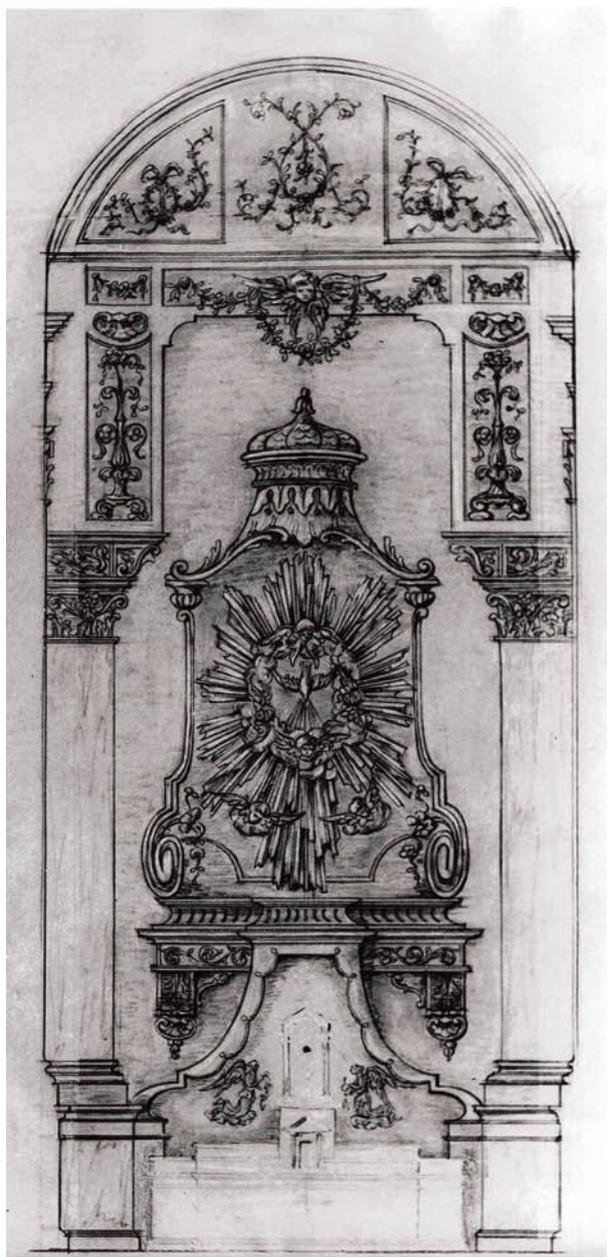
Mi sono pervenuti i suoi interessanti appunti personali, che delineano la personale esperienza militare anche della seconda guerra mondiale e la situazione materana dell'epoca, trascritti nella prima edizione di questa Rivista [Nicoletti 2017].

Realizzazione di progetti per arredo d'interni e bozzetti preparatori

Un uomo di grande rilievo e artista all'avanguardia, le cui attività andavano ben oltre quelle dei disegni di archeologia, eseguendo lavori per committenze private, ecclesiastiche e pubbliche.

Fu un interior designer del Novecento a tutti gli effetti. Ha eseguito, per famiglie facoltose di Roma, articolati progetti d'interni: boiserie in legno, sale da pranzo, camere da letto, toelette, vetrinette, tavoli, credenze e altro. Con inchiostro di china e matite colorate eseguiva le bozze e in seguito all'approvazione del committente spesso egli stesso le realizzava, da esperto intagliatore.

Fig. 1 - Sul retro è appuntato "disegno eseguito per conto di don Damiano Lionetti - (di S. Lucia) per lo sfondo della chiesa di S. Lucia - consegnato allo stesso nel Dic. 1955"



Tra i tanti lavori, ricordiamo quelli della camera da letto, della scrivania e poltrona della signora Maria Gasparini di Roma, i bellissimi lampadari e le cornici lavorate per i dipinti e gli specchi delle famiglie materane Padula e Paolicelli. Bellissima è la toeletta in foglia oro realizzata per la figlia Lina (Maria Arcangela Teresa Masciandaro), che ricorda anche la cornice intarsiata progettata da suo padre per un quadro raffigurante la Madonna di Pompei, oggi appartenente a sua sorella.

Di questa prima fase artistica fanno parte numerosi bozzetti e studi dal vivo fatti a matita o a inchiostro di china, molto dettagliati, tutti presenti nell'archivio privato di sua figlia. Di notevole fattura è l'opera del 1929, raffigurante l'apparizione di Cristo a due Santi barbuti che danno le spalle al fruitore, realizzati con la tecnica dell'acqua forte intensa. Emergono per la loro sinuosità anche lo studio di un Angelo custode, realizzato con china e carboncino e un Cristo in preghiera, rispettiva-

Giovanni Minozzi (h. 0.65 x l. 0.70) successivamente fuso in bronzo, tutt'oggi ubicato nella sede della scuola primaria omonima di Matera (fig. 3).

Ha intagliato il San Giovanni Battista, interamente in legno, posizionato sopra il fonte battesimale in pietra posto nella navata di destra del Duomo di Matera, davanti all'affresco del Giudizio Universale di Rinaldo da Taranto (fig. 4). La figlia Lina racconta di essere stata in quell'occasione il modello vivente, per lo studio della posa del Santo.

Ha realizzato, altresì, lo studio di alcune lapidi, per le famiglie benestanti del materano. Tra queste ricordiamo quelle della famiglia Padula e Andrisani, scolpite a Massa Carrara dalla ditta Lazzaro & Rebecchi.

L'attività di restauratore

Il 20 novembre del 1936 Emanuele Masciandaro riceve dalla città del Vaticano una lettera firmata da Guido

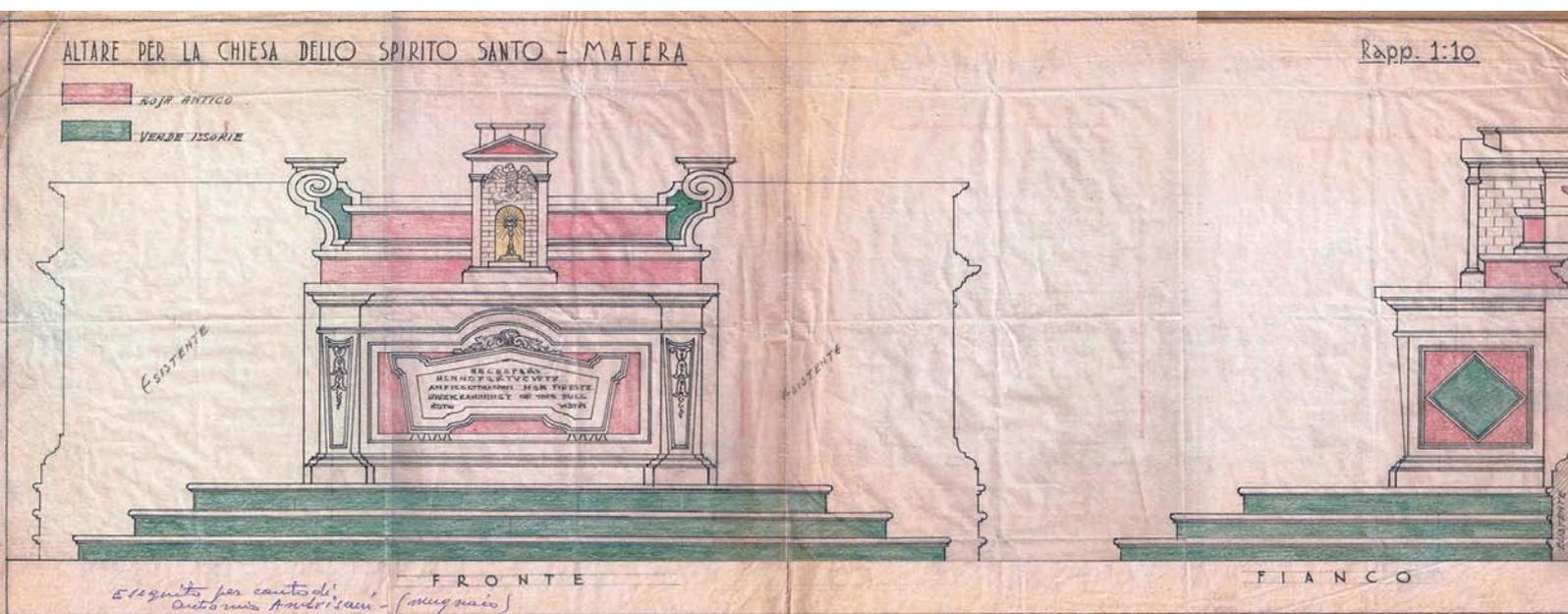


Fig. 2 - Altare per la chiesa dello Spirito Santo – Matera “Eseguito per conto di Antonio Andrisani (mugnaio)”

mente del 1961 e 1979.

Il Masciandaro, inoltre, si è occupato di progettare altari e arredi liturgici per alcune chiese materane. Per conto di Don Damiano Lionetti ha eseguito un disegno preparatorio per l'altare della chiesa di Santa Lucia, consegnato a dicembre del 1955 (fig. 1). Per il mugnaio Antonio Andrisani ha realizzato, invece, lo studio di un altare da collocare nella chiesa dello Spirito Santo, presso la Palomba (fig. 2). Nessuna delle due opere è oggi *in situ*: forse non furono realizzate o forse son andate disperse successivamente.

Le opere scultoree

Nel luglio del 1960 ha modellato il busto di Padre

Galli che si congratula, per aver curato egregiamente i lavori di restauro dei soffitti in legno intagliati e dorati delle Sale dette dei Chiaroscuri, nel Palazzo Pontificio del Vaticano, definendoli di “*non comune perizia*” (archivio privato, Lina Masciandaro). Si può denotare l'eccellenza di questo “personaggio” materano, nelle vesti questa volta, di restauratore.

Il lavoro svolto presso il Museo Archeologico Domenico Ridola a Matera

Il primo settembre del 1935 è stato assunto al Museo Archeologico Domenico Ridola di Matera, in qualità di disegnatore (fig. 5). All'epoca l'organico era composto dalla direttrice Eleonora Bracco, i custodi Giuseppe Squeo ed Emanuele Plasmati, a cui si aggiunse il segretario Michele Maragno. È stato restauratore di reperti archeologici, fotografo e assistente agli scavi. Da subito ha collaborato a stretto contatto con la direttrice Ele-



Fig. 3 - Emanuele Masciandaro esegue il busto di Padre Giovanni Minozzi - Agosto 1960 (Archivio Maria Arcangela Teresa Masciandaro)

onora Bracco, ed essendo un uomo affidabile e di lentolare precisione era l'unico ad accompagnarla presso gli innumerevoli siti di scavo e luoghi di ritrovamento [Paolicelli 2011].

Dietro ogni suo disegno, lastre fotografiche e altro, annotava la data, il luogo ed eventualmente il nome delle persone ritratte aggiungendo, quando era necessario, qualche nota descrittiva. La figlia Lina racconta che in tarda età, per esercitare la memoria, riportava per iscritto in un quaderno di appunti una serie di preghiere, poiché molto devoto.

Redarguiva i suoi figli per la postura scorretta mentre studiavano. La luce doveva provenire rigorosamente da sinistra, altrimenti l'ombra poteva disturbare la loro lettura. Questi episodi ci permettono di comprendere il carattere scrupoloso e meticoloso di Emanuele.

Masciandaro ha avuto la fortuna di conoscere il Senatore Domenico Ridola. Si intratteneva spesso a chiacchiere al bar materano "Polo Nord" con il vice direttore del Convitto Nazionale di Matera, Luigi De Fraia, un uomo «*erudito, simpatico e giovanile, che amava fotografare antichità e opere d'arte*» [Linzone 1981]. Importante per la sua carriera e per il supporto tecnico fornito alla Bracco, durante gli anni di mandato, è stata

la conoscenza con il signor Michele Bruno detto "Cr' stidd", accompagnatore del Senator Ridola; da lui ha imparato i segreti per l'utilizzo dell'apparecchio fotografico e i rispettivi processi di stampa.

È stato l'unico funzionario del Museo Ridola ad avere un rapporto ravvicinato con la Dottoressa Eleonora Bracco, donna intransigente, autoritaria, a volte inavvicinabile, esigente e anche un po' diffidente (proveniva da Torino, una realtà oramai evoluta, in cui le donne erano più indipendenti e rispettate a dispetto della situazione materana degli anni Trenta, in cui la donna era ancora sottomessa all'uomo). Durante gli scavi, il carattere duro della Bracco si smorzava e diventava cordialissima. Prima degli scavi, lei e Masciandaro facevano colazione e discutevano di vari argomenti. Tornati in ufficio, si ripristinava lo *status quo ante*. Nessuno poteva entrare nel suo ufficio, se non interpellato personalmente. Lei, invece, irrompeva senza avvisare, per controllare l'operato dei suoi dipendenti.

Tra i primi disegni che Emanuele Masciandaro eseguì, per conto del Museo Ridola e della direttrice Eleonora Bracco, vi è quello che ritrae la rupe rocciosa di S. Maria de Idris vista dal largo antistante la chiesa di S. Pietro Caveoso. Fu effettuato in seguito all'abbattimento di



Fig. 4 - Cattedrale di Matera, scultura di S. Giovanni Battista

una parte dello sperone roccioso ad opera del Genio Civile avvenuto nell'agosto 1935. Tale disegno è importante in quanto, oltre a mostrare l'inedita e vecchia configurazione del Monterrone, evidenzia la precisa ubicazione delle quattro tombe rinvenute in un livello intermedio al di sopra delle grotte (fig. 6).

Durante la Seconda Guerra Mondiale collaborò agli scavi di epoca preistorica presso la Grotta dei Pipistrelli, La Grotta dell'Acino del Finocchio, la Grotta del Giardino del Monaco, Serra d'Alto; eseguì inoltre, svariati scatti fotografici e rilievi planimetrici.

A partire dagli anni Quaranta furono eseguiti molteplici disegni di tombe antropoidi relative a necropoli di età medievale spesso connesse a chiese rupestri (fig. 7). Al 31 marzo 1945 risalgono alcuni pregevoli rilievi e disegni della chiesa rupestre denominata Madonna delle Tre Porte mentre al 19 aprile 1960 risalgono i disegni della chiesa rupestre di S. Barbara.

Emanuele Masciandaro morì il 22 gennaio 1991.

Un uomo semplice, discreto e tanto talentuoso. Una figura materana che è sempre vissuta all'ombra delle opere che ha prodotto. A causa della perdita dei diari di scavo dell'archeologa medievista Eleonora Bracco, i suoi disegni assumono un valore inestimabile, perché ad oggi restano l'unica testimonianza del lavoro svolto sul campo assieme ai reperti, ubicati nel Museo Ridola a Matera.

Fig. 5 - Emanuele Masciandaro esegue un rilievo durante uno scavo archeologico 1962 (Archivio Maria Arcangela Teresa Masciandaro)





È doveroso, altresì, conferire un encomio a questo grande “personaggio” di cui sino a oggi si è saputo davvero poco, dedicandogli questa biografia, al fine di far comprendere il suo grande valore.

Bibliografia

[Baldoni 1990] V. Baldoni, *Palazzo Lanfranchi. Appunti sui rinvenimenti nel corso del restauro*, Matera.

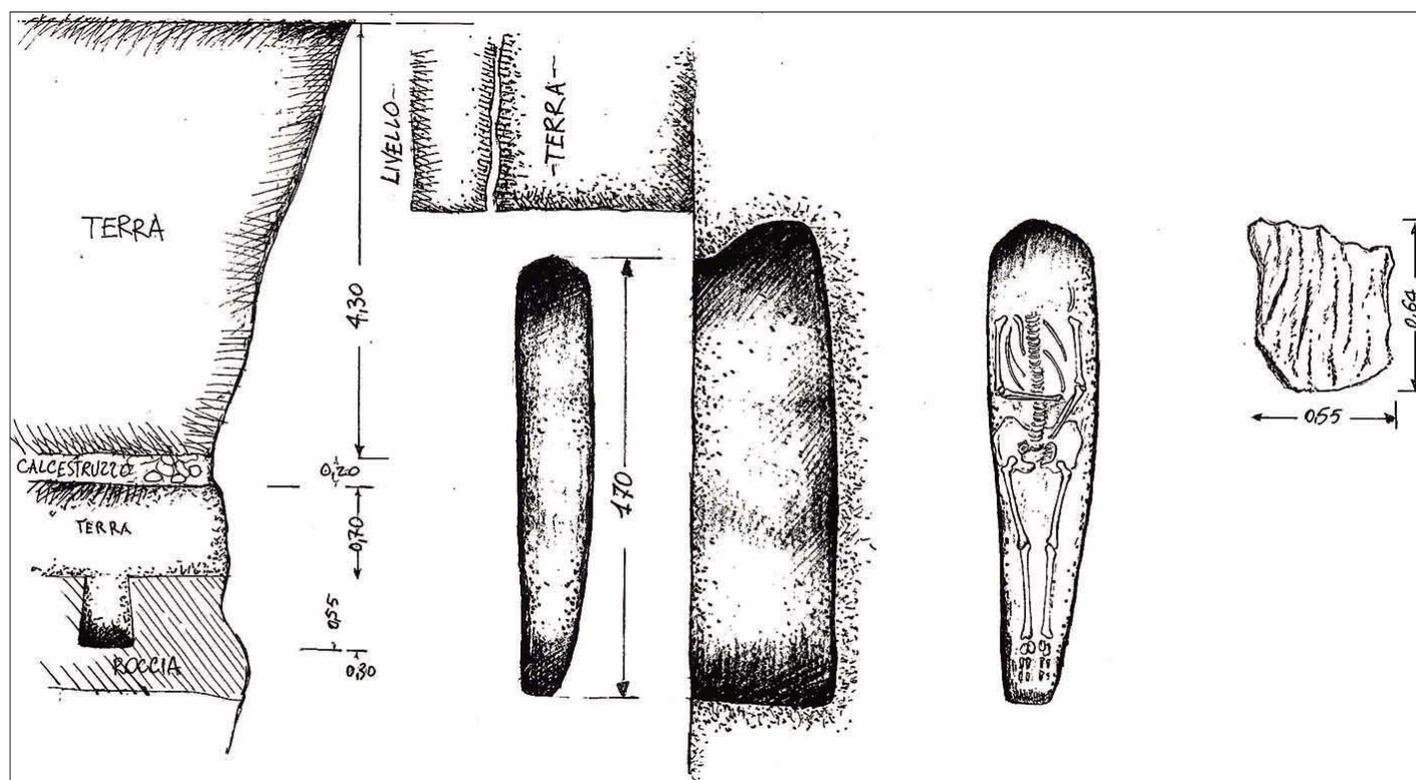
[Linzalone 1981] R. Linzalone, Intervista a Emanuele Masciandaro, in *Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera*, anno II, n. 2, 1979, pp. 56-60.

[Nicoletti 2017] N. Nicoletti, Emanuele Masciandaro: Pro memoria, gli anni della guerra, in “*Mathera*”, anno I, n. 1, Associazione Antros, Matera, pp. 72-73.

[Paolicelli 2011] R. Paolicelli, Eleonora Bracco archeologa (1905-1977), CSC Grafica, Roma.

Nella pagina a sinistra: fig. 6 - Inedito disegno del Monterrone. Si nota a sinistra il riferimento della facciata della chiesa di S. Pietro Caveoso, in primo piano le grotte rappresentate prima del loro abbattimento e della edificazione del muro ad oggi visibile. Ad un livello superiore sono ben visibili le quattro tombe affiancate. In alto a destra si nota in posizione defilata parte del campanile, a vela, della chiesa rupestre di S. Maria de Idriis. Archivio Museo Archeologico Domenico Ridola, Cassetto 5, disegno 17 (immagine tratta dalla tesi di laurea di Raffaele Paolicelli)

Fig. 7 - Rilievo di una tomba rinvenuta presso l'ex Seminario (Palazzo Lanfranchi) [da Baldoni 1990]



Il Piano e i Sassi: genesi comune, destino diverso

di Francesco Foschino e Raffaele Paolicelli

Lo studio che segue, condotto dall'ingegnere Carmine Di Lena, è il risultato di una ricerca archivistica durata svariati anni e finalizzata a descrivere ed illustrare l'evoluzione di via Fossi. Si tratta di un'area un tempo periferica ed oggi centralissima: l'area più frequentata del Piano, fra via del Corso, via Beccherie e piazza San Francesco, che oggi risulta totalmente stravolta rispetto a qualche decennio fa.

Per un'immediata comprensione della ricerca di Di Lena ci siamo avvalsi del prezioso e insostituibile contributo dell'arch. Anna Chiara Contini, membro del gruppo di studio "Mathera", che sulla base della documentazione d'archivio fornita dallo stesso ha elaborato le tavole a corredo del suo articolo.

Fig. 1 - Palazzo De Miccolis, foto fine anni '30 eseguita successivamente all'interramento di via Fossi. Ai piedi del palazzo di notano ancora locali superstiti del civico 38



Ancor prima che nascesse la città, quest'area era attraversata da un fossato naturale che convogliava le acque piovane e sorgive che scendevano dal colle del "Lapillo", e le dirigeva verso le valli del Sasso Barisano da un lato e del Sasso Caveoso dall'altro. Tutt'ora il luogo di incrocio fra via Rocco Scotellaro e via del Corso rappresenta uno spartiacque naturale: via del Corso è in leggera salita fino a questo punto, e quindi in leggera discesa subito dopo, da qualunque direzione si provenga. Le acque piovane qui si dividono: si verserà nel Barisano l'acqua precipitata da un lato e andrà nel Caveoso quella precipitata subito dopo.

Dal punto di vista difensivo Matera era provvista di imponenti difese naturali quali gravine e strapiombi su molti versanti, ma non su questo, che rappresentava oltretutto il principale ingresso carrabile alla città. Ben si comprende pertanto come questo fossato naturale fu adattato sin dal Medioevo a svolgere un fondamentale ruolo protettivo con interventi artificiali di ampliamento e regolarizzazione del tracciato.

Tale frattura nel banco calcarenitico aveva profondità variabile superando in alcuni punti i cinque metri e si estendeva, con andamento irregolare, per oltre duecento metri. Con certezza a partire dall'epoca moderna, ma probabilmente già in precedenza, furono sfruttate le pareti verticali di entrambi i versanti del fosso per ricavare svariate cavità ipogee, utilizzate poi fino a quella contemporanea. Il fossato divenne così una strada (denominata via Fossi) ad un livello altimetricamente inferiore rispetto alla quasi parallela Corso Umberto Primo (oggi via del Corso). Sulla base dei documenti recuperati dall'ingegnere Di Lena, nel 1935 lungo il fossato si aprivano circa 40 numeri civici adibiti a diversi usi. Le fonti di archivio attestano come le singole cavità abbiano modificato nel tempo le loro destinazioni d'uso, circostanza usuale per le grotte urbane. Congelando la situazione al 1935, circa la metà di queste erano adibite a cantine, e come da consuetudine, la quasi totalità aveva l'ingresso orientato a nord, impedendo così l'ingres-

so dei raggi solari che avrebbero determinato un dannoso aumento delle temperature interne (civici: 20; 21; 22; 25; 28; 30; 31; 32; 33; 34; 35; 36; 37; 38). Come si comprenderà dalle tavole, queste cantine si estendevano al di sotto di Corso Umberto, (attuale via del Corso), e se si escludono quelle distrutte dalla costruzione di nuovi palazzi, molte tuttora giacciono sotto la principale via del passeggio cittadino, pur se ormai sostanzialmente inaccessibili, dopo la muratura dell'originario ingresso su via Fossi e l'interramento di quest'ultima.

Due cantine erano invece state scavate aggredendo la sponda opposta del fossato, e avevano gli ingressi orientati a ovest (civici: 19; 11). Si estendevano al di sotto del convento di S. Francesco e sono state recentemente intercettate quando a fine 2016 si è provveduto a realizzare la nuova gradinata di accesso all'Auditorium comunale (fig. 6). L'altra metà era costituita da locali che nel 1935 erano adibiti ad abitazione (civici: 1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 9; 10; 12; 16; 17; 18) e si estendevano in parte sotto palazzo De Miccolis (poi abbattuto per costruire l'edificio ex Upim), in parte sotto il giardino adiacente il convento francescano e in parte al di sotto del predetto convento; alcuni erano abitazioni con retrostante stalla e pagliaia/fienile (civici: 8; 13; 14; 19; 23) e non mancavano infine botteghe e magazzini.

I locali ipogei adibiti a cantine erano preceduti da un piccolo cortile esterno, a cielo aperto, ricavato dall'occupazione parziale di suolo della stessa via Fossi e che quasi sicuramente era adibito a funzioni connesse alla produzione vinicola. Al di sopra dei locali ipogei vennero costruiti palazzi a più livelli che si affacciavano da un lato sul fossato stesso e dall'altro su corso Umberto, come i palazzi De Miccolis (fig. 1), Martemucci, Vizziello, Lionetti, Pascarella (fig. 2, abbattuto per costruire la Banca Popolare), Volpe e Colucci.

Per attraversare il fossato erano presenti tre ponti: il primo lungo l'attuale via San Francesco nei pressi di via Giumella, il secondo lungo l'attuale via Beccherie nei pressi di vico Commercio (cfr. per entrambi i ponti la rubrica "C'era una volta" in questa stessa rivista), e un terzo (fig. 3) da Corso Umberto, situato tra i palazzi Vizziello e Pascarella, esattamente di fronte all'angusta stradina conosciuta come "stretta di Silvano" di cui ne rappresentava la naturale prosecuzione. Il ponte, assente nella mappa catastale del 1875 (fig. 4) ma presente nella planimetria catastale del 1908, permetteva di raggiungere l'area del convento di S. Francesco, che già all'epoca era stato annesso al demanio ed era impiegato per svariati usi, tra cui anche quello di teatro e scuola (vedi articolo di Di Lena in questo stesso numero, sezione del ponte, tavola 4 fig. 1). Il raggiungimento del fondo di via Fossi invece era possibile grazie a più scalinate: a nord lateralmente a palazzo De Miccolis, al centro da due ripide scalinate con accesso da Corso Umberto (una accanto a palazzo Vizziello e l'altra accanto a palazzo



Fig. 2 - Palazzo Pascarella, prospetto su via del Corso, foto anni '50

Pascarella), ancora a sud nei pressi di palazzo Volpe.

In occasione del cosiddetto "risanamento dell'abitato di Matera", negli anni compresi tra il 1934 e il 1936 si decise per l'interramento di via Fossi e la conseguente chiusura, previo esproprio, di tutti gli ipogei che vi si affacciavano (fig. 5). L'esproprio fu eseguito dal Regio Genio Civile, che provvide a redigere per ogni locale oggetto di esproprio una scheda dettagliata con minuziose informazioni sulla proprietà, l'utilizzo, l'estensione, la pianta. Grazie a questi documenti, caparbiamente recuperati dal lavoro dell'ingegnere Di Lena, è oggi possibile ricostruire la situazione di via Fossi al 1935. Successivamente, nel giro di pochi decenni, si procedette all'abbattimento di tutti i palazzi che si affacciavano sul fossato ormai interrato e dell'intero convento francescano. Solo alcuni di questi edifici sono stati sostituiti da nuove costruzioni, mentre altri sono stati demoliti per ampliare gli spazi urbani della zona del Piano, destinata a divenire l'asse urbanistico di rappresentanza della città. Laddove nuove costruzioni si sono alzate, queste hanno distrutto totalmente o parzialmente i sottostanti ipogei, ma buona parte di questi furono semplicemente murati e dunque sono tuttora esistenti, intatti ma inaccessibili, al di sotto di via del Corso.

Ci sia concessa un'ultima riflessione, difatti già nota, ma resa lampante dall'analisi di questo studio.

In presenza di una roccia come la nostra calcarenite, lo scavo di grotte artificiali offriva un duplice vantaggio. Il primo è che il materiale di scavo poteva essere usato come materiale da costruzione. Il secondo attiene al microclima naturale degli ambienti ipogei che offre indubbi vantaggi per una molteplicità di utilizzi rispetto ai corrispettivi costruiti (fra i tanti ricordiamo il deposito di derrate, produzioni vinicole e olearie ecc.). Lo scavo di grotte non era affatto sinonimo di miseria, come qualcuno purtroppo ancora ripete, ma era al con-

trario portatore di indubbi benefici economici. Come si può immaginare la realizzazione di una grotta artificiale è resa più agevole quando si è in presenza di un ripido declivio: questo offre una parete rocciosa verticale da poter aggredire in profondità creando una cavità. È la situazione presente sul fianco della gravina e nelle vallate dei Sassi.

Nella zona del Piano della città, invece, è presente un'area rocciosa pianeggiante, che si stende subito prima dell'inizio di colline argillose dove oggi è costruita la città nuova. Una zona pianeggiante, per definizione, non presenta pareti rocciose verticali da aggredire per creare grotte. Qui difatti si è agito diversamente. Lungo le attuali via San Biagio, Piazza Vittorio Veneto, via XX Settembre si sono creati i cosiddetti "vicinati a pozzo": prima si scavava un grande fosso, simile ad un piccolo cratere, e poi scendendo al fondo di questo, si poteva disporre a 360 gradi di pareti rocciose verticali da aggredire. Il collegamento con il calpestio superiore era assicurato da ripide scalinate. Alcuni sono ancora presenti lungo via San Biagio, altri sono stati recentemente rinvenuti e denominati commercialmente "Materasum" e i più celebri sono al centro di Piazza Vittorio Veneto.

Nella zona oggetto di questo studio, un fossato naturale ha offerto con le sue due sponde le pareti rocciose verticali da aggredire.

Se ci figuriamo dunque la zona del Piano a fine Ottocento, rappresentava, contrariamente all'immaginario comune, la naturale prosecuzione dei rioni Sassi, con la compresenza di grotte e palazzi, di scavi e costruzioni.

Il Piano nacque quasi come la periferia dei Sassi. Rispetto a questi, in epoca recente offriva almeno un duplice vantaggio: una facile viabilità e la possibilità di costruire edifici imponenti grazie al suolo pianeggiante. Soprattutto, fra Ottocento e Novecento, quando la modernità e l'industria renderanno le grotte degli obsoleti relitti del passato, mentre nei Sassi queste diventarono spesso abitazioni, nel Piano si procedette al progressivo interrimento di tutte le grotte. Ciò fu reso possibile semplicemente murandone gli accessi e interrando prima i vicinati a pozzo (nel corso dell'Ottocento) e quindi il fossato (nel 1935), ricreando artificialmente il suolo totalmente pianeggiante.

Sicuramente negli anni Cinquanta il Piano e i Sassi erano realtà molto diverse, ma fu solo lentamente, e nell'ultimo secolo, che il Piano cominciò a differenziar-

Fig. 3 - Ponticello su via Fossi. A sinistra, appena percettibile palazzo Vizziello. A destra, in primo piano, palazzo Pascarelli (Cartolina del 1925, Ed. Riccardi)



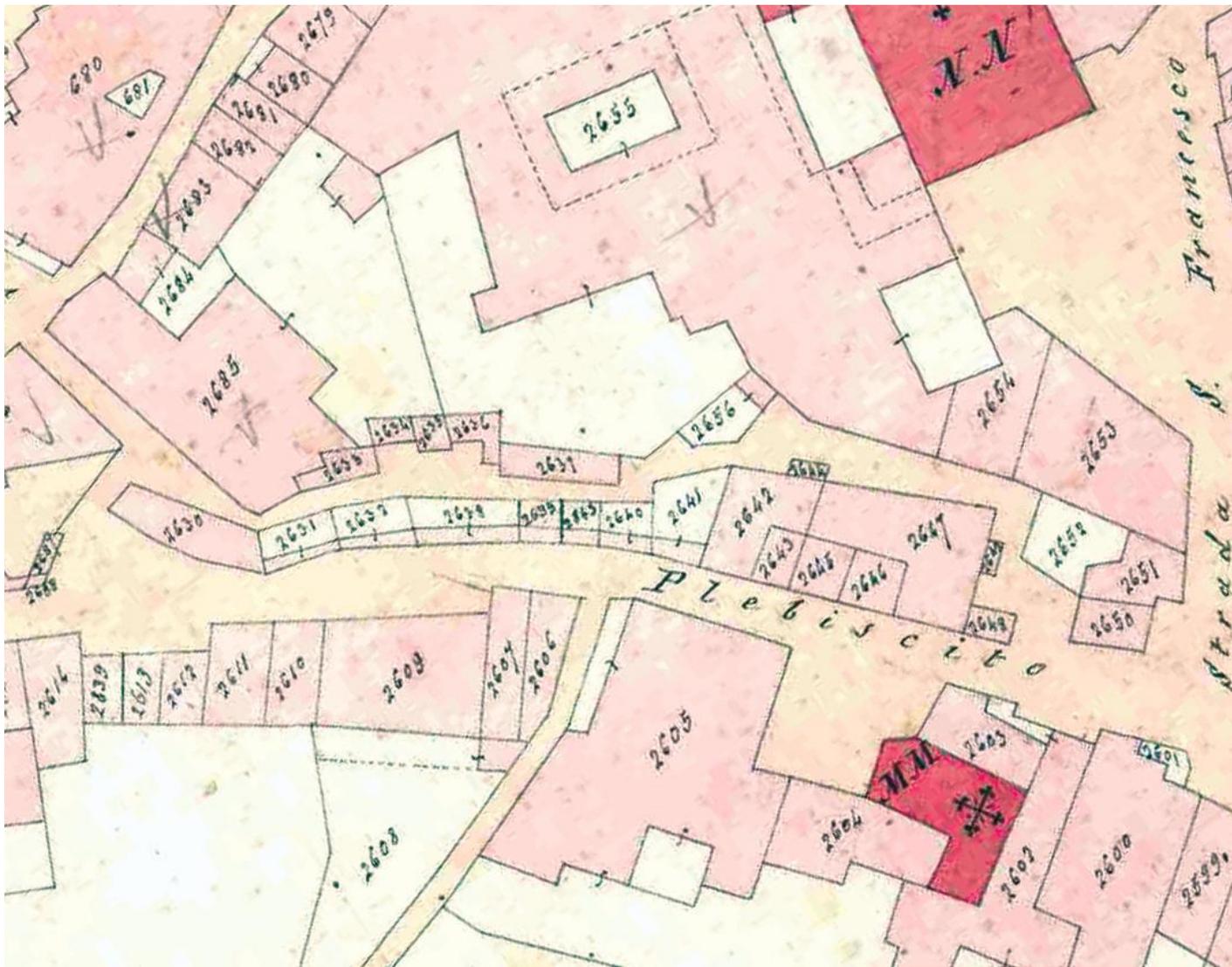


Fig. 4 - Stralcio di Mappa Catastale del 1875; tra il convento e via Plebiscito (oggi via del Corso), si nota quasi parallela a quest'ultima, ma in quota altimetrica diversa, via Fossi (non indicata)



Fig. 5 - Foto aerea del 1943 scattata dalla Royal Air Force, via Fossi interrata da pochi anni



Fig. 6 - Immagine satellitare 2018

si occultando la sua parte rupestre costituendosi come asse urbano di rappresentanza.

Dunque sbaglia chi pensa al Piano come ad un rione con una genesi diversa dai Sassi o a questi in perenne contrapposizione. Questa zona della città ha potuto

“seppellire” le sue grotte quando queste parevano ormai obsolete e indecorose.

Grazie a questo lavoro, almeno parzialmente, stanno tornando alla luce.

Via Fossi e i suoi ipogei

di Carmine Di Lena

Nei miei lunghi studi sulle fortificazioni materane mi sono particolarmente interessato di recente al fossato antemurale esistente un tempo nella zona del Piano, proprio laddove recentemente si sono svolti lavori pubblici, che si vanno concludendo proprio in questi giorni. L'area è di complessa e difficile ricostruzione storica a causa della scarsità delle fonti e dei continui stravolgimenti che l'hanno interessata specie nell'ultimo secolo.

Nel 1595 Eustachio Verricelli così descrive la città di Matera [1595-96, p. 32] *«tiene la forma di ucel senza coda perché la città admirata è il corpo, la piazza et magazeni mezi murato è il collo et testa, due borghi che vi sono l'uno a destro verso Bari detto il sasso barisano et l'altro a nostra sinistra verso Monte Scaglioso detto il sasso caveoso senza muri sono l'ali»*.

Dunque i Sassi erano due borghi cioè, nel significato originario del termine, due quartieri urbani cresciuti fuori le mura. Inoltre si noti come sia il Verricelli, che i cronisti successivi che hanno descritto la città di Matera (De Blasiis 1635, Appio 1701, Nelli 1751, Volpe 1818) ritengono in origine la città fosse costituita dalla Civita, circoscritta da un lato da mura e dall'altro dalle pareti strapiombanti della gravina, e da una fortezza esteriore, intendendosi con tale termine che fosse ubicata *extra moenia*. Quest'ultima occupava l'area circoscritta dalla attuale Piazza Sedile, dalla attuale via Beccherie e, appunto, dal fossato. Detta fortezza esteriore era "mezi murato", cioè solo per metà era dotata di mura, e quindi, probabilmente, solo lungo il fossato. In dette mura si aprivano due porte, l'una detta della Giumella, o Santa Croce, e l'altra di Pepice o San Marco (vedi rubrica "C'era una volta" in questo stesso numero). All'epoca del Verricelli detta fortezza esteriore era ancora visibile ma ormai in disuso e parzialmente occupata da magazzini e negozi. Il fossato, avendo perso la sua importanza difensiva, si era trasformato in una strada urbana vera e propria e lungo la quale si aprivano numerose grotte.

Inoltre nell'area della fortezza esteriore si era installato sin dalla prima metà del XIII secolo il convento di S. Francesco, che poi si era espanso fino ad occuparla quasi tutta.

Nel catasto fabbricati del 1875 la "via dei Fossi" comprendeva manufatti costruiti interamente nel fossato

e manufatti costruiti sul bordo del fosso, cioè parte nel fosso e parte nel piano.

A questa data i manufatti costruiti interamente nel fosso erano 21 sul lato via Plebiscito e 16 sul lato convento di S. Francesco e sono costituiti da corti o raramente da modesti edifici costruiti a ridosso di grotte che si estendono sotto il pianoro circostante fino a 30 metri di lunghezza e fino a 9 metri di profondità rispetto al piano viabile di via Fossi. Vi erano anche fabbricati a più piani che fuoriuscivano dal fosso.

Come abbiamo detto, la zona è stata oggetto per secoli di numerosi stravolgimenti, ancora in corso. Pur se per i secoli più remoti disponiamo di alcune fonti, queste non sono sufficienti a restituire un quadro completo per analizzare il sito. A partire dall'Ottocento invece possiamo tentare una ricostruzione più dettagliata, grazie a molteplici fonti rintracciabili in diversi ambiti: atti notarili, piante topografiche, censimenti, atti amministrativi.

Siamo così a conoscenza come nel 1801 il

Fig. 1 - Palazzo Volpe visto dal sagrato della chiesa di S. Francesco





Fig. 2 - Palazzo Vizziello, prospetto su Corso Umberto Primo con adiacente muro di recinzione di via Fossi

convento di S. Francesco, non avendo pagato i pesi fiscali, ed essendo pertanto in debito con il regio fisco, subì il sequestro di alcuni beni che furono quindi messi all'asta, e precisamente una casa "avanti l'atrio del convento e una cantina nel fosso, sottoposta alla casa medesima". Per tali beni il canonico Francesco Paolo Volpe e suo fratello Eustachio offrirono il prezzo valutato dai periti di ducati 1919 e grana 76. Fatta tale offerta i Volpe «*n'ebbero per mezzo di detta Regia Corte il vero, reale, corporale, spedito, ed effettivo possesso di essa casa, e che se ne sia eziandio stipolato pubblico strumento presso i pubblici atti del regio notaio d. Saverio Grande*», come si apprende dal protocollo del notaio Vincenzo P. Santarcangelo in data 10 marzo 1803.

In seguito la proprietà Volpe fu ristrutturata ed ampliata più volte. Una prima volta tra il 1803 ed il 1807, passando da *vari membri con cantina al di sotto* a casa di piani 2 con membri 5 + 3 (fig. 1).

Possiamo dedurre che, con buona probabilità, contestualmente a detta ristrutturazione fu demolito il ponte della Giumella e conseguentemente riempito di terra la parte di fosso sottostante a detto ponte. In tal modo il fosso si trasformò in un recinto, un vicolo cieco, un vero e proprio "vicinato" accessibile soltanto da un

lato. Ciò rese meno frequentata la strada facilitandone così la parziale occupazione con nuove costruzioni, nonché l'appropriazione e trasformazione di singole parti a cortili privati, spesso accessibili direttamente dagli edifici sovrastanti.

L'interramento della parte di fossato corrispondente al ponte della Giumella difatti tagliò via Fossi in due parti: la quasi totalità come detto divenne un vicolo cieco. La restante parte, che scendeva verso il Sasso Caveoso fu collegata al piano stradale di via S. Francesco con una ripida scalinata tuttora esistente, cioè via Giumella.

La documentazione ottocentesca permette di ricostruire anche i successivi e cospicui stravolgimenti operati nel sito del fosso, dalla costruzione di nuovi palazzi, loro ampliamenti, realizzazione di ponti e scalinate, destinazioni d'uso dei locali.

Mi limito qui a segnalare come l'ultima costruzione di rilievo è stata la sopraelevazione della particella 2638, con un fronte di due piani su via Plebiscito, avvenuta nel 1921 riportata come partita 6125 del catasto fabbricati intestata a Vizziello Michele fu Francesco. Furono caricate per dichiarazione di nuova costruzione 2 botteghe a piano terra ed una casa di 3 vani a piano primo, via Umberto primo, con periodo di esenzione dal 15/8/1921 al 14/8/1949 (fig. 2).

Fra il 1934 e il 1936 si decise per l'interramento totale del fossato, per eseguire il quale si procedette con l'esproprio di tutti i locali ipogei, la loro muratura e quindi l'abbattimento di alcuni dei palazzi che vi si affacciavano. Come noto, nei decenni successivi si procedette all'abbattimento di ulteriori costruzioni e quindi all'edificazioni di alcuni immobili.

Si è deciso di restituire la consistenza di via Fossi, dei suoi palazzi e dei suoi ipogei, allo status quo subito precedente al suo interramento, nel 1935.

Nonostante siano passati solo pochi decenni dalla sua scomparsa, l'esistenza di via Fossi è ignota a molti, così come la sua evoluzione storica che origina dall'antico fossato. Con certezza sono ancora esistenti alcuni tratti di via Fossi, pur se interrati, sotto l'attuale piano di pavimentazione, e ancora esistenti sono molti degli ipogei che vi si affacciavano. Recentemente si è provveduto a ripavimentare totalmente l'area in oggetto, senza tuttavia prendere in considerazione scavi, esplorazioni e fruizioni del sito. In maniera fortuita a fine 2016 durante la costruzione della scalinata di accesso all'auditorium comunale si sono intercettati due dei locali ipogei che partendo dal fosso si inoltravano sotto l'ex convento di San Francesco, che – successivamente a una variante del progetto – diventeranno parte degli ambienti di servizio dell'auditorium.

Bibliografia

[Verricelli 1595-96] E. Verricelli, Cronica della Citta di Matera nel Regno di Napoli (1595 e 1596), a cura di M. Moliterni, C. Motta, M. Padula, BMG, Matera 1987, p. 32

PAR. 2654 Mod. B.
 N. 4 Alligato alla nota N. _____
 della tabella di espropriazione.

CORPO REALE DEL GENIO CIVILE
UFFICIO DI MATERA

LIVIDAZIONE definitiva
 delle indennità d'ogni genere dovuta dalla Ditta Cusianna Sarturo
 fu Leonardo

per guasti ed occupazioni consenti nei suoi possedimenti col lavoro di risanamento della
Via dei Fossi nell'abitato di Matera
 giusta il progetto N. 7740 del 15 ottobre 1934 XIII approvato dal
 Prov. Alle Opere Pubbliche con Decreto 19-10-1934 XIII N. 20051

PARTE I. — Condizione della presente liquidazione

1. — Accettata dal proprietario ed approvata dal Ministero dei Lavori pubblici, avrà la presente liquidazione redatta in unico originale, gli effetti di pubblico rogito notarile.
2. — Dalla data del presente s'intenderà trasferita la proprietà delle occupazioni stabili dal proprietario all'Amministrazione espropriata, mentre il possesso ne rimanda alla data della misura fatta sopralluogo.
3. — Sarà cura dell'ufficio predetto far copiare la voltura nei pubblici catasti dalle occupazioni stabili, fermo nel proprietario l'onere della pubblica imposta sino al 31 dicembre dell'anno.
4. — E' obbligo del proprietario di rimuovere entro venti giorni dalla data della misura, sopralluogo o altrimenti dell'avviso dato dall'ufficio, tutte le piante, fabbriche, soprassuolo o altrimenti del perimetro occupato; scorse il qual termine senza effetto s'intenderà abbia rinunciato al diritto di dette piante, fabbriche e soprassuolo.
5. — Dopo l'approvazione Ministeriale della presente liquidazione, dovrà il proprietario consegnare la proprietà dei beni occupati e guastati nonché dovrà risarcire l'assoluta libertà dei beni stessi e la loro inestazione in catasto alla Ditta sottoscritta.
6. — Il pagamento seguirà nelle norme della Costabilità generale dello Stato.
7. — Nessun altro compenso ed indennità di sorta potrà pretendere la Ditta proprietaria per titoli o motivi non indicati ed indicati specificatamente nella presente liquidazione, salvo il caso quanto sia parziale e parziale.
8. — La presente liquidazione, si riferisce alla misura fatta sopralluogo in contraddittorio il giorno _____ e il relativo computo metrico è soggetto al riscontro dell'ufficio tecnico di revisione governativo competente ed alle eventuali rettifiche e correzioni che fosse il caso d'introdurre.
9. — Rimane a carico della Ditta tutto quanto si richiede per liberare l'atto ceduto dai pesi e vincoli di cui fosse gravato e di tacitare i coloni, mezzadri, affittuari, livellati, decimatori e qualunque altro interessato per tutto ciò che può competere in seguito e dipendentemente dalla espropriazione. Nelle somme e nei prezzi notati a tergo, anche se non viene specificato, s'intende che vi sia compreso ogni indennità per scorporo, taglio di piante, frutti pendenti separazioni di fondi e fabbriche, deprezzamento, indennità di passaggio soppressione e deviazione di strade, scoli ed ogni altro.
10. — Occorrendo durante l'esecuzione dei lavori, di estendere l'occupazione oltre i limiti ora indicati, la maggiore occupazione verrà valutata ai prezzi militari notati a tergo e a tutte le condizioni del presente contratto.
11. — La Ditta proprietaria, nel caso di vendita, permuta, passaggio o omissione od in qualunque altro modo avvenendo cambiamento di proprietario, si obbliga d'imporre e far osservare al nuovo proprietario, l'onere di mantenere fedelmente g'impaghi assenti dalla Ditta stessa col presente verbale.

I testimoni: P. Puccignò Vincenzo
Morelli Eustachio

La Ditta proprietaria: P. Sarturo Cusianna

Fig. 3 - Modello di esproprio del Corpo Reale del Genio Civile relativo al "risanamento della via dei Fossi nell'abitato di Matera giusta il progetto n. 7740 del 15 ottobre 1934 XIII approvato dal Prov. Alle Opere Pubbliche con Decreto 19-10-1934 XIII N. 20051"

PARTE II. — Indicazione del terreno occupato e guastato e rispettive indennità

N. d'ordine	INDICAZIONE DELLA OCCUPAZIONE O GUASTO E CONFINI	QUANTITÀ	PREZZO elementare	AMMONTARE della indennità
1	Occupazioni permanenti di cui sotto: adibite a cantina, con annessi sottotetti, sottotetti, sita in via dei Fossi, nell'abitato di Matera, di proprietà della Ditta Cusianna Sarturo fu Leonardo, confinante con la suddetta via dei Fossi, con proprietà di Caserta Nicola e con beni comunali soprassuolo, riportata in balasto al Tot. di mapp. 153 part. 2654, sott. part. 15361 in data alla summenominata Ditta, con imponibile di L. 900. Vedi tipo a fianco.			L. 2.600,00
	Indennità di espropriazione per anticipi ed altre allunghe			200,00
	Sommario			L. 2.600,00
La Ditta proprietaria dichiara che col pagamento delle suddette indennità commesse di L. 2.600,00 non ha nulla altro a pretendere dall'Amministrazione espropriante, per qualsiasi altro motivo o titolo.				
Dicansi Lire duemilasecento				Totale delle indennità L. 2.600,00

Matera, 14 novembre 1934 XIII Il Funzionario
 L'Ingegnere del Genio Civile espropriante
P. Carlo Filippini

Accettata dalla Ditta sottoscritta in L. 2.600,00
 alla presenza dei sottoscritti testimoni.

L'Ingegnere Capo: P. Puccignò
 I TESTIMONI: P. Puccignò Vincenzo
Morelli Eustachio
 La Ditta proprietaria: P. Sarturo Cusianna

Fig. 4 - Modello di esproprio del Corpo Reale del Genio Civile, parte descrittiva e atto di consistenza

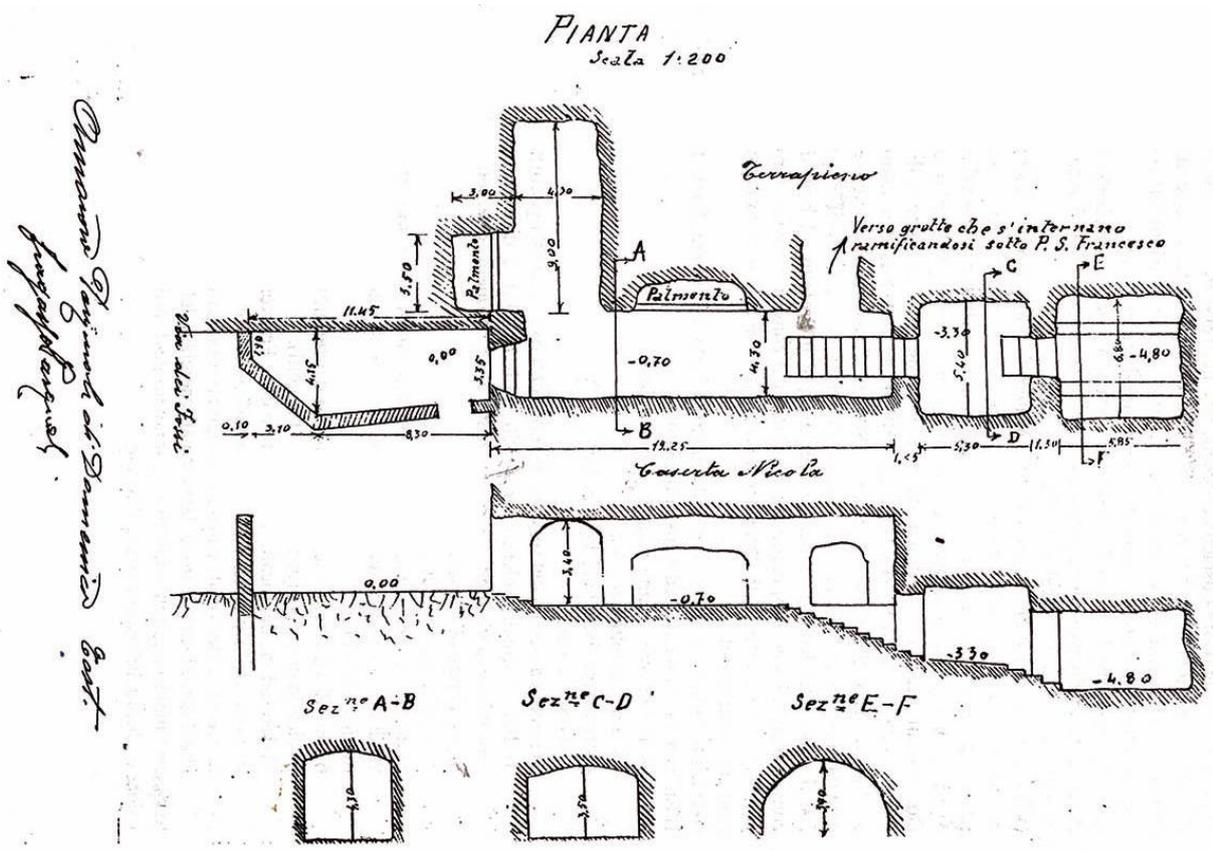


Fig. 5 - Pianta e sezione di una cantina in allegato all'atto di esproprio

2018

rielaborazione su foto satellitare anno



Chiesa
di
S. Francesco

piazza
del
Sedile

nuova gradinata di accesso
all'Auditorium

via Rocco Scotellaro

via S. Francesco

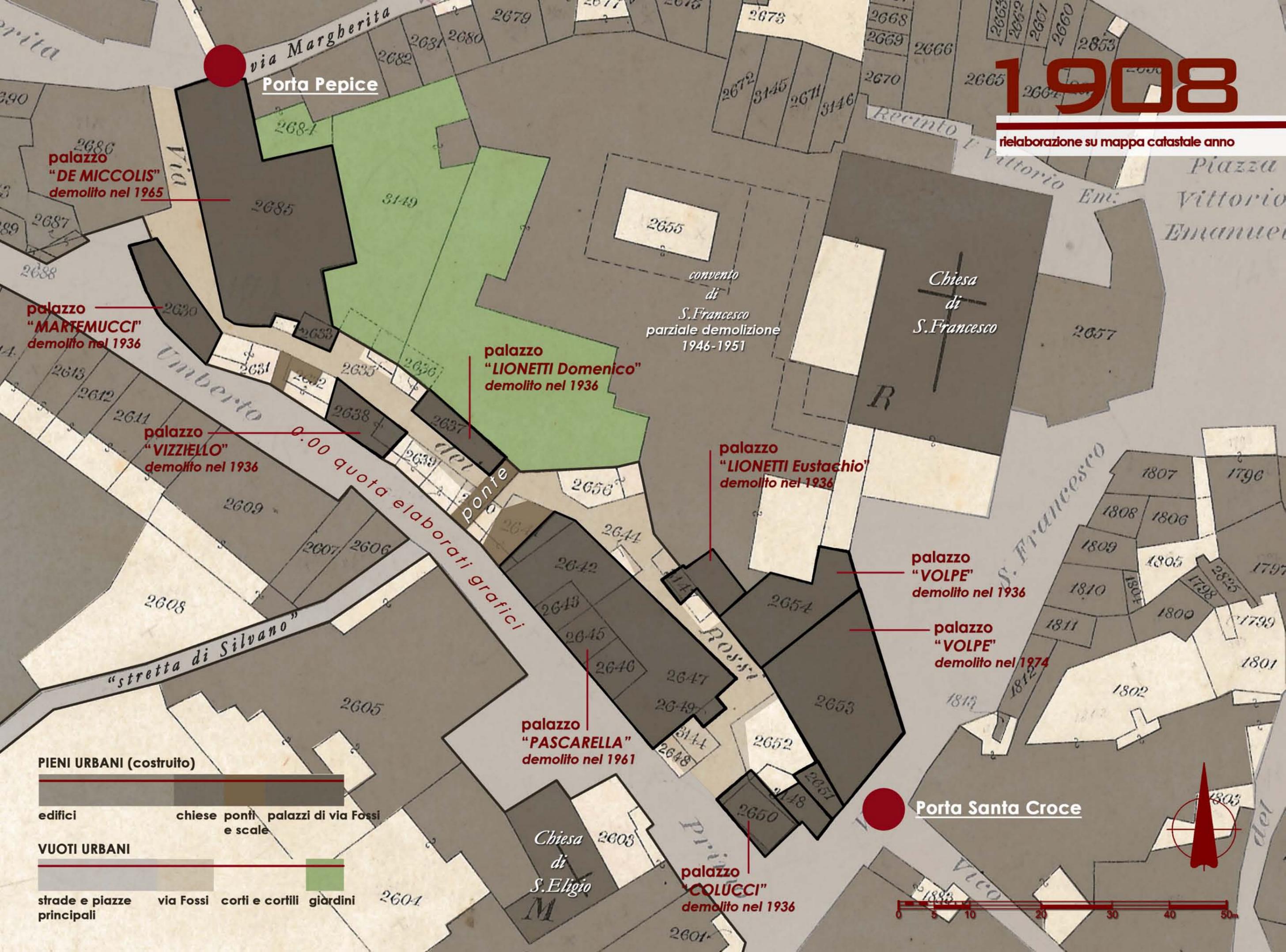
vico Gammella

0 5 10 20 30 40 50m

sovrapposizione su foto satellitare della ricostruzione di via Fossi e relativi ipogei (da rilievi parziali del Genio Civile anno 1934)

1908

rielaborazione su mappa catastale anno



Porta Pepice

palazzo
"DE MICCOLIS"
demolito nel 1965

palazzo
"MARTEMUCCI"
demolito nel 1936

palazzo
"VIZIELLO"
demolito nel 1936

palazzo
"LIONETTI Domenico"
demolito nel 1936

palazzo
"LIONETTI Eustachio"
demolito nel 1936

palazzo
"VOLPE"
demolito nel 1936

palazzo
"VOLPE"
demolito nel 1974

palazzo
"PASCARELLA"
demolito nel 1961

palazzo
"COLUCCI"
demolito nel 1936

Porta Santa Croce

PIENI URBANI (costruito)

- edifici
- chiese
- pont
- palazzi di via Fossi e scale

VUOTI URBANI

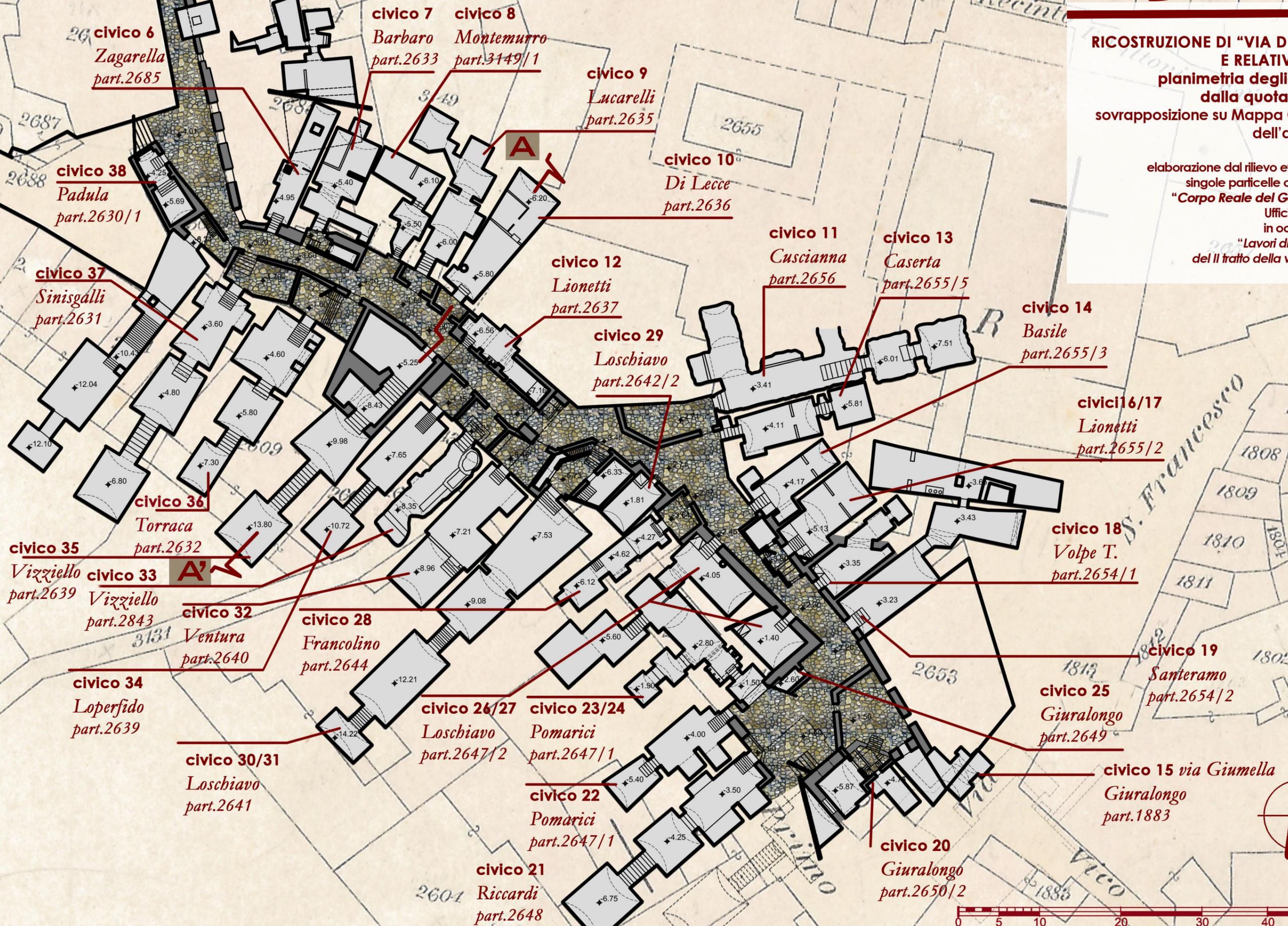
- strade e piazze principali
- via Fossi
- corti e cortili
- giardini



1935

**RICOSTRUZIONE DI "VIA DEI FOSSI"
E RELATIVI IPOGEI**
planimetria degli accessi
dalla quota stradale
sovrapposizione su Mappa Catastale
dell'anno 1908

elaborazione dal rilievo effettuato per
singole particelle catastali dal
"Corpo Reale del Genio Civile"
Ufficio di Matera
in occasione de
"Lavori di rifacimento
del Il tratto della via dei Fossi"



Cristo la Selva: l'evoluzione architettonica

di Franco Dell'Aquila



Fig. 1 - la chiesa di Cristo la Selva con il contiguo casale di Cozzica lungo la Gravina di Matera (foto R. Giove)

Recentemente sono tornato, dopo circa quarant'anni, a visitare Matera, interessandomi alla zona dove sorge la chiesa di Cristo la Selva, lungo la Gravina di Matera (fig. 1). Siamo vicini al punto in cui questa intercetta il cosiddetto "vallone della femmina" e poco prima di scendere precipitosamente di quota fino a diventare guadabile. L'intera area e la stessa chiesa rupestre di Cristo la Selva sono di proprietà di Cesare Passarelli. Sua è la risistemazione di tutti gli infissi e le porte poste agli ingressi delle varie unità attigue al santuario, l'istallazione del porta-

lampade al centro della volta della chiesa, copia rifatta come il precedente rubato anni fa.

In questa sede non indagheremo tanto l'evoluzione puramente storica della chiesa ma specificatamente la sua tipologia architettonica, risultato di fasi storiche e di conseguenti ampliamenti che segnano l'interesse e la frequentazione del santuario nei secoli. Si possono individuare tre fasi per la sua evoluzione architettonica (fig. 2).

La prima fase seguiva la tipologia di chiese rupestri "a pianta inversa", ossia aveva l'ingresso e l'area absidale

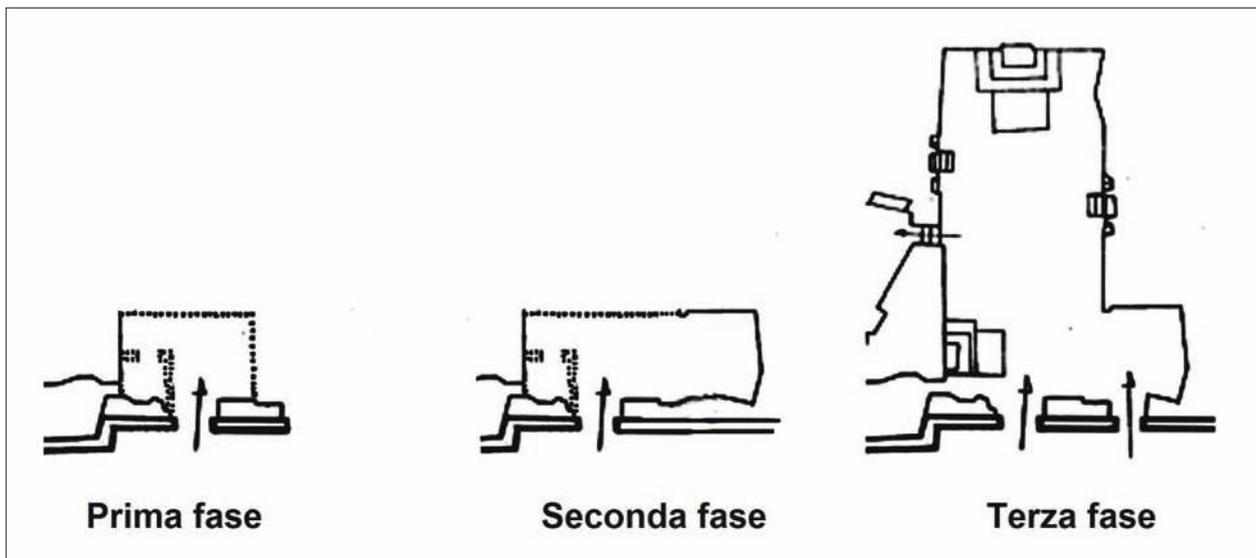


Fig. 2 - schema evolutivo dello scavo

affiancati fra loro. Una tipologia molto diversa da quella che siamo soliti riscontrare nelle chiese, dove l'ingresso e l'abside con il relativo altare sono uno in linea con l'altro, lungo lo stesso asse, e di solito occupano i poli opposti dell'edificio. Nelle chiese rupestri "a pianta inversa" invece vediamo l'ingresso e l'abside occupare il medesimo lato. Non vi è una ragione univoca, ma possiamo sicuramente determinare una motivazione ricorrente: la ricerca di orientare l'abside verso est. Lo scavo di questo ambiente ipogeo è ricavato nella parete verticale del fianco della gravina con direzione ovest. Per mantenere l'orientamento canonico, con l'abside verso est, chi ha progettato la chiesa aveva già in mente di doverla ricavare proprio accanto all'ingresso, delimitando l'area dell'altare con un basso muretto. Entrando in chiesa quindi, per osservare l'abside, si rendeva necessario ruotare su se stessi e rivolgersi alla controfacciata. Sempre nel materano, medesima soluzione fu adottata nella prima fase della chiesa della Madonna della Murgia nella valle della Loe.

La seconda fase della chiesa, in epoca imprecisata, ha visto l'ampliamento con un ambiente scavato sulla destra dell'ingresso segnato nel pavimento con una fila di mattonelle acrome (fig. 3).

Finalmente nel Settecento si è preferito ampliare gli spazi interni seguendo il classico sistema assiale con la creazione di un altare addossato alla nuova, profonda parete di fondo. La terza fase, pertanto, ha cambiato l'impostazione della chiesa creando così una chiesa assiale, quindi con ingresso, navata ed altare posti su un unico asse (fig. 4). Nello scavo si è anche realizzato, intagliandolo nella roccia tufacea, un confessionale lungo la parete sinistra (fig. 5). In seguito è stato ricavato un secondo confessionale sulla parete destra, ma risulta oggi alquanto manomesso.

Oggi l'area con l'antica abside (fig. 6) mostra i segni

di alcuni lavori eseguiti come l'approfondimento del pavimento e l'eliminazione del muretto divisorio con l'area presbiteriale. Bisogna notare che sotto l'affresco del Crocefisso presente sulla parete sinistra vicino

Fig. 3 - si noti sul calpestio il segno residuo delle mattonelle poste lungo il vecchio asse della chiesa, intersecato perpendicolarmente dalle mattonelle disposte secondo il nuovo asse

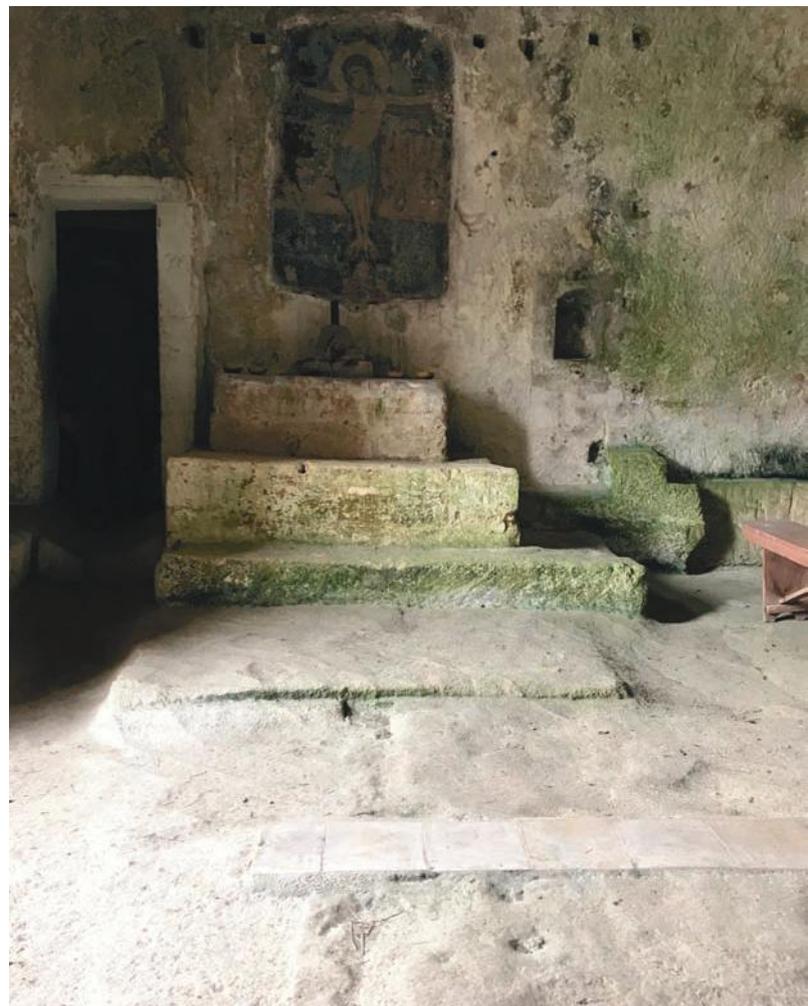




Fig. 4 - panoramica interna a lume di candela (foto F. Foschino)



Fig. 5 - il confessionale (foto R. Paolicelli)

all'ingresso è stato costruito una specie di altare di utilità per il culto. Sulla volta le tracce di scavo mostrano la delimitazione dell'area presbiteriale poi eliminata. Rimangono solo due affreschi appartenenti alla prima fase della chiesa: uno rappresentante una crocefissione sulla parete sinistra, cui abbiamo accennato, ed un angelo posto sulla destra accanto all'ingresso.

Tornando alle tipologie a pianta inversa, possiamo indagare quali altri esempi disponiamo nel nostro territorio, oltre alla presente e alla già citata Madonna della Loe (fig. 7). Fra queste, importante è la chiesa rupestre di S. Michele di Castellaneta in quanto vi è una iscrizione datante studiata da Roberto Caprara:

«Incisa rozzamente sulla parete d'ingresso, a fianco dell'affresco rappresentante l'Arcangelo, recita:

Jaq(ui)ntus fecit hoc / Seripan(di) bonis A(nno) D(omini) MCX.

«Abbiamo quindi il nome di chi ha praticato lo scavo, Jaquinto e di chi lo ha pagato, Seripando, e la data, il 1110.».

Forse il caso più antico di questa tipologia di chiese inverse è la chiesa di S. Vito I a Mottola caratterizzata da una planimetria a croce greca con le ali ricoperte da volte a botte ed anche l'area absidale è ricoperta a volta a botte di certa datazione altomedievale.

La caratteristica area presbiteriale delimitata da muretti ed archi la ritroviamo intatta solo in due chiese: a Castellaneta in S. Michele e a Massafra in S. Caterina. Nel caso di Grottaglie, Riggio II, la piccola dimensione della chiesa vede solo un'arcata quale divisione dell'aula dal presbiterio. In altri casi come a Taranto S. Giovanni, a Statte a Todisco, sempre a Statte in S. Onofrio, a Palagianello in Jazzo Rivolta, a Mottola in S. Marco, a Ginosa

in S. Marco, a Massafra a Torella, a Monopoli in S. Giorgio non era previsto una divisione con muretti e archi, forse sono i più recenti esempi della tipologia realizzate tra la fine del XIII e il XIV secolo.

Le due chiese rupestri di Massafra della Candelora e quella di Vico III o detta di Serafino presentano la parte bassa totalmente sconvolta da scavi di cava rendendo così impossibile sia la visione sia la comprensione delle forme architettoniche; solo grazie a quanto rimane ad altezza del soffitto possiamo intuirne l'architettura.

Anche le due chiese materane di Cristo la Selva e della Madonna della Loe mostrano ampi segni di ampliamenti e di approfondimento del pavimento, entrambe però lasciano ancora vedere l'abside accanto all'ingresso.

Fig. 6 - abside originaria in controfacciata (foto R. Paolicelli)



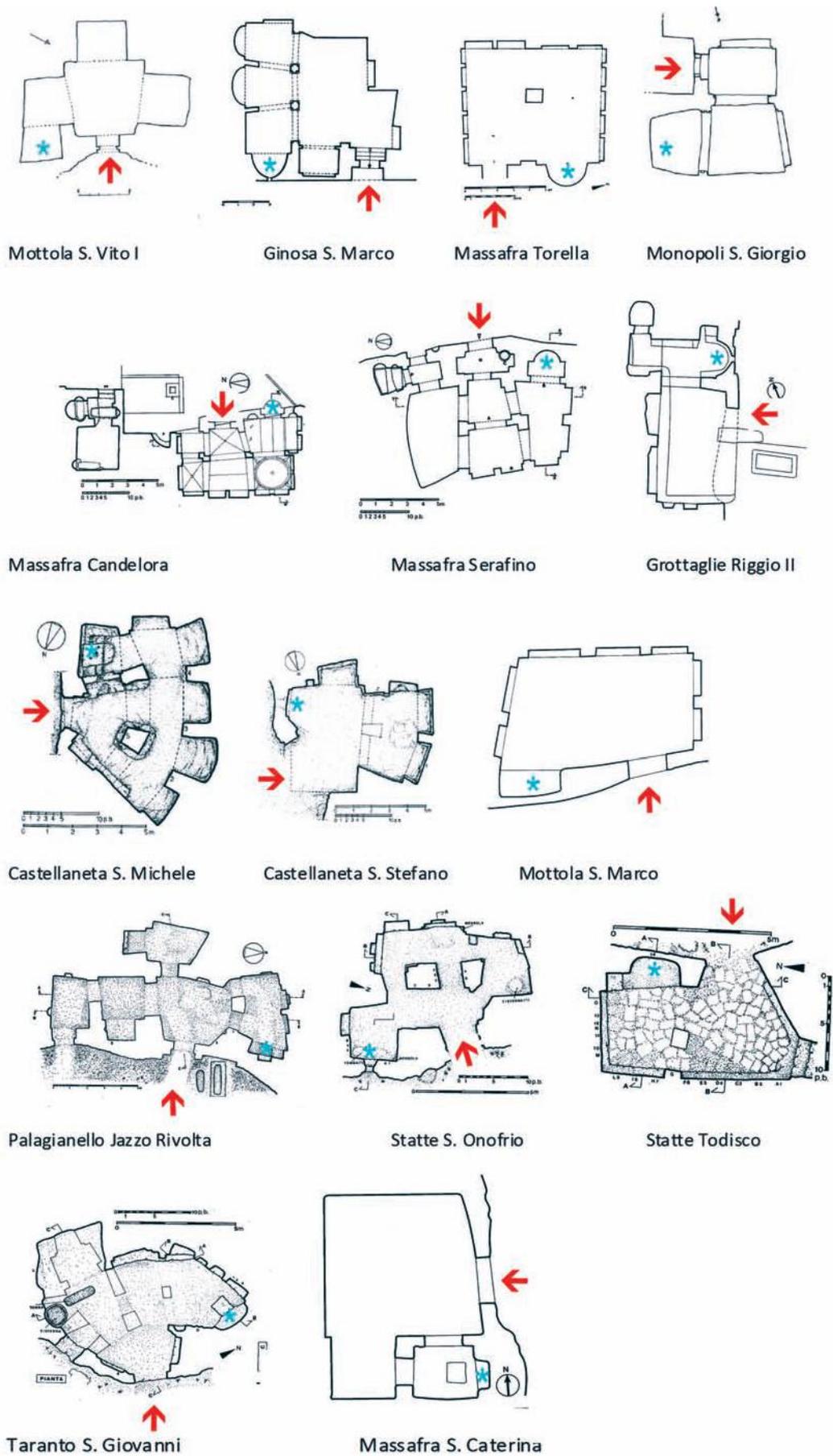


Fig. 7 - esempi di chiese rupestri a “pianta inversa”, cioè con ingresso e abside sullo stesso lato

La crocifissione nella chiesa rupestre di Cristo la Selva a Matera

di Domenico Caragnano

Nella chiesa rupestre dedicata a Cristo Crocifisso in contrada “La Selva”, a sinistra della porta d’ingresso, è dipinta una interessante iconografia della Crocifissione di Cristo.

Il dipinto

Cristo è rappresentato ormai morto sulla croce.

La testa, circondata da una grande aureola, si piega sulla spalla destra; gli occhi sono chiusi e le sopracciglia aggrottate manifestano il dolore.

Le braccia, che si angolano sensibilmente nei gomiti, sono orizzontali all’altezza del capo e si posizionano all’interno, del *patibulum*, l’asse orizzontale della croce.

Le mani sono inchiodate aperte con il pollice rivolto verso il basso.

Il corpo di Cristo mostra un’evidente curvatura verso il lato destro, postura comunemente detta “curva bizantina”.

I fianchi sono coperti da un perizoma di colore azzurro, che accentua l’essenza divina di Cristo. L’estremità del perizoma copre il ginocchio destro e si raccoglie in un nodo. Il perizoma è tenuto sia dal nodo che da una cintola, definita da due linee bianche orizzontali che cingono il fianco.

Le gambe non sono sovrapposte. I piedi accostati e divaricati si appoggiano sul *suppedaneum* e sono fissati da due chiodi.

In basso alla punta della croce è visibile la testa e le ossa di Adamo, che secondo la tradizione era stato seppellito sul monte Golgota.

Lo sfondo è tripartito in tre fasce azzurro / ocre / azzurro. In alto, lo sfondo azzurro è alterato dal degrado, in basso all’asse orizzontale della croce è dipinta in bianco la scritta latina: a sinistra *Victor* a destra *Mortis*.

Al centro lo sfondo è color ocre.

In basso su uno sfondo azzurro, ed è dipinta in bianco, la scritta latina:

sulla parte di sinistra su tre registri: *Memen /to Dne/ Famula;*

a destra su tre registri: *Tua/ Bulari/na,*

Memento D(omi)ne Famula Tua Bularina.

Confronti

Agli inizi del XIII secolo si assiste ad un cambio della raffigurazione di Cristo crocifisso. L’immagine di un Cristo regale con la frontalità del capo, che apre le



Cristo Crocifisso, chiesa di Cristo La Selva (foto R. Paolicelli)

braccia sulla croce indifferente al supplizio e dalla croce con gli occhi aperti si rivolge con lo sguardo sereno al credente parla al credente da Re e Signore dell’Universo, come trionfatore sulla morte (*Christus Triumphans*), tende a mutare velocemente in un Cristo raffigurato morto sulla croce (*Christus Patiens*)

Il nuovo modello era ben noto in oriente, tanto l’oriente costantinopolitano che delle province dal XI secolo, come è possibile notare nelle raffigurazioni delle chiese rupestri in Cappadocia, dove la controversia delle due nature di Cristo vengono unite in una sola persona: la redenzione è possibile solo perché Gesù è perfetto Dio e perfetto uomo, attraverso l’Incarnazione della morte.

Nel 1054 il vescovo francese Umberto di Silvacandida, legato papale a Costantinopoli, si scandalizza nel vedere le immagini del Cristo sofferente sulla croce, che chiama



Cristo Crocefisso, chiesa di Cristo La Selva, particolare (foto R. Paolicelli)

Hominis morituri definendola una eresia.

In occidente una testimonianza di un Cristo sofferente sulla croce la ritroviamo, intorno al 1145, nelle disposizioni dell'abate Sugerio dell'Abazia di Saint Denis presso Parigi per la realizzazione di una croce in metallo prezioso da porre sull'altare dove si raccomanda che: “*In ricordo della sua passione mettesse in rilievo l'adorabile immagine del Signore e Salvatore quasi ancora sofferente in croce*”.

Nella Galleria di Palazzo Cini a Venezia è conservata una croce astile da porre sull'altare, dei primi decenni del XIII secolo, recentemente attribuita al Maestro di Santa Maria Primerana, dove si nota la diversa postura del Cristo sulla croce: sul verso rivolto ai fedeli un *Christus Patiens* e sul recto rivolta verso il celebrante un *Christus Triumphans*.

Il pittore del Cristo Crocefisso materano presenta elementi tipici sia del *Christus Triumphans* che del *Christus Patiens*.

Le braccia aperte orizzontali al capo e le gambe leggermente diritte con i piedi inchiodati separatamente appartengono al modello di *Christus Triumphans*, il capo reclinato, gli occhi chiusi e la “curva bizantina”, a quello del *Christus Patiens*.

L'annodatura del lembo pendente del perizoma di influenza bizantina per Anna Tüskés è presente soprattutto nella pittura italiana tra il 1240 e il 1290, e continua nella cultura bizantina ad essere utilizzato sulle icone dipinte e sui mosaici anche nel Trecento.

Il corpo di Cristo che sembra miracolosamente in piedi e in posizione innaturale, evidenzia il sangue che

a fiotti fuoriesce dalle ferite delle mani, dei piedi e dal costato dove il sangue si mescola ad acqua, diventa con le prediche di San Francesco il simbolo dell'eucarestia. San Francesco raccomanda più volte ai suoi frati il culto dell'Eucarestia: “Vedendo pane e vino con gli occhi del corpo, crediamo fortemente crediamo che il suo santissimo corpo e sangue sono vivi e veri”.

Il nuovo modello di Crocefisso è legato al dibattito dottrinario liturgico che porterà nel 1264 alla istituzione della festa del Corpus Domini.

La crocifissione materana per gli elementi stilistici è possibile datarla intorno alla seconda metà del XIII secolo e un confronto possibile è con il crocefisso presente nella chiesa di San Domenico a Napoli datato anch'esso alla seconda metà del XIII secolo.

Bibliografia

- [AA.VV.] Santa Croce e santo volto. Contributi allo studio dell'origine e della fortuna del culto del Salvatore (sec. IX- XV), a cura di G. Rossetti, Pisa, 2002, p. 157.
 [Faranda 2007] F. Faranda, Variazione iconografica dell'icona della croce dipinta, nel corso del XIII secolo, in *Commentari d'Arte*, nn. 36-37, Roma, pp. 7-20.
 [Faranda 2007] F. Faranda, op.cit., in *Commentari d'Arte*, nn. 36-37, Roma, pp. 7-20, in part. p. 10.
 [Jolivet-Lévy] C. Jolivet-Lévy, *L'arte della Cappadocia*, Milano, 2001.
 [Saint-Denis de] S. de Saint-Denis, *Liber de rebus*, in D. Menuzzi, *La Chiesa e le immagini*, Milano, 1995, p. 128.
 [Ortolani 1931-1932] S. Ortolani, La crocifissione di S. Domenico Maggiore in Napoli, in *Bollettino d'Arte XXV (1931 -1932)*, pp. 53-64.
 [Tüskés 2006] A. Tüskés, L'analisi iconografica e stilistica delle tre tavole italiane duecentesche custodite nei musei ungheresi, in *Rivista di Studi Ungheresi*, V, Roma, pp. 97-116.



Scene del carnevale (foto R. Giove)

Tricarico: un carnevale della Basilicata

di Alessandra Del Prete

Il carnevale di Tricarico inizia il 17 gennaio, giorno dedicato a Sant'Antonio Abate, e termina la domenica che precede il martedì grasso.

In poche altre zone d'Italia la festa del Santo del Fuoco e protettore degli animali, venerato dagli agricoltori e dai pastori, anticipa la tradizionale apertura del carnevale come a Tricarico. Qui in tale giorno si tiene la prima uscita delle tradizionali Maschere delle Vacche e dei Tori dando vita alla prima "sfilata" carnevalesca.

Le manifestazioni dedicate al Santo sono legate ai falò in un connubio tra sacro e profano in un'atmosfera magica: i fuochi notturni sono segno di purificazione e di attesa della luce, rappresentando un momento in cui il mondo agricolo attende il risveglio della natura. La festività cade infatti in concomitanza di antiche ricorrenze pre-cristiane legate alla celebrazione della rinnovata fertilità della madre terra, di cui il fuoco, che mette in

fuga le tenebre, il freddo, e gli spiriti maligni, è elemento propiziatorio. La sera del 16 gennaio si prepara la legna accatastata per il falò che verrà acceso fino all'indomani mattina sul piazzale antistante l'antico Santuario di Santa Maria delle Olive, oggi detto di Sant'Antonio Abate, situato un po' fuori dal paese sulla S.S. 7 Appia. "Antuno" come viene chiamato da queste parti, il Santo della Tebaide, Anacoreta, vissuto nel IV secolo dopo Cristo, nell'interpretazione del poeta della civiltà contadina e sindaco di Tricarico, Rocco Scotellaro è il Dio contadino «*guerriero leggendario e Prometeo, visitatore delle stalle, consigliere dei muli viziosi, veterinario, padrone dei parti animali*» [Scotellaro 1950].

Le maschere zoomorfe

La peculiarità del carnevale tricaricese è la presenza di maschere zoomorfe che rappresentano una mandria

in movimento. La maschera della vacca, vestita con calzamaglie e mutandoni di lana di colore chiaro, con numerosi foulard colorati legati in vita, intorno al collo, ai gomiti e alle ginocchia, è caratterizzata da una sorta di folta criniera di nastri colorati che partono dal copricapo a falda larga, coperto da un foulard e da un velo, arrivando fino ai piedi: i loro colori primaverili sono un segno di rinascita e di uscita dal periodo invernale. Il vestito del toro è rigorosamente nero, tranne che per alcuni foulards rossi intorno al corpo; il copricapo, anch'esso nero, è a falda larga, con un velo a coprire il volto, e da cui scendono nastri rossi a tutt'altezza. Le maschere imitano le movenze dei grossi animali e mimano tanto l'accoppiamento quanto delle vivaci scaramucce, con risultati goliardici ed esilaranti.

La mandria, composta oggi da gente di tutte le età, è guidata dal capo-massaro, aiutato dal sotto-massaro e dai masari.

Ogni maschera ha un campanaccio, diverso per forma e suono a seconda si tratti di vacche o di tori. Ed è questo suono assordante che annuncia l'apertura del carnevale creando quel caos iniziale di cui la festa è espressione: è al Santo, in onore del quale si svolge, che si chiede la benedizione del bestiame e dei raccolti. I fedeli, accompagnati dalle "màsh-k-r", si avviano, dalla piazza in direzione della chiesa di Sant'Antonio Abate dove invocheranno la benevolenza del patrono degli animali. Una volta raggiunta la chiesa, che si trova un po' fuori dal centro storico, la carovana sosta sul piazzale intorno al falò, un tempo questo veniva acceso alla vigilia e alimentato per tutta la notte. La tradizione prevede che la mandria compia tre giri in senso antiorario intorno alla chiesa, come rito di purificazione, per poi ricevere la benedizione del sacerdote. Queste tre fasi caratterizzano il rituale propiziatorio tipico di una società agro-pastorale.

Una volta usciti dalla chiesa il rito sacro lascia il posto a quello profano: il corteo delle maschere ripercorre l'itinerario della transumanza e scende in paese passan-

do per il centro storico, attraversa i quartieri Rabatana, Saracena e Civita, in un agitare di campanacci che dura fino a sera nelle stradine medievali. Durante il giro si fa anche la questua: vino, cibo e altri doni sono offerti da chi riceve la visita delle maschere. Tutto ciò che viene raccolto è consumato durante la festa serale, allietata dalle tipiche serenate carnevalesche, le accompagnano vari strumenti musicali: gli arcaici "cubba-cubba", la fisarmonica, i tamburelli ed eventualmente altri fra cui la zampogna e la chitarra. Per la comunità questo è un fondamentale momento di aggregazione.



Locandina della Pro Loco di Tricarico per il raduno delle maschere antropologiche disegnata da Kalura Meridionalismo

Il ricordo di Carlo Levi

Questo rito viene descritto anche da Carlo Levi [Levi 1945/1974, p. 139]: «...andai apposta a Tricarico, con Rocco Scotellaro. Il paese era svegliato, a notte ancora fondata, da un rumore arcaico, di battiti di strumenti cavi di legno, come campane fessurate: un rumore di foresta primitiva che entrava nelle viscere come un richiamo infinitamente remoto; e tutti salivano sul monte, uomini e animali, fino alla Cappella alta sulla cima... Qui venivano portati gli animali, che giravano tre volte attorno al luogo sacro, e vi entravano, e venivano benedetti nella messa, con una totale coincidenza del rituale arcaico e magico con quello cattolico assimilante...».

Il significato e le origini del rito

La sfilata potrebbe rievocare la transumanza (migrazione stagionale del bestiame), assurta, per l'importanza che rivestiva nella prosperità di questo, a rito carico di significati magico-rituali. In alternativa il rito potrebbe emulare la benedizione delle mandrie che avveniva ogni 17 gennaio in occasione della festa di S. Antonio Abate. Nei pressi dell'omonima chiesa venivano accompagnati gli animali degli allevamenti per ricevere la benedizione. Quest'ultima ipotesi appare suffragata dalla circostanza che ancora oggi il travestimento in mandria si attua a partire proprio dal 17 gennaio e che il raduno delle maschere avvenga proprio sul sagrato della chiesa di S. Antonio Abate a Tricarico, ormai da tempo in abbandono.



Scene del carnevale (foto R. Giove)

Una delle ipotesi fatte a proposito delle origini del carnevale è quella di un suo collegamento con l'antico sincretismo creatosi tra la cultura greca e quella italica dei lucani-sanniti. Questa ipotesi è sostenuta dalle osservazioni fatte da Ernesto De Martino in *La terra del rimorso* [1961, pp. 227-228]. I rituali descritti dall'antropologo sono ispirati al mito argivo di Proitos e delle sue figlie, le Pretidi: ribellatesi a Hera furono colpite da mania che si manifestò con una fuga senza meta nell'atto di "fare le vacche" mentre Melampo con l'aiuto di giovani robusti le inseguiva con gridi rituali e danze di possessione. Raffaele Paolicelli ci informa [2011, p. 33] di una intuizione dell'archeologa Eleonora Bracco: «*nel 1954 scrivendo una lettera a Umberto Zanotti Bianco e riferendosi al Carnevale di Tricarico la studiosa notò la sopravvivenza di un rito ricollegabile al culto di Era Lacinia, che a sua volta traeva origine da un rito di fertilità connesso alla religione indigena preesistente all'arrivo dei coloni greci. Conclude affermando di avere "l'impressione che il travestimento della figura umana in animale non sia un elemento di successiva introduzione ma faceva parte del nucleo magico più antico"*».

Altri studiosi, fra cui Enzo Spera e Carmela Biscaglia, propendono invece per un'origine medievale del rito [Tateo 2000, pp. 201-204].

La macellazione del maiale e il ruolo della musica

Quasi tutti i carnevali lucani hanno come filo conduttore la macellazione del maiale e il carnevale di Tricarico non fa eccezione; anche la musica ha qui un ruolo da protagonista. Dal giorno di Sant'Antonio Abate, ogni notte allegri gruppi di tricaricesi portano le serenate in casa di chi ha ammazzato il maiale. La compagnia inizia a suonare e a cantare davanti alla porta mentre tra i musicisti e gli abitanti si svolge un dialogo che si colloca a cavallo tra la tradizione sacra e quella popolare dando origine ai canti a cupa-cupa, tipici del carnevale. Ne è nato un genere musicale vero e proprio che si è poi molto sviluppato nella Lucania materana. Il più diffuso canto di quest'area conosciuto a Tricarico è *Cara Ninella Ninozza Ninna* («...agg saput ch'hai accis' 'u purc...») che viene accompagnato con il cubba-cubba. Si tratta di una serenata con versi improvvisati, rivitalizzata, rifunzionalizzata e persistente nonostante le mutate condi-

zioni sociali nel passaggio di generazione. I canti di questa si legano al ciclo della natura andando a coincidere con date precise del calendario agricolo e con i grandi avvenimenti liturgici: sono la testimonianza orale della vita comunitaria contadina. Ogni sabato, durante il carnevale, i contadini smettevano i duri panni di lavoratori della terra e indossavano quelli di finissimi cantori. Tra di loro va ricordata Paolina Lotito, «una delle voci più straordinarie della tradizione musicale di Tricarico» [Scaldaferri 2006, p. 251]. Nel periodo del carnevale, lei, insieme ad altri fra cui Paolo e Rocco Dabraio e lo stesso sindaco (e poeta) Rocco Scotellaro, si radunavano nelle case di amici a portare le serenate al cubba-cubba, celebrando il rito di comunità. Durante la serenata la famiglia, svegliata dal canto, sprona i musicisti a suonare fino a guadagnarsi da mangiare, solo a quel punto la porta viene aperta per poi consumare, tutti insieme, alcuni dei prodotti del maiale, generosamente inaffiati dal vino.

La sfilata

I festeggiamenti si concludono con la sfilata delle ma-

schere: alle vacche e ai tori si uniscono le maschere del Conte e della Contessa, che rappresentano le famiglie dei nobili al seguito del proprio bestiame. Il gruppo, effettuata la questua, conclude il giro nella piazza principale, e qui, tra le urla (lamento funebre) di Quaremma (moglie di Carnevale), verrà messo al rogo il fantoccio di Carnevale: questo rito purificatorio è il culmine della festa. Fantocci di Quaremma verranno poi appesi ai balconi e nei vicoli e lì resteranno durante tutta la Quaresima.

Il carnevale negli anni

Si può dire che il carnevale di Tricarico abbia avuto una continuità nella sua rappresentazione, quanto meno dagli anni Cinquanta in poi, tuttavia la successiva emigrazione, e l'avvento del modernismo negli anni Ottanta ne hanno minato la sopravvivenza. Oggi questo patrimonio è al centro delle politiche culturali locali, e si caratterizza per la riproposizione (anche in chiave contemporanea) di alcuni simboli tradizionali del carnevale lucano come le maschere animalesche e diaboliche. A questo si accompagna una nuova fase di

Scene del carnevale (foto R. Giove)



creatività dei carnevali di tradizione contadina in termini di partecipazione, trasformazione e innovazione: questo segna una differenza rispetto al passato in cui vi era più improvvisazione e una maggiore partecipazione spontanea, esclusivamente maschile. Nel carnevale contemporaneo del XXI secolo, assistiamo a un'estetizzazione e a una spettacolarizzazione della festa, che tende a essere standardizzata al fine di darle un senso culturale e identitario e collocarla, così, all'interno della tradizione popolare europea. Nasce quindi una rete di carnevali antropologici, basata su una condivisione di valori, che desta l'interesse dei media e che viene diffusa attraverso i vari strumenti audiovisivi, i social network e la pubblicità anche grazie all'attuale interesse verso i patrimoni culturali. Il processo di standardizzazione della festa ha portato, nei carnevali di tradizione contadina, una nuova fase di creatività cui si aggiunge l'impegno da parte delle istituzioni e degli enti promotori (in particolare dei responsabili della cultura) nell'incoraggiare e stimolare la presenza dei media per la pubblicità che ne può derivare. Si guarda con interesse al carnevale nel XXI secolo, inteso come patrimonio immateriale, perché capace di attivare partecipazione, socialità e senso (i significati...) per i loro *stakeholders* (cioè per i loro portatori/protagonisti). Tutta la discussione UNESCO sull'Intangible Cultural Heritage poggia sul concetto di patrimonio non come oggetto da studiare/salvare/documentare bensì come processo continuamente ridefinito, ricreato e risignificato dai suoi portatori i quali, così facendo, partecipano alla vita culturale e sociale del territorio nel quale vivono. Le nuove "comunità patrimoniali" o di eredità del carnevale acquistano quindi uno spessore di rilievo. Sono fenomeni nuovi, legati alla globalizzazione, alla nuova dialettica tra cosmo e campanilismo, portatori di tratti culturali dei quali, in passato, si occupavano gli studiosi del folklore: oggi sono una straordinaria occasione, per quegli stessi studiosi, di farsi mediatori culturali, attivatori di *empowerment*, recuperando e reinventando, nel presente, il tradizionale ruolo che li voleva al fianco delle culture subalterne [Clemente 2013, p. 15].

Il Carnevale di Tricarico è entrato, dal 2008, a far parte della Federazione Europea Città del Carnevale (FECC), andando oltre i confini locali. In questo percorso, la Pro Loco di Tricarico ha curato l'organizzazione di raduni annuali delle Maschere Antropologiche che si tengono dal 2012 e sono concepiti come rito collettivo. I turisti hanno quindi la possibilità di vedere, come spettatori partecipanti, tutti i carnevali in sfilata. Inoltre l'unione ha promosso la costituzione della Rete dei Carnevali Lucani, siglata a gennaio 2014, e che comprende, al momento, otto carnevali di altrettanti comuni della Basilicata: Aliano, Cirigliano, Lavello, Montescaglioso, San Mauro Forte, Satriano di Lucania Teana e Tricarico. La rete e il raduno hanno, fra i loro

obiettivi, la valorizzazione del patrimonio locale non solo quella dei carnevali lucani. Il carnevale di Tricarico entra a pieno diritto in quel patrimonio immateriale che l'Unesco intende tutelare al fine di costituire un patrimonio mondiale dell'umanità: l'interesse per le Heritage Community (Eredità Culturali Immateriali) può «mettere insieme tutti gli attori (*stakeholders*), indipendentemente se dal basso o dall'alto, se da popolazioni locali o da studiosi, nel costruire gli strumenti per una concreta valorizzazione e sviluppo culturale ed economico» [Tucci 2013, p. 190].

Bibliografia

- [Clemente 2015/2016] P. Clemente, "Communitas" in *am* anno 13, nn. 37/39, Firenze, La Mandragora.
- [De Martino 1961] E. De Martino, *La terra del rimorso*, Milano, Il Saggiatore.
- [Levi 1945/1974] C. Levi, "Lettura: La festa (C. Levi [1974])" in Giovanni Battista Bronzini, *Il viaggio antropologico di Carlo Levi*, Bari, Edizioni Dedalo, 1996.
- [Paolicelli 2011] R. Paolicelli, Eleonora Bracco Archeologa, Roma, CSC Grafica, p.33.
- [Scaldeferri 2006] N. Scaldeferri, S. Vaia, *Nel paese dei cupa cupa. Suoni e immagini della tradizione lucana*, Roma, Squilibri.
- [Scotellaro 1950] R. Scotellaro, *Un dio contadino*, Journal, Losanna, febbraio, 1950.
- [Tateo 2000] A. Tateo, "Precedenti greci di rituali e folclore moderni nel Mezzogiorno", in *Rassegna storica salernitana*, n. 33, a. XVII, n. 1.
- [Tucci 2013] R. Tucci, "Beni culturali immateriali, patrimonio immateriale" in *VOCL, Annuale Scienze Umane*, anno X/2013, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore.

Il cetaceo fossile del lago di S. Giuliano

di Gianfranco Lionetti

Molti lettori avranno letto o sentito parlare dei resti fossili da me rinvenuti, diciassette anni fa, presso il bacino lacustre di S. Giuliano e appartenenti ad un cetaceo, da alcuni inopportunosamente e fantasiosamente rinominato “balena Giuliana”. Di recente mi è capitato di leggere notizie bizzarre in merito alla futura collocazione del fossile in questione, alimentate dalla scarsa conoscenza della natura e dell’attuale consistenza dei resti. Altrettanto confuse sono per l’opinione pubblica le informazioni circa le dinamiche del ritrovamento. Qui per la prima volta ritengo giusto chiarire, spero definitivamente, tali aspetti.

Fig. 1 - I primi resti del cetaceo di S. Giuliano, immagine del 17 gennaio 2001 (foto Mario Calia)



Il bolo dei pesci

Le mie escursioni paleontologiche lungo le sponde del bacino di San Giuliano cominciarono circa trentacinque anni fa, quando conobbi un paleontologo interessato ai pesci fossili dei nostri sedimenti argillosi. Poco prima, in una cava di argilla posta lungo la strada di Altamura, in territorio materano, era stato rinvenuto uno strato con ittiofauna fossile. Ebbene, il paleontologo mi chiese di verificare se in altri ambiti del territorio materano fossero presenti fossili dello stesso genere. Da allora, ogni volta che le mie escursioni si svolgevano fra i calanchi, il mio occhio fu sempre vigile nella speranza di cogliere indizi pertinenti alla richiesta dello studioso. La presenza di pesci fossili è attestata da una loro traccia caratteristica: il bolo, cioè le sostanze di scarto che i pesci rigurgitano quando assimilano il cibo. Se si impara a riconoscerlo ci si accorge che è un elemento fossile molto comune, nelle argille.

Al lago di San Giuliano ho dedicato centinaia di escursioni. Qui le mie ricognizioni hanno un duplice scopo, essendo finalizzate sia all’osservazione dei fossili che a quella di evidenze archeologiche. In un passato remoto le sponde dei fiumi furono i luoghi privilegiati per le soste temporanee dei cacciatori-raccoglitori del paleolitico e per l’impianto di villaggi nei periodi successivi. L’incessante erosione dell’acqua rivela sempre qualcosa di interessante ma, qualunque essa sia, una volta privata dei sedimenti che la proteggevano, l’acqua stessa ne determina la dispersione o la distruzione. Questa considerazione - lo si comprenderà meglio nelle pagine successive - vale soprattutto per i resti fossili che, quando vengono alla luce, concludono in un attimo la loro millenaria esistenza.

Ma il lago di San Giuliano è soprattutto un luogo per chi è appassionato di natura; validissimo sia per le osservazioni floristiche che faunistiche. Uno degli ambienti che ritengo più interessanti è quello delle garzaie dominate dalle tamerici.

In maggio, i prati lungo le rive del lago, in certi ambiti, si ricoprono di anagallidi a fiori blu e rosati, o sono tappezzati dal centauro maggiore e, dove la concorrenza



Fig. 2 - Particolare delle prime evidenze del cetaceo di S. Giuliano, immagine del 17 gennaio 2001 (foto Mario Calia)

per la conquista della luce non è aspra, si notano orchidee di diversa specie. In giugno, ai bordi della pineta che circonda il lago, è in fiore la broteroa che spicca per i suoi fiori blu e azzurri tra i cardì visitati dalle vanesse.

Se si è interessati alla fauna, e si cammina con un buon binocolo appeso al collo, si può avere la fortuna di osservare su uno dei suoi posatoi lo splendido martin pescatore, o un buon numero di coloratissimi gruccioni, equidistanti su un filo elettrico o sul filo spinato di una recinzione. In aprile, presso il lago, insieme ai gruccioni, giunge anche la vivace ghiandaia marina che nidifica nel cavo dei pali in cemento della rete elettrica o nei muri di masserie abbandonate. A fine marzo arriva quella sorta di fantastico basilisco che è l'upupa. Che dire, poi, degli impalpabili codibugnoli che a stormi si muovono fra i rami delle tamerici o delle gregarie cinciarelle, altrettanto soffici e quasi prive di peso, col loro piumaggio colorato di giallo e di azzurro? O, ancora, delle sculettanti ballerine bianche che con i piro piro corrono lungo la riva a caccia di vermi ed insetti? Talvolta ci si può imbattere nella maestosa cicogna nera, quando abbandona temporaneamente la forra rocciosa del Bradano. L'ausilio del binocolo può consentirci di scorgere, fra i rami delle tamerici parzialmente sommerse, le natrici tessellate che scelgono quella postazione sicura per termoregolarsi; oppure, in alcune insenature, le testuggini palustri che immobili, sul greto, si godono il sole. Anche per quanto attiene alla fauna mi limito ai pochi esempi citati.

Torno ai fossili e alle argille, che sono i protagonisti di queste pagine. In passato mi ero imbattuto in diversi giacimenti fossiliferi collocati in ambiti calanchivi posti sia nel materano che nel territorio di altri paesi della Basilicata. Per tanto tempo ho percorso le lame interposte fra Pozzo Misese e vallone Capovento e quelle lungo le pendici sudorientali di Timmari, per quanto attiene all'agro materano. Giacimenti interessanti si trovano anche nei sedimenti argillosi ubicati fra la Difesa San Biagio e il Vallone dell'Inferno, a sud di Montescaglioso; sugli affascinantissimi calanchi di Anglona; nelle campagne di Tursi; fra quelli di Pisticci e di Montalbano.

Ma il sito fossilifero che per me è divenuto un luogo di affezione è il lago di San Giuliano. Per ragioni di tutela eviterò di specificare l'esatta ubicazione dei suoi giacimenti.

Le argille che connotano i poggi circostanti il lago sono dette "subappenniniche" e risalgono al pleistocene. Sono stratificate sulle calcareniti e possono essere coperte, a seconda delle zone, da sedimenti più recenti. Il loro colore è cangiante in funzione degli strati e del grado di imbibizione e si presenta a volte bianco-giallastro, altre volte vira al grigio-azzurro.

La scoperta

Era il 27 dicembre del 2000; un mattino di un inverno mite la cui luce rievocava certe giornate di febbraio, quando si avvertono gli illusori precordi della primavera.



Fig. 3 - Rachide toracico del cetaceo di S. Giuliano, immagine del 6 agosto 2006 (foto Gianfranco Lionetti)

L'acqua del lago era bassa e ferma, distava dalle falesie argillose più di 30 metri. La riva orografica sinistra era asciutta e consentiva di percorrere chilometri senza dislivelli, in solitudine. Dallo Iazzo di Porcari mi spinsi fino ai ruderi di Masseria San Francesco su cui sostavano decine di cormorani e pochi aironi cinerini. I gabbiani lanciavano grida che rievocavano le diomedee citate da Omero nell'Odissea. A monte di Masseria San Francesco il letto di melma era segnato dalle orme dei palmipedi che sembravano disposte con arte, leggibilissime.

Camminavo con piacere invogliato dal clima gradevole e per la necessità di smaltire gli eccessi alimentari del natale appena trascorso. Ritornando riattraversai le intricate e misteriose garzaie di tamerici da cui giungevano i grugniti dei cinghiali; poi le rive spoglie disseminate di gusci delle gigantesche unio, le cozze di fiume che muoiono intrappolate nel fango, quando il livello dell'acqua cala rapidamente.

Superato lo Iazzo di Ferri, posto sotto il colle di Vultrino, e quindi la profonda insenatura contigua, percorsi la lunga parete argillosa che segue più a valle. Qui l'argilla forma caratteristiche, alte e instabili colonne che, in rari casi, ho visto precipitare improvvisamente. Negli anni precedenti, alla base di questa scarpata, avevo trovato il più grande frammento di madrepora in cui mi sia mai imbattuto, pertanto, quando vi passo, osservo il terreno con molta attenzione. A circa metà della lunghezza della parete argillosa si attraversa una zona dove fino a qualche anno fa si trovavano piccoli gusci di molluschi marini di varia specie e in ottimo stato di conservazione. Vi si rinvenivano anche placche di echinidi e i relativi aculei. Una volta vi trovai due o tre denti di un piccolo

squalo. Ora il giacimento è stato totalmente asportato dall'erosione e solo ogni tanto vi si recupera qualche fossile, a parte le comunissime nasse e i "piedi di pellicano". Su quella parete, inoltre, avevo rinvenuto numerosi boli di pesce che mi davano la certezza che un giorno mi sarei imbattuto in uno strato con ittiofauna fossile. Con le ginocchia appoggiate al suolo, scrutavo con concentrazione fra i detriti vegetali accumulati dalle onde nella speranza di recuperare qualche conchiglia superstite.

Superato questo luogo si giunge sotto lo Iazzo di Porcari dove la parete argillosa crollando trascina con sé pinastri e cipressi. Fu proprio sotto alcuni di questi alberi collassati che scorsi qualcosa che attirò la mia attenzione: di primo acchito mi sembrava di avere davanti a me dei frammenti di arenaria meno cementati rispetto ai soliti in cui ci si imbatte in quei paraggi. Andai oltre, ma dopo qualche decina di metri decisi di tornare indietro. Inforcati gli occhiali mi resi conto che quelli che avevo appena visto non erano blocchi di arenaria: la loro consistenza era, invece, tipica del tessuto osseo: sotto i miei occhi avevo alcuni frammenti di grandi vertebre. Mi guardai intorno e mi resi conto che quei fossili coprivano una superficie di pochi metri quadrati e che oltre alle porzioni vertebrali vi erano anche alcune estremità dorsali di coste. Mi fu subito chiaro che si trattava di un fossile di cetaceo di cui l'erosione idrica aveva messo in luce i distretti ossei più superficiali.

L'emozione era grande. Presi il cellulare per chiamare il museo archeologico in cui lavoro. Parlai con la responsabile a cui riferii la novità e le chiesi il numero della soprintendente. Riferii anche a quest'ultima della scoperta di cui condivisi l'emozione. Le dissi che quel

rinvenimento avrebbe fatto una buona pubblicità al nostro museo, che allora non era molto visitato. Si complimentò e mi raccomandò, com'è ovvio, il silenzio assoluto in merito alla scoperta, al fine di evitare deprezzazioni da parte di curiosi e collezionisti.

Sapevo che erano giorni particolari, a metà tra il natale e il capodanno, e che il sopralluogo della soprintendente non si sarebbe verificato subito. Il mio primo pensiero fu quello di coprire con erba e rami quelle evidenze affinché altri non le notassero. Nei giorni successivi decisi di coinvolgere un amico sensibile e discreto nella sorveglianza del sito. Mi rivolsi a Matteo Visceglia che da anni gestisce il centro di recupero dei rapaci di San Giuliano. Matteo venne a prendere visione del sito in compagnia di una sua collaboratrice. Chiesi loro di aiutarmi a controllare la zona e di badare che i resti fossero sempre ben nascosti e protetti. Subito dopo comunicai ad alcuni colleghi la notizia del rinvenimento. Condussi sul luogo solo un collega: il fotografo del museo Mario Callia, che realizzò la prima documentazione fotografica del fossile (figg. 1 e 2). In quel periodo le stampe fotografiche riportavano la data di scatto stampigliata sul retro. Quelle scattate dal collega risalgono al 17 gennaio del 2001, cioè ad una ventina di giorni dopo il rinvenimento.

I giorni passavano e dalla soprintendente non ricevevo ancora notizie, in merito al sopralluogo. Pensai di attivarmi in maniera autonoma, per favorire il rapido recupero delle evidenze in questione. Mi recai presso l'Ente Parco della Murgia Materana dove parlai col presidente, che conoscevo in quanto ero stato membro del Comitato Tecnico Scientifico dello stesso Parco. Gli chiesi se l'Ente poteva finanziare il recupero delle parti emerse del cetaceo. Mi fu riferito che forse si poteva attingere ad una somma di otto o dieci milioni di lire (l'euro era in corso da poco tempo, pertanto ci si esprimeva ancora secondo il vecchio conio). Dissi al presidente che pensavo di contattare un vecchio amico docente di geologia all'università di Bari. Pochi giorni dopo interpellai l'amico geologo, gli raccontai del fossile e gli chiesi, nel caso fosse stato necessario, se poteva organizzarsi con alcuni suoi studenti per il recupero. Ovviamente gli parlai anche dell'eventuale sostegno finanziario da parte dell'Ente Parco.

Quando riferii alla soprintendente di questa mia iniziativa fui subito stroncato: mi fu detto che soggetti esterni alla soprintendenza non potevano occuparsi di questa faccenda. Era evidente che la mia sollecitudine non era stata gradita.

Fig. 4 - Echinide (foto Gianfranco Lionetti)





Fig. 5 - Altro echinoderma (foto Gianfranco Lionetti)



Fig. 6 - Granchio (foto Gianfranco Lionetti)

Passarono tre anni in attesa di un eventuale riscontro da parte della soprintendente. Nei miei diari di escursione verificai che in quei tre anni avevo effettuato, a mie spese e durante il mio tempo libero, 272 sopralluoghi di controllo finalizzati a proteggere come meglio possibile i resti fossili. Intanto il livello del lago, in conseguenza delle piogge, aveva ripreso a salire. Presto il fossile si trovò sott'acqua. Sapevo che l'acqua avrebbe distrutto tutto quanto era già emerso e che avrebbe prodotto nuova erosione, scalzando e disintegrando altri distretti ossei. Ero completamente solo di fronte ad un muro di gomma che faceva rimbalzare le mie sollecitazioni e non potevo trovare altre strade per il recupero del fossile, essendo vincolato dal fatto di essere un dipendente della soprintendenza. L'acqua rimase alta per i tre anni successivi, come è possibile verificare dai dati in possesso dell'Ente Irrigazione che gestisce il bacino.

La "riscoperta"

A questo punto mi sembra utile delineare con chiarezza e precisione gli accadimenti del 2006 che spesso sono stati riportati in maniera frammentaria e confusa, ma che hanno avuto un notevole peso nei successivi sviluppi. Il 6 agosto del 2006, un sabato mattina, mi recai per l'ennesima volta sul sito del rinvenimento. Nei sopralluoghi precedenti avevo registrato che il livello dell'acqua calava rapidamente. Quella mattina, superata l'insenatura posta sotto lo Iazzo di Porcari, mi accorsi che alcuni grossi massi di arenaria, che consideravo come riferimenti per la valutazione del livello dell'acqua, erano completamente emersi. Ero a circa cento metri dal punto dove avevo trovato i primi resti. Procedendo notai che il letto argilloso era cosparso di tantissimi frammenti ossei: erano i frantumi di tutto ciò che era emerso sei anni prima. I singoli frammenti avevano subito gli effetti della fluitazione pertanto apparivano arrotondati dall'erosione, come ciottoli. Camminai ancora un po' e vidi quanto non mi sarei mai aspettato: una serie di vertebre in connessione anatomica (fig. 3

del 6 agosto 2006). Erano dodici e fra l'una e l'altra si interponeva il calco del disco intervertebrale costituito da un sedimento compatto e fine di colore giallognolo. L'acqua lambiva ancora le vertebre e tra essa e le vertebre si scorgevano altri blocchi di sedimento giallognolo identico a quello che sostituiva i dischi intervertebrali. Sei di quelle vertebre si mostravano in buona parte erose. Guardavo sbigottito quello che avevo davanti quando mi accorsi che dove io non avevo ancora posato le scarpe vi erano le impronte di qualcuno che prima di me era stato presso il fossile. Era evidente che un'altra persona mi aveva preceduto. Scattai tante fotografie.

Nel pomeriggio il telefono di casa squillò. Era la direttrice del museo Ridola. Mi chiamava da Metaponto dove era in vacanza. Mi disse che al museo si era recato qualcuno che aveva visto i resti della balena che io avevo segnalato anni prima. Mi chiese inoltre di recarmi sul luogo del rinvenimento il giorno successivo, la domenica, insieme ad alcuni carabinieri. Si può avere contezza di quanto ho appena affermato dal resoconto che l'agricoltore Vincenzo Ventricelli - così si chiama chi mi aveva preceduto quella mattina - aveva fatto nei giorni seguenti ai giornalisti.

Ora, ricorrendo alle dichiarazioni rilasciate dallo stesso Ventricelli, voglio raccontare cosa successe quella mattina di sabato 6 agosto 2006. Comincio con un articolo di Chiara De Stefano tratto da "Repubblica", risalente al 23 agosto 2006. Vi si racconta che il Ventricelli «è corso a darne notizia (del rinvenimento) alla Soprintendenza ai beni archeologici della Basilicata e ha scoperto che da cinque anni i funzionari erano a conoscenza dell'esistenza del fossile...». Vado oltre: «(il Ventricelli) ha chiamato la Soprintendenza ai Beni archeologici dicendo "Venite ho trovato qualcosa che mi sembra importante." Ma prima nessuno gli ha dato ascolto. Poi qualcuno tra le carte del museo Ridola di Matera ha scoperto che di quel reperto già si conosceva l'esistenza da almeno cinque anni». Segue un passaggio importante: «Vincenzo è subito corso a denunciare l'incredibile episodio ai carabinieri. Non era

infatti riuscito a parlare con nessun funzionario del museo di Matera. “Sono tutti in ferie” si era sentito rispondere al telefono. Senza nemmeno immaginare che negli uffici della Soprintendenza della Basilicata sapessero già dell’esistenza della balena...Soltanto ora, dopo la denuncia di Vincenzo, la Soprintendenza ha deciso di intervenire».

In un altro articolo egli racconta che: «... riuscimmo comunque a metterci in contatto con la soprintendente dott.ssa Patruno la quale disse di essere in vacanza. Io chiesi allora a chi si potesse denunciare la scoperta, se ci fosse qualcuno di reperibile. Lei mi rispose che avrei dovuto aspettare il suo ritorno dalla villeggiatura, cosa che non mi piaceva affatto... non mi arresi. Ci dirigemmo tempestivamente presso il comando dei Carabinieri di Matera e li lasciammo dichiarazione nero su bianco. Uscimmo dal comando e pochi minuti dopo ricevetti una telefonata; la dott.ssa Patruno sembrava di colpo interessatissima alla cosa».

In un articolo del “Quotidiano” del venerdì 25 agosto 2006, a firma di Piero Quarto, si riporta una intervista all’archeologo Antonio De Siena a cui, nel frattempo, era stato affidato il compito di recuperare i resti fossili in parola. Trascrivo letteralmente la sua risposta così come appare nel virgolettato: «In questo caso non direi proprio possa parlarsi di scoperta. In realtà conoscevamo l’esistenza di questo fossile che però si trovava sommerso dall’acqua e dalla terra. Nell’ultimo mese è successo che il livello dell’acqua alla diga è calato e una parte del fossile è stata così liberata».

Dalla “Gazzetta” del 25 agosto 2006 traggio parte di un altro articolo a firma di Franco Di Piero: «L’operazione cetaceo viene gestita in prima persona dal dott. Antonio De Siena, direttore del Museo archeologico di Metaponto. “Eravamo a conoscenza” – dice – della presenza di questo importante fossile da almeno quattro anni grazie alle segnalazioni di un validissimo collaboratore della Soprintendenza. Ora che il caso è esploso siamo meno tranquilli, a preoccuparci è l’ingordigia del mercato clandestino, quei resti pietrificati dell’animale preistorico potrebbero diventare oggetto di interessi commerciali».

In un ulteriore articolo pubblicato sulla “Gazzetta” firmato da Pasquale Doria, è scritto:« In termini di massima amplificazione se ne è avuta notizia (della sco-

perta) l’estate scorsa. Ma la verità è altra, perché la prima segnalazione del fossile risale alla fine del 2000. Il merito è di un dipendente del museo archeologico, Gianfranco Lionetti, più conosciuto in città per la sua profonda conoscenza del territorio». L’articolo procede con una intervista a Matteo Visceglia definito in quello scritto, a buona ragione, come «noto naturalista che all’epoca dei fatti seguiva da vicino le sorti dell’Oasi di San Giuliano». Il Visceglia, che ho già citato nelle pagine precedenti, dichiara all’intervistatore: «Del resto Lionetti ha fatto esattamente il suo dovere, come avrebbe dovuto fare qualunque cittadino consapevole e, quindi, era suo compito informare le autorità competenti».

L’articolo più significativo in cui, con assoluta chiarezza, si racconta della scoperta del fossile è stato scritto da Renato Sartini. È comparso nel “Venerdì di Repubblica” del 26 gennaio 2007. Anche qui, col virgolettato, vengono riportate le testuali parole di Antonio De Siena. Ne copio il tratto saliente: «Sapevamo già da qualche anno che nella zona della diga c’era quello scheletro” – racconta Antonio De Siena, direttore del museo archeologico di Metaponto e coordinatore della Soprintendenza archeologica per gli scavi di Matera – “Più vertebre erano state segnalate nel 2000 da Gianfranco Lionetti, uno dei nostri assistenti, insieme ai frammenti di un probabile osso mandibolare”.

Finalmente i pesci

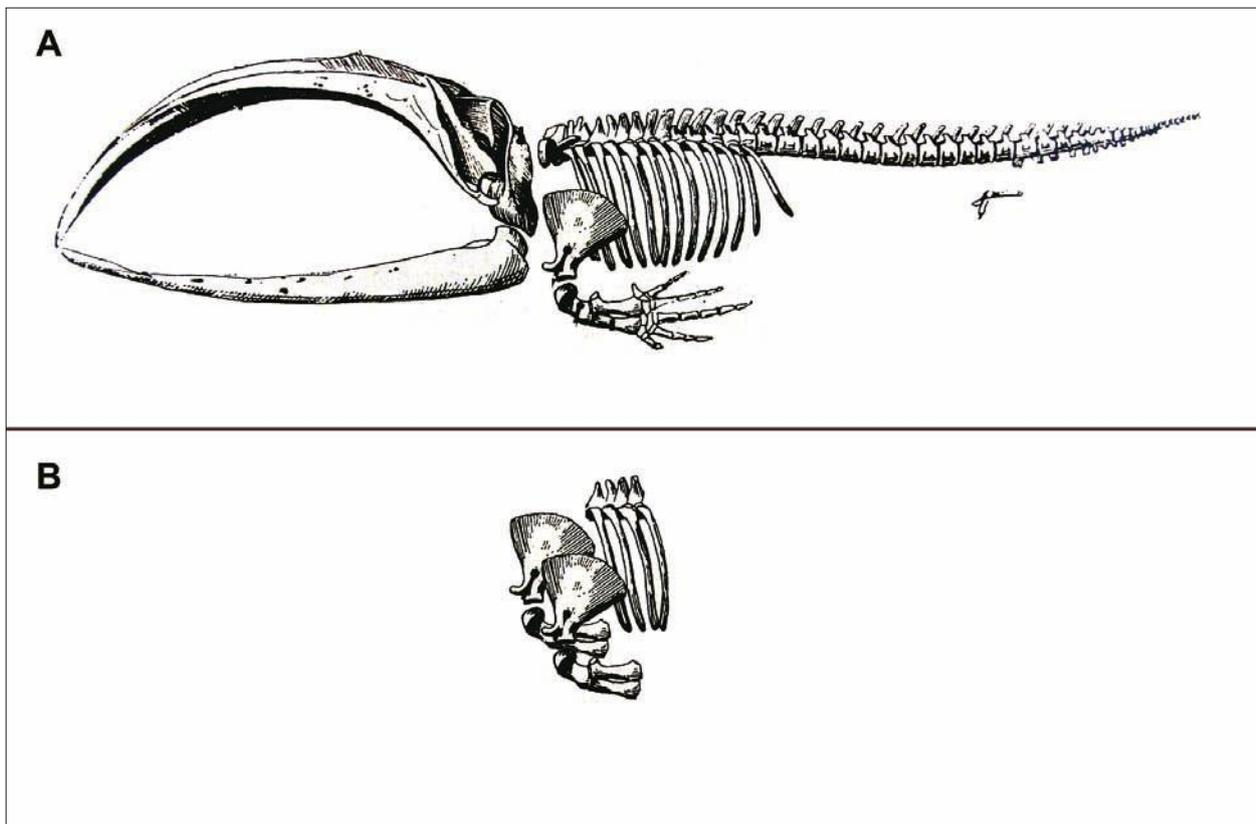
In conseguenza del grande clamore suscitato dall’intervento di giornalisti e televisioni locali, nel settembre del 2007 furono avviate le prime operazioni di tutela e recupero. Il prelievo dei resti superstiti del cetaceo fu effettuato a più riprese. L’ultimo cantiere risale alla fine del 2011. Nei primi giorni di dicembre del 2007 vennero alla luce, sotto le vertebre, altri distretti ossei pertinenti alla cassa toracica, al cinto scapolare e agli arti anteriori. Di fronte a tali evidenze il responsabile scientifico dello scavo chiese agli operai di cantiere di scavare tutt’intorno ai nuovi reperti affinché fosse possibile sviluppare un’idea approssimativa della superficie su cui giacevano. Fu in questo momento che sul lato occidentale, a circa ottanta centimetri di profondità rispetto allo strato in cui erano inglobate le vertebre, fu rinvenuto un

Fig. 7 - Crostaceo (foto Gianfranco Lionetti)



Fig. 8 - Pesce (foto Gianfranco Lionetti)





Figg. 9a - Scheletro di un misticeto nella sua interezza; 9b - Ossa superstiti del cetaceo fossile di S. Giuliano

reperito che giustificava pienamente l'esistenza dei bolli da me localizzati in quella località negli anni pregressi: si trattava del calco perfetto dello scheletro di un pesce di una cinquantina di centimetri. Negli interventi successivi non si rinvenne nulla di simile. Solo nell'ultimo scavo, risalente al novembre/dicembre del 2011, quando si lavorò per il prelievo dei miseri resti del cranio, nel volgere di pochi giorni si recuperarono altri venticinque calchi di pesci, tutti di modeste dimensioni, e quello di un crostaceo (fig.7) in ottimo stato di conservazione. Alcuni di quei calchi riproducevano l'intero scheletro, altri ne rappresentavano piccoli settori, ma comunque erano tutti perfettamente leggibili (fig. 8).

Un bilancio su cosa rimane del cetaceo di S. Giuliano

La possibilità che un organismo si fossilizzi dipende da condizioni casuali molto particolari e da fattori molteplici, pertanto è da considerarsi un evento raro. Per comprendere lo stato di conservazione del cranio del nostro cetaceo è necessario avere contezza di come sia fatto un mammifero marino caratterizzato da una testa enorme.

Un grande cetaceo che si nutre di microorganismi ha una testa sproporzionata rispetto al resto del corpo. Questo genere di mammiferi deve ingurgitare una notevole quantità di acqua con tutto il nutrimento, poi l'acqua viene espulsa e i fanoni, che fungono da setac-

cio, trattengono il krill di cui queste balene si nutrono. Ci sono animali assolutamente diversi dai cetacei che si alimentano in modo simile. Si pensi allo squalo balena o alla manta, fra i pesci. Anche questi animali sono di grandi dimensioni per il fatto di avere una bocca sproporzionata. Fra gli uccelli, il succiacapre o caprimulgo, ad esempio, vola con la sua grande bocca aperta per nutrirsi di insetti. Un simile espediente, come si può notare, è stato escogitato più volte nel corso dell'evoluzione della vita sul nostro pianeta.

In attesa di una precisa definizione della specie del fossile di San Giuliano sarebbe più opportuno parlare genericamente di cetaceo. Si tratta certamente di un misticeto, cioè di una balena fornita di fanoni e non di denti, come i capodogli, le orche, i delfini, quindi, nella fattispecie, non si tratterebbe di un predatore che insegue e uccide con le fauci armate di denti le sue prede, ma di un divoratore di piccoli organismi. Gli odontoceti hanno i denti tutti della stessa forma, conici e ricurvi, simili a quelli dei rettili. Un odontoceto di dimensioni comprese fra i 13 e i 16 metri, cioè di dimensioni prossime a quelle del cetaceo di San Giuliano, avrebbe più di 40 denti lunghi fino a 16 centimetri e con un peso di circa 500 grammi. Un apparato dentario di tal genere, e di questa mole, lascerebbe tracce evidenti in un fossile come il nostro. I fanoni sono lunghi astucci cornei dalla sezione triangolare con i margini interni sfrangiati per

filtrare e trattenere gli organismi planctonici. Fino alle soglie del Novecento rientravano nei prodotti derivanti dalla caccia ai misticeti perché, opportunamente modificati, venivano trasformati in oggetti vari, fra cui le stecche per i busti femminili.

Misticeti ed odontoceti differiscono non solo in relazione alle caratteristiche peculiari della loro bocca, come ho già detto, ma anche per la dieta, l'ecolocalizzazione, i grassi corporei e per gli oli contenuti nel loro tessuto adiposo. Il peso specifico del grasso che riveste il corpo dei cetacei può avere un ruolo importante in merito alla fossilizzazione. In proposito si tenga conto che le balene franche, ad esempio, per il minore peso specifico del loro grasso, quando muoiono galleggiano pertanto è più difficile che il loro scheletro subisca un processo di fossilizzazione.

Del cetaceo di San Giuliano possediamo solo la parte centrale dello scheletro, cioè solo una piccola parte della cassa toracica e parte degli arti anteriori. Le cause che hanno generato questo stato di conservazione sono di due ordini in quanto attengono al modo in cui l'animale si è fossilizzato e ai tempi lunghi del suo recupero. Questi due fattori hanno provocato il degrado di numerosi distretti ossei. Nelle figg. 9a e 9b proponiamo lo scheletro del cetaceo nella sua interezza e quindi i segmenti scheletrici superstiti del nostro cetaceo. È da notare che alcune delle vertebre toraciche, poco meno della metà di quelle che ho evidenziato, potrebbero essere in condizioni tali da non poter essere ricomposte.

Il cranio di un misticeto può misurare fino a un terzo della lunghezza totale dell'animale. Le sue parti più robuste sono le ossa occipitali e le due branche mandibolari. Tutte le altre ossa formano una struttura che delimita le fauci. Il neurocranio, deputato ad accogliere e proteggere l'encefalo, è piccolo rispetto all'intero scheletro della testa. Per la loro morfologia, le ossa dello splancocranio (quelle che nel nostro cranio costituiscono lo scheletro della faccia) a seconda di come avviene la fossilizzazione possono rimanere schiacciate dai sedimenti che le ricoprono. Nel caso di San Giuliano tutte le ossa craniche sono state polverizzate dal peso dei sedimenti e dalle condizioni chimico-fisiche in cui si è verificata la fossilizzazione, quindi non esiste la possibilità di ricomporle, né di determinare la specie dell'organismo a cui appartenevano.

Della colonna vertebrale ci manca tutto il tratto cervicale e, forse, la parte iniziale e finale del settore toracico. Nulla si è conservato del rachide lombare, sacrale e caudale. A proposito della cassa toracica, oltre all'esiguo numero di vertebre, sono sopravvissute solo poche coste, forse quattro delle ventiquattro-trenta che ne fanno parte.

La porzione meglio rappresentata dello scheletro del nostro cetaceo è costituita dal cinto scapolare e dagli arti anteriori di cui si conservano le ossa maggiori, cioè le scapole, gli omeri, le ulne e i radi. I cetacei nel-

la loro lunga evoluzione che li ha trasformati in organismi marini, avviatasi nel cretaceo, hanno visto i loro arti anteriori trasformarsi da estremità di sostegno del corpo in organi natatori, mentre i loro arti posteriori si sono ridotti fino a non essere più visibili esteriormente o sono scomparsi del tutto. La forma e le dimensioni delle "pinne" possono contribuire alla classificazione del nostro reperto.

Valorizzazione

In funzione di quanto ho appena detto, i resti del cetaceo non sono in quantità tale da consentirne la ricostruzione poiché sarebbero troppi i distretti ossei da realizzare in materiali sintetici per completarne lo scheletro. Se ne potrebbero ricomporre i soli segmenti ossei sopravvissuti ed evidenziare semplicemente in un pannello lo scheletro completo.

La nostra città, con l'approssimarsi del 2019, è sotto i riflettori per cui una grande quantità di gente viene a visitarla attratta soprattutto dai suoi monumenti rupestri. L'allestimento di uno spazio museale in cui si parli della geomorfologia del territorio potrebbe essere più che opportuna in questo momento, anche per valorizzare il fossile di S. Giuliano. In questo luogo si potrebbe parlare della formazione delle murge e delle gravine, quindi del calcare e della calcarenite, dei depositi argillosi e dei sedimenti marini e alluvionali più recenti. Si potrebbe così far notare come l'uomo, nel territorio materano, sin dal neolitico abbia considerato la calcarenite come una risorsa scavando nel suo spessore i fossati per tutelare gli armenti e tante altre strutture pertinenti agli abitati; vi si potrebbe rimarcare come lo sfruttamento di questa roccia ha caratterizzato ogni forma di antropizzazione connotando la città e il suo territorio con i suoi numerosi insediamenti rupestri. Vi si potrebbe evidenziare, inoltre, come la nascita e la forma della città siano state condizionate dalle sue risorse geologiche: si pensi ai lastricati delle strade e delle sue gradinate realizzate con la roccia calcarea; agli edifici costruiti con i conci di calcarenite; alle tegole dei tetti, le grondaie e i pavimenti ricavati dalle argille. In una simile esposizione i fossili provenienti dai differenti strati geologici potrebbero avere un ruolo primario, a partire dalle rudiste che costituiscono i fossili guida dei calcari cretacei a finire ai resti della fauna quaternaria con cui ha convissuto l'uomo del paleolitico. Ovviamente in tale spazio il cetaceo di S. Giuliano, e i calchi dei pesci recuperati durante il suo scavo, troverebbero la loro giusta valorizzazione.

Testimonianze degli ultimi zuccatori

di Delia Martiradonna



Fig. 1 - Tagli di cava (foto G. Schiuma)

Avevo sempre sentito parlare di mio nonno Vincenzo, e del suo mestiere di “zucquataur”, zuccatore, cioè di cavatufi, o cavamon-
ti come altri dicono; io non l’ho mai conosciuto: morì giovanissimo, a soli 24 anni. Sua moglie mia nonna-
me ne ha tramandato la memoria: anche lei spesso lo aiutava in cava. Si erano trasferiti da Andria per lavorare nelle cave di Matera. Fu naturale quindi fare degli zuccatori l’argomento della mia tesi universitaria, dieci anni fa ormai. Cercai le testimonianze di chi aveva

cavato il tufo ancora con la sola forza delle braccia, senza l’ausilio di macchine, forse con l’inconscio desiderio di ascoltare in loro le stesse parole che mi avrebbe detto mio nonno, se avessi potuto incontrarlo. Ho potuto così conoscere persone straordinarie, ho assaporato le loro emozioni durante le interviste, i momenti in cui provavano nostalgia, gioia, tristezza, o ancora quando ricordando i gesti dei loro padri, e non riuscivano a trattenere l’emozione.

Altri potranno indagare le cave dal punto di vista del-



Fig. 2 - Vittorio Coretti, Antonio Logallo e Giuseppe Cea nel 2008

la scienza, della geologia, dell'architettura; a me interessava indagarle dal punto di vista degli zuccatori.

Giuseppe Cea è stata la prima persona che ho incontrato, e che con generosità e passione ha condiviso i suoi ricordi con me. Ho appreso che è scomparso da qualche anno.

Giuseppe Cea, novembre 2008

Vengo anche io da una famiglia di zuccatori. Mio padre Nicola, classe 1906, aveva preso in fitto una cava nella zona della Palomba, non lontano dalla cava Paternoster. Era originario di Grumo Appula, e cavò tufi fino all'età di settant'anni, quando le macchine sostituirono definitivamente il lavoro dell'uomo. La sua giornata cominciava alle cinque del mattino, senza sosta fino alle dodici e mezza, quando Saverio, uno dei miei fratelli, si recava a piedi al macello del rione Piccianello, dov'è ora la piazza della frutta. Lì c'era *"u ploscht"*, il pilaccio, cioè una vasca in cui si raccoglieva l'acqua che sgorgava da grandi fontane, e dove i carrettieri lasciavano abbeverare muli e cavalli. Ma Saverio non andava per abbeverare animali: andava a riempire l'acqua fresca necessaria per preparare il pranzo, che consisteva sempre nella cialledda, calda o fredda a seconda che fosse inverno o estate, condita con qualche cipolla e pomodori. Mangiavamo in una grotta adiacente la cava e la pausa durava una mezz'oretta al massimo, avevamo giusto il tempo di mangiare. Si riprendeva a cavare fino al tramonto, quando la mancanza di luce ci costringeva a tornare a casa, a piedi, ovviamente.

La richiesta di tufi dipendeva dal mercato, così mio padre assumeva gli operai quando c'era maggiore richiesta. Difatti molti zuccatori erano stagionali: alcuni mesi contadini e altri mesi cavamonti. La loro paga corrispondeva al prezzo di ogni tufo prodotto: cinque o sei lire circa. Mio padre non è mai stato un approfittatore, era una persona onesta sia nei confronti dei suoi operai, sia dei suoi clienti. Chissà, forse perchè forse anche lui era stato un operaio. Aveva infatti lavorato come operaio per i fratelli Padula presso

il *"casn Padl"*, ad Agna, e alla cava nei pressi *"du jozz du scirg"*, e ricordo che per raggiungerla impiegava tre ore all'andata e tre ore al ritorno, sempre a piedi. A quell'epoca non avevamo una cava di proprietà e abitavamo in Via Riscatto, un po' più giù della chiesetta di San Giuseppe. Eravamo nove figli (cinque femmine e quattro maschi), e oltre ai genitori (Nicola e Anna Rosa) abitava con noi anche nostro nonno materno. Quando mio padre rincasava dopo la giornata in cava, si cenava sempre alle 20:00, e quando noi figli ci preparavamo per andare al Bar Acito, in Via Stigliani, lui si andava a coricare per poi riprendere il giorno dopo all'alba la strada per lo *"jozz du scirg"*.

Ricordo che quando dicevo che eravamo cavamonti, eravamo considerati come degli artigiani *"rifiniti"*, posti ad un livello superiore nella scala sociale rispetto ai contadini. Eravamo detti *"fuggjh d'arter"*, figli di artigiani, ottimi partiti per una figlia da sposare. Il cavatufi lo si riconosceva subito. Indossava abiti logori e monocromatici, tutti i colori erano sbiancati dalla tufina, che si infiltrava nelle trame dei tessuti, calcificandosi, e formando una patina protettiva che resisteva anche al lavaggio. Coppole, giacche, pantaloni, *cuaznett'*, i mutandoni con i quali rimanevano a lavorare d'estate, e *warroll'*, uose di gomma o stoffa che fermavano i pantaloni alle caviglie, per limitare l'insinuarsi della tufina anche sulla pelle, erano tutti imbiancati. Inoltre, quando qualche operaio si feriva, si prendeva un poco di tufo e se lo strofinavano, come oggi facciamo con lo streptosil.

Il cavamonte era munito inoltre di un sacchetto legato con una cordicella alla cintura dei calzoni, in cui erano conservate le posate, con manici forati e tagliati, per ridurre il peso e il volume; su una spalla gli pendevano a tracolla il fiaschetto di legno con il vino ed il tascapane di iuta grezza contenente la *"sktedd"*, la scodella con coperchio, in legno, dove la donna di casa aveva conservato il pranzo; sull'altra spalla, invece, il cavamonte si caricava l'immane e prezioso piccone, *"u' zappaun"*, spesso tramandato di padre in figlio. E non mancavano mai l'acqua e la provvista di tabacco sfuso con le cartine, e fumavano nei brevi intervalli loro concessi. A volte partecipavamo a delle feste religiose. Non quella di San Vincenzo Ferreri, che ignoravo - e tutti ignoravamo - fosse il protettore dei cavamonti. Prendevamo parte invece alle ricorrenze delle chiese presenti nelle immediate vicinanze dell'area delle cave: a marzo in pellegrinaggio con le famiglie a *"Cristo la Gravinella"* e l'8 settembre alla Chiesa della Palomba. Pensavo fosse per celebrare l'armistizio dell'8 settembre 1943 ma poi ho scoperto essere la data della Natività di Maria. Alla Palomba era festa grande e facevamo il picnic. Ricordo che io e mia sorella Carmela aspettavamo l'8 settembre solo per assaggiare la parmigiana che preparava nostra madre.

Mio padre ha lavorato una vita intera in cava, dall'alba al tramonto, inverno ed estate, sotto il sole e sotto la



Fig. 3 - Macchina bidisco (foto D. Martiradonna)



Fig. 4 - Macchina combinata (foto D. Martiradonna)

neve, per permettere una vita dignitosa alla nostra famiglia. Si è ritirato, come accennavo prima, quando il lavoro fu meccanizzato. Non perchè non potesse produrre con le macchine, ma perchè mi confidò che per qualche motivo, per lui produrre tufi con l'ausilio delle macchine voleva dire sfruttare la manodopera degli operai. Mio fratello Saverio, che ha lavorato con lui sin da bambino, emigrò allora in Svizzera, dove vive attualmente.

Anche molti altri cavamonti emigrarono, andarono a cercare fortuna nelle miniere di Germania, Belgio e Svizzera; pensavano che il lavoro del minatore fosse simile a quello dello zuccatore, ma non era così: in miniera stavano al chiuso, con poco ossigeno, respirando aria tossica. In parecchi si ammalarono e, dopo qualche anno, alcuni cambiarono attività, altri tornarono in città, a casa.

La grande cava nota oggi come "Cava del Sole", era conosciuta fino a pochi decenni fa come "Cava Paternoster", di proprietà di Luigi, uno fra i pochi imprenditori materani nel settore dell'estrazione (difatti la famiglia Cea era originaria di Grumo, mio nonno di Andria, Petragallo di Santeramo). La cava passò da Luigi a suo figlio Giuseppe. Ho avuto l'occasione di incontrare il figlio di quest'ultimo, Vincenzo, che con commozione ha ricordato il lavoro di suo padre. Vincenzo ci ha lasciati da pochi anni.

Vincenzo Paternoster, febbraio 2009

Vengo anche io da una famiglia di zuccatori. Io e mio fratello Emilio abbiamo però intrapreso poi carriere lontane dalle cave: io sono stato un professore universitario. Ad ogni modo ho sempre mantenuto un forte legame con mio padre Giuseppe e il suo lavoro: ho scritto un libro, si chiama "Cimase di tufo", che è una raccolta di racconti sul tema. Mio fratello Emilio conserva ancora geolsamente un filmato da lui ripreso negli anni Cinquanta proprio nella nostra cava. Custodisco ancora il piccone di mio padre: l'ho fatto restaurare, l'ho fatto inserire in un tufo e lo conservo qui, nella libreria. Nostro padre Giuseppe, sommava la figura al tempo stesso dell'imprenditore e dell'operaio. Era nato nel 1896, e

all'età di vent'anni cominciò a lavorare nella cava di suo padre Luigi, sita in Contrada S. Gregorio, e si specializzò nella lavorazione delle cimase. Queste sono le modanature che delimitano la parte più alta delle finestre, o in genere di un elemento architettonico. Per le cimase non si utilizzava il tufo comune, ma il mazzaro, che è un tufo molto compatto e duro. A causa della sua durezza generalmente viene modellato dagli scalpellini, e solo di rado dai muratori che, non avendo gli attrezzi appositi, costruivano all'occorrenza un raschietto, conficcando dei chiodi a profondità alterne su di un pezzo di legno, sagomando così la pietra. Si badi che le cimase decoravano anche le case dei contadini, e avevano una funzione estetica e non strutturale: molti contadini vivevano in case normalissime, e non solo in grotte per animali come vuole una retorica generalizzante. Ebbene, fra tutte le cave di Matera, il mazzaro si cavava solo nella nostra cava. Lo aveva scoperto mio padre, perlustrando i suoi due ettari di proprietà e ha continuato a cavarlo, sempre manualmente fino alla metà degli anni Sessanta. Quando la richiesta di tufi aumentava, assumeva una decina di operai a cottimo pieno: più tufi producevano, più soldi guadagnavano. Infine arrivavano i costruttori con i traini e, con un argano rudimentale tiravano i tufi dal fosso, e li trasportavano sui cantieri.

La giornata lavorativa seguiva il ciclo del sole; per pranzo un po' di pane condito in base ai prodotti della stagione aspettando l'ora di cena, puntuale ogni sera alle ore 19:00, in casa Paternoster. Abitavamo in Via XX Settembre, ed eravamo cinque figli. Quando a tavola era pronta la cena, tutti riconoscevamo il fischio di nostro padre, e ovunque -e con chiunque- ci trovassimo, mollavamo tutto per andare a mangiare: era stabilito che finchè non si era tutti intorno alla tavola, nessuno poteva mangiare.

Quando mio padre morì, nel 1970, la cava fu venduta. Quando sono tornato a vivere a Matera dopo i miei studi a Roma, appresi di questa vendita con amarezza e cercai inutilmente di riacquistarla. So che è stata usata per eventi musicali, poi per girarvi alcune scene di King David,

il kolossal americano. Quindi è diventata una discarica, prima di essere immaginata come spazio per eventi.

Il tufo però ha continuato a intrigarmi. Ne ho studiato la sensibilità sonora, la sua capacità di distribuire il suono in modo omogeneo, di assorbire l'eco. Ho persino tradotto in musica il famoso fischio di mio padre! Ora dopo "Le cimase di tufo" sto preparando un altro libro dedicato ai cavatufi. Questa è una delle poesie che ne faranno parte, te la regalo. Si chiama "Invito a leggere".

Non fraintendere / Forestiero / Le ferite in sequenza / Sulla parete / Chiara di tufo / Volumi di pietra / Informi / Grigi di tempo. / Nelle spaccature / Non cresce l'erba del vento. / Calli a le mani / E semi di sudore / Nei lamenti del piccone.

Oggi la cava Petragallo è l'unica ancora attiva nel Comune di Matera e dalla viva voce di Salvatore possiamo apprendere le trasformazioni che il mestiere ha vissuto negli ultimi decenni. La cava Petragallo ha introdotto i macchinari meccanici nel 1962, quando ancora molti palazzi di Matera si costruivano in tufo: se non lo scheletro ormai di cemento armato, quasi sempre i rimpelli. La cava scendeva di tre metri l'anno, al contrario dei 75 cm attuali (nonostante i numerosi restauri nei Sassi li utilizzino).

Salvatore Petragallo, novembre 2008

Sono nato nel 1953 a Santeramo e mi sono trasferito con la famiglia all'età di sei anni a Matera, dove mio padre aprì la prima cava prendendola in fitto dall'avvocato Luigi Porcari.

Nei primi anni mio padre era ancora pendolare, e a volte mi portava in cava. Purtroppo quando avevo solo venti anni mio padre morì, per un incidente sul lavoro, così per non chiudere l'attività di famiglia, cominciai a lavorare in cava anche io, ma doveti smettere di lavorare nel bar di mia madre, in via San Pardo. Mio padre non voleva che facessi il suo stesso lavoro, perché faticoso e incerto: non si sa quando si troverà il materiale buono, se si riuscirà a venderlo, se si riusciranno ad affrontare le spese, e lui aveva avuto una brutta esperienza nei pressi delle aie di Colangiuli dove trovò inaspettatamente solo tufo "fraulo", di qualità molto scarsa. Per quattro anni lavorai nella cava di mio padre, quindi nel 1977, di ritorno dal mio viaggio di nozze, presi in fitto una cava adiacente, che è questa dove lavoro attualmente. Insieme a me lavorano qui anche Logallo Antonio e Vittorio Coretti (fig. 2)

Oggi l'estrazione è pari a circa millecinquecento tufi al giorno, ma siamo in un periodo di crisi economica altrimenti sarebbero il doppio.

La nostra giornata lavorativa dura otto ore: dalle 7 alle 12:00, e dalle 13:00 alle 16:00, o anche fino alle 17:00 d'estate, perché il sole tramonta più tardi.

Io torno casa per il pranzo, ma gli operai consumano il loro pranzo a sacco in cava.

Quando mio padre iniziò, il lavoro si svolgeva manualmente; l'unico aiuto era dato dal piccone, che veniva tramandato di padre in figlio. Il "pico" è un arnese in ferro, a due punte: una allungata e appuntita e l'altra leggermente piatta, con una scanalatura laterale adatta a penetrare; il manico è in legno, generalmente di faggio, perché più resistente degli altri, ed era ricavato spesso dai raggi delle ruote dei traini. Quando si sceglieva l'area della cava, prima la si spianava, rimuovendo la terra e la parte superiore del tufo: generalmente la definivamo "marcia"; quindi si faceva un segno dritto nel tufo con una mazza e poi lo si evidenziava con della tufina. Quindi con la punta stretta del pico, si scavava la "carrassa": un taglio operato lungo la linea appena tracciata, ad una profondità di 20-27 cm, per ricavare i blocchi di tufo. Stabilita poi la lunghezza di questo parallelepipedo, giravano il pico e, con la parte larga della lama, davano un colpo netto sotto al pezzo, per smuoverlo appena. Quindi con "u mazzardd", un piccolo blocco di mazzaro, a gambe divaricate, colpivano con questa pietra il tufo, fino a quando "nan z scazzchev", non si staccava. Infine, con la bocca larga del pico, si alzava il tufo, lo si girava sotto sopra, per sgrezzarlo un po', e quindi lo si faceva cadere a valle. Il suolo dove rotolava era cosparso di tufina, per evitare che si rompesse. Giù c'era un altro operaio che prendeva questi tufi e formava "u pldd", le pile, pronte per essere vendute ai maestri muratori. Questi tufi erano, però, ancora grezzi, e necessitavano di una ulteriore levigatura. Di questo si occupavano i cosiddetti "squadratufi", direttamente sul cantiere.

Oggi è tutto diverso. Si usano due seghe a motore: la "carrassatrice" (o "bidisco", fig. 3) composta da una coppia di lame a disco parallele tra loro ad una distanza coincidente con la lunghezza standard del concio di tufo; e la "combinata" (fig. 4), in quanto le sue lame tagliano contemporaneamente lo spessore e la larghezza del tufo, scalzandolo dal piano tufaceo. Gli operai lavorano prima il tufo con la carrassatrice e poi con la combinata, entrambe dotate di motore e sistemate con l'ausilio della pala meccanica sui binari, fissati sulla campata da tagliare con dei chiodi, in modo tale da non permetterne il minimo movimento (fig. 5). Le dimensioni dei tufi prodotti, escludendo particolari ordinazioni da parte dei costruttori, sono standard: larghezza di 25 cm e l'altezza di 50 cm. Ciò che varia è lo spessore, a seconda del tipo di utilizzo dei tufi. Si hanno così: il tufo standard, con 15 cm di spessore, utilizzato per le murature esterne; la tufella, con 10 cm di spessore, impiegata per gli interni degli edifici; e il tufo per gli edifici degli antichi rioni Sassi, con uno spessore di 20 cm. Soltanto quest'ultimo tipo è utilizzato per la realizzazione di muri portanti, ed è per questo prodotto su ordinazione dei committenti; mentre con la maggior parte dei tufi estratti si realizzano muri divisorii o murature di tamponamento.

In conclusione mi piace riportare qui un brano del grande poeta dialettale Pietro Gatti, di Ceglie Messapica, il cui nonno era uno zuccatore, come il mio.

Vorrei che fosse vivo mio nonno / e si trovasse a passare da qui / per vedere come è cambiato il posto in cui tanti anni ha lavorato. / Usò il piccone e ne trasse conci / che squadro come se usasse una riga, / poi li trasportò sulle sue spalle / per guadagnare un pezzo di pane. / Con sudore e con i calli alle mani / non era certo una vita da cristiani, / poi alla sera due fave riscaldate / accompagnate dalle cicorie raccolte nelle Tagliate. / Se ascolti con sentimento / potrai ancora sentire il rumore dei cavamonti, / che con i loro picconi, / hanno reso bianche queste mura. / Queste terrazze profumate di mirto / di rucola, di timo e di capperi, / dove in un anfratto poco profondo / la rondine viene a fare il nido. / La lucertolina in questo luogo è regina / e abitante è il passerotto, / il corvo, il tordo e il serpentello / vengono a trascorrere le ferie ogni estate. / Che strane forme possiede questa pietra / che fu irrorata dal sangue delle vene, / e fu bagnata col sudore della fronte / di quanti hanno cavato questo monte. / Questo monte abbandonato per molti

i anni, / dove hanno buttato spazzatura, / quelle stesse cave che hanno fatto la storia / e che erano la culla della memoria. / È venuto però il tempo del ravvedimento / la dimenticanza era un peccato, / perché le Tagliate sono una ricchezza / ed ora messe a nuovo sono una bellezza, / sono un ponte tra il passato ed il presente, / sono un libro di un racconto antico, / e se vogliamo che la storia duri a lungo / rispetta le Tagliate e la Natura.

Dedicato ai miei nonni e a tutti coloro che hanno cavato tufi.

Bibliografia

[Di Pede 1990] Matera, Le cave di tufo, a cura di Franco Di Pede, Matera, Grafiche Paternoster.

[Paternoster 1975] E. Paternoster, Cimase di tufo, Matera, Edizioni Studio.

[Restucci 1998] A. Restucci (a cura di), Matera- i Sassi -Manuale di recupero, in Documenti di architettura, Milano, Electa.

Fig. 5 - Le mani di Vittorio Coretti fissano i binari. Anno 2008 (foto D. Martiradonna)



CHIUSO IL LUNEDI



IL POETA CONTADINO

**PIZZERIA
BRACERIA - RISTORANTE**

Piazza della Concordia - Ecopolis
Borgo La Martella (MT)
Tel 0835 / 307688 - Cell 328 / 6895131



Via Nazionale, 93 Z
75100 Matera - 0835-383662

Giuseppina Tataranni, prima assistente sociale di Matera

Gli straordinari anni della ricostruzione

di Pasquale Doria



Fig. 1 - Angela Zucconi, al centro con gli occhiali, durante un incontro Cepas (archivio fotografico Tataranni)

Un centro sociale? La prima volta che se ne sentì parlare, dalle nostre parti, fu a La Martella. L'ambizione era quella di dare testa e gambe a un villaggio modello e, considerati gli anni in cui venne realizzato, agli esordi fu definito il più bel borgo d'Italia. Una sorta di miracolo reso concreto soprattutto per impulso di Adriano

Olivetti. Fu scelta Matera per varie ragioni. Tra queste, non secondaria, la questione legata a una popolazione densamente concentrata in città, mentre la campagna, dove si esprimeva in gran parte la forza lavoro locale, non veniva vissuta, era deserta e le attività degli addetti all'agricoltura si svolgevano, lontano dalle loro case, spesso in campi lontani anche decine di chilometri.



Fig. 2 - Giuseppina Tataranni, in piedi al centro, durante un'iniziativa Cepas (archivio fotografico Tataranni)

L'industriale di Ivrea, a valle della legge di risanamento dei Sassi del 1952, formò una commissione interdisciplinare per lo studio della città di Matera e del suo territorio e, contemporaneamente, facendo leva sull'Unrra Casas e sull'Inu avviò un progetto urbanistico, studiato ancora oggi, coinvolgendo alcune riconosciute personalità del mondo intellettuale e tecnico attive a livello nazionale. L'Unrra (United nations relief and rehabilitation administration) era un'organizzazione delle Nazioni Unite che si occupava della ricostruzione dei paesi impoveriti dalla conseguenze della seconda guerra mondiale. In Italia fu affiancata dal Comitato amministrativo soccorso ai senza tetto (Casas) e, in alcuni casi, come accadde a La Martella, dall'Istituto nazionale di urbanistica (Inu).

Adriano Olivetti era ai vertici sia dell'Unrra che dell'Inu e anche un dichiarato e convinto sostenitore del Cepas, il Centro di educazione per assistenti sociali, prima scuola laica di Servizio sociale in Italia. Personalità come quella di Guido Calogero e Maria Calogero Comandini offrirono la direzione della scuola a Angela Zucconi. Insieme, accarezzavano un sogno. Pensavano che fosse possibile svoltare con il decollo dei metodi e delle tecniche proprie dei Servizi sociali, già attivi in altre realtà europee e americane. Del resto, all'epoca, era una disciplina che si stava affacciando in ambito accademico ed era forte la volontà di voler contribuire con ogni mezzo alla rinascita e alla costruzione di una nuova Italia democratica. Moltissimi i docenti di fama che a livello d'insegnamento aiutarono il Cepas a crescere, anche perché lo riconoscevano quale momento di avanguardia, non solo nazionale. Tra questi ricordiamo Adriano Ossicini, che è stato anche senatore a Matera, Federico Chabod, Bruno Zevi, Cesare Musatti, Aldo Visalberghi

e tanti altri ancora nell'ottica della massima professionalità, approccio interdisciplinare e polivalente ai problemi da affrontare, nonché concrete soluzioni per il loro superamento attraverso una seria pratica riflessiva.

L'agente di cambiamento avrebbe dovuto essere l'assistente sociale. In questo quadro generale di riferimento lo sviluppo dei Centri comunitari ispirati da Olivetti era palese. Avrebbero dovuto nascere in tutti i quartieri della ricostruzione e proporsi come centri propulsivi e di gravitazione di ogni nuova comunità. Era anche la volontà che animava i progetti pilota di sviluppo comunitario nel Mezzogiorno. Il primo riguardò proprio il risanamento dei rioni Sassi di Matera, nel 1953; poi si passò in Abruzzo, nel 1956.

In questa temperie culturale, unica e irripetibile per il nostro Paese, si formò anche la prima assistente sociale di Matera: Giuseppina Tataranni. Protagonista di una storia contemporanea che, solo a un giudizio superficiale, potrà apparire marginale rispetto ad altre vicende del territorio. Di contro, la sua, è una testimonianza autentica di emancipazione e formazione approdata attraverso un percorso esistenziale coraggioso e improntato alla filosofia di vita di un personaggio come Angel Zucconi, che forse il nostro Paese non ha apprezzato e mai conosciuto abbastanza.

Giuseppina Tataranni è nata a Matera il 12 dicembre del 1926; in via Riscatto, vicino l'affresco della Madonna dipinto nella nicchia che si trova sotto l'arco, sulla cima della Civita, al cospetto del convento delle Monacelle. Ricorda perfettamente che da casa sua partiva una scala, molto ripida, che ora non c'è più e che conduceva dall'altra parte, direttamente nella sottostante via San Nicola del Sole, fuori dalle antiche mura medievali. La vivacità è sempre stata un tratto distintivo del suo temperamento. Fin da bambina era incuriosita da quello che sentiva raccontare dal nonno, barbiere personale della famiglia dei conti Gattini. Era affascinata anche dall'abilità del padre, Eustachio Vincenzo, un cuoco e pasticcere molto noto in città. Fu dato a lui l'incarico

Fig. 3 - Giuseppina Tataranni impegnata negli aiuti ai senza tetto dell'Abruzzo nel 1960 (archivio fotografico Tataranni)





Fig. 4 - La biblioteca organizzata da Giuseppina Tataranni, in primo piano, alla borgata romana di San Basilio (archivio fotografico Tataranni)

di preparare il pranzo in occasione della visita di Mussolini, il 28 agosto 1936. Era il proprietario di un ristorante che si spostò da Piazzetta San Eligio di fronte alla Prefettura, all'angolo con via Roma, quando questa fu ampliata per raggiungere la stazione ferroviaria.

La famiglia era numerosa ma, Giuseppina - così vuole essere chiamata dagli amici - ebbe la possibilità di frequentare le scuole elementari, le medie e il Liceo Classico, nel cui convitto il padre gestiva la mensa. Ricorda che era preside Giuseppe Bruno quando si diplomò nell'anno scolastico 1948-49. Le possibilità economiche non mancavano. Non si volevano infrangere i sogni di una ragazza di belle speranze, così, si stabilì che avrebbe potuto continuare gli studi. L'Università, una vera sfida per quei tempi.

S'iscrisse a Bari, a Giurisprudenza, tra i suoi maestri ebbe Aldo Moro. In facoltà conobbe un ragazzo con il quale rimase fidanzata fino a quando lui non si laureò e andò a lavorare a Milano dove, però, incontrò un'altra donna che poi sposò. Giuseppina nel 1954 si laureò con una tesi su "Efficacia Civile delle Sentenze Ecclesiastiche in Materia Matrimoniale", ma da allora in poi, anche per via della delusione amorosa che aveva vissuto, decise di non volerne sapere più di giurisprudenza e neppure di sposarsi.

Andò a vivere per qualche tempo dalla zia che abitava a Roma. Fu qui che, dopo aver maturato una serie di amicizie, nel 1956 si iscrisse alla Scuola di servizio sociale, il Cepas. Tre anni vissuti intensamente punteggiati da una serie di tirocinii sul campo nelle fabbriche di Olivetti, all'Istituto medico psico-pedagogico "Sante De Sanctis" a Roma, in attività ricreative con gruppi di bambini diversamente abili, ancora a Roma all'Istituto provinciale per l'assistenza all'infanzia (Ipa) nella sezione affidamenti di minori a scopo affettivo. E poi, nel 1962 le affidarono l'incarico di assistente sociale al Gruppo autonomo assistenza di Pescocostanzo, in

provincia dell'Aquila, e fino al 1964 quello al Servizio legale e del personale di Ariano Irpino, in provincia di Avellino.

Non si fermò più. Tornò a Roma nel 1968 all'Ufficio regionale per il Lazio e l'Umbria, sempre delegata alla sezione dei Servizi legali e del personale. Nel maggio del 1969 divenne Supervisore nell'insegnamento della Scuola speciale di assistenza sociale e di ricerca per le scienze morali e sociali all'Università Statale degli Studi di Roma e nel 1971 fu promossa alla qualifica di direttrice del Servizio sociale per il Lazio e l'Umbria. Ancora avanti, nel 1974 maturò la nomina di direttrice principale dell'Istituto per lo studio dell'edilizia sociale (Ises) per il Lazio e l'Umbria, quindi, nel 1978 fu trasferita all'Inps, nella sede zonale Roma Eur e, dal 1982 fino alla pensione, con lo stesso incarico lavorò nella sede Zonale del Lido di Ostia.

La sintesi dei vari incarichi rende solamente in parte l'idea dell'enorme mole di lavoro svolto in anni di grande impegno civile e morale in ogni parte d'Italia. Non erano certo i titoli dirigenziali a interessare più di tanto Giuseppina, quanto la risoluzione concreta delle questioni che di volta in volta incontrava sul suo cammino. La prova provata di quello che racconta è nel suo nutrito archivio fotografico, documenti e lettere. Un racconto tutto centrato sulla promozione sociale di comunità che volevano entrare finalmente nella storia, come era già accaduto in zone più felici d'Italia. Da quelli che non sono solo semplici pezzi di carta si afferra una sorta di sacrificio personale esercitato in realtà colpite da calamità naturali come i terremoti. Momenti drammatici che la videro impegnata in Abruzzo a Pescocostanzo e in Sicilia nella valle del Belice, ma anche all'indomani della disastro del Vajont, con il catastrofico cedimento della diga di Longarone, in provincia di Belluno. Non è tutto. Non solo emergenze e tragedie, ma anche un fitto tessuto di iniziative che puntavano alla creazione di centri sociali e culturali, biblioteche di quartiere e strutture sportive per i più giovani. Tutte esperienze ben assimilate, dal progetto all'esecuzione, pronte per essere trasferite nei corsi di perfezionamento e aggiornamento degli allievi iscritti agli studi socio-assistenziali dell'Università di Roma. Esaltante, inoltre, appare anche dalle fotografie e soprattutto dai suoi racconti, ricchi di particolari, il fitto tessuto di episodi intrisi di profonda umanità. Si nota, in particolare, una forte carica di entusiasmo. Affiora in modo netto durante gli anni vissuti in una realtà sociale difficile per la realizzazione di una scuola al quartiere romano, allora periferico, di San Basilio.

Gli attestati, ha conservato anche quelli, parlano per lei. Una fitta sequenza di segnalazioni e riconoscimenti per "... ottimi requisiti professionali, notevoli qualità personali come dedizione al lavoro, esperienza, serietà e precisione nel tenere gli impegni, competenza in la-

voro di gruppo”. Giudizi che si ripetevano puntuali e lusinghieri al termine di tutte le esperienze lavorative in cui ebbe modo di interpretare il suo ruolo praticamente come una missione. A pensarci bene, è stata la madre e la sorella maggiore per tanti giovani. Molti di loro le hanno riconosciuto questo ruolo e alcune lettere, a tratti commoventi, testimoniano quanto può aiutare il calore umano quando manca quello di una vera famiglia. Si capisce bene che la ristrettezza economica era spesso fonte di gravi difficoltà, ma con la sua enorme forza d’animo si riuscivano a superare anche i momenti di dura povertà materiale. Il segreto? Giuseppina metteva in gioco tutta se stessa e, anche nei momenti di grande affanno reagiva, non si rassegnava e condivideva puntualmente la sua grande ricchezza di spirito.

Non ne ebbe l’occasione, ma è una ricchezza che avrebbe voluto mettere volentieri a disposizione in una missione come quella immaginata dal Cepas per il borgo La Martella, ma si era già conclusa in malo modo quando si era appena laureata. Parliamo dei primi anni Cinquanta, periodo segnato dalla “guerra fredda” e da un clima in cui bastava davvero poco per vanificare anni di preparazione e lavoro. I problemi aumentavano quanto più era forte il tentativo di non farsi assimilare dalle solite parrocchie, le più grandi. Quanti hanno conosciuto anche solamente da lontano la parabola olivetiana ne sanno qualcosa.

Una terza via non fu possibile e a La Martella fu superato ogni limite. La promozione sociale si trasformò ben presto in una trincea, uno scontro continuo. In questo corpo a corpo a pagare il prezzo più alto, praticamente il loro allontanamento, furono proprio le assistenti sociali. Come anticipato, Angela Zucconi aveva formato il personale specializzato cui affidare il Centro sociale al borgo La Martella. L’obiettivo era quello di favorire feconde condizioni di socializzazione nelle nuove case dopo l’addio a quelle giudicate insane nei rioni Sassi. Accadde qualcosa d’imprevisto che ancora oggi suscita vivo imbarazzo per il trattamento che fu loro riservato. Le assistenti sociali vennero di colpo ritirate. Sul loro capo pendeva l’accusa grave di aver trattato argomenti non ben accettati.

Non ben accetti da chi? Insomma, destò particolare scandalo quanto dissero durante una riunione. Si parlava di eccedenza demografica locale e nazionale rispetto alle limitate risorse disponibili in quella fase delicata che stava vivendo tutto il Paese. Una limitatezza che postulava un qualche controllo delle nascite. Fu sufficiente per adottare decisioni drastiche. «In quei tempi» - scrive il prof. Gilberto Marselli - «è bene ricordarlo, il Codice Rocco, allora in vigore, considerava reato contro la razza ogni intervento mirante al controllo delle nascite. Ma si tenga presente» - aggiunge Marselli - «che proprio in quegli anni, la sproporzione tra popolazione e risorse causò la ripresa dei flussi migratori e che, nel ven-

tennio 1951-1971, il Mezzogiorno perse circa 4 milioni di abitanti, pari al 18 per cento della sua popolazione». [Marselli 2016, p. 158].

Una ferita mai risanata. Lo spopolamento, specialmente quello dei centri più piccoli nelle zone interne, non è mai stato fermato. Anzi, l’emorragia da qualche anno a questa parte è ripresa con maggiore forza, facendo ogni giorno di più quel fondamentale capitale sociale senza il quale nessuna comunità può sopravvivere a se stessa. Oggi, Giuseppina Tataranni ha 94 anni. Sorprende la sua volontà di autonomia. È una questione di carattere e quando racconta la sua storia attraverso gli sguardi di chi ha aiutato a crescere come fossero figli e nipoti, le energie sembrano miracolosamente moltiplicarsi. Ha un solo rimpianto, affiora quando mostra il suo passaporto, non poter viaggiare più come un tempo.

Bibliografia

[Marselli 2016] G. A. Marselli, Mondo contadino e azione meridionalista, Editoriale Scientifica Napoli, p. 158.

Fig. 5 - Una foto recente di Giuseppina Tataranni scattata nei Sassi in via San Giuseppe, non lontano da dove è nata (archivio fotografico Tataranni)





COMODUS

complementi d'arredo

Homewear
tessile casa

 **COMODUS HOMEWEAR**

via Annunziatella, 62 - MATERA. Tel. 0835 240385; e-mail: homewear@comodusarredamenti.com

I graffiti absidali di San Giovanni Battista a Matera. Epigrafi *pro anima* e gruppi figurati

di Sabrina Centonze ed Ettore Camarda

I conci di nuda calcarenite della chiesa di San Giovanni Battista scandiscono uno spazio interno intensamente raccolto, che ci racconta ancora molto della sua fase medievale, nonostante le trasformazioni apportate nei secoli all'originario tempio del XIII secolo, denominato *Santa Maria la Nova*. Un ambiente di questo tipo, infatti, non è nato per esprimersi esclusivamente tramite i chiaroscuri. Al suo interno dovremmo figurarci pareti affrescate e decorazioni policrome e il resto delle superfici velate da tonachino che tendeva a non mostrare i giunti e i ricorsi dei conci completamente a vista, come al contrario li vediamo oggi.

Tali superfici, lapidee e pittoriche, fino a una certa altezza si offrivano a fedeli e pellegrini che, lasciandovi graffiti devozionali a sgraffio, intendevano stabilire con il luogo sacro un legame personale (a questo proposito cfr. quanto esposto rela-

Fig. 1 - Matera, abside destra di San Giovanni Battista, con la localizzazione dei gruppi epigrafici graffiti (E1, E2 e E3) e dei gruppi figurati (F1, F2). Il riquadro N individua il nome del beneficiario della supplica e quello A i lacerti di affresco (foto S. Centonze)



tivamente al *sandalo del pellegrino*, di cui un esemplare è graffito sulla facciata ovest di San Giovanni [Centonze 2017]).

L'estrema rarità dei graffiti in questa chiesa, dunque, trova ragione in alcuni avvenimenti che ne hanno segnato l'evoluzione storica e quella del culto, *in primis* l'abbandono nel 1480 da parte delle monache di Accon (titolari anche di un monastero adiacente, oggi scomparso), a seguito dei consistenti danni subiti dalle strutture durante il terremoto del 1456. Dal momento del trasferimento delle monache nel nuovo convento dell'Annunziata alla Civita, per la nostra chiesa iniziò una fase di progressivo declino, che vide un accesso limitato alle funzioni religiose proprio nel periodo di grande fioritura del fenomeno dei graffiti devozionali, fino al 1696, quando, accogliendo la parrocchia di San Giovanni Vecchio, essa ottenne l'intitolazione attuale [Foti 1996, pp. 221, 233].

In più, per la scomparsa delle incisioni realizzate nel corso del tempo, furono determinanti nel 1851 la stesura di «*varie mani di calce*» [Padula, Motta 1995, pp. 41-42; Foti 1996, p. 247 e note 326-327; ASGB 1851-1852] e un successivo intervento di scrostamento profondo nel 1926, che decretò la completa perdita delle patine originali. Questo «decorticamento», purtroppo, toccò a molti edifici sacri tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX [Franzini, Gratzu 1984; Gori, Toscano 1984].

Pertanto, graffiti come la celebre iscrizione attestante la morte del Conte Tramontano [Camarda 2018], si sono salvati grazie alla particolare profondità del tratto, e probabilmente anche per un riconosciuto valore storico; mentre quelli che censiamo di seguito, di tipo epigrafico e figurato, per un caso fortuito si rinvergono ancora nell'abside destra della chiesa, scarsamente illuminata (fig.1).

L'analisi che segue ci permette di restituire importanti dati relativi alla decorazione e alla destinazione d'uso di questa parte conclusiva della navata destra.

Memento, Domine...

I primi graffiti che presentiamo, sono gruppi di iscrizioni appartenenti a una stessa tipologia. Li dividiamo in tre gruppi epigrafici, individuandoli come E1-E2-E3 nella fascia semicircolare di 1,85 metri di diametro dell'abside, ad altezza della quinta fila di conci a partire dal basso (fig. 1).

All'estrema ala destra abbiamo il gruppo E1, con il tratto più leggibile delle iscrizioni (fig. 2), dove possiamo distinguere una proposizione di senso compiuto che doveva

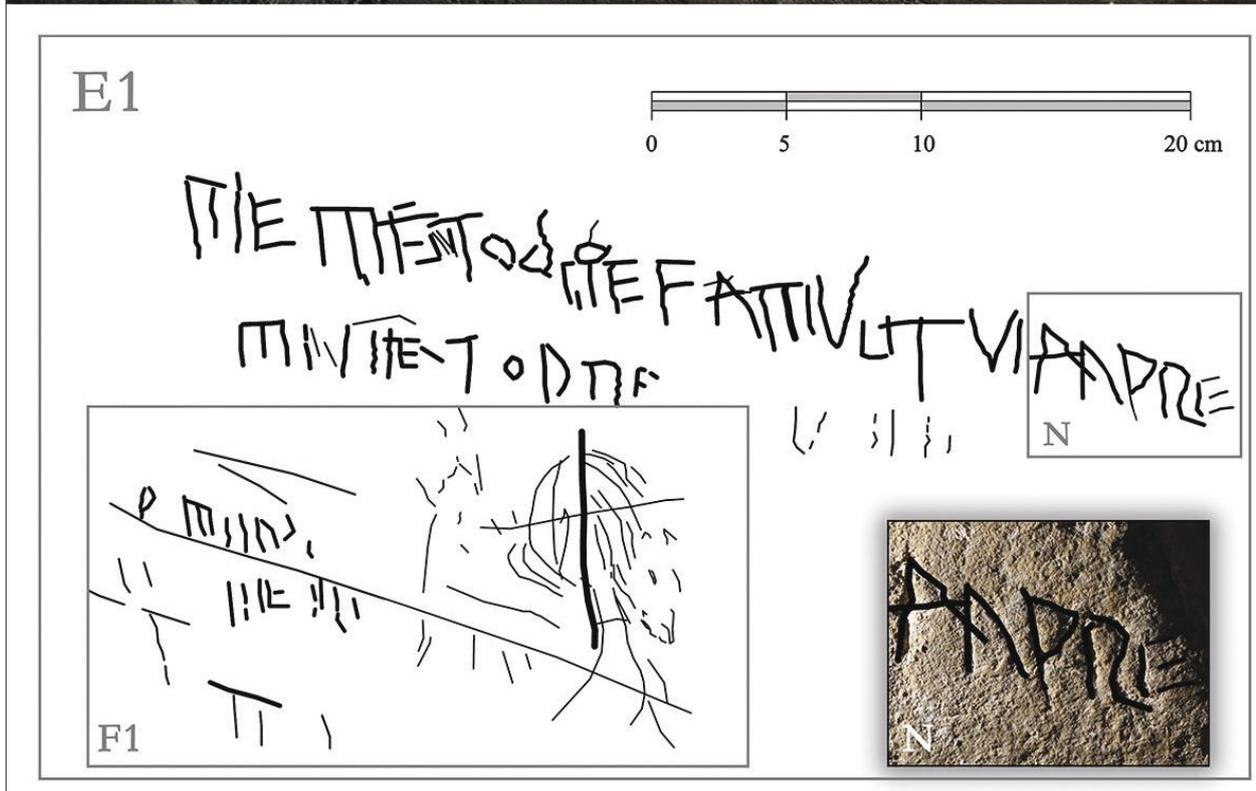
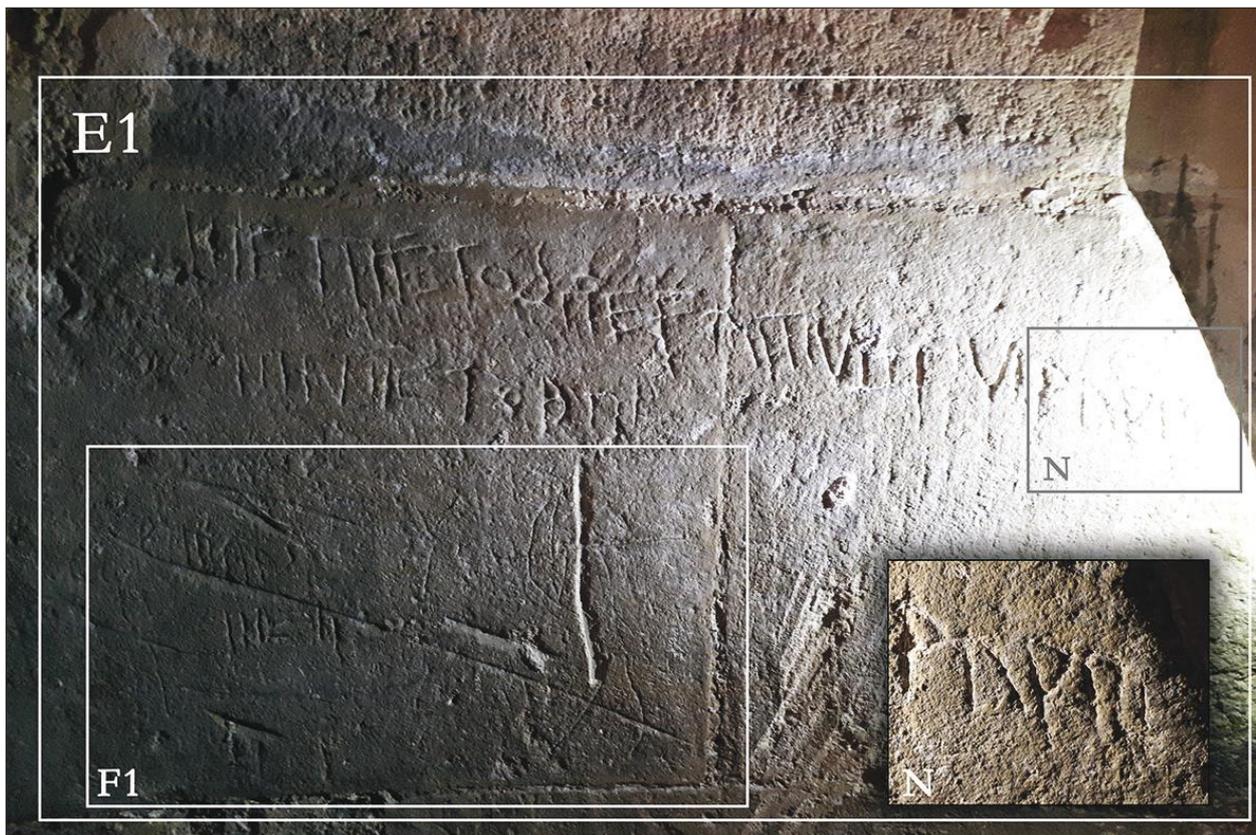


Fig. 2 - Il gruppo di epigrafi graffite E1, che presenta la formula completa della supplica «Memento Domine famuli tui Andreae». Il nome del beneficiario, pervenutoci parziale ma leggibile, è ingrandito nel riquadro N. Il riquadro con il gruppo figurato F2 sarà meglio analizzato più avanti (elaborazione grafica S. Centonze)

poi ripetersi nelle linee sottostanti, impresse in modo più leggero e quindi pervenute in fievoli tracce, nel modo seguente:

MEME(N)TO, D(OMI)NE, FAMULI TUI ANDRE[AE]
 MEME(N)TO D[OMINE]
 MEM[ENTO]

«Ricordati, o Signore, del tuo servo Andrea / ricordati, o Signore ... / ricordati ...».

Nella trascrizione le parentesi tonde indicano lo scioglimento di un'abbreviazione (ad esempio la tipica forma

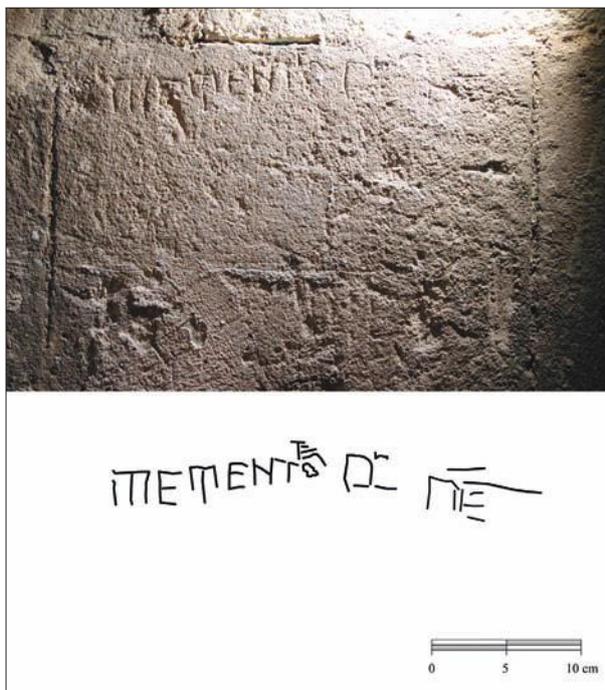


Fig. 3 - Iscrizione E2 al centro-destra dell'abside (elaborazione grafica S. Centonze)

compendiata *DNE*, vale a dire *DOMINE*), mentre le parentesi quadre indicano lettere non più leggibili ma ricostruite con sicurezza. Dai primi caratteri *ANDRE* (riquadro N in fig. 2) abbiamo ragione di ritenere che il nome del “servo” citato sia «*ANDREAE*» («Andrea»), con le finali *AE* in parte coperte di malta e in parte perdute o, ancora, mai incise sin dall’origine, in quanto all’ignoto autore è mancato lo spazio sufficiente per completare la frase. In un graffito di tipo estemporaneo, infatti, manca la pianificazione preventiva dello spazio e spesso anche la coerenza formale; questo si riflette sui caratteri, che, pur essendo prevalentemente maiuscoli, sono inframmezzati da alcune minuscole (quali la *D* di *DOMINE* al rigo 1 e le *N* ai rigi 1-2 in fig. 2), e sull’andamento obliquo e irregolare, in un *ductus* che delinea lettere particolarmente oblunghe e squadrate (si vedano in particolare le *M*, la *N* di *DOMINE*, la *U* di *TUI*).

La stessa mano si riconosce in altri due gruppi, sempre alla stessa altezza dell’abside: nell’area E2 al centro-destra (fig. 3), si legge un isolato *MEMENTO D[OMI]NE*; altri due esemplari afferenti al gruppo E3 sono conservati sull’ala sinistra (fig. 4): si tratta di un *MEME(N)TO* inciso in profondità su un concio e, appena sopra di esso, tracciato sulla malta tra la quinta e la sesta fila, un ulteriore *MEME[NT]O* in miniatura (h. 6-9 mm), preceduto da altri caratteri indecifrabili.

È chiaro che l’incisore intendeva rivolgere una supplica al Signore, per raccomandare l’anima di un defunto o di un vivo, e per fare ciò ha richiamato un’invocazione molto nota nel lessico cattolico. Si tratta della proposizione «*Memento, Domine, famulorum et famularum tuarum*» («ricordati, o Signore, dei tuoi servi e delle tue serve») presente nel *Canone Romano*, l’antica raccolta dei testi e delle preghiere da leggere e recitare nel corso degli anni liturgici, tuttora in uso (nella versione avallata nel 1962 dal Concilio Vaticano II). La formula è identica sia nel *Memento per i vivi*, sia in quello per i defunti (anche nelle

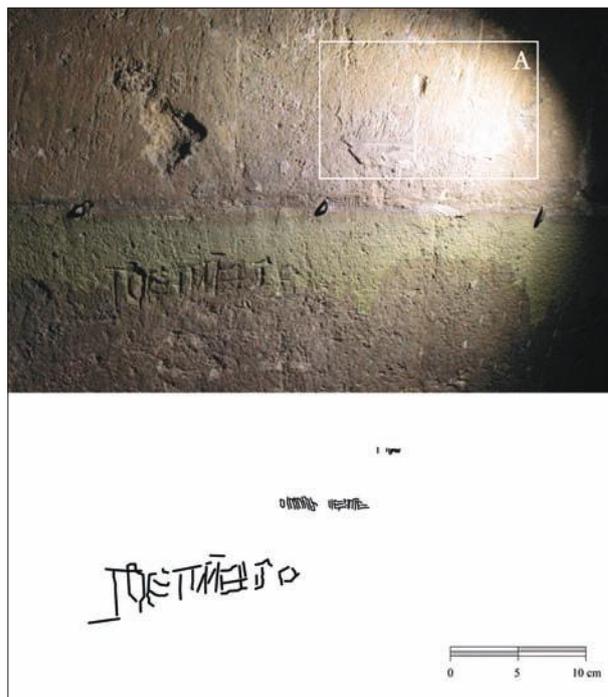


Fig. 4 - Gruppo di iscrizioni E3 a sinistra dell'abside (elaborazione grafica S. Centonze)

messe funebri *ad personam*). Vediamo dunque come la frase, estrapolata, all’occorrenza venisse adattata per ricavarne suppliche, modificando la formula al singolare (*famuli* = «del tuo servo») e aggiungendo il nome di battesimo del beneficiario.

famuli tui...

In generale l’appellativo di *famulus* può essere riferito a qualunque cristiano, dal semplice fedele, al committente più o meno abbiente e persino al prelado. Ad esempio nei vari *Sacramentaria* (*Sacramentarium Veronense*, *Sacramentarium Gelasianum*: tutti testi che fondamentalmente ricalcano, qua e là variandolo, il *Canone Romano*) *famulus* è spesso attribuito del vescovo (fig. 5).

Nel nostro caso privo di indizi, è arduo scoprire l’identità del beneficiario della supplica, ma è anche piuttosto naturale pensare al più noto Andrea al quale Santa Maria la Nova sia stata legata, ovvero all’Arcivescovo che alla fine degli anni Venti del Duecento condusse a Matera dalla Terrasanta le monache di Accon (Acri), per insediarle proprio in questa chiesa. Si tratta una figura chiave per lo sviluppo dell’antica Arcidiocesi di Acerenza e Matera: durante la sua amministrazione furono avviati i più imponenti cantieri religiosi materani, ma l’esuberante intraprendenza dell’Arcivescovo, gli intensi e diretti scambi con il papato, e, probabilmente, anche l’appoggio offerto agli ultimi Altavilla, al quale seguì quello ai dissidenti filo-normanni in periodo svevo [Panarelli 2012, p. 49], non furono molto graditi alla compagine religioso-politica del XIII secolo, tanto che Andrea fu accusato di spergiuro, simonia e delitti carnali e fu costretto a dimettersi [Panarelli 2012, pp. 36-40].

Stando alle sue vicissitudini personali, l’Arcivescovo Andrea risponderebbe alle caratteristiche di un’anima debitrice di riabilitazione, ma non più di qualunque altro cristiano al cospetto divino, medievale e non, in fondo.

Dunque, in mancanza della carica di *Archiepiscopo* accanto al nome, o di altri elementi probanti che ci rimandino più esplicitamente a lui, non vi è certezza che l'Arcivescovo Andrea sia il nostro *famulus*.

I memento negli affreschi pro remedio animae

Le iscrizioni *memento* non sono consuete nella casistica graffita, al contrario, si registrano largamente in forma dipinta sugli affreschi *pro remedio animae* del XIII e XIV secolo, quando prese piede la consuetudine per devoti facoltosi, mercanti e membri del clero, di devolvere per via testamentaria una parte dei propri beni per finanziare opere sacre, edifici o loro parti, dai materiali edili alla decorazione scolpita e pittorica, fino agli arredi, ai paramenti liturgici e alle suppellettili [Bacci 2000; Bacci 2003, pp. 111-193].

In un certo senso, i nostri *memento* graffiti riprendono in maniera non ufficiale le iscrizioni che si trovavano a margine di affreschi raffiguranti temi a carattere salvifico, quali il Cristo Giudice, l'Imago Pietatis, la Vergine con Bambino e le rappresentazioni di santi intercessori per l'anima del testatore [Bacci 2003, pp. 145 e 186].

Fanno da cartina tornasole le ricorrenze nelle nostre chiese rupestri: «*Memento Dne famula tua Bularina*» appare sulla Crocifissione di Cristo la Selva (cfr. D. Caragnano in questo numero); troviamo la stessa supplica dipinta sul fondo ocre del San Vincenzo affrescato nella Cripta dei SS. Pietro e Paolo, sotto la chiesa di San Francesco d'Assisi, con il nome del beneficiario dell'invocazione non più leggibile; grazie all'Anonimo Manoscritto n. 959, custodito presso il Museo Ridola, riusciamo a riconoscere alcuni caratteri dell'iscrizione «*Memento Domine famuli tui Simeonis et uxoris eius*» una volta ben visibile sotto la duecentesca Vergine con Bambino di Madonna delle Tre Porte (fig. 6); lo stesso Manoscritto ne registra un'altra ai piedi della Vergine nella perduta chiesa di Santa Sofia, nella quale appariva il nome Maria [BMR 1916, p.25].

Sovente il committente si faceva ritrarre a margine degli affreschi, come figura supplice e contrita al cospetto dei santi. È il caso della Cripta detta del "Cristo Docente", dove segnaliamo tre esemplari ancora parzialmente leggibili di affreschi *pro anima*, tramite i quali la cripta si configura come cappella funeraria: una Vergine *Kyriotissa* con San Pietro in una lunetta, nei quali angoli appaiono due *famuli*, e un dipinto del Battista (adiacente al Cristo Giudice dell'abside) con un terzo *famulus* in basso a destra (figg. 7-8). Ognuna delle tre figure appare sotto la propria sup-

plica *memento*, ma solo in quella del testatore a sinistra del primo affresco si è conservato il nome, Leone, il quale, pur non avendo la chierica, è vestito con il sacco da frate con cui ha voluto essere rappresentato o ha chiesto di essere sepolto, per apparire supplice e in vesti quanto più dimesse al cospetto divino.

La croce graffita

I segni di un "pannello graffito" non sempre hanno un nesso funzionale e cronologico. Se ne studiano le singole parti, per poi verificare se sussistono o meno connessioni tra di esse.

Sul concio dell'ala destra dell'abside sul quale insiste il primo tratto delle formule *memento* E1, appena sotto il secondo rigo, incontriamo anche il gruppo figurato F1 (figg. 2 e 9). La porzione più evidente si configura come il fulcro di questo gruppo. Si tratta di un'incisione verticale ampia e profonda, alla quale si sovrappone un segno trasversale, marcato con pressione crescente da sinistra a destra, in modo da costruire una croce (fig. 11D). Ai lati dell'asse verticale ci sono lievi segmenti curvi a sgraffio, che racchiudono simmetricamente la croce, la quale viene a trovarsi in corrispondenza delle parole *Domine* (*Signore*) dei *memento* sovrastanti. Tale posizione e il modo di marcare il verticale, sono elementi che gettano le basi per l'ipotesi di un collegamento tra parte epigrafica E1 e l'adiacente parte figurata F1.

E non solo. Ampliando maggiormente il quadro e visionando il materiale fotografico, dal risultato delle elaborazioni grafiche è emerso che l'ultimo gruppo figurato F2 ha un peso enorme nella lettura dell'intero pannello absidale.

Il guerriero barbuto e il cervo

Il gruppo F2, inciso nel secondo concio da destra della terza fila (fig. 1) è certamente il graffito figurato più chiaro e descrittivo che ci sia pervenuto. Il tratto non è profondo, ma abbiamo davanti una figura umana ben delineata, della quale vediamo il profilo sinistro (figg. 10 e 11I). Si tratta di un uomo barbuto, con la chioma riccioluta lunga fino alle spalle; indossa elmo, mantello, spada e regge uno stendardo da cui pende un drappo dalle linee leggere (fig. 11L). Un guerriero, dunque, con la gamba destra leggermente avanzata e lo stendardo stretto nella mano destra, a precederlo. La mano sinistra è sull'elsa di una spada riposta in un fodero, la cui punta leggermente arcuata, nel contesto di un equipaggiamento tipicamente occidentale, è da attribuire al valore estemporaneo del disegno. Le piume dell'elmo, infatti, particolarmente lunghe ed enfatizzate, arrivano a toccare il mantello sollevato dal vento. Sotto i pantaloni ampi, probabilmente fino al ginocchio, spuntano delle calzature alte, con qualche segno incrociato, non meglio definito, e un tacco più evidente. Abbiamo poche linee sul petto per dire che l'uomo indossi una corazza, tuttavia è ben visibile la casacca lunga nella parte posteriore. Di questa figura colpiscono alcuni aspetti, quali lo sguardo fisso verso l'alto, la forma dell'elmo, con la *cresta* metallica accentuata che ricorda quella dell'esercito romano, con l'aggiunta di lunghe piume da cavaliere, che sono, tuttavia, indice di una datazione più tarda, come anche i tacchi alla base delle calzature. L'immagine che si evince

Fig. 5 - La supplica per Remedius o Remigius, vescovo di Coira: «*MEMENTO D(OMI)NE FAMULI TUI REMEDII EPI(SCOPI) ET(CE)TERA*», dal Codex Sangallensis 348, p. 368, secc. VIII-IX, che riporta il Sacramentarium Gelasianum. Biblioteca abbaziale del monastero di San Gallo, Svizzera

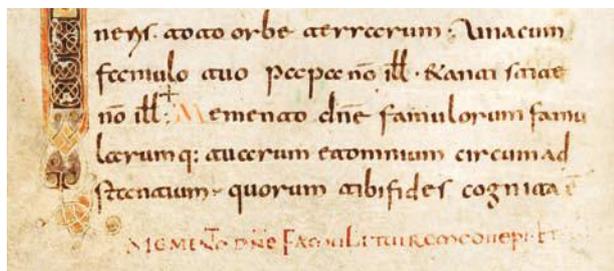




Fig. 6 - Madonna delle Tre Porte, Matera. Quanto rimane dell'iscrizione «Memento Domine famuli tui Simeonis et uxoris eius» sotto la duecentesca Vergine con Bambino (foto F. Foschino)

è quella di un guerriero vestito secondo una moda non proprio coeva al periodo storico che l'elmo suggerisce. Pur non avendo l'aureola, egli tende a rispecchiare le raffigurazioni dei primi martiri guerrieri cristiani visti secondo un'iconografia tarda. In basso, ad accompagnare l'uomo, abbiamo un cane con le fauci aperte dalle quali sporgono i denti della mandibola (fig. 11M) e un'altra figura purtroppo poco definita, che suggerisce la sagoma di un seguigio seduto, rivolto anch'esso con la testa verso l'alto (fig. 11N). Con buone probabilità, l'uomo è accompagnato dai cani in una battuta di caccia.

A questo punto comincia a delinearsi uno scenario iconografico piuttosto noto a Matera, che si chiarisce del

tutto individuando l'oggetto degli sguardi dell'uomo e del cane nel gruppo F1 in alto: la croce graffita appare più chiaramente racchiusa tra un paio di corna non appena riconosciamo, a destra, il profilo allungato della testa di un cervo (fig. 11A) che ricambia gli sguardi scrutando fieramente verso il basso. A sinistra dell'animale è stato graffito un secondo cervo, più piccolo, con le corna alte e ramificate, che sembra essersi voltato (fig. 11E).

La parte sinistra del gruppo F1 possiede le caratteristiche di una falsa prospettiva, con delle figure di quadrupedi appena abbozzate che salgono lungo le linee inclinate di quella che potrebbe essere una rupe (fig. 11F,G,H).

Sembra proprio che i graffiti F1 e F2, dunque, siano legati dalla sequenza narrativa dell'apparizione del cervo crucigero a Sant'Eustachio, il primo patrono di Matera. Il santo appare graffito senza aureola, in quanto in questo frangente egli è ancora il soldato romano *Placido*, raffigu-

Fig. 7 - Cripta detta del "Cristo Docente", Matera. Dettaglio dell'angolo sinistro della lunetta della Vergine Kyriotissa e San Pietro, con il famulus Leone vestito con un umile saio da frate e la supplica «Memento Dne famuli tui Leonis» (foto F. Foschino)

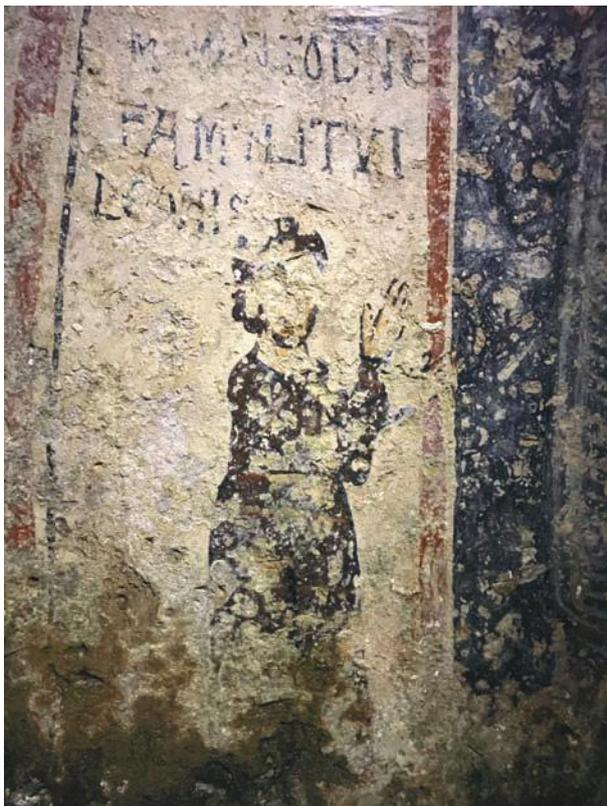
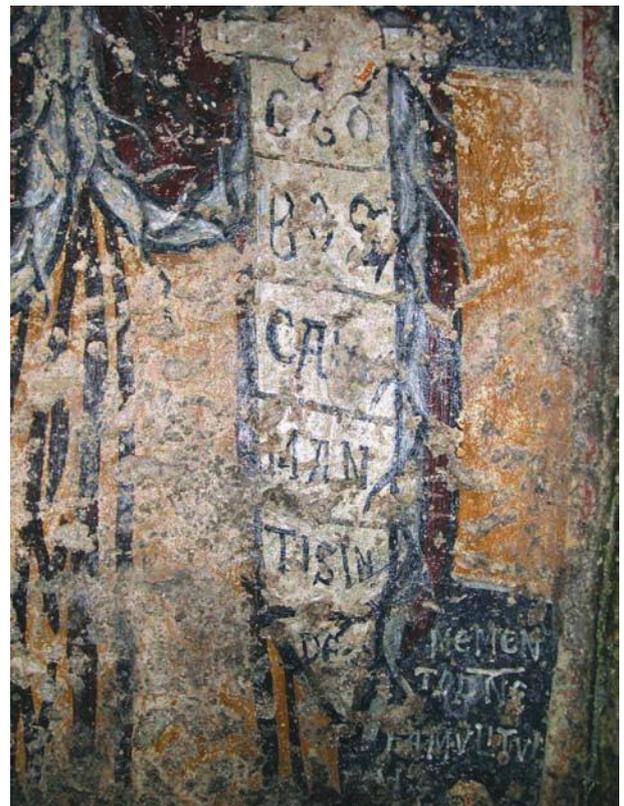


Fig. 8 - Cripta detta del "Cristo Docente", Matera. Nell'angolo inferiore destro di questo dettaglio dell'affresco del Battista, si legge la supplica di un terzo famulus ignoto (foto F. Foschino)



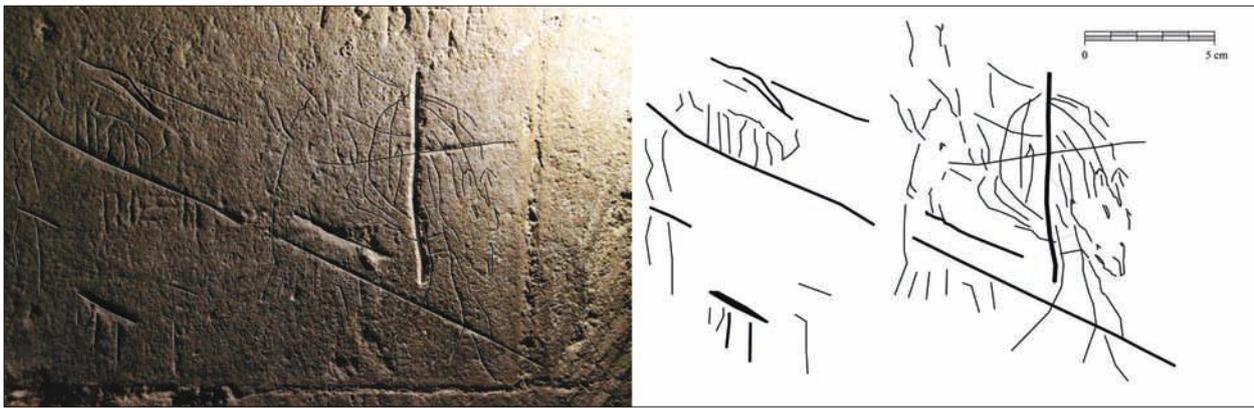


Fig. 9 - Il gruppo di graffiti figurati F1, situato sotto le prime iscrizioni E1 dell'abside destra San Giovanni Battista (elaborazione grafica S. Centonze)

rato mentre era «venante» («*dedito alla caccia*»), e che si convertirà al cristianesimo proprio a seguito di questa visione [Varrasso 2009].

Elementi datanti

Dai documenti sappiamo che nel 1696, con la dedicazione a San Giovanni Battista, le absidi laterali della chiesa furono parzialmente ostruite per collocarvi due altari, quello di San Giovanni, appunto, e quello della Madonna della Pietà, con le rispettive icone trasferite dalla vecchia chiesa rupestre nel Barisano [Foti 1996, p. 233]. È dunque accertato che l'altare destro sigillò temporalmente il graffito del guerriero dal 1696 al 1926 quando, come dicevamo all'inizio, la massiccia opera restauratrice promossa dall'abate Marcello Morelli rimosse sia gli intonaci, sia il tamponamento delle absidi [Padula, Motta 1995, pp. 44-46]. I concii dell'abside destra non erano stati ammorsati intaccando la muratura antica, anzi, l'assenza di residui di malta lascia dedurre che essi fossero accostati a secco almeno fino alla chiusura del fronte dell'altare, altrimenti la ripulitura del 1926 avrebbe profondamente compromesso o persino cancellato i graffiti. In questo modo il graffito F2, dalle linee mediamente sottili, si è mantenuto pressoché intatto.

Tracce di calce appaiono, invece, nello spessore dell'iscrizione *memento* completa, in modo particolare a colmare il nome Andrea (fig.1 riquadro N), il che testimonia come l'epigrafe preesistesse all'intonacatura del 1851. Queste date sono da considerarsi termini *ante quem* per i graffiti. E se la croce tra le corna, che sta per l'apparizione di Cristo in croce, può considerarsi il *trait d'union* tra la supplica rivolta al Signore e la scena di caccia con la visione di Sant'Eustachio, dovremmo prendere il 1696 come termine ultimo per la realizzazione dell'intero pannello graffito.

Emergono dei lacerti di affresco

Non tutti i devoti possedevano i mezzi per realizzare affreschi ed epigrafi *pro anima*. Per molti, soprattutto durante il pellegrinaggio, il graffito era il modo ideale, più personale e diretto, per affidare alla pietra una preghiera in eterno. Accadeva spesso, anche, che i pellegrini ritraessero particolari architettonici o affrescati all'interno del luogo sacro nel quale sostavano a pregare. Erano segni della loro presenza in un contesto preciso, che il graffito su pietra rendeva forti e indelebili, e quindi, chi sapeva disegnare, li

prediligeva con più trasporto.

La scena dei cervi che fuggono sulla rupe, l'atteggiamento fiero del cervo crucigero, i dettagli dei cani e del santo, sono elementi descrittivi troppo forti per non pensare che l'ignoto autore del pannello graffito non avesse questa scena davanti, materialmente dipinta, e che non l'abbia voluta ritrarre nello spazio dell'abside, spostandosi da una posizione eretta ad una più comoda, in ginocchio, condizione che ha favorito la realizzazione di un guerriero più definito.

La posizione dei tre gruppi di iscrizioni *memento*, tutti concentrati unicamente nella quinta fila di concii e la ripetizione della formula su vari righe, ci ha fatto sospettare che dalla sesta fila in poi ci fosse qualcosa che impedisse di incidere oltre i 127 cm di altezza, livello in cui la sezione dell'abside, oltretutto, si riduce di circa 7 cm.

Fig. 10 - Il gruppo figurato F2 dell'abside destra di San Giovanni Battista, con il guerriero graffito (elaborazione grafica S. Centonze)



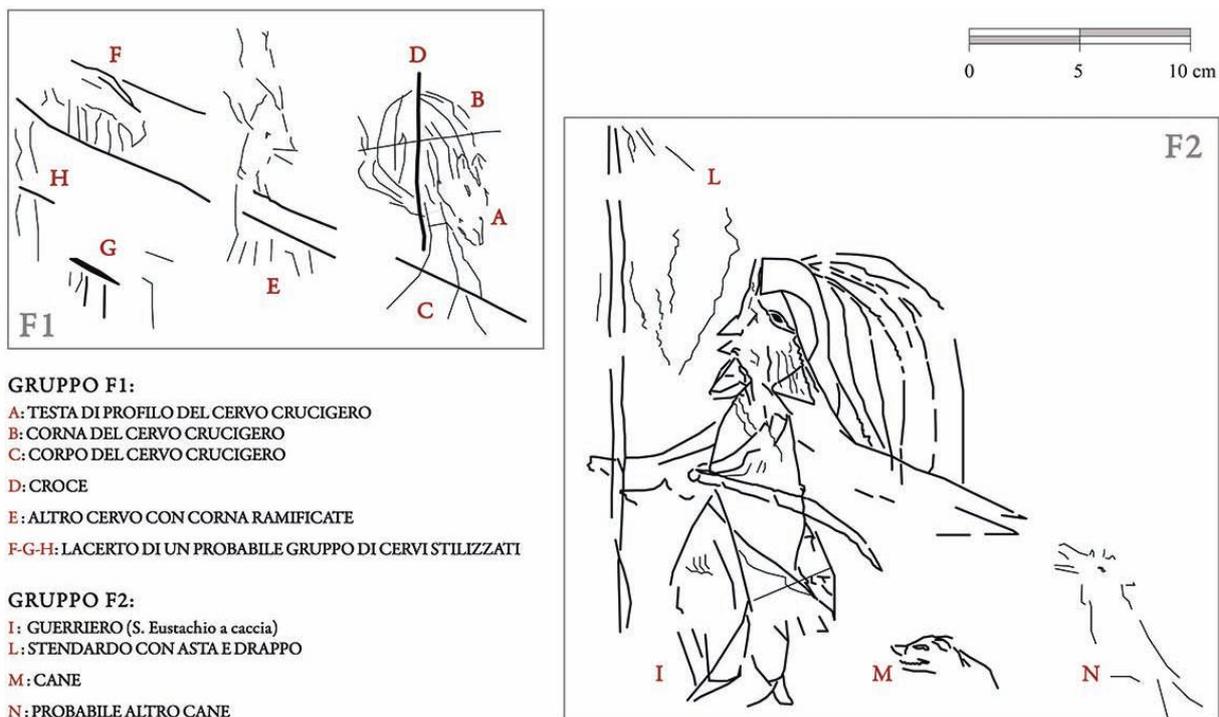


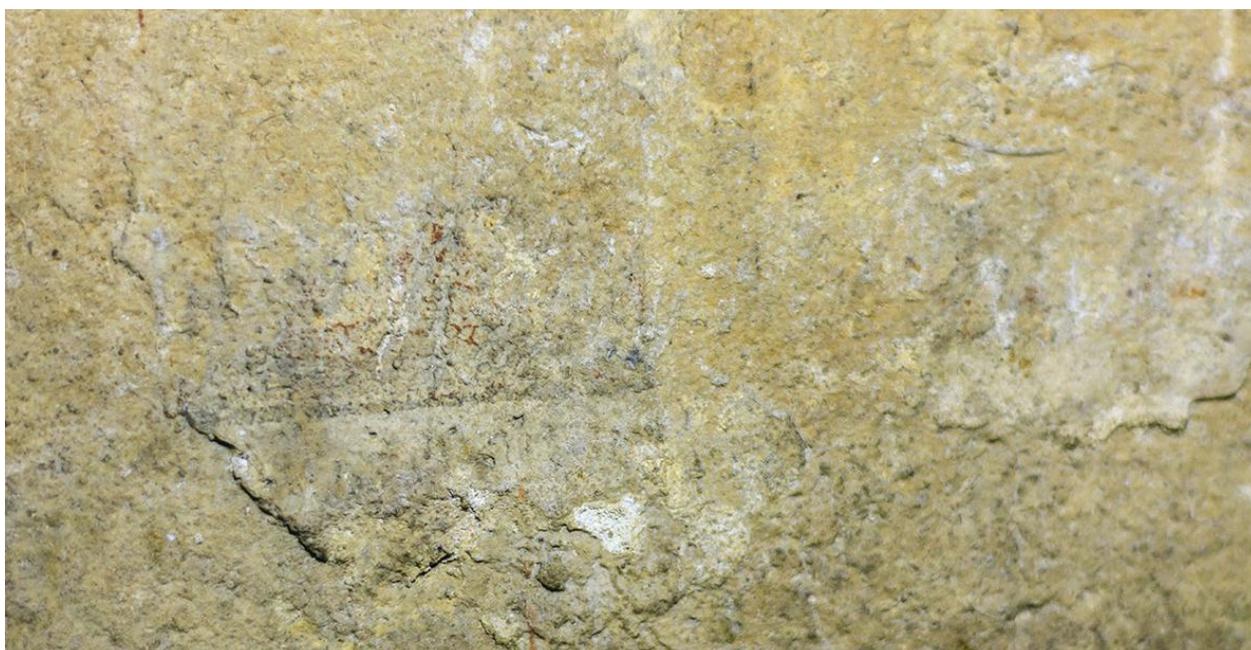
Fig. 11 - I gruppi figurati F1 e F2 con l'analisi disgiunta dei graffiti che compongono la scena dell'apparizione del cervo crugigero a Sant'Eustachio, patrono di Matera (elaborazione grafica S. Centonze)

Sulla scorta di queste considerazioni, abbiamo visionato nuovamente la superficie dei conci che appaiono originali e non frutto di sostituzioni (come quelli della porzione centro-superiore dell'abside), e, nei pressi del gruppo E3 con il *memento* in miniatura realizzato sulla malta, sul secondo concio della sesta fila (area A in fig.1), abbiamo rinvenuto lievi tracce di intonaco pigmentato di rosso-arancio e blu lapislazzuli, con una sottile linea nera orizzontale e una zona di colore neutro nella parte inferiore, che poi si interrompe, sfrangiata, con la caduta del materiale pitto-

rico. Si tratta di flebili lacerti di affresco miracolosamente scampati al decorticamento del 1926 (fig. 12).

La porzione di colore grigio-bianco presenta dei segni poco decifrabili, ma paralleli e molto simili a quelli del *memento* realizzato sulla malta, che testimoniano come l'abside fosse affrescata prima della realizzazione delle incisioni *memento*. Da foto d'epoca e da documenti sappiamo che l'abside centrale, era dipinta con opere del 1897 dell'artista materano Rocco Carlucci, distrutte dalla Soprintendenza nel 1969 (per mettere in luce il fondo con

Fig.12 - I due lacerti di affresco rinvenuti nella sesta fila a sinistra dell'abside destra di San Giovanni Battista, con del pigmento rosso-arancio e blu lapislazzuli, una fascia nera e vaghi segni di caratteri paralleli ai *memento* incisi al di sotto, nella quinta fila (foto R. Giove)



i cinque archetti) [Padula, Motta 1995, pp. 42 e 47], e di cui abbiamo qualche traccia sul retro delle due colonnine d'angolo ottagonali. Ma è la prima volta che si registra un lacerto di affresco nell'abside destra, in una zona in penombra e poco accessibile.

Ipotesi e connessioni

L'abside laterale e i muri a essa attigui erano tra i punti più ambiti per le raffigurazioni *pro anima*, in quanto prossime al presbiterio, l'area più sacra della chiesa. È quindi possibile che l'iscrizione *memento* si trovasse in origine dipinta sull'affresco absidale, in quanto quelle incise nella quinta fascia di conci (la prima nuda e utile a ridosso del dipinto), sembrano ricalcare la calligrafia di una supplica compatibile, anche per tipologia, con una datazione al XIII secolo. È anche possibile, come abbiamo avuto modo di vedere, che i *memento* dipinti in quest'area fossero più di uno e che una volta acquisita la tecnica, l'autore abbia potuto operare lungo tutta la quinta fila di conci ad altezza d'uomo, per poi spostarsi al livello inferiore per riprodurre il santo a caccia.

Non sappiamo fino a che periodo gli affreschi in questa porzione della navata siano stati ben visibili e, quindi, ritraibili. L'autore può aver realizzato le incisioni in un arco temporale di oltre quattro secoli e mezzo e se la parte epigrafica emula una calligrafia duecentesca, non è detto che questa sia la datazione del pannello graffito, giacché alcuni dettagli del guerriero sono stati interpretati secondo una moda più tarda.

Il culto di Sant'Eustachio è sempre stato molto sentito nella città di Matera in modo continuativo, con picchi di fervore quando ci si affidava al patrono durante periodi bellici, o per risollevarsi da calamità naturali, quando si invocava la sua protezione durante epidemie. Nell'archivio della famiglia Gattini, appare un «*Bollettone originale, o*

salvocondotto per la peste del 1656» [Gattini 1913, nota 49 r) p. 63], che attesta come le autorità sanitarie del 1656 rilasciassero, a chi doveva spostarsi in viaggio, certificati di buona salute su "carta intestata" dove figurava l'apparizione del cervo a Sant'Eustachio, accanto allo stemma della città di Matera. Anche fuori dal contesto urbano troviamo cripte dedicate al santo e graffiti che ci rimandano alla sua visione miracolosa. Quale simbolo di protezione, ad esempio, un cervo crucigero è graffito su un piccolo abbeveratoio nella roccia nei pressi di San Nicola all'Ofra, con due ampie corna stilizzate e una croce nel mezzo (fig. 13).

Qualora studi approfonditi e un restauro dei lacerti pittorici confermassero la datazione duecentesca, sarebbero di gran lunga maggiori le probabilità che l'Arcivescovo Andrea abbia sovvenzionato un dipinto absidale in Santa Maria la Nova, per riabilitare la propria figura nell'ambito dell'Arcidiocesi. Tuttavia può sempre trattarsi di un committente facoltoso che ha voluto essere sepolto in uno degli spazi cimiteriali di questa chiesa o che semplicemente ne ha finanziato parte della decorazione.

Gli investimenti per aver salva l'anima erano talmente diffusi che a distanza di qualche secolo, per mancanza di spazio, si variavano i santi titolari degli affreschi sovrappo- nendoli agli strati pittorici esistenti. Anche l'altare dell'abside di San Giovanni Battista ha cambiato dedicazione e oggi accade per caso che sia la Madonna dell'Aiuto, in una tela del 1941 dell'artista Francesco Pentasuglia, ad accogliere la supplica di Andrea, chiunque egli fosse, e a intercedere per lui presso il Bambino.

Si ringraziano Francesco Foschino e Raffaele Paolicelli per averci portato a conoscenza degli affreschi presenti nella Cripta del Cristo Docente; don Francesco Gallipoli per la sua squisita disponibilità e Rocco Giove per i preziosi scatti di supporto allo studio e al testo. Dedichiamo questo lavoro alla memoria di Don Mimi Falcicchio.

Fig. 13 - Pianoro sovrastante San Nicola all'Ofra, a Matera. Corna e croce di un cervo crucigero stilizzato graffito sulla roccia di un abbeveratoio (foto S. Centonze)



Bibliografia

- [Bacci 2000] Bacci M., *Pro remedio animae*. Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV), ETS, Pisa.
- [Bacci 2003] Bacci M., *Investimenti per l'aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Editori Laterza, Bari.
- [BMR 1916] Anonimo Manoscritto n. 959, *Notizie sulle chiese di Matera e sugli oggetti d'arte in esse contenuti* raccolte dal compianto Senatore Conte Giuseppe Gattini (Copiato del manoscritto esistente nella biblioteca di casa Gattini), Biblioteca Museo Nazionale D. Ridola, Matera.
- [Camarda 2018] Camarda E., *Interfectus Comes...* la fine del Conte Tramontano registrata in San Giovanni, in "Mathera", anno II n. 3, del 21 marzo 2018, Editore Antros, Matera, pp. 52-56.
- [Centonze 2017] Centonze S., *Il Sandalo del Pellegrino graffito a Matera*, in "Mathera", anno I n. 1, del 21 settembre 2017, Editore Antros, Matera, pp. 54-55.
- [Foti 1996] Foti C., *Ai margini della città murata: gli insediamenti monastici di San Domenico e Santa Maria la Nova a Matera*, in *Quaderni della Biblioteca provinciale di Matera*, Osanna, Venosa.
- [Franzini, Gratziu 1984] Franzini M., Gratziu C., *Patine sulle superfici marmoree dall'antichità al XIX secolo: proprietà e caratteristiche delle patine ad ossalato di calcio*, in *Bollettino dell'Arte*, supp. al n. 35-36, Intonaci, colore e coloriture nell'edilizia storica, Atti del convegno di studi (Roma 25-27 ottobre 1984), Parte I, pp.17-20.
- [Gattini 1913] Gattini G., *La Cattedrale illustrata*, Tip. Commerciale, Matera.
- [Gori, Toscano 1984] Gori B., Toscano B., *L'edificio decorticato*, in *Bollettino dell'Arte*, supp. al n. 35-36, Intonaci, colore e coloriture nell'edilizia storica, Atti del convegno di studi (Roma 25-27 ottobre 1984), Parte II, pp. 189-192.
- [Padula, Motta 1995] Padula M., Motta C., *Le chiese di San Giovanni e di San Domenico*, Note storiche, BMG, Matera.
- [Panarelli 2012] Panarelli F., *Da Accon a Matera: Santa Maria la Nova, un monastero femminile tra dimensione mediterranea e identità urbana (XIII-XVI secolo)*, Lit Verlag, Münster.
- [Varrasso 2009] Varrasso A. A., *Placido Venante. Elementi di storia del culto di Sant'Eustachio, patrono di Matera*, cura di M. Saponaro, Gelsorosso, Bari.



LA SCALETTA
MATERA 1959

LE GRANDI MOSTRE NEI SASSI | XXXI

Girolamo Ciulla

DIMORE DEL MITO | MYTHICAL ABODES

a cura di Beatrice Buscaroli

29 giugno | 14 ottobre

2018

ore 10 | 20

MATERA

Chiese rupestri

Madonna delle Virtù e
San Nicola dei Greci

INAUGURAZIONE

venerdì 29 giugno ore 18.30

DISEGNI PREPARATORI

Circolo La Scaletta
via Sette Dolori, 10
lun-ven 17-20

Catalogo

Edizioni
MAGISTER

Silvana Editoriale

Circolo La Scaletta Tel 0835 336726 - info@lascaletta.net
Coop. Cave Heritage Tel. 3774448885 - info@caveheritage.it

La balena nella mitologia: l'Aspidochelone

di Gianfranco Lionetti

Sono sempre stato attirato dalle cosmogonie delle diverse culture che hanno popolato la Terra, dai loro miti di fondazione come forma primaria di conoscenza, con animali che parlano, esseri metà bestie e metà umani, leggi fisiche eluse da divinità che travalicano logiche e vincoli spazio-temporali.

Uno dei più interessanti miti di fondazione riguarda un pacifico ed enorme mammifero, la balena. Il termine deriva da *phalōs* e *fāino* equivalente a chiaro, luce, meglio ancora a *colui che emette luce*. Le balene, infatti, apparendo improvvisamente dall'acqua, si rivelano luminose, in quanto il loro corpo bagnato riflette la luce solare, così come il fulmine, altrimenti detto baleno, emette una luce improvvisa.

Questo enigmatico essere ha acceso la fantasia degli uomini sin dai primordi, e in tutte le latitudini. Nel mito della creazione babilonese, la balena è stata identificata con il drago Tiamat, che rappresentava il caos primordiale. Per i greci era il mostro marino Ceto, inviato da Poseidone per divorare Andromeda, e punire così sua madre Cassiopea. Ceto era la mitica figlia di Ponto (il mare) e di Gea (la Terra), ed è stata raffigurata in molti modi: come drago-pesce, come un serpente di mare, come una grande balena.

Secondo una versione della leggenda, Perseo, per salvare Andromeda da Ceto, si lanciò contro il mostro, lo attaccò improvvisamente e gli confisse la spada nella spalla destra. Ceto, sorpreso da quell'improvviso assalto, si girò verso l'eroe e cercò di inghiottirlo. Ma Perseo non si fece cogliere alla sprovvista, e conficcò sempre più la spada nel suo corpo, finché Ceto, con un fiotto di sangue dalla bocca, cadde esanime nel mare.

Perseo, allora, portò la carcassa del mostro a riva e, tra la folla festante, squamò il cetaceo ed espose al sole e al ricordo dei posteri le sue ossa.

Gli ebrei chiamarono Leviatano un orribile mostro marino che, secondo la leggenda, vivrebbe ancora adesso e sarebbe così gigantesco da aver bisogno di tutta l'acqua del Giordano per dissetarsi. La parola Leviatano rinvia alla morfologia serpentiforme, in quanto il ter-



Fig. 1 - Le due nature dell'Aspidochelone, British Library, Harley MS 4751, f.69r

Fig. 2 - Leviatano, immagine di Gustave Doré, 1865

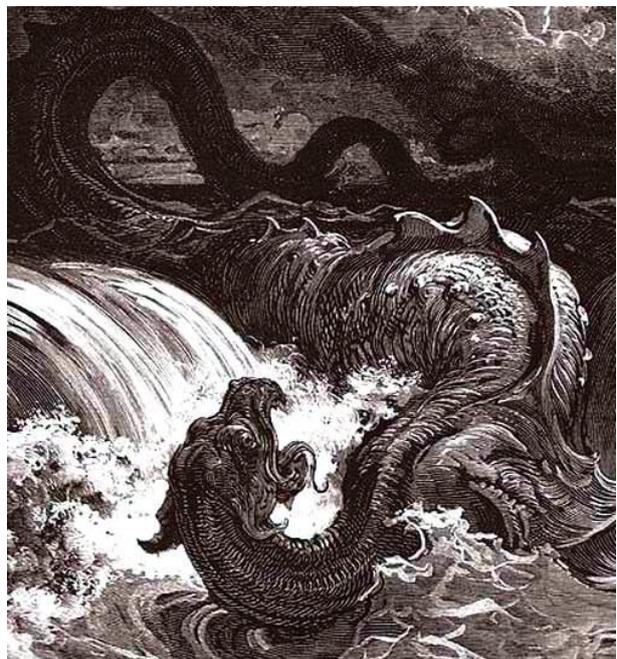




Fig. 3 - Mostri marini, dalla Carta Nautica di Abraham Ortelius, 1570

mine deriverebbe dall'ebraico *liwyātān*, ossia animale sinuoso, capace di avvolgersi in spire.

Ad Alessandria d'Egitto, tra il II e il IV secolo dopo Cristo, un ignoto autore scrisse *Il Fisiologo*, un libro nel quale, utilizzando come simboli piante, animali e minerali, si descrivevano vizi e virtù degli uomini. Dal *Fisiologo* sono derivati tutti i bestiari medioevali, con i quali si impartivano insegnamenti religiosi e morali. Nel manoscritto si parla dell'Aspidochelone (figg. 1 e 2), un mostro marino in parte vipera e in parte chelone, cioè tartaruga.

Nel *Fisiologo* gli ofidi sono distinti in due entità: i serpenti e le vipere. Il serpente ha una natura positiva perché cambiando la pelle, sfregandosi fra i sassi, ne esce ringiovanito. I cristiani, nel *Fisiologo*, vengono esortati a fare come lui, cioè a mondarsi dei peccati abbandonando la vecchia pelle. Dopo la muta, i serpenti hanno la pelle iridescente e per questo, in molte culture, vengono assimilati all'arcobaleno, che era detto Iride, appunto, o alla scia di stelle della Via Lattea. Quest'ultima era chiamata Uroboro che equivale grosso modo a testa-coda: la scia di stelle della Via Lattea, e il riapparire ciclico delle costellazioni, erano considerati come un enorme serpente (di luce), con la punta della coda chiusa nelle fauci a costituire un cerchio rotante sempre nello stesso senso.

La parola vipera deriva dalla contrazione del termine vivipara, che è correlata al fatto che questo rettile non deponde le uova, come gli altri serpenti. Le sue uova si sviluppano nel ventre della femmina gravida, dalla cui cloaca i neonati fuoriescono autosufficienti e simili all'adulto. A questa peculiarità riproduttiva è connesso il più grande dei peccati: quello di matricidio. Secondo un'antichissima tradizione, infatti, i piccoli della vipera vengono alla luce lacerando il ventre materno, quindi uccidendo la madre. Il rife-

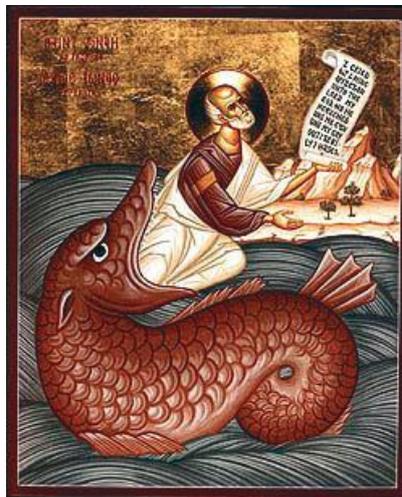


Fig. 4 - Giona, Libreria Katie King, (immagine tratta da www.katieking.it/immagini/03/SanGiona2.jpg)

rimento alla vipera, cioè all'aspide, nel termine *Aspidochelone* rinvia e ricalca la natura mostruosa del grande cetaceo.

Quanto all'assimilazione della balena al chelone, cioè alla tartaruga, è da notare che le tartarughe acquatiche hanno le estremità degli arti trasformate in organi natanti simili a remi. Il termine *chelone* accosta, per similitudine, le testuggine agli artropodi forniti di chele. *Chelone* in origine, secondo i mitografi greci, era una ninfa che viveva sulla riva di un fiume. Fu invitata alle nozze di Zeus ed Era, ma per pigrizia non volle muoversi da casa. Per questo comportamento irriverente fu spinta in mare con la sua abitazione dove si trasformò in una testuggine.

Anche nei cetacei gli arti anteriori si sono trasformati in organi natatori. Ebbene, le pinne dei cheloni, e quelle dei cetacei, nell'immaginario degli antichi marinai sono state intese come organi prensili che avrebbero reso i cetacei capaci di afferrare e trascinare uomini e imbarcazioni in fondo al mare.

Nel *Fisiologo* si parla delle due nature dell'*Aspidochelone*. La prima riguarda il modo in cui esso si nutre. Quando ha fame, è scritto, spalanca la bocca da cui esce una fragranza che attira i pesci piccoli, a sciame (allusione allo zooplancton di cui si nutrono i cetacei provvisti di fanoni), che si lasciano ingoiare facilmente. I pesci piccoli nel *Fisiologo* rappresentano gli uomini sprovveduti, coloro che non seguono con coerenza i dettami della religione, mentre gli aromi demoniaci dell'*Aspidochelone* rinviano alla sua capacità di sedurre e ingannare.

La seconda natura dell'*Aspidochelone* riguarda la sua capacità di galleggiare a lungo sul pelo dell'acqua tanto che sul suo dorso, col passare del tempo, crescono gli alberi. In tal modo il mostro riesce a somigliare ad un'isola e ad ingannare i marinai. Questi, infatti, vedendo da lontano la finta isola, la raggiungono e vi approdano. Durante la sosta, nel momento in cui i marinai accen-

dono un fuoco per cucinare, la balena avverte il calore delle fiamme e in un lampo si inabissa, trascinando con sé la barca e i marinai.

La narrazione della balena approda, infine, al cristianesimo. Nella Bibbia si parla di Giona (fig. 4) che, durante un naufragio, viene ingoiato da un cetaceo e ne esce dopo tre giorni e tre notti, grazie alle sue preghiere.

Numerosi sono stati anche gli scrittori che hanno reinterpretato il mito, associandolo all'eterna lotta del bene contro il male.

Ludovico Ariosto, nell'*Orlando Furioso*, parla di una balena nel cui

ventre finisce Astolfo. Viene fagocitato da un cetaceo anche il Barone di Münchhausen che, con un'astuzia, riesce a venirne fuori.

Nell'avvincente romanzo di Herman Melville, scritto nel 1851, si narra dell'ostinazione del capitano di una baleniera, Achab, nel voler uccidere una balena albina, Moby Dick (fig. 5), che lo aveva reso permanentemente invalido.

Non sempre, però, la balena rappresenta il male, Ceto, o il Leviatano, e non sempre è la personificazione dei pericoli del mare. Capita anche che sia la voce del nostro

passato, che la sua narrazione verta su climi e ambienti diversi da quelli attuali, che la sua voce avrebbe voluto raccontare di reperti fossili, preservati per un milione di anni dal sedimento che li conteneva. Capita, anche, che queste storie non possano più giungerci perché le sue ossa non sono state custodite con tutta la cura che meritavano, come accadde al mostro ucciso da Perseo, i cui resti furono esposti al sole e presto dimenticati.

Fig. 5 - Moby Dick cultura, (immagine tratta da biografie.online.it/moby-dick-illustrazione-1/)



La festa del Corpus Domini tra devozione e tradizione

di Domenico Bennardi



Matera, celebrazioni del Corpus Domini, anni Cinquanta, Archivio Sarra-Bennardi

Siamo arrivati a giugno, mese nel quale la città di Matera si prepara alla festività più attesa dell'anno, ma oltre alla festa patronale della Bruna, c'è un'altra ricorrenza religiosa molto importante (svoltasi domenica 3). Si tratta di una delle principali solennità dell'anno liturgico della Chiesa cattolica, con una storia devozionale molto antica.

Il Corpus Domini, letteralmente Corpo del Signore, si festeggia dopo la Pentecoste, la domenica successiva alla Santissima Trinità. Fu istituita nel 1264 da Papa Urbano IV con lo scopo di celebrare la reale presenza di Cristo nell'Eucaristia. In tutta la Cristianità è una ricorrenza relevantissima e molto sentita, in quanto si riconosce il Corpo di Cristo nella sua originale congiun-

zione e comunione con il Corpo del Signore, ricordato attraverso l'eucaristia.

È una festa molto partecipata, ma al contempo caratterizzata da una grande intima compostezza, la cui solennità è testimoniata dall'assenza di bande musicali.

Il Corpo di Cristo viene portato "vivo e vero" in processione in devozionale silenzio, racchiuso in un ostensorio sottostante un baldacchino, sotto forma di un'ostia consacrata ed esposta alla pubblica adorazione.

A Matera ci si preparava al Corpus Domini pulendo le abitazioni e addobbando i balconi esterni con drappi preziosi e con le coperte più belle, come nella foto degli anni '50 (archivio Sarra-Bennardi). Spesso si esponeva la *cotre*, la coperta più preziosa gelosamente conservata in casa e ricevuta in dono prima del matrimonio o ereditata dai genitori. Quella di addobbare i balconi è una tradizione assai remota dato che anche nell'antica Roma si esponevano drappi e coperte preziose al passaggio di cortei imperiali o processioni religiose. La *cotre* è simbolo di preziosità domestica, in questo senso e a dimostrazione della rilevanza del Corpus Domini, si esponeva l'oggetto ritenuto più sacro per la stessa famiglia. Oltre ai drappi e alle coperte sui balconi vi era l'usanza, anch'essa antica, di spargere petali di rose lungo il corteo o farli cadere dai balconi, come simbolo di purezza.

La festa del Corpus Domini trova origine in Belgio, nel 1247, esattamente nella diocesi di Liegi; qui venne istituita per celebrare la reale presenza di Cristo nell'eucaristia in risposta alle tesi di Berengario di Tours, se-

condo il quale la presenza di Cristo era da considerare solo simbolica e non viva o reale.

Una tappa importante nella genesi di questa ricorrenza è il Miracolo eucaristico di Bolsena, un piccolo comune italiano della provincia di Viterbo. Qui un frate pellegrino, Pietro da Praga, si trovò a passare in viaggio verso Roma per visitare le tombe dei martiri. Decise di celebrare una messa nella piccola cappella del viterbese dove erano custodite le spoglie della Santa Cristina. Mentre il frate sollevava l'ostia durante la messa, fu sovrappreso dal dubbio sulla autenticità del miracolo Eucaristico, ovvero la trasformazione del vino e del pane nel sangue e corpo di Cristo. Esattamente in quell'istante, dall'ostia cominciò a fluire sangue che bagnò le vesti del frate e macchiò il pavimento della cappella. La notizia del miracolo si diffuse presto arrivando persino a Papa Urbano IV, che si recò a Bolsena per acquisire i panni e le pietre macchiate di sangue. Si narra che la gente attese il corteo papale anche nelle campagne, spargendo sulle strade profumati petali di fiori.

Il Papa Urbano IV estese il Corpus Domini a tutta la Chiesa Cristiana con bolla *Transiturus* dell'11 agosto 1264.

Bibliografia

[AA.VV. 1966] AA.VV., Studi Eucaristici. Atti della Settimana internazionale di Alti Studi teologici e storici, Torino, Tipografia Fratelli Scaravaglio & C.

[Magnani 2005] M. Magnani, Spiegare i miracoli. Interpretazione critica di prodigi e guarigioni miracolose, Bari, Edizioni Dedalo.

[Demetrio, Del Parigi 1994] R. Demetrio, A. Del Parigi, Antropologia di un labirinto urbano. I Sassi di Matera, Osanna Edizioni.

La gravina protegge Matera dai terremoti?

di Mario Montemurro

Piuttosto ricorrente è la curiosità che molti esprimono a proposito dei terremoti che hanno interessato in passato la Città dei Sassi. Il nostro immaginario è evidentemente stimolato dalla conformazione stessa dei Sassi. Case su case, grotte su grotte, stradine e piazzette, cisterne e cantine, da una parte raccontano una storia millenaria ma dall'altra trasmettono un senso di equilibrio precario rispetto alle forze immense della natura. È mai possibile che l'opera dell'uomo, peraltro spontanea ed affidata all'esperienza tramandata piuttosto che a calcoli ingegneristici, riesca efficacemente a resistere all'oltraggio del tempo e agli agenti atmosferici? Apparentemente sì. Ma in caso di terremoto? Come mai oggi assistiamo inermi al crollo di interi centri storici mentre i Sassi, al contrario, paiono godere di una sorta di "immunità sismica"? Prima di addentrarci nell'argomento cerchiamo di comprendere meglio.

Che cos'è il terremoto?

È l'effetto dell'energia che si libera istantaneamente da un punto, all'interno della crosta terrestre, in cui essa si rompe. Tale frattura provoca uno spostamento repentino di una massa rocciosa nel sottosuolo (faglia) le cui evidenze possono affiorare in superficie (scarpata di faglia). A seguito della rottura, quella grande quantità di energia immagazzinata all'interno dell'ammasso roccioso, si libera generando delle onde sismiche che provocano lo scuotimento delle rocce. Gli effetti di un terremoto possono essere devastanti o possono addirittura non essere percepiti.

Come si misura l'intensità di un terremoto?

Basandosi sugli effetti dei terremoti, il geologo Giuseppe Mercalli, nel primo decennio dello scorso millennio, ideò la c.d. "Scala Mercalli", poi modificata insieme ad un altro scienziato italiano Adolfo Cancani dopo la drammatica devastazione provocata dal terremoto di Messina del 1908. La scala Mercalli-Cancani (MC) subì ulteriori modifiche con l'apporto di A. Sieberg divenendo così la scala MCS che, in 12 gradi (prima erano 10), esprime un senso della misura dei danni che un terremoto provoca sugli artefatti costruiti dall'uomo. Un altro modo per misurare l'intensità di un terremoto è la scala della "magnitudo locale" (M_L), nota come Scala Richter. Questa ha un modo oggettivo di essere determinata in quanto si tratta di una misura "fisica", at-

traverso i sismografi, che insieme a considerazioni più complesse (tipologia delle onde sismiche, la profondità, o ipocentro, il luogo superficiale, o epicentro, ed altri dati misurati ad una certa distanza dall'epicentro) danno una misura indiretta dell'energia del terremoto. Non esiste un limite teorico alla M_L sebbene i valori massimi registrati si attestano intorno a 9,5. È una scala il cui incremento è di tipo esponenziale per cui, a titolo di esempio, un sisma di M_L pari a 6 equivale all'energia sviluppata dalla bomba atomica esplosa ad Hiroshima. E l'energia, per ogni 0,5 di incremento di M_L aumenta di quasi 6 volte!

Ma esiste un rapporto tra i crolli che hanno interessato i Sassi di Matera ed i terremoti? Oppure la Città dei Sassi si trova al riparo dagli effetti distruttivi delle onde sismiche grazie alla presenza della Gravina di Matera? Questo si percepisce nelle parole del Gattini che afferma: «Il 26 Luglio 1805 alle ore due e mezzo della notte s'intese un veemente tremuoto. Nel torrente della Gravina un'accensione di fuoco v'ebbe luogo, il che preservò la città dalle rovine», ma poi aggiunge: «Il 18 Dicembre 1806 ad un'ora della notte s'udì una leggiera scossa con fremito. Alle ore due e mezzo ripeté con veemenza sì che sembrava che crollassero le mura e le abitazioni che rimasero lesionate sino alla larghezza di un pollice. Venti e fuochi fatui in aria precedettero questo accidente. Da paesi limitrofi osservossi verso le Calabrie una colonna di fuoco. Generali divennero i pianti e i clamori: tutti fuggivano all'aperto. Nel mattino del 20, alle dieci ed alle sedici s'udì un lungo fremito che si attribuì al Monte dell'Etna. Proseguì il flagello a farsi sentire di tratto in tratto. A dì 31 alle ore due della notte la scossa fu sì gagliarda che tutti abbandonarono la città. Vi si osservarono de' fuochi sortire dalli spechi volti al nord della nostra Gravina, e con essi venti con muggito. Ne' tetti e nelle campagne di rado vedevansi gli augielli. Né cessarono questi tremuoti in prosieguo».

La storia sismica dell'area materana non ha molte testimonianze e questo certifica in qualche modo che il territorio sia stato interessato da elevata sismicità solo in modo marginale. Ciononostante la storia recente (terremoto dell'Irpinia 1980) ci fa percepire che a Matera gli effetti di terremoti originatisi in aree sismogenetiche più lontane si siano avvertiti molto nitidamente. In alcuni casi producendo anche seri danni alle strutture

come avvenne, a titolo di esempio, per il monastero dell'Annunziata come i nostri storici ebbero modo di annotare: «*Venuto poscia questo a mancare da un lato, per effetti d'un tremuoto accaduto a' 10 Novembre del 1634 risolvettero erigersi di pianta un nuovo monistero, che si collocò di contra a quello di S. Domenico, presso la principal Porta della Città, ov'elle passarono ad abitare a' 27 Giugno 1748*» [Volpe 1818];

«*Pertanto si può additar con certezza l'epoca in cui passarono le monache nell'altro Monistero presso la Cattedrale, ch'ancor oggi va addimandato l'Annunziata Vecchia, e che essendo avariato pel forte terremoto del 10 Novembre 1634 indusse le Religiose a fabbricarsi questo d'assai più sontuoso de' precedenti, e trasferirsi il 27 Giugno 1748*» [Gattini 1882].

La storia sismica per Matera è tuttavia, salvo poche eccezioni, composta di effetti generalmente contenuti. Essi vengono descritti in letteratura solo parzialmente o troppo genericamente per consentire di individuarli con precisione nell'area urbana. E per quanto sia verosimile ipotizzare la presenza di danni anche nei Sassi, le scarse fonti storiche non consentono di affermarlo con certezza.

Questo fatto ha senza dubbio contribuito ad inculcare in moltissimi materani l'idea che Matera fosse in qualche modo "protetta" da qualcosa. Quel "qualcosa" è ampio e spettacolare e costeggia, limitandoli, i Sassi di Matera. È la Gravina. La voce secondo la quale "Matera viene protetta dalla Gravina" è passata di generazione in generazione ed invero, personalmente, ho diversi conoscenti che giurerebbero su tale "verità". Sebbene con un pizzico di rammarico, dobbiamo qui svelare che purtroppo la nostra amata Gravina non protegge la nostra Città dai terremoti. Non lo fa per diversi motivi.

Il primo motivo che la rende inefficace rispetto ai sismi è la statistica. La quasi totalità dei terremoti i cui effetti si percepiscono nell'abitato di Matera giunge dai quadranti occidentali, ossia dall'area appenninica o dal Gargano e pertanto le onde sismiche raggiungono prima la Città che la Gravina di Matera.

Il secondo motivo è che le onde sismiche, originandosi in profondità (ipocentro) raggiungono la superficie viaggiando dal basso verso l'alto bypassando ampiamente il vuoto topografico del nostro "piccolo Grand Canyon", quella barriera che l'immaginario (più o meno) collettivo ha innalzato a protettore sismico della Città.

Occorre infine aggiungere che quando le onde sismiche, come tutte le onde, rimbalzano, si rifrangono, si combinano, assumono caratteristiche spesso complesse in funzione dei terreni attraversati e delle discontinuità degli strati attraversati. Questo fenomeno viene chiamato "amplificazione sismica locale" ed è il motivo per il quale località anche vicine tra loro possono subire gli effetti di un terremoto in maniera anche molto diversa.

La posizione dei Sassi sul versante e sulla sommità rispetto al pendio della Gravina risulta essere soggetta a tale fenomeno di amplificazione sismica locale. Paradossalmente, quindi, la presenza della Gravina amplifica gli effetti del terremoto proprio sulla sommità del rilievo in quanto le onde sismiche (per focalizzazione, diffrazione e risonanza) moltiplicano i loro effetti "complicando" il tipo di oscillazione del suolo.

I terremoti sono anche però una prova della vitalità del nostro pianeta. Quotidianamente, ci rammentano che tutto cambia, tutto si evolve, nulla è eterno. Se non esistessero i terremoti il mondo sarebbe diverso, sicuramente più piatto e monotono. Gli stessi esseri viventi non sarebbero quelli che oggi abitano la grande varietà di ambienti che ciclicamente, di terremoto in terremoto, si trasformano. La stessa nostra Matera non sarebbe esistita se le forze endogene, di terremoto in terremoto, non avessero fatto migrare per migliaia di chilometri quei fondali marini africani che oggi sono le nostre Murge. Stessa cosa può dirsi per gli ancora turbolenti appennini in viaggio da ovest verso est. Tutti processi in corso che tra qualche centinaio di migliaia di anni consentiranno la formazione di nuovi scenari geografici. Grazie ai terremoti il territorio "nasce", si evolve, "muore" per rinnovare in maniera creativa gli spazi in questo nostro mondo.

Spesso l'uomo attribuisce ai terremoti la colpa delle tragedie che essi provocano. Non sarebbe così se l'uomo imparasse a costruire bene, con onestà e innovazione.

Bibliografia

[Boschi *et al.* 1997] E. Boschi *et al.*, Catalogo dei forti terremoti in Italia dal 461 a.C. al 1990, Istituto Nazionale di Geofisica, Roma-Bologna.

[Gattini 1882] G. Gattini, Note storiche sulla città di Matera, Napoli, Perrotti.

[Gattini 1912] G. Gattini, Effemeridi e Cronache materane. Centuria di spunti ed appunti col fac-simile di un documento e preceduta da un ricordo personale, Matera, Tipografia Commerciale.

[Volpe 1818] F.P. Volpe, Memorie storiche profane e religiose su la città di Matera, Napoli, Stamperia Simoniaca.

Sitografia

Gruppo Nazionale per la Difesa dai Terremoti (GNDT)

<http://emidius.itim.mi.cnr.it>

Tulipani spontanei del Materano

di Giuseppe Gambetta

Nei mesi che vanno da marzo a maggio quasi ogni anno fanno la loro comparsa nei campi di cereali che non subiscono massicci trattamenti da diserbanti e pesticidi tanti fiori primaverili quali papaveri rossi, crisan-temi gialli, gladioli rosati, specchi di Venere celesti, spe-ronelle blu, ornitogali bianchi e due magnifiche varietà di tulipani, oggi diventate assai rare. Si tratta dei lumi-nosi tulipani di campo: il giallo Tulipano selvatico (*Tu-lipa sylvestris*) e il rosso Tulipano occhio di sole (*Tulipa agenensis*). Il primo si presenta come una pianta erbacea con bulbo a tuniche bruno-rossicce da cui si erge uno scapo con due o tre foglie scanalate con margini ondu-lati e un fiore dapprima pendulo che poi si raddrizza in piena fioritura. I tepali, foggiate a stella, sono di colore giallo-brillante, spesso sfumato esternamente di verde e, talvolta, anche di rosso-viola con un profumo assai delicato. In ambiente mediterraneo la specie è legata prevalentemente alle colture cerealicole su suoli calca-rei o argillosi. Il Tulipano occhio di sole è una pianta alta 30-50 cm, con bulbo ovoidale avvolto da una tunica brunastra, lanuginosa internamente, che si rinviene ad una profondità che varia tra i 25 e i 40 cm. Le foglie sono presenti in numero da 3 a 5 e hanno forma lineare o lanceolata. Il fusto è glabro, cilindrico, recante un solo fiore con tepali di un colore rosso-scarlatto con ca-

ratteristica macchia basale nerastra, orlata di giallo. Su queste macchie scure si deposita parte del polline sotto forma di polvere dorata.

«I tulipani selvatici presenti in Italia, Francia e parte della Svizzera sono originari dell'Asia occidentale e si sono naturalizzati sfuggendo alla coltivazione in giardino. Nell'Ottocento molti ceppi di tulipani ornamentali ten-devano a spontaneizzarsi, soprattutto in Savoia e attorno alle città della Toscana: essi vennero descritti come specie, però se appare certo che non si tratti di piante indigene, d'altra parte risulta impossibile indicarne la patria d'o-rigine. Probabilmente si tratta di "specie" interamente nuove, insorte per ibridazione e selezione a opera degli orticoltori europei, su bulbi provenienti dall'Oriente e relativamente stabilizzati» [Pignatti 2017, p. 178]. L'apparizione dei tulipani nei campi di grano appena spuntato ha qualcosa di magico e richiama nell'imma-ginario collettivo le distese sterminate e policrome di tulipani in fiore olandesi dove la pianta da alcuni secoli è coltivata e costituisce una risorsa economica impor-tante per quel paese. Delle due specie il Tulipano rosso è assai più raro a vedersi. Naturalizzato qua e là nei cam-pi di grano, nel passato è potuto sopravvivere perché il suo bulbo giace ad una profondità maggiore del solco prodotto dell'aratro di una volta. Oggi resiste anco-



Distesa di Tulipano rosso occhio di sole in un campo di grano





Tepali non ancora dischiusi del Tulipano rosso occhio di sole (foto R. Giove)



Fig. 1 - Fiore pendulo del Tulipano selvatico giallo



Fig. 2 - Corolla raggiata del Tulipano selvatico giallo

ra nonostante le arature più profonde effettuate con i trattori, anzi, le arature stesse sembrano favorire la dispersione dei bulbilli presenti intorno al bulbo centrale della pianta madre per cui questo tulipano continua a ogni primavera ad accendere di rosso qualche campo di grano. Il suo vecchio nome scientifico *Tulipa oculus-soli*, che evoca il sole, è stato recentemente aggiornato in *Tulipa agenensis* e come tale lo si ritrova nella check-list della flora italiana. L'epiteto del secondo termine del binomio scientifico deriva da Agen, città del Sud-Ovest della Francia dove fu rinvenuto e descritto per la prima volta nel 1804 da Augustin de Candolle. Non si conoscono i progenitori selvatici della pianta. Nei campi di grano in cui i tulipani rossi e gialli fioriscono si assiste ad uno spettacolo davvero curioso: i due tulipani offrono la magnificenza delle loro fioriture contemporaneamente ma in maniera distinta. Anche se si tratta di distese seminaturali contigue le fioriture avvengono separatamente: da un lato quelle del Tulipano rosso e dall'altro quelle del Tulipano giallo, quasi a voler evitare qualsiasi tipo di contaminazione. Inoltre tutte e due le varietà selvatiche di tulipano con i loro fiori creano un bel contrasto con il verde riposante dei campi di grano. Altra cosa interessante è che disdegnano i terreni incolti talvolta accontentandosi, al massimo, solo del bordo di qualche campo di grano. Condizione indispensabile per la loro sopravvivenza non è, quindi, l'isolamento naturale ma la coltivazione del suolo che ne permette la diffusione dei piccoli bulbi. «*Se la Rosa ha, tra i fiori,*

la storia più complessa, più lunga e ricca di episodi, e una letteratura incredibile, il Tulipano ha una storia intensa, ricchissima di avvenimenti e certamente più folle. È stato cantato da poeti e dipinto e miniato da pittori, tanto che, quando fu importato in Europa, era considerato l'emblema degli Ottomani» [Pizzetti 1998, pp. 834-835]. Del resto il lemma *Tulipa* pare sia una corruzione del nome dato dai turchi al copricapo degli Schiavoni: *tulipa* dal turco "tulban" o "turban", forse perché ricordava nella forma le pieghe del loro copricapo ossia il turbante.

A diffondere il bulbo del tulipano in Europa furono i Turchi che lo avevano importato dall'Asia Minore. Alla fine del XVI secolo i tulipani arrivarono in Inghilterra e pochi anni dopo anche in Francia. Nei primi decenni del XVII secolo una piccola aiuola di tulipani era valutata da 15.000 a 20.000 franchi. In Italia la prima coltivazione di un tulipano si ebbe nel 1630 ad opera di un gesuita. Da allora cominciò la follia collettiva: il valore commerciale dei tulipani aumentò di giorno in giorno fino all'inverosimile e la febbre si diffuse in tutta l'Europa centrale. Dalla Francia l'ossessione dei tulipani passò ai Paesi Bassi, dove il fiore andò incontro a un grande trionfo. In Olanda nel giro di pochi anni tutti gli abitanti, dai mercanti più ricchi all'ultimo bottegaio, dal collezionista più raffinato all'umile contadino, furono presi dalla "tulipomania". L'invasione delle antiche specie di tulipani dall'Oriente, prodotto di secoli e secoli di incroci e selezioni, in poco tempo conquistò ed inebriò i popoli dell'Europa centrale. Nuove varietà ven-

nero prodotte grazie alle mutazioni e i bulbi, svincolati da qualsiasi tipo di passione per i fiori, divennero meri oggetti di scambio assumendo, in un parossismo crescente, quotazioni finanziarie sempre diverse come vere e proprie azioni in borsa. Il loro commercio, in alcuni casi, comportò spese folli. La frenesia sconfinò in fanatismo e si riversò anche sulla moda e tutte le stoffe e i pizzi furono decorati avendo come modelli dei tulipani. Anche i grandi pittori dell'epoca, tra cui Rembrandt e Vermeer non rimasero insensibili al fascino degli splendidi fiori, che vennero così raffigurati in un gran numero di nature morte o sfondi di quadri allegorici, rimasti tra i maggiori capolavori del secolo d'oro olandese. Così pure avvenne per alcuni famosi dipinti di nature morte fiamminghe di Jan Brueghel il Giovane e di Ambrosius Brueghel. Nell'arte pittorica, soprattutto nelle nature morte, essi simboleggiavano le *vanitas* ossia la caducità dei beni terreni di fronte alla morte. I tulipani moderni sono in molti casi assai diversi da quelli coltivati nei secoli scorsi; se si osservassero quelli rappresentati nei dipinti olandesi del XVII secolo, ci si renderebbe conto che quasi nessuno di essi è sopravvissuto. Questo perché la caratteristica maggiore di quei tulipani era il loro continuo divenire. Già gli Ottomani avevano scoperto che i tulipani selvatici erano molto mutevoli, si ibridavano con facilità ma erano anche soggetti a mutazioni che producevano enormi cambiamenti spontanei nella forma e nel colore. «*La grande capacità di trasformarsi del tulipano fu considerata segno che la natura aveva caro questo fiore più di qualsiasi altro*» [Pollan 2001, p. 87]. Per tantissimo tempo erano stati gli insetti a selezionare i caratteri genetici del tulipano. Poi l'uomo si accorse che il bulbo coltivato, in seguito a cure assidue, subiva un'evoluzione, un cambiamento, con la corolla che veniva percorsa da una striscia di colore diverso a forma di piuma o di fiamma. Questi caratteri rimanevano indelebili e venivano trasmessi anche alla discendenza. Questo processo è dovuto in realtà alla infezione di un virus dal mosaico diffuso dell'afide della pesca, che non ha altro effetto sulla pianta se non quello di trasformare il colore dei fiori. Quasi una specie di tacito contratto evolutivo non con le api ma con un virus che produce le screziature, sotto forma di macchie e striature sui tepali. Di queste alterazioni sono testimonianza molte antiche illustrazioni di fiori, dove appaiono tulipani con evidenti maculature indotte dal virus. Le straordinarie eruzioni spontanee di colore costituirono l'elemento fondamentale della bellezza del tulipano, l'aura magica che inebriò Inglesi, Francesi, Turchi e Olandesi. Questi ultimi non potevano sapere che il responsabile della magia era un virus. In questo delirio speculativo, come ci descrivono le cronache olandesi dell'epoca, molte persone di tutti i ceti sociali andarono in rovina. Nel 1637 si verificò un grande crollo dei prezzi, gettando nella miseria più nera i più sprovveduti e ingenui investitori. Finiva

così una delle tante follie legate alla moda, alla sete di denaro e alla profonda irrazionalità dell'essere umano. L'eccitazione da tulipani cessò in Europa per trasferirsi in Turchia dove la pianta, nonostante fosse coltivata fin dall'anno Mille, visse un secondo periodo di gloria. Infatti tante varietà furono coltivate abbondantemente nei giardini dai gran visir (consiglieri politici o religiosi dei califfi, degli emiri, dei sovrani o dei sultani). Fu in questo periodo, a metà del XVI secolo che si diffusero alcune varietà note per la facilità di dare incroci ibridando specie centro-asiatiche con quelle delle rive del Mar Nero.

Ignaro di tutto ciò il tulipano amato dai sultani, che aveva fatto impazzire gli Olandesi continuò e continua ancora oggi, nelle varietà selvatiche, ad aprire le sue splendide corolle alla crescente elevazione del sole in primavera con i fiori che si innalzano con grazia dal terreno nel verde mare di grano.

La tulipomania è cessata da tempo. Oggi i tulipani sono regolarmente coltivati un po' dappertutto ma la febbre in qualche modo sopravvive ancora. Essa non è altro che l'ansia, il senso dell'attesa che ci prende ad ogni inizio di primavera per sapere se anche nell'anno in corso il giallo Tulipano selvatico e soprattutto il rosso Tulipano occhio di sole riusciranno in qualche campo di grano a vincere la loro battaglia di sopravvivenza contro diserbanti e pesticidi per regalarci, ancora una volta, il meraviglioso spettacolo della loro fioritura.

Si ringraziano Piero Medagli e Rocco Castellano per la preziosa collaborazione.

Bibliografia

- [Goody 1993] J. Goody, La cultura dei fiori, Torino, Einaudi.
- [Mabey 2016] R. Mabey, Il più grande spettacolo del mondo, Ponte alle Grazie, Milano, Adriano Salani Editore.
- [Pignatti 2017] S. Pignatti, Flora d'Italia, Volume primo, Bologna, Edagricole, p. 178.
- [Pizzetti 1998] I. Pizzetti (a cura di), Enciclopedia dei Fiori e del Giardino, Cernusco, Garzanti, pp. 834-835.
- [Pollan 2001] M. Pollan, La botanica del desiderio, Milano, Il Saggiatore, p.87.

Fig. 3 - Interno della corolla della pianta dove si notano le macchie scure alla base dei tepali



Le parti del corpo: osservazioni sul lessico dialettale

di Emanuele Giordano

Le parole che designano le parti del corpo umano rivestono una importanza particolare nelle varie lingue sia perché occupano uno spazio consistente in diversi ambiti settoriali, come la medicina, e anche perché costituiscono una significativa porzione del lessico comune, utilizzato dall'uomo per definire e sistemare il complesso di conoscenze che gli sta intorno. Si considerino, per esempio, l'impiego frequente della metonimia dell'organo per la facoltà: *avere cervello* (*cervello* per 'intelligenza'), *avere fegato* (*fegato* per 'coraggio') e le numerose metafore influenzate dai sensi; la vista: *tenere gli occhi aperti, non perdere d'occhio*; l'udito: *aprire le orecchie*; l'olfatto: *andare a lume di naso, avere naso*; il tatto: *toccare con mano, urtare i nervi* [Casadei 1996, pp. 235-324].

Per quanto attiene alla situazione italiana, gran parte della terminologia anatomica proviene dal latino, per continuità di tradizione ereditaria (*naso, bocca, occhio, cuore*) o attraverso l'immissione successiva di forme dotte attinte dal latino classico (*cartilagine, femore, palato, alveolo*, ad opera soprattutto di Andrea Vesalio, nella seconda metà del XVI secolo, con il *De humani corporis fabrica*). L'ambito lessicale relativo alle parti del corpo, tuttavia, denuncia considerevoli modificazioni nel passaggio dal latino all'italiano, attraverso spostamenti o trasformazioni di significato per vicinanza degli organi interessati, come nel caso di *BŪCCA*, originariamente 'guancia', passato a indicare 'bocca', in seguito alla progressiva decadenza dell'esile ed oscuro *OS, ORIS*. In altri casi sono intervenute delle alterazioni a carico di alcune parole, come *orecchio* dal lat. parlato *AURICUL(M)* maschile, diminutivo del classico *AURIS*, femminile, sostituito a causa di possibili conflitti di omonimia con termini diversi (con *HORAE* 'ore, frazioni di tempo' e *ORE* 'bocca')¹. A volte, infine, il vocabolo utilizzato

come termine anatomico, in origine non indicava una parte del corpo, come *testa* metafora per 'capo', ma inizialmente 'vaso, recipiente di terracotta' (significato ancora conservato in alcuni dialetti) [Aprile 2005, pp. 80-82].

In merito a questa denominazione il dialetto materano registra *la chëpë* per 'la testa, il capo', ribadendo una situazione diffusamente testimoniata nell'area meridionale, anche con segnalazione marcata del metaplasmo di genere: *la càpa*; il nome riflette il latino *CĀPU(T)*, neutro, passato al genere femminile o per influenza del corrispondente greco *ἔ κεφαλῆ*, femminile [DEI 1975, s.v. *capa*; Rohlf 1969, pgf. 354] o per aggregazione alla quarta declinazione latina, probabilmente causata da improprio incrocio del neutro *CAPUT* della terza classe con una presunta forma **CAPUS* della quarta declinazione latina, comprendente sostantivi prevalentemente femminili.

Riappare la metafora, ripresa dalla creta o dall'argilla, nel termine che indica la porzione posteriore del capo, proposto nelle versioni offerte da due compilazioni di inizio Novecento sul dialetto materano: *kezzätte* [Festa 1917, s.v.] e *cözzetto* [Rivelli 1924, s.v.] 'occipite, collottola, cocuzzolo'; si qualifica come diminutivo collegato a *coccia* (e alla variante meridionale *cozza*), dal lat. *COCHLEA* 'chiocciola', 'guscio di crostaceo' e, per estensione, 'scorza, guscio in genere', alla base di forme originate

locuzioni come *essere tutt'orecchi*). Fatte salve alcune specifiche discrepanze articolatorie, i dialetti meridionali, compreso il vernacolo della Città dei Sassi, presentano in maniera indifferenziata il genere femminile *la réchjè* (plur. *u rrecchjè*), riflesso, al pari dell'omologo maschile italiano, del diminutivo lat. di *AURIS*, con il mantenimento del genere originario, rispetto al maschile, preferito nella lingua letteraria; va altresì aggiunto che in *orecchio* il suffisso alterato si è collegato alla base già adeguata agli esiti del dittongo iniziale in modalità tonica: *ĀU-* > *ò-* (come *TAURU* > *tòro*, *AURU* > *òro*, *LAUDE* > *lòde*) determinando così: *AURE* > *ORE* > *ORICLU* > *orecchio*; nei dialetti meridionali, invece, la struttura nominale si è costituita, probabilmente, anteriormente alla forma semplificata del dittongo, cioè su *AURICULA* > *arecchia*, rivelando gli esiti del dittongo in sede atona, *AU-* > *a-* (p. es., in ital. *ascoltare* < *AUSCULTĀRE*, *agosto* < *AUGŪSTU* e in dialetto *adènz* 'ascolto' < *AUDIĒNTIA*, *Larinz* 'Lorenzo' < *LAURĒNTIU*); quanto ad *arecchia*, poi, la vocale iniziale è stata interpretata e confusa con l'articolo determinativo femminile singolare, provocandone la separazione, come per il materano *la réchjè*.

¹ In riferimento a questo termine è utile proporre alcune osservazioni di ordine fonetico e morfologico sulle forme presenti nella lingua nazionale e nelle varietà locali, nella fattispecie il materano; per indicare l'organo dell'udito, l'italiano registra *l'orecchio*, di genere maschile al singolare, e femminile al plurale *le orecchie* (invece, il femm. sing. *orecchia* indica prevalentemente una sporgenza simile a quella delle orecchie, per es. *un'orecchia della pagina*, mentre il masch. plur. *orecchi* si usa in alcune

da questo significato, come nel materano *scözzià(re)* ‘scorzare, scortecciare, sbucciare’ [Rivelli 1924, s.v.]; va rilevato l’uso scherzoso e regionale di *coccia / cocchio* ‘terracotta ordinaria, di scarso valore’ e quindi anche ‘testa’ in espressioni quali *aver la coccia dura*, *essere di cocchio* per ‘essere testardo’.

Una suggestiva metafora sta alla base della denominazione di una parte sensibile della testa e del volto: *la lèggè du sunn*, letteral. ‘la loggia dei sogni’ per ‘la tempia (una delle due porzioni laterali della testa tra l’orecchio, la fronte e l’occhio)’, termine connesso al lat. *TĒMPŌRA*, neutro plur. di *TEMPUS*, probabilmente con la mediazione di un latino popolare **TEMP(Ū)LA*, diventato femminile singolare e connesso con *TEMPUS -ŌRIS* ‘intervallo di tempo’, in quanto riferito allo spazio in cui, nei momenti di maggiore stanchezza o tensione, si avverte più distintamente il battito della circolazione sanguigna. La definizione materana prende spunto dal francesismo *loge* ‘capanna, piccola stanza’, di base germanica, penetrato anticamente in Italia e diffuso con il significato di ‘parte di edificio comunicante direttamente con l’esterno’, individuando con la fantasia in questo termine architettonico il luogo in cui i sogni, collocati all’interno della testa, quasi spingano per affacciarsi all’esterno e, superando quell’ultimo baluardo, divenire realtà.

Risalta il gioco della metonimia e della metafora anche nella denominazione della *spalla*: *mięške* (pl. *moške*) [Festa 1917, s.v.] ‘spalla’, ‘grappolo di uva’ e *muscko* ‘spalla’, ‘grappolo (dell’uva)’ [Rivelli 1924, s.v.]; queste forme, riprese dalle già citate raccolte lessicali sul dialetto materano, rappresentano lo sviluppo del lat. *MUSC(U)LU* (pl. *mōsckērē* < **MUSCLORA* ‘omeri, spalle’, fissando la definizione di questa rilevante parte del corpo, traendola da un suo componente: i muscoli, che rendono possente e valido l’individuo che li possiede, consentendo di “reggere sulle spalle” le conseguenze della fatica lavorativa e dei rischi che la vita propone; questa immagine ha costituito poi materia per creare una metafora legata al lavoro agricolo, con tutta la sua durezza, ma anche con la soddisfazione di un raccolto di qualità: i chicchi sodi e pesanti di un grappolo d’uva ricordano le ‘spalle muscolose e turgide’ che hanno consentito quel risultato).

Riappare l’opposizione di genere tra dialetto e lingua nazionale con *la vèndrè* ‘il ventre’, termine corrente per indicare sia la cavità dell’addome contenente i visceri sia la regione esterna corrispondente, e come *pancia*, attribuito all’intestino, all’apparato digerente. Nel latino classico *VENTER* era maschile, ma in autori tardi è registrato anche il femminile (*ad plenam ventrem*), una innovazione intervenuta nella lingua dei medici per influsso del greco *ἔ γαστήρ*; è plausibile, tuttavia, che l’innovazione sia piuttosto antica, considerando la testimonianza del romeno *vintrè* ‘ventre’, femminile, nell’area

della antica Dacia, conquistata dai Romani nel I secolo d.C. [Rohlf 1969, pgf. 354].

Bibliografia

- [Aprile 2005] M. Aprile, *Dalle parole ai dizionari*, Bologna, il Mulino.
 [Casadei 1996] F. Casadei, *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull’italiano*, Roma, Bulzoni.
 [DEI 1975] C. Battisti, G. Alessio, *Dizionario etimologico Italiano (DEI)*, voll. I-V, Firenze, Giunti-Barbera.
 [Festa 1917] G. B. Festa, *Il dialetto di Matera*, in “*Zeitschrift für romanische Philologie*”, vol. 38, pp. 129-162, *Dizionario*, pp. 265-280.
 [Rivelli 1924] F. Rivelli, *Casa e Patria ovvero il dialetto e la lingua. Guida per i Materani*, Matera, Tipografia Conti.
 [Rohlf 1969] G. Rohlf, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, voll. I-III, Torino, Einaudi.

Alberto Viani (Quistello, MN, 1906 – Venezia 1989), *Torso femminile*, 1945, gesso. Collezione MUSMA, Matera, (Fototeca Fondazione Zétema, Matera)



Quando il Carro si “strazzava” in Piazza Duomo

di Francesco Foschino



Proponiamo qui uno dei testi più antichi che descrivono lo svolgimento della festa della Bruna. Si tratta di un estratto da “Il Vigile” del 6 luglio 1884, che ci porta a conoscenza di alcune importanti novità.

Come noto il momento più celebre della festa patronale di Matera si ha con la distruzione del carro trionfale in cartapesta, che avviene -e deve avvenire- in Piazza Vittorio Veneto. Il carro, dopo aver effettuato il percorso religioso, scortato da decine di cavalieri in costume, giunge alla Cattedrale. Qui la statua della Madonna lascia il manufatto e viene ricollocata in Cattedrale. Da questo momento il carro, divenuto profano, diventa “assaltabile”, e compie il percorso inverso fino a Piazza Vittorio Veneto, dove viene donato alla folla che lo fa proprio con “lo strazzo”. Si ritiene comunemente che la Piazza principale della città sia sempre stato il luogo deputato allo “strazzo”, per tradizione, e oggi addirittura una delibera comunale punisce come reato lo “strazzo anticipato”, cioè quando l’assalto avviene nel percorso fra il Duomo e la Piazza. Ebbene, questo breve articolo del Vigile ci fornisce un’ecclatante sorpresa: fino al 1883 il carro si era sempre distrutto in Largo del Duomo.

Non abbiamo notizie certe che possano dirci quando nacque la tradizione dello strazzo: abbiamo solo leggende infondate. Se da alcuni tale usanza è fatta risalire sino alle origini medievali della festa, da altri viene collocata proprio fra il 1880 e il 1890, anni in cui fu arcivescovo di Matera Gesualdo Nicola Loschirico. Quest’ultima ipotesi però risulta non vera alla prova dei fatti: qui l’usanza dello strazzo era ritenuta “costume inveterato” e dunque avveniva già almeno da qualche decennio.

Si badi come la decisione di spostare il luogo dello strazzo fu dell’amministrazione comunale, in quanto il Largo del Duomo non riusciva a contenere la folla: una scelta puramente logistica. La decisione individuò in Piazza Plebiscito (attuale Piazza Vittorio Veneto) il luogo ideale grazie alla sua estensione, e pervenne dopo numerosi tentativi miseramente falliti: la folla continuava ad assaltarla prima. La scelta del luogo è anche immediatamente successiva all’interramento dei vicinati a pozzo presenti in Piazza Plebiscito (e che saranno dissotterati solo nel 1991), operazione che ne aumentò la superficie calpestabile.

Da questa analisi, possiamo dire che coloro che an-

che in anni recenti (l'ultimo caso risale al 2007) hanno effettuato lo strazzo prima di Piazza Vittorio Veneto, paradossalmente non sono affatto andati contro la tradizione. Potremmo persino dire il contrario: strazzare il Carro in Piazza Duomo continuerebbe la tradizione più antica. Certo, ormai quella regola ha 130 anni ed è divenuta tradizione essa stessa, e deriva dalla volontà di permettere alla grande folla che vi accorre di assistere allo strazzo. Oggi forse predomina la volontà di fare assistere allo "spettacolo" dello strazzo. Forse, ma ipotizziamo, nel 1884 si preferì Piazza Plebiscito per motivi di ordine pubblico, cioè per facilitare la partecipazione allo stesso strazzo, scongiurando una calca eccessiva. Sempre dallo stesso numero del *Vigile*, abbiamo estrapolato un secondo trafiletto, che descrive la festa con grande trasporto, e conferma come lo strazzo del carro non sia per nulla un atto mosso da violenza e rabbia con lo scopo di distruggere il manufatto, come qualcuno superficialmente nota, ma è mosso da passione e amore (al limite del fanatismo) con lo scopo di impossessarsene di un pezzo.

Lo scopo dello strazzo è conquistare un pezzo per farlo proprio; esattamente il contrario di distruggere qualcosa per rabbia.

CRONACA

Breve è la cronaca di questa settimana, perchè la vita della nostra città si è tutta concentrata nella storica festa della Bruna.

Assistiamo ogni anno a questa festività ed ogni anno ne pare di goderci uno spettacolo nuovo — Gli armigeri superbi dei loro abiti romani e dei cavalli che montano assai bene; il carro fantastico, grave, che pare debba ribaltare ad ogni movimento di ruote, circondato da devoti fanatici che si farebbero schiacciare volentieri prima di abbandonare quel posto; il Clero a cavallo; la incredibile calca dei curiosi; gli spari che ti assordano e poi la vandalica scena della distruzione del carro, che è l'ultimo atto del fanatismo popolare. Tutta l'eccentricità di una festa fantastica, tutto il lusso delle feste cattoliche le più ricche.

Questo anno il carro si è distrutto in Piazza Plebiscito, e non più al largo del Duomo, com'era costume inveterato — Parecchie volte si è tentato di vietare quella operazione in un luogo angusto, com'è quello spazio che precede il Duomo, e mai si è ottenuto di tenere a freno la irrompente calca dei devoti — È la prima volta dunque che si è potuto ottenere ciò che sembrava un'utopia — Ciò mentre torna a lode di chi seppe così bene disporre il servizio da superare ogni ostacolo, dimostra che a Matera tutto è possibile solo che lo si voglia seriamente — Avviso a chi tocca.

Abbiamo avuto per le mani un giorno

Antiche denominazioni in dialetto materano di attrezzi e strumenti nel lavoro dei campi

di Angelo Sarra

La mietitura di un tempo, eseguita a mano, pur essendo un duro lavoro, veniva esercitata dai contadini con intensa partecipazione, in quanto si raccoglieva il frutto dell'intera stagione lavorativa.

Qui passeremo in rassegna gli oggetti più comuni e ormai scomparsi che accompagnavano questa attività agricola. Fra questi, *u d'sc'tòrl* (figg. 1 e 2): letteralmente 'i ditali', cappucci di canna usati dai mietitori per salvaguardare le dita da possibili tagli causati dalla falce; in questa voce si evidenzia il mantenimento della forma piena etimologica latina (*digitu-*) rispetto a quella sincopata propria della lingua nazionale e letteraria (*dito*); quanto alla sillaba interna, osserviamo l'esito in *sc-*, tipico dell'area orientale meridionale italiana, a fronte di *gi-* originario, anche nella condizione derivata *digitale* per "ditale"; da evidenziare, in questo termine, la diffusa estensione analogica in *-ora* per il plurale: *digitàlora* > *digitàrola* > *d'sc'tòrl*.

L'addetto alla mietitura, il mietitore (*u mètètòrè*),

oltre ad utilizzare *u d'sc'tòrl* di canna, indossava anche: *u p'ttèl* "il pettorale", un grembiule di cuoio che proteggeva il petto e l'addome; *u vrazzèl* "il bracciale", una striscia di cuoio avvolta intorno al braccio come protezione e *u iàmmòrl* "i gambali", fatti di cuoio per salvaguardare gli stinchi.

Il mietitore, generalmente utilizzava la mano destra per mietere e la sinistra per tenere stretto il manello di spighe raccolte: *u sciàmètè* (collegato al latino *examen* "gruppo, insieme di oggetti, animali o persone", come nell'italiano *sciame*, e sostenuto dal concetto di "raccogliere, congiungere", presente, per esempio, anche nella voce locale *giumella* "quantità di grano che può essere contenuta in una mano chiusa, in un pugno"). La donna che raccoglieva e legava questi *sciàm't* per formarne un covone *na jràgn* (dal latino *gremium* "quanto può essere contenuto da una bracciata" e conseguente metonimia per il fascio di granaglie) si chiamava *la lijònd* letteralmente "la legante, cioè colei che legava".

Fig. 1 - Ditali



Fig. 2 - Ditali





Fig. 3 - Baiarde

Nella dotazione strumentale per assolvere alle faccende quotidiane della vita dei campi non mancavano *u vajòrd* “le baiarde” (fig. 3), cioè le doghe che caratterizzavano un attrezzo di legno con stanghe utilizzato per trasportare il letame. Il suo impiego era disdegnato sia per la fatica fisica che comportava, che per l’olezzo nauseabondo che imponeva. Di qui l’appellativo *scanzavaiòrd* per “scansafatiche, sfaticato”. Si tratta di un antico francesismo, frequente in Italia meridionale: *baiart* (poi *bazar* e *bayart*), di origine controversa, probabilmente connesso alla base che indicava “portare” (come nei germanismi italiani *bara* e *barella*).

A ristorare dalle fatiche soccorreva *u iàscaridd* (piccolo barilotto di legno, fig. 4), usato per contenere il vino (capacità circa 2 litri). I contadini lo utilizzavano per trasportare il vino durante gli spostamenti in campagna. Per bere il vino s’inseriva un piccolo segmento di canna. Questa stretta apertura consentiva al vino di gorgogliare. Si tratta della modificazione dialettale di un’antica forma germanica *flask*, diffusa nella lingua nazionale come *fiasco*, oltre che in varietà locali, come nel materano *iàs-*

Fig. 4 - Barilotto da vino



Fig. 5 - Gambino

caridd per l’appunto, o nel più recente *fiòsk*, anche di genere femminile.

Continua e insostituibile era la presenza degli animali. Ciò ha determinato l’impiego di una serie di attrezzi a loro destinati per varie circostanze. C’era, per esempio *u uammìn* (fig. 5): “il gambino”, un asse di legno curvo che veniva utilizzato per la macellazione dei maiali, consentendo di appenderli dagli arti posteriori, al fine di fare defluire il sangue e potere opportunamente procedere allo squartamento e al taglio delle varie parti.

Interessante è anche *la chiòpp* (fig. 6) “il cappio”, un pezzo in legno che applicato alla caviglia serviva a impedire la fuga di un equino irrequieto. Era utilizzato anche quando i cavalli *strignòv’n*.

A questo impiego è collegata l’espressione proverbiale, per segnalare un avvenimento o una circostanza insolita e straordinaria: *mo strùgnjn u strap-pin* “ora giocano con vivacità i cavalli anziani”, da *strigná* “correre e saltare per divertirsi” e da *strappo-ni* “cavalli malandati perché abituati per lungo tempo a subire gli strapponi, brusche tirate di redini”.

Fig. 6 - Cappio





Ristorante - Pizzeria - Bar - Sala Meeting Contrada Chiancalata, 27 75100 Matera Tel. 0835.335239
info@agriturismopantaleonematera.it

Matera90

HCS Housing Città dei Sassi

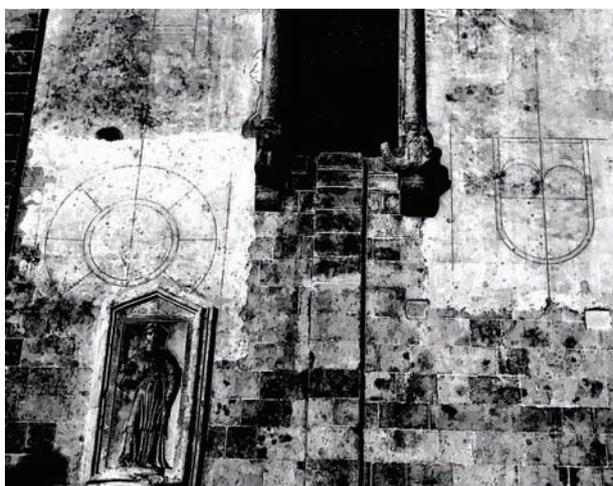
Cattedrale: gli stemmi raccontano

di Francesco Foschino

Lungo i muri esterni della Cattedrale di Matera sono stati dipinti nei secoli numerosi stemmi, appartenenti presumibilmente a vescovi e regnanti, e ne rimangono ancora i segni sia sulla facciata meridionale (che volge verso la piazza) che su quella principale.

Su quest'ultima permangono ormai poche tracce: sopra la porta maggiore tenui, illeggibili residui di colore e poi nelle parti laterali si riconoscono, incise sull'intonaco, le linee guida geometriche che tracciò l'esecutore per comporre gli stemmi e i loro disegni interni, maggiormente visibili dopo la pulitura dei muri esterni effettuata fra il 2015 e i primi mesi del 2016.

Figg. 1 e 2 - Tracce di linee guida per stemmi, facciata principale



Esasperando i toni del contrasto, sono chiaramente visibili nelle foto che proponiamo (fig.1). Non è possibile, dai pochi segni superstiti, asserire con certezza quali blasoni fossero presenti.

Il Grande Stemma di Mattia Corvino re d'Ungheria e di Beatrice d'Aragona

Molto inusuali appaiono le linee guida presenti in prossimità dell'altorilievo di Santa Teopista, di fianco la finestra laterale sinistra (fig 2). Sono certamente da riferirsi ad uno stemma steso precedentemente all'apposizione del cinquecentesco altorilievo che lo ha parzialmente occultato. Sono cerchi concentrici divisi a spicchi nella parte esterna, che qualcuno ha interpretato come una meridiana, cosa non plausibile per due ragioni. Innanzitutto parleremmo di una meridiana esposta a Ovest, orientamento inconciliabile con una meridiana; inoltre le presunte tacche sono poste anche al di sopra del supposto punto dello gnomone, dove questi non avrebbe mai potuto proiettare la sua ombra. Si tratta quindi sicuramente di uno stemma, conformemente alla totalità delle altre raffigurazioni presenti lungo le mura esterne, pur se siamo in presenza di una composizione piuttosto rara, ma che ha un'importante comparazione.

Difatti Mattia Corvino (italianizzazione di Matyas Huniady), re di Ungheria dal 1458 al 1490, e per periodi più brevi anche re di Boemia e di Austria, si dotò del cosiddetto "Grande stemma", che comprendeva oltre al

Fig. 3 - Grande Stemma di Mattia Corvino, Re d'Ungheria e Beatrice d'Aragona sua consorte



blasone suo e della consorte in posizione centrale, anche gli stemmi dei territori sotto il suo dominio, disposti circolarmente. Nel 1476 re Mattia Corvino sposò Beatrice d'Aragona (conosciuta anche come Beatrice di Napoli), figlia del re di Napoli Ferdinando I d'Aragona, (e dunque sorella dei successivi sovrani Alfonso II e Federico IV).

Riportiamo qui il "Grande Stemma" dei sovrani Mattia Corvino e Beatrice d'Aragona (fig.3). I loro stemmi sono al centro della composizione (a sinistra del Corvino e a destra di Beatrice) e quindi disposti circolarmente dal centro e in senso orario, i nove blasoni di Boemia, Lussemburgo, Lusazia, Moravia, Austria, Volinia, Silesia, Dalmazia-Croazia, Bistrita. Le linee geometriche superstiti sulla facciata scandiscono uno spazio circolare per otto stemmi, cioè come il Grande Stemma appariva fra il 1476 (anno del matrimonio con Beatrice) e il 1487 (quando Mattia Corvino annesse il territorio dell'Austria aggiungendo anche il nono blasone). Se dunque questa ipotesi risultasse vera (non possono esserci certezze a riguardo), si tratterebbero delle tracce del Grande Stemma di Mattia Corvino e Beatrice d'Aragona, disegnato sulla facciata principale della Cattedrale di Matera fra il 1476 e il 1487. Non potendo esser certi di questa attribuzione, possiamo solo fantasticare in occasione di quale evento fu disegnato lo stemma, pur se di solito avveniva per celebrare a distanza i matrimoni dei regnanti, per immortalare visite ufficiali, o per festeggiare vittorie militari.

Lo stemma di Ferdinando I d'Aragona re di Napoli

I due blasoni maggiormente visibili sono presenti sulla facciata laterale, a sinistra della cosiddetta "porta di piazza" e sono contigui (fig. 4). Ci occupiamo prima dello stemma immediatamente di fianco alla porta, di cui ormai rimane solo il profilo, avendo totalmente perso la parte interna (fig. 5). Sorprendentemente, fino a pochi decenni or sono se ne potevano indovinare ancora i contorni geometrici, come si può osservare in questa foto scattata nel 1987 (fig. 6). A fornirci un



Fig. 5 - Anno 2018 (foto R. Giove); Fig. 6 - Anno 1987 (foto Antonio Foscino). Sotto: fig. 7 - Stemma di Ferdinando I d'Aragona

Fig. 4 - Facciata laterale: stemmi

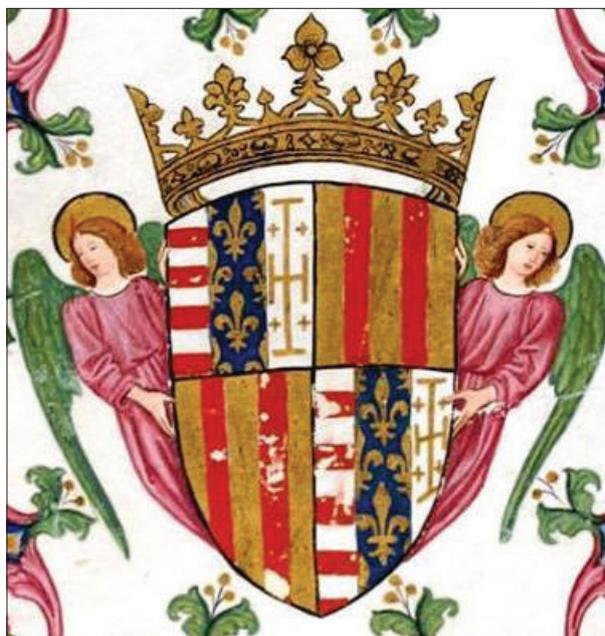




Fig. 8 - Stemma di Ferdinando I d'Aragona con diversa disposizione dei quarti
ulteriore aiuto è Giuseppe Gattini, che nel 1913 pubblica il testo "La Cattedrale Illustrata". Un paragrafo è dedicato agli stemmi della Cattedrale, dove fa solo un accenno a quelli sui muri esterni: descrive quello dell'Arcivescovo del tempo Anselmo Pecci, posto su un ovale affisso al muro e quindi parla dei nostri due: «altri stemmi all'angolo presso la porta della Piazza, dove la città ad occasione della real visita del 1464 avea fatto dipingere l'arma Aragonese col distico:

"Haec decus heroum Fernandus pacis et auctor Gallorum ultor Rex signa benigna facit" ma già guasta e per le intermperie svanita, scambiata nel 1800 per quella

Fig. 9 - Stemma di Carlo di Borbone Re di Napoli



austriaca, comechè dipinta accanto all'altra Borbonica, venne dalla turba ignara cancellata del tutto, mentre l'ultima ancor fa capolino di sotto l'imbiancatura».

Il Gattini dunque ci narra come lo stemma fosse alquanto sbiadito già alla sua epoca, e che fosse aragonese (ritenne erroneamente borbonica l'altra), ma che un tempo vi fosse un distico inneggiante a Ferdinando I e dunque verosimilmente fu dipinto in occasione della visita del re in città (è attestato che avvenne il 22 gennaio del 1464). Dunque si tratterebbe dello stemma del re Ferdinando I d'Aragona Re di Napoli (di sua figlia Beatrice abbiamo parlato nel paragrafo precedente).

Possiamo raccogliere ora ulteriori elementi per confermare o smentire tale conclusione.

Circa il distico che il Gattini riporta, di cui da tempo non vi è traccia alcuna, può essere reso con: "Il Re Ferdinando, onore degli eroi, garante della pace e punitore dei Francesi ha fatto queste munifiche insegne". Effettivamente fra il 1460 e il 1464 il Re Ferdinando fu impegnato in guerra contro il francese Giovanni d'Angiò per il trono di Napoli e ne uscì vittorioso. Inoltre, come è facile notare, si tratta di uno stemma di un condottiero militare. A dircelo sono le insegne militari incrociate dietro lo scudo, le bandiere di guerra che si spiegano ai lati e le trombe di battaglia in basso. Questi attributi sono presenti solo negli stemmi dei condottieri e dei comandanti di un esercito, ma ciò non è incoerente con la figura di questo sovrano, che giovanissimo fu nominato da suo padre Luogotenente Generale del regno, e dunque non è improbabile che quando svolgesse il ruolo di Comandante in carica durante periodi bellici, il suo stemma fosse caricato delle insegne militari.

Ora possiamo confrontare lo stemma ufficiale di Ferdinando I con i segni geometrici nella foto del 1987. Lo stemma del re era inquartato, con le bande verticali gialle e rosse di Aragona in due quarti e con una tripartizione nei restanti due: bande orizzontali bianco-rosse della dinastia Arpad, i gigli di Francia e la croce di Gerusalemme (fig 7). Il secondo e il terzo quarto appaiono effettivamente entrambi con le bande verticali di Aragona. Nel primo e ultimo quarto, sono visibili le bande orizzontali bianco-rosse della dinastia ungherese Arpad, pur se nella nostra tripartizione sono collocate in ordine diverso. Sembrano intrevedersi anche i segni della croce di Gerusalemme, ma il degrado della superficie non ci permette di andare oltre. Alcuni errori nella riproposizione sono da considerarsi comuni, come si può vedere in questa immagine dove la posizione dei quarti è inversa (fig 8). Solo un elemento appare discorde: nei due spicchi alle estremità dello stemma, su sfondo omogeneo sembrano disporsi quattro sfere (ricordano vagamente lo stemma mediceo a sei sfere che poi i Borbone inglobarono nello stemma, a destra in fig. 9). Ad ogni modo è da ritenersi probabile che si tratti effettivamente dello stemma di Ferdinando I di Napoli, dipinto in una data compresa fra il 1462 (anno dei primi trionfi bellici contro i francesi che ne possano giustificare il titolo di "punitore dei francesi") e il 1494,



Fig. 10 - Anno 2018 (R. Giove); fig. 11 - Anno 1987 (Antonio Foschino)

anno della sua morte e destituzione. Suggestiva l'ipotesi del Gattini che propone il 1464, anno delle visita ufficiale del re a Matera.

Lo stemma di Louis d'Armagnac, Duca di Nemours e Vicere di Napoli

Questo è il blasone che si è meglio conservato, forse in



Fig. 12 - Anno 2016: il tentativo dei restauratori di colmare la lacuna

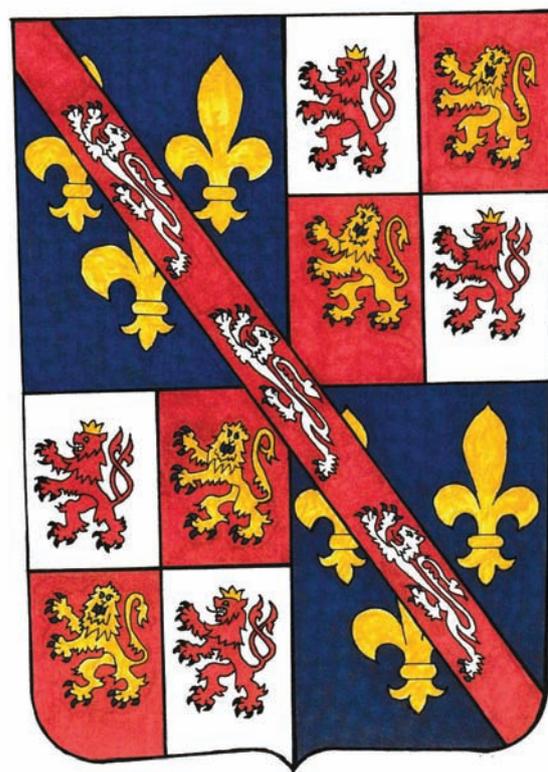
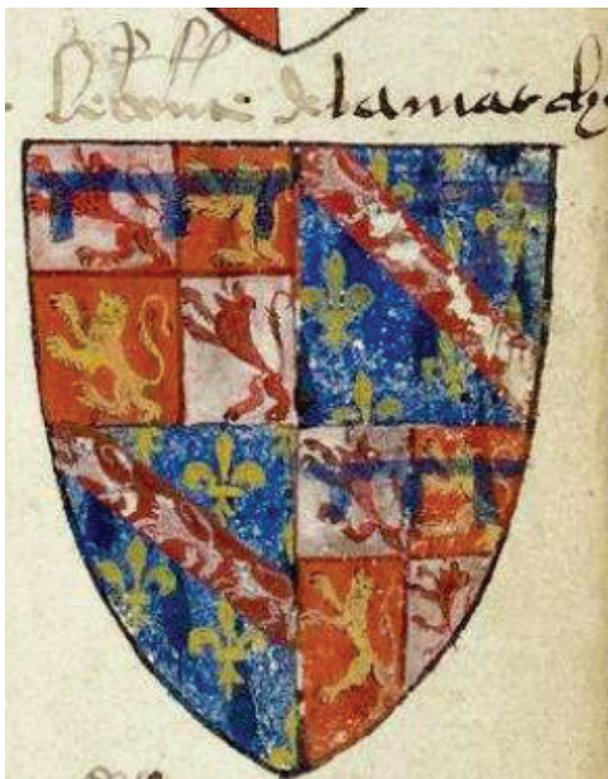
quanto fu coperto di intonaco (Gattini, nel brano citato, dice esplicitamente «*ancor fa capolino di sotto l'imbiancatura*»), steso con lo scopo di occultarlo, con il risultato di proteggerlo dagli agenti atmosferici (fig 10). Anche per questo stemma disponiamo di una foto del 1987 (fig 11), che ci offre alcuni dettagli in più specie nel secondo quarto, dove si vedono almeno due gigli. Anche l'ultimo quarto, si noti come nel 1987 risulti mancante di una porzione rettangolare, che si è tentato di mascherare con i restauri del 2016 (in dettaglio fig. 12) ricostruendo il leone, ma con scarso successo; confrontandolo con la foto attuale, due anni dopo il nuovo disegno è già quasi scomparso.

Si tratta di uno stemma inquartato, con il primo e ultimo quarto controinquartati con quattro leoni rampanti di rosso su campo bianco, nel secondo quarto gigli di Francia su campo blu, che probabilmente si ripeteva nel terzo quarto di cui però oggi individuiamo solo il campo blu.

Questo stemma, nonostante sia abbastanza chiaro nel suo disegno, non è mai stato attribuito, se non con generiche definizioni di "arma borbonica", come abbiamo letto nel Gattini, che lo vedeva parzialmente ancora coperto dall'imbiancatura (cfr fig. 13). Difatti, nessuno

Fig. 13 - Epigrafe presente alla base dello stemma (foto R. Giove)





Figg. 14 e 15 - Stemmi di Louis d'Armagnac in due diverse varianti

stemma dei Borbone o degli Aragonesi assomiglia al nostro. È vero che i due elementi principali del nostro stemma appaiono comunemente in questi ultimi, cioè i gigli di Francia e i leoni rampanti, come potete notare osservando nuovamente lo stemma dei Borbone in fig. 9; ma nessuno stemma aragonese o borbonico si avvicina a questo.

Ci viene qui in soccorso la lunga iscrizione che osserviamo sotto lo stemma. Si tratta di una epigrafe inizialmente composta da quattro righe. I primi due sono quasi totalmente svaniti, si riconoscono solo i segni delle lettere con elementi tondi (C, O, G), in quanto disegnate con compasso che ha maggiormente inciso l'intonaco. Non abbastanza da permettercene la lettura ma sufficientemente per poter escludere che fosse il distico "Haec decus heroum..." che abbiamo sopra considerato. I successivi due righe restituiscono, dopo attenta osservazione, la seguente lettura:

[NE]MOSII DVX INCD [.]PE[.]A[.]TO[.]HE[.]
[]S VICTO VIDIMVS HOS[] ABRO[]

Sono proprio le prime lettere a indicarci la soluzione:
...MOSII DVX INCD

INCD è acronimo onorifico che sta per Illistrissimus Nobilissimus Calrissimus Dominus

MOSII DVX invece, considerando come la prima parola sia stata troncata alle prime lettere per la scomparsa dell'intonaco, era sicuramente NEMOSII DVX. L'odierna tencologia ci viene oggi in soccorso: grazie al Thesaurus digitale della lingua latina, si è appurato come l'unica parola latina che termina in MOSII e possa essere seguita da DUX sia proprio la locu-

zione NEMOSII DVX, che sta appunto per "Duca di Nemours" (al nominativo Nemours è Nemosus). Questo titolo onorifico francese nacque nel 1404 in capo alla corona e fu ad appannaggio della famiglia degli Armagnac fino al 1504. Passò quindi ai Foix, quindi ai Savoia-Nemours e dal 1640 agli Orleans. Il titolo non apporta modifiche allo stemma familiare, e quindi ogni duca di Nemours ha avuto lo stemma della propria casata. Di tutti i duchi di Nemours che si sono avvicendati, uno solo ha uno stemma compatibile con questo. Ed è anche l'unico che ha avuto contatti diretti con Matera, tali che possano giustificare l'apposizione del proprio stemma sulle mura della Cattedrale. Si tratta di Luois d'Armagnac, duca di Nemours, che in qualità di Vicere di Napoli è stato a Matera nel settembre del 1502. Il suo stemma era inquartato. Nei quarti 1 e 4 controinquinquato con i leoni d'Armagnac e i leopardi dei Rodez. Nel secondo e terzo quarto con le insegne dei Bourbon-La Marche: gigli di Francia in campo blu e banda diagonale rossa carica di leoni rampanti.

Lo stemma, estrapolato dal coevo armoriale Le Bouvier,[1500] detto du Barry, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Parigi, è disegnato al foglio 23r ed è il seguente (fig 14). La somiglianza è lampante. In altro anonimo armoriale lo stemma ha i quarti invertiti (fig 15). I quarti con i gigli sono troppo compromessi per trovar traccia della banda rossa. L'unica differenza riguarda i quarti con i leoni: nello stemma degli armoriali compaiono due leoni rossi in campo bianco (stemma originario degli Armagnac) e due leopardi d'oro su campo rosso (stemma dei Rodez), e non quattro leoni rossi su campo



Fig. 16 - Una cartolina del 1910 della Cattedrale. Si noti come lo stemma di Ferdinando I D'Aragona sia ancora riconoscibile, invece lo stemma di Louis d'Armagnac sia illeggibile in quanto ancora imbiancato, come ci viene riportato da Giuseppe Gattini che scrive nel 1913 (archivio MUV Matera)

bianco come qui. Può essersi trattato di un banale errore dell'esecutore (come abbiamo visto erano alquanto diffusi), visto che l'epigrafe ci attesta con sicurezza che fosse l'arma del Duca di Nemours. In alternativa, potrebbe esserci stata una volontà da parte del Duca di sostituire i leopardi dei Rodez con i leoni rossi dei Luxembourg, sostanzialmente simili al leone degli Armagnac (rampante, rosso, su campo bianco) con l'eccezione di una corona in capo ai leoni dei Luxembourg. Isabelle de Luxembourg era la nonna materna del Duca.

Non è questa la sede per indagare le complesse vicende storiche che interessarono il sud Italia fra XV e XVI secolo, quando Angioini e Aragonesi si contesero il Regno di Napoli, con la decisiva vittoria di questi ultimi nel 1503 con la battaglia di Cerignola, dove perse la vita proprio Luigi d'Armagnac, duca di Nemours. Questi era stato investito dal re di Francia del titolo di Vicere di Napoli, con lo scopo di strappare l'intero meridione alla corona aragonese. Dopo alcune iniziali vittorie militari, il Nemours attuò una tattica di attesa, mentre l'esercito spagnolo si asserragliò presso Barletta (sono i giorni della famosa disfida). Luigi d'Armagnac, sono concordi le fonti, entrò a Matera nel settembre del 1502, come riportano Francesco Guicciardini (nella sua *Storia d'Italia* al Quinto libro [1561]), e tutti i cronisti che se ne sono occupati anticamente, sia di parte francese che spagnola (Charles Philippe de Monthenault d'Egley e Juan de Mariana fra i tanti) e naturalmente tutti cronisti locali (incluso Giuseppe Gattini a pag. 93 delle sue *Note Istoriche* sulla città). Il suo passaggio a Matera rientrava nella strategia di accerchiamento delle truppe spagnole guidate

da Consalvo di Cordoba. Fu in questa circostanza che il Conte di Matera Tramontano fu preso prigioniero dalle truppe francesi entrate in città, come riportano i cronisti. Il tentativo del Duca di Nemours non ebbe successo come abbiamo visto: pochi mesi dopo il suo ingresso a Matera morirà nel campo di battaglia, lasciando il Regno di Napoli agli aragonesi.

Conclusioni

Questo è il primo studio che interpreta gli stemmi presenti sulle pareti esterne della Cattedrale dopo il primo tentativo reso oltre un secolo fa dal Conte Gattini. Oggi possiamo dire come i muri della Cattedrale conservino ancora (ma ogni anno sempre meno) piccole tracce della ricca storia cittadina, specie del periodo compreso fra il 1460 e il 1503, quando il Regno di Napoli fu aspramente conteso fra Angioini e Aragonesi in una guerra che coinvolse Matera direttamente, vista la sua posizione nel cuore del fronte. La propaganda politica stese le armi dei regnanti in posizione visibile e dominante, imbiancando successivamente i blasoni degli sconfitti, consentendone per ironia della sorte una migliore conservazione.

Bibliografia

- [Gattini 1882] Giuseppe Gattini, *Note Istoriche della città di Matera*, Napoli 1882, p. 93.
- [Gattini 1913] Giuseppe Gattini, *La Cattedrale Illustrata*, Matera, Tipografia commerciale 1913.
- [Guicciardini 1561] Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia*, 1561, Libro Quinto.
- [Le Bouvier 1500] *Armorial de Gilles Le Bouvier*, detto di Berry héraut d'armes du roi Charles VII. -- 1401-1500 -- manoscritto, foglio 23r, presso la Biblioteca Nazionale di Parigi.

Porta Pepice e le chiese di S. Marco alle Beccherie

di Raffaele Paolicelli

In epoca medievale la città di Matera poteva avvalersi di sistemi difensivi naturali, oltre alle mura. Difatti a est correva il profondo strapiombo della Gravina, a sud e a nord vi erano due grabilioni o gran valloni, rispettivamente quello del Sasso Caveoso e quello del Sasso Barisano (coperti e divenuti strade solo nel Novecento). L'unica via carrabile che permetteva di raggiungere la piazza pubblica (l'odierna piazza Sedile), il castello (Castelvecchio) e il Duomo, proveniva da ovest e coincide con l'attuale via delle Beccherie, un tempo detto anche "il macello". Per *beccheria* si intendeva infatti la bottega

del beccaio, ossia del macellaio. Il termine pare derivi da becco, che sta ad indicare il maschio della capra. Il dialetto materano rendeva il termine beccherie con "Vic-cirij", e comune origine hanno il termine palermitano "vucciria" o il francese "boucherie".

Il fronte cittadino rivolto a ovest, privo di difese naturali e attraversato dalla via carrabile vide pertanto la costruzione della fortificazione più imponente. Qui, oltre a quello che nei documenti veniva chiamato "lago della città" (ubicato pressappoco nell'area attualmente impegnata dalla chiesa di S. Eligio), vi era un profondo

Fig. 1 - Schema esemplificativo del fossato con indicazione dei principali riferimenti. A) Porta Pepice presso il ponte di S. Marco; B) Porta di S. Croce presso il Ponte della Giumella; C) chiesa rupestre di S. Marco alle Beccherie; D) chiesa in muratura di S. Marco alle Beccherie; E) chiesa di S. Francesco d'Assisi; F) convento dei frati minori; G) piazza del Sedile

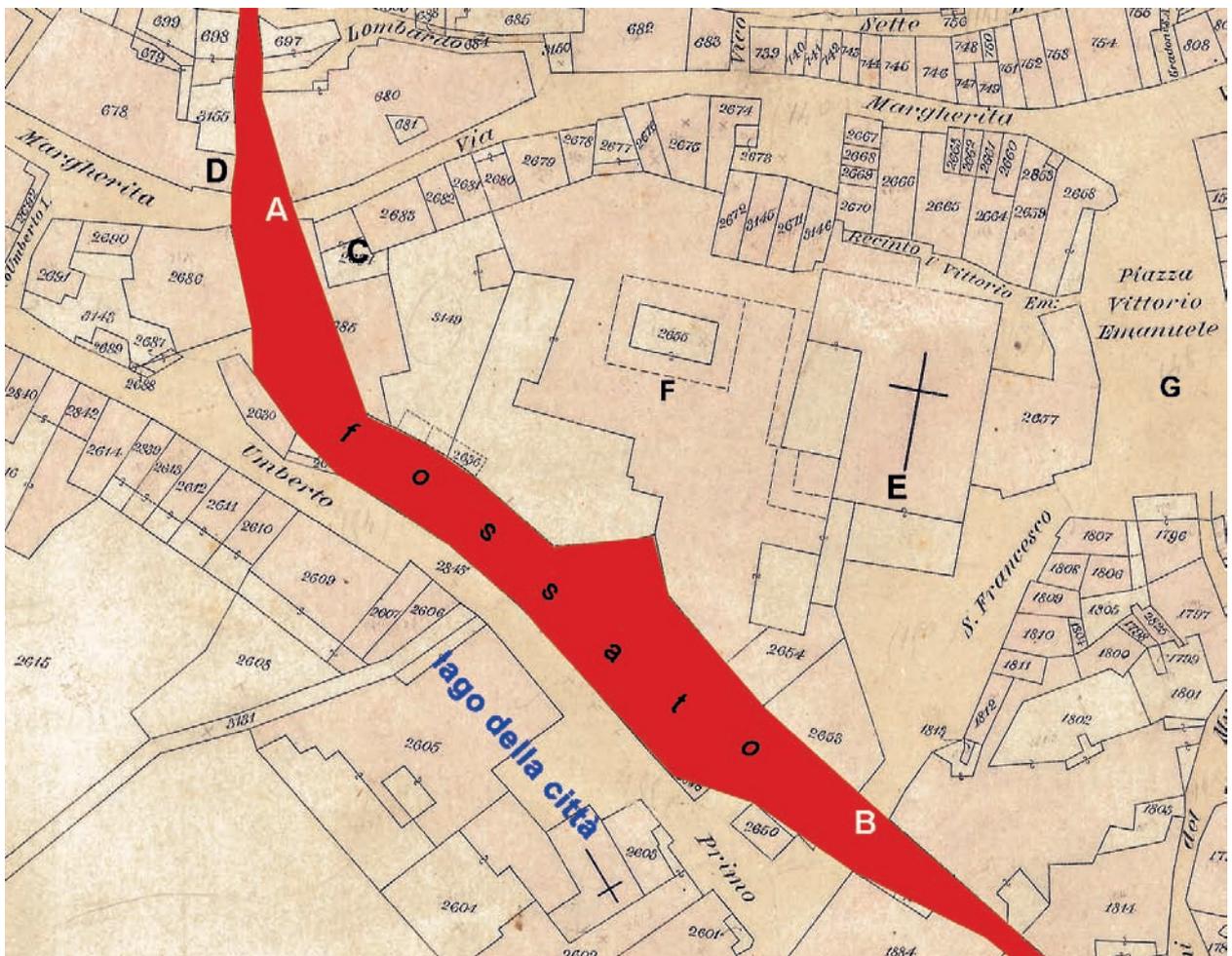




Fig. 2 - Arco di Porta Pepice, vista esterna

fossato, che metteva in comunicazione il Sasso Caveoso e il Sasso Barisano: cominciava dall'odierna intersezione tra via S. Francesco e via Giumella e terminava all'intersezione tra via Beccherie e via Commercio (vedi articolo di Carmine Di Lena in questo stesso numero). Tali punti nodali erano al limite tra il piano e i Sassi, qui vi erano due porte il cui accesso era possibile solo mediante ponti levatoi (fig. 1). Erano rispettivamente Porta di S. Croce (così detta per la vicina chiesa omonima) presso il ponte della Giumella e Porta Pepice o del Sambuco presso il ponte di S. Marco (così detto per la vicina chiesa omonima). Non si conosce l'origine del nome Pepice (fig. 2) ma si può ipotizzare che fosse riferito al cognome di una famiglia un tempo presente a Matera: il cronista Torricella nel suo manoscritto (1774) menziona tale cognome nell'elenco delle famiglie nobili attive a Matera già dal 1112.

Porta Pepice nelle fonti locali

Le fonti d'epoca ci aiutano a immaginare come fossero le porte e le fortificazioni di quest'area. Per semplificare la lettura e rendere meglio accessibili i dati ho preferito talvolta riportare il regesto di alcuni documenti, in altri riproporre la traduzione dell'originale latino e di altri ancora la trascrizione del testo originario.

Il più antico documento che attesta la presenza di difese antemurali risale al 1370 e precisa che le mura di Matera erano situate nei pressi del fossato nella contrada di S. Francesco «*in pictagio loci sancti Francisci de Matera, iuxta moenia dicte terre Matera fossa intermedio a oriente e a septentrione*» [Foti 1996, p. 288].

Nel 1635 il De Blasiis riferisce che «*vi sono ancho altre porte, che menano alla Piazza maggiore della Città*

delle quali la prima è La porta di Santa Croce, così sempre chiamata, per una chiesa antica ivi vicina, e l'altra hoggi è chiamata Porta di Pepice, però anticamente come per l'istesso istrumento del 1456 era chiamata Porta del Sambuco (DA) ... E queste due porte corrispondono alla piazza pubblica, quale a' tempi (+) antichi stava tutta circondata di mura, senza havere altro esito alli borghi, et era l'antemurale» [ASM 1635, f. 5v].

Si ha ulteriore conferma dal manoscritto del 1701 di Domenico Appio «*queste due porte di S. Croce, e di Pepice corrispondono alla piazza maggiore della città, quale a' tempi antichi vi havea altro esito, che che queste due porte, ed era l'antemurale della città, e [...] questo spazio dalla porta di S. Croce sin a quello di Pepice veniva circondata da un altro fosso, come anco hoggi appare, a difesa della città, nelle quali porte s'entra [...]*» [BMRM 1701, f. 59r].

Nel 1751 il Nelli riporta che «*la quinta porta della quale non vi è memoria alcuna del suo nome antico, ma moderno, si chiama di santa croce, ch'era proprio al ponte della Giambella avanti il largo dove adesso sta la chiesa dei padri francescani e proprio in detto Ponte stava situata al lato del Palazzo dei Signori Volpe. La sesta porta dal nome antico si dice porta Pepice, ch'è adesso sta vicino le beccherie, e sopra il ponte detto di S. Marco. [...] Altra fortezza esteriore era situata dove adesso sta edificato il convento dei padri francescani con tutto il recinto e giardino, ed all'intorno non solo vi erano dette torri (si è come ai nostri tempi si vedono alcuni vestigi di essa) ma ancora stava detta fortezza circondata di larghe e profonde fossate dall'una e dall'altra parte; tanto ch'è dove adesso sta la chiesa di detti frati, da detto luogo circondavano le fossate sino ai detti due ponti, dove si erano le porte, cioè quella di Pepice e quella di S. Croce, avanti delle quali ognuna aveva la fossata col ponte levatoio, sicome adesso si osservano detti ponti che stanno da detti due laterali delle suddette*

Fig. 3 - Arco di Porta Pepice, vista interna





Fig. 4 - Ingresso della macelleria Adorasio nei pressi della Porta

fossate e niuno esercito che si fosse poteva passare o venire in città, o sotto il largo del castello se non si passava per dette porte, non si poteva giungere in città o al largo del castello come si è detto e da detta fortezza esteriore vi era una strada sotterranea che corrispondeva al castello grande che stava sotto la piazza come si è detto» [ASM 1751, cap. 1].

Le chiese di S. Marco alle Beccherie nelle fonti di archivio

Si è a lungo ritenuto che la chiesa di S. Marco alle Beccherie a cui si riferivano le fonti fosse soltanto una, ma come presto vedremo, sono esistite due distinte chiese con la medesima denominazione. Va distinta infatti quella ipogea, attiva in epoca medievale, da quella in muratura, eretta in epoca moderna a pochi metri di distanza dalla precedente. Di entrambe oggi non vi è più alcuna traccia.

È stato possibile ubicare la chiesa primigenia grazie all'elenco delle chiese rupestri redatto da Eleonora

Bracco, attorno al 1955, la quale scrive che fosse in «*via Margherita n. 20 (ora macelleria Adorasio – nel sotterraneo si accede dal retrobottega; fig. 4)*» [Paolicelli 2011, p. 65]. Sul finire degli anni Sessanta, per la costruzione di un edificio (ex Upim) fu abbattuto il palazzo De Miccolis e i locali adiacenti, compresa la macelleria di Francesco Adorasio. Suo figlio Pietro mi ha riferito che nel retrobottega c'era un atrio all'aperto con pozzo e un accesso di loro proprietà che conduceva all'ipogeo, da loro definita cantina ma impiegata per conservare la carne.

Attualmente è inaccessibile in quanto ingombrata da plinti dell'edificio sovrastante. La chiesa si presentava a pianta rettangolare con nicchie paraboliche, profonde circa quaranta centimetri, ricavate dalle pareti laterali [La Scaletta 1995, p. 169] (fig. 5).

La chiesa viene menzionata nel 1452 in un inventario di beni del Capitolo, nella Visita Pastorale di mons. Saraceno nel 1543-1544. A fine Cinquecento, dalla visita del Vescovo di Gravina Giustiniani, sappiamo invece che «*San Marco, nei pressi del macello, risulta in rovina e murata; il cappellano è Giovan Battista Venusio; la rendita è di sette ducati, come risulta nelle bolle, ma in questa chiesa non è possibile celebrare messa*» [ASD 1595-1596, c. 321r].

Nel 1623 «*la Cappella di San Marco in contrada di Porta Pepice, costruita con struttura ad arco ma a dire il vero estremamente umida, e vi è la grancia del Reverendo Capitolo della Chiesa Metropolitana di Matera; fu stabilito che in questa cappella non si dicesse messa, e in seguito dall'allora Reverendo Arcivescovo (Giovanni) Spilla giunse la disposizione di profanarla*» [ADM 1623, f. 15.v].

Nel 1665 apprendiamo che l'antico luogo di culto sito nella "contrada delli Scarpari", ormai andato in rovina da cinquant'anni aveva cambiato destinazione d'uso, difatti la Platea del Capitolo Metropolitan possedeva «*una potega che prima era chiesa di S. Marco*» [ADM 1665, f. 21v]. Contestualmente, dallo stesso documento, apprendiamo che nel frattempo era stata edificata la «*chiesa nuova di S. Marco delli Melvindi, iusta il ponte di detta Porta Pepice*» [ADM 1665, f. 22r]. Due anni dopo, nel 1667, l'arcivescovo Lanfranchi visitò e descrisse «*la Chiesa di San Marco eretta dal chierico Giovanni Maria Malvindi, che ha una raffigurazione su tela con l'immagine dello stesso santo, e un suo altare convenientemente dotato di tutto ciò che è necessario al rito; diede unicamente mandato di porre una pietra sacra e di elevarla fino alla misura di un dito, e di porre un crocifisso sotto la mensa, con pena da stabilire, in caso di inadempienza, secondo il suo giudizio. Presso il suddetto altare viene celebrata una volta al giorno una messa per l'anima del fu Capitano Marco Malvindi, da due cappellani, al prezzo di un carlino - precisando inoltre che - questa chiesa possiede (anche) un campanile con una piccola campana*» [ADM 1667, c. 1].



Fig. 5 - Chiesa rupestre di S. Marco alle Beccherie, dettaglio interno (foto Alberto Rizzi, in *Monachesimo Bizantino e chiese rupestri in Basilicata, aspetti e problemi*, in *Δελτίον XAE* 5, tav. 59, 1969)

La nuova chiesa di S. Marco fu dunque edificata poco prima del 1665, quando la chiesa ipogea era ormai abbandonata. Era situata lateralmente all'omonimo ponte, a pochi metri di distanza da Porta Pepice, e la sua posizione è chiaramente visibile nell'affresco di Mathera del 1709 presente nel Salone degli Stemmi, all'interno del Palazzo Arcivescovile, (fig. 6 e fig. 1, lettera D). Fu eretta dal clerico Giovanni Maria Malvindi e quotidianamente si celebrava la messa per l'anima del capitano Marco Malvindi, non sappiamo se in onore di suo fratello o di suo cugino omonimo e più noto, capitano Marco Malvindi della Forza.

La nuova chiesa di S. Marco alle Beccherie fu aperta al culto solo per breve tempo, per essere poi impiegata dalla famiglia Malvindi per altri usi: «*la bottega chiamata S. Marco serve per uso del [...] per la calce*» [ADM 1725, c. 7v], nel 1736 invece si scrive che «*la Chiesa di S. Marco, che oggi è magazzino delli signori Melvindi*» [ADM 1736, c. 5v].

Nel 1774 vi è ancora memoria della chiesa infatti,

anche il cronista Torricella nel suo manoscritto, scrive che la «*cappella di San Marco sita nel mezzo del Macello*,

Fig. 6 - Matera, Palazzo Arcivescovile, Salone degli Stemmi, dettaglio dell'affresco di Mathera. Chiesa nuova di S. Marco alle Beccherie (cerchiata in nero) al di sopra del ponte omonimo e all'esterno di Porta Pepice





Figg. 7 e 8 - Porta Pepice e palazzo De Miccolis (a destra)

quale da più secoli fu parrocchia come le altre già suddette e poi si ridusse semplice cappella, e finalmente all'intutto dismessa, che ora serve per altra comodità temporale, quale da più secoli fu comperata dalla illustrissima Casa Malvindi, come oggidì da questa si possiede. Detta chiesa fu fatta parrocchia sin dal principio del millesimo corrente, si mantenne tale per un secolo circa, poi si ridusse come di sopra si è detto» [Torricella 1774, f. 25r].

La famiglia Malvindi possedeva anche delle botteghe nelle vicinanze della chiesa, ma nei primi dell'Ottocento al fine di costruire il palazzo lungo l'attuale via Beccherie (che tutt'oggi ha ancora l'arma dei Malvinni-Malvezzi sul portale), il duca di Santa Candida Giulio Malvinni dovette scendere a convenzione con i proprietari dei locali sottostanti tra cui il sig. «Bruno Pisciotta» - il quale - «possedendo una cantina sottoposta in parte alli predi di esso eccellentissimo sig. duca, in contrada Le Beccarie, in questo abitato, ove anticamente era la cappella di San Marco» [ASM 1804] temeva che

l'aggiungersi della nuova fabbrica avrebbe potuto causare danni alla sua proprietà [Di Lena 2018].

L'area immediatamente esterna alle mura, come spesso avveniva in molte città, era destinata all'accumulo di immondizia e in questo caso anche di scarti di carne e ossa (considerata la presenza delle beccherie) e fu probabilmente uno dei fattori che spinse la famiglia Malvinni a trasferire il culto di S. Marco presso la nuova cappella dei Malvinni-Malvezzi tutt'oggi visitabile in via Muro ed oggi inglobata in una struttura ricettiva di cui è sala conferenze. Nel sommarione del 1875 si indica che il duca Domenico Malvezzi fu Marco (nipote di Giulio) possedeva un oratorio privato in via Muro, sotto il titolo di S. Marco, aperto al pubblico (nella mappa catastale del 1875 la cappella è indicata con la lettera "U"). Nel 1893 invece, come attesta la lapide esposta all'interno della cappella, il duca Marco Malvezzi la fece ribattezzare in onore del Sacro Cuore di Gesù.

Fig. 9a - Prospetto del nuovo edificio (ex Upim) su via Margherita con ipotesi di ricostruzione (mai realizzata) dei due archi tra loro perpendicolari: arco di Porta Pepice in sezione e prospetto dell'arcone sulla bottega del funaio detta dei "tre trnis" (progetto Studio ing. Piergiorgio Corazza)

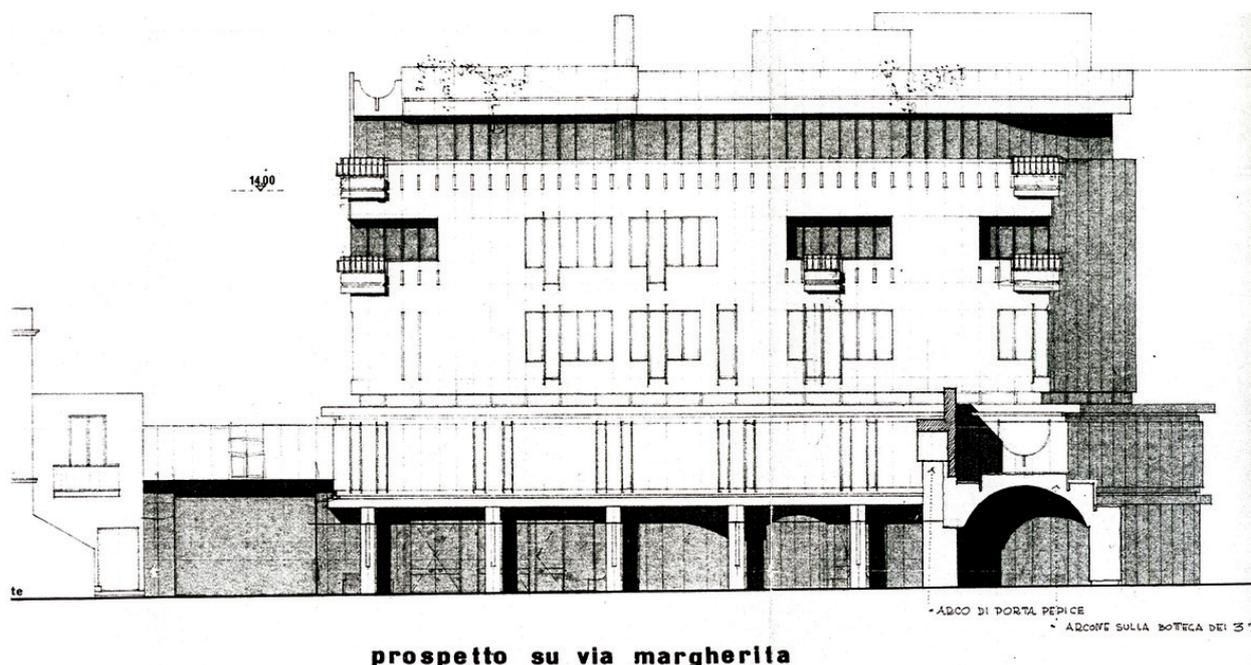




Fig. 9b - Via Beccherie oggi, si nota l'edificio ex Upim al posto del palazzo De Miccolis e l'assenza della Porta (foto Francesco Foschino)

Distruzione di Porta Pepice

Nel 1851 Francesca De Miccolis aveva acquistato una proprietà (k 981) da Giuseppe Appio consistente in una casa, una bottega e una stradella che portava nel fosso sul quale edificò il suo palazzo a quattro piani in seguito alla demolizione dell'ultima torre della fortezza esteriore e una porzione di mura che si congiungeva con Porta Pepice a ridosso del fossato [Di Lena 2018]. Il palazzo De Miccolis inglobò, dunque, anche Porta Pepice, come si evince dalla documentazione fotografica (figg. 7 e 8).

Nel 1965 però dovendo abbattere il palazzo De Miccolis per poter costruire un nuovo edificio (ex Upim; figg. 9a e 9b), si provvide a smontare anche l'arco costituito da comuni conci in calcarenite e l'ing. Pier Giorgio Corazza (in qualità di progettista del nuovo palazzo) si occupò del rilievo e numerazione di tutti i conci (fig. 10). Questi furono conservati in una cantina di via Commercio nell'attesa di poterlo poi ricostruire. Ricorda l'ingegner Corazza, incontrato recentemente: "il progetto della ricostruzione dell'arco, di cui eseguii dei

modelli di studio, fu discusso con il Soprintendente ai beni architettonici arch. Zampino che lo approvò. Ma, presentato al Comune, non ebbe mai l'approvazione. Ma non fu neanche respinto".

Da allora sono trascorsi cinquant'anni ma dell'arco pare si sia persa ogni traccia.

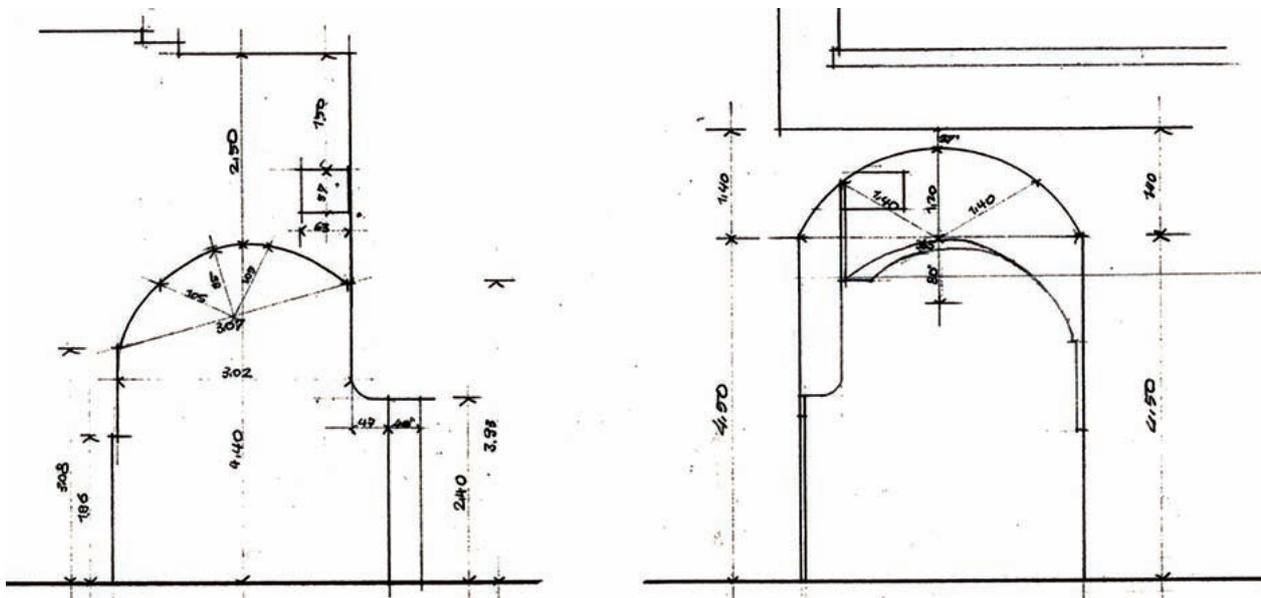
Ringraziamenti

Per le trascrizioni dei documenti si ringraziano: Ettore Camarda, Silvia Padula e Giuseppe Pupillo. Per la testimonianza e per la documentazione fotografica, l'ing. Pier Giorgio Corazza.

Bibliografia

- [ADM 1667] Archivio Diocesano di Matera, Fondo Curia Vescovile, Visite Pastorali, b. 3, fasc. 52, Visita Pastorale di mons. Vincenzo Lanfranchi, ms. 1667, c. 1.
- [ADM 1725] Archivio Diocesano di Matera, Libro Maggiore del Capitolo, c. 7v.
- [ADM 1736] Archivio Diocesano di Matera, Quinterno della Bruna Minore, c. 5v.
- [Annunziata 2015] L. Annunziata, *Historia Depicta*, l'affresco del salone degli stemmi dell'episcopio di Matera, Antezza, pp. 97-102.
- [ASD 1595-1596] Archivio Storico Diocesano di Gravina in Puglia, Coll. II W Visite7, Visita di Mons. Vincenzo Giustiniani, Vescovo di Gravina, nella Diocesi di Acerenza e Matera, Ms. a. 1595-1596, c. 321r.
- [ASM 1635] Archivio di Stato di Matera, Gianfranco De Blasiis, *Cronologia della città di Matera*, ms. 1635, f. 5v.
- [ASM 1751] Archivio di Stato di Matera, Domenico Nicolò Nelli, *Cronaca di Matera*, ms. 1751, cap. 1.
- [ASM 1804] Archivio di Stato di Matera, atto notarile di Vincenzo P. Santarcangelo del 16 febbraio 1804.
- [BMRM 1701] Biblioteca Museo Ridola di Matera, Domenico Appio, *Cronologia Historica della città di Matera*, ms. f. 59v.
- [BPTSM 1370] Biblioteca Provinciale "Tommaso Stigliani" di Matera, cartella A, perg. n. 1.
- [De Fraja 1923] L. De Fraja, *Il Convitto Nazionale di Matera, origini e vicende*, Conti, p. 177.
- [Demetrio 2014] R. Demetrio, *Matera. Forma et imago urbis*, Giuseppe Barile.
- [Di Lena 2018] C. Di Lena, *Breve storia dei palazzi costruiti ai margini del fosso* (di prossima pubblicazione).
- [Foti 1996] C. Foti, *Ai margini della città murata. Gli insediamenti monastici di San Domenico e Santa Maria La Nova a Matera*, Osanna Edizioni, p. 288.
- [Torricella 1774] *Descrizione raccolta da veridici storiografi*, Cronaca di Matera, ms. f. 25r

Fig. 10 - Rilievo dell'arco di Porta Pepice del 15 dicembre 1968 (Studio ing. Pierngiorgio Corazza)



Il mondo di Antonio Paradiso e il Parco Scultura “La Palomba”

di Giusy Schiuma

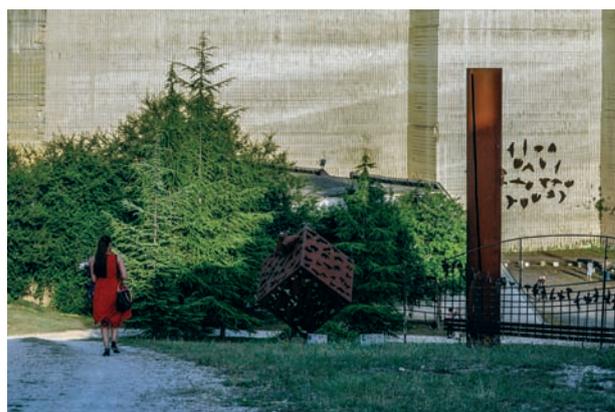
Come si fa a non essere attratti dalle strane forme, evidentemente artistiche, che improvvisamente appaiono al viaggiatore che percorre la trafficata strada statale n.7 nuova Appia, magari avendo come meta il Belvedere del Parco della Murgia materana.

Lungo l’area delle vecchie cave, tra officine e cementerie, per chi osa varcare il cancello lasciato volutamente socchiuso, si disvela un mondo quasi incantato di forme, materiali e colori: il mondo voluto e creato da Antonio Paradiso, artista, scultore e visionario.

Le sue opere realizzate nei materiali più disparati ci portano a sfiorare il suo mondo di cui purtroppo non riusciremo mai a scoprirne tutte le sfaccettature.

Il contenitore è di per sé maestoso: una vecchia cava di calcarenite realizzata, sfruttata e rimaneggiata dal lavoro di centinaia di uomini, per secoli. Le pareti sfregiate dai tagli geometrici, perfetti, discontinui, alterati dal tempo testimoniano il passaggio delle tante mani di cavatori e attrezzi che hanno reso questo luogo unico, se pur simile ad altri.

Fig. 1 - Antonio Paradiso (foto Dario Carmentano)



Figg. 2 e 3 - Panoramica del Parco Scultura (foto 2 Giusy Schiuma; foto 3 Francesco Foschino)

“Quando l’ho acquistato era una discarica, piena di materiali di scarto e detriti di ogni tipo ma ho intravisto subito che quella cava era già essa stessa una scultura, rappresentante la fatica dell’uomo” dice il Maestro Paradiso, in colloquio telefonico da Milano.

Ecco la prima impressione di questo luogo di Antonio Paradiso, affermato artista nato a Santeramo (Ba) nel 1936, milanese di adozione, che dopo aver frequentato l’Accademia di Brera a Milano con Marino Marini, ha esposto in gallerie ed importanti mostre in tutto il mondo (Dortmund, Helsinki, Colonia, Los Angeles, Belgrado, Biennale di Venezia, Triennale di Milano, Quadriennale di Roma ecc.)



Fig. 4 - In alto "mausoleo a Icaro"; al centro "a guardia della natura" di Luigi Mainolfi (foto Giusy Schiuma)

Sicuramente avrà qui ritrovato parte delle sue origini, quel forte legame con la pietra che nel tempo ha sempre coltivato, come evidenziato dalle grandi opere in Pietra di Trani o Carparo qui installate.

I numerosi viaggi in Africa alla ricerca dell'uomo e gli studi antropologici effettuati hanno certamente a che fare con questo luogo, terra di passaggio per uomini qui vissuti dal Paleolitico ai giorni nostri.

"Resti di villaggi neolitici di cui l'area murgiana è piena a cui si sono aggiunte le tracce dell'uomo moderno, lo scavare dell'uomo qui è visibile più che mai" dice Antonio Paradiso.

Ed ecco che qui lui immagina e realizza nel 2000 il "Parco Scultura La Palomba", Fondazione *no profit* destinata ad essere contenitore permanente d'arte con opere sue e di altri grandi artisti quali Carrino, Coletta, Mainolfi, Mattiacci, Nagasawa, Spagnulo, Staccioli e Trotta, da lui definiti amici e "compagni di viaggio".

Inoltrandosi nella passeggiata che invoglia ad entrare all'interno della cava, oggi "Parco Scultura La Palomba", si ha la sensazione di sentirsi estremamente piccoli tra roccia e cielo.

Le grandi colonne metalliche, quasi monumenti megalitici, sparse nell'area e visibili anche dalla strada, portano il visitatore a perdere la propria dimensione reale e a calarsi in una realtà lillipuziana.

Fig. 5 - "La caduta di Icaro" (foto Francesco Foschino)



Appena entrati si percepisce che il tema dominante è il volo, rappresentato fino all'ossessione nelle diverse declinazioni tra giochi di vuoto e pieno, tra i diversi materiali ed accompagnato dai versi di uccelli che qui realmente abitano. Il volo rappresentato da continui stormi di volatili sagomati nell'acciaio o ricavati dall'acciaio fino a comporre le note di uno spartito musicale che funge da ringhiera. Un violinista potrebbe anche suonarlo: è un brano di Paganini.

L'acciaio di Paradiso è particolare, denominato CorTen, prodotto anche dalle vicine acciaierie dell'ILVA di Taranto e prende il suo nome dalle caratteristiche che lo contraddistinguono, cioè elevata resistenza alla corrosione (CORrosion resistance) e elevata resistenza meccanica (TENSile strength), tanto da rendere oggi questo materiale diffuso per la realizzazione di ponti e viadotti. Dalla grande acciaieria provengono i grandi tubi che sagomati e scolpiti sfidano il cielo e i loro gemelli sono proprio a Taranto, all'ingresso della grande fabbrica.

Visivamente il CorTen si distingue dall'acciaio grigio, solitamente conosciuto, per il suo colore rossiccio dovuto alla patina superficiale di ossidazione che si ottiene esponendo all'aria il materiale o con cicli di bagnamento-asciugamento. Sono questi colori caldi e terrosi che rendono le opere di Paradiso più legate all'ambiente rupestre, ancora più *ingentilite* dalla presenza dei fiori primaverili che riempiono l'intero sito.

E l'acciaio CorTen è anche materia per le opere di Mainolfi, poste all'entrata della vecchia cava. A proteggere il mondo fantastico di Antonio Paradiso, Mainolfi pone un grande coccodrillo dalle fauci spalancate. In realtà è posto "A guardia della natura", come ci informa la grande scritta che lo incornicia. Un'osservazione attenta dispiega meglio la figura: non è un semplice coccodrillo: sono raffigurati animali ed alberi mostruosamente integrati e intrecciati, così che per il coccodrillo le sue zampe sono, al tempo stesso, le radici dell'albero e la sua coda la testa di un cavallo. Difendere l'albero, per il coccodrillo, significa difendere se stesso.

Il conflittuale rapporto fra l'uomo e la natura, per Paradiso, richiama inevitabilmente l'impresa di Icaro, noto per aver tragicamente inseguito l'arrogante sogno di raggiungere il sole volando su ali di cera. Diverse opere sono qui dedicate ad Icaro, fra queste una che giace spezzata al suolo, conseguenza della rovinosa caduta. Ancora, un Maggiolino Volkswagen, schiacciato dalla pesante Pietra di Trani, ne rappresenta addirittura il mausoleo: il progresso tecnologico è fragile come le ali di cera di Icaro.

Tematiche sociali e fatti di cronaca sono poi integrati nella più conosciuta e simbolicamente attuale opera dell'artista Paradiso, la sua "Ultima Cena Globalizzata". Realizzata grazie al materiale originale rinveniente dalle Torri Gemelle a New York, a seguito del crollo in quel tragico 11 settembre 2001, e concesso a pochi artisti in



Figg. 6 - "Ultima cena globalizzata" (foto Francesco Foschino)

tutto il mondo e solo a lui tra gli italiani.

Materiale da lui personalmente selezionato presso l'Hangar 17 del JFK International Airport di New York ed arrivato a Matera in voluminosi *container*. Qui durante un sopralluogo aveva visto decine di travi di acciaio, un tempo l'armatura dei grattacieli, stese in orizzontale. Ha deciso di riporle in verticale, com'erano quando reggevano l'edificio, per donar loro una seconda vita. Dopo la morte, la resurrezione. Ne ha selezionate tredici, e le ha disposte attorno ad un tavolo immaginario, a simulare l'Ultima Cena di evangelica memoria, di nuovo in verticale; come per quella di Cristo, è un'Ultima Cena che parla di sacrificio, di morte e di resurrezione.

Tredici entità di diversa forma, quasi fossero tredici uomini di diversa etnia, ognuno col suo nome per rappresentare le circa tremila persone che lì persero la vita. L'arte cerca così di superare il limite umano, con i suoi tradimenti e dolori, e portarci verso una catarsi liberatoria.

Alle tredici grandi travi, Paradiso antepone altre sbarre più piccole, quasi a rendere tutti noi, piccoli umani, partecipi dello stesso sacrificio. L'acciaio contorto dal calore e dallo schianto, deformato quasi fosse argilla, ben si è prestato a questo impegnativo Progetto, denominato non a caso "Global Last Supper" e inaugurato nel 2011.

Solo qui, in Italia, è presente il materiale originale del World Trade Center e, solo qui, può aver senso: Paradiso ha collocato l'opera ad un angolo della cava, dove le ripide pareti rocciose costituiscono l'emozionante quinta scenografia che fa da sfondo alle contorte travi, quasi a ricordare l'enorme verticalità che un tempo reggevano. Una verticalità, e qui lo si coglie bene, che non c'è più: è fatta ormai di vuoto.

La grande quantità di opere sparse ma organizzate su ettari di superficie, conducono il visitatore, il turista, il fotografo a scoprire le diverse tematiche scelte dagli artisti ma sempre con occhi diversi poiché il contrasto luce-ombra che qui si genera, alle diverse ore del giorno, fa cogliere aspetti sempre diversi.

Il Parco Scultura costituisce anche fucina di arte grazie alla presenza di manifestazioni temporanee, esposi-



Figg. 7 - "Ultima cena globalizzata" (foto Francesco Foschino)

zioni aventi come base la messa in comunione di idee, innovative nelle tecniche e nei materiali, di respiro locale o europeo. Ognuno all'interno di questo irripetibile contenitore può trovare spazio e tempo per rappresentare quello che di più visionario può immaginare. Ed è così che le opere vibrano, le voci producono qui echi e risonanze di grande effetto grazie alla particolare acustica di questo anfiteatro naturale.

"Grandi concerti qui si sono svolti in passato, uno per tutti quello di Lucio Dalla nel 2003, ma alcuni ancora in progettazione come quelli che nella prossima estate rientreranno tra le manifestazioni previste per 'Matera 2019'" racconta Paradiso dal suo studio di Milano da dove continua a fare progetti e a lavorare unendo la Lombardia, Matera ed il resto del mondo quasi in un unico volo d'uccello.



Fig. 8 - Un evento nel workshop dell'artista (foto Giusy Schiuma)

Bibliografia

[Paradiso] A. Paradiso (a cura di) Parco Scultura "La Palomba"-Matera (catalogo), edizioni P.S.P. Matera.

[Paradiso] A. Paradiso, Global Last Supper, collana Fluid 23.

Informazioni utili:

Parco Scultura La Palomba

Contrada Pedale della Palomba, S.S.7, 75100 Matera (Mt).

Coord: 40.681178, 16.604726; contatti: 328-9716135.

Di due in due

di Agnese Ferri

Matera [Matàrè], 60.347 abitanti

Uccio picchiò col pugno sull'anguria per capire se era buona. Il fruttivendolo gli disse che poteva bussare quanto voleva, tanto non rispondeva mai nessuno. Uccio invece pensò che quell'anguria era davvero grossa per lui ora che era rimasto solo, nel suo frigo sarebbe andata a male, così ne comprò solo metà. Il fruttivendolo spaccò il frutto in due con un grosso coltello e la polpa rossa si aprì sotto il sole. Un profumo dolciastro si diffuse nell'aria calda riempita dalle urla dei venditori del mercato di Piccianello e il sugo rosa sporcò il tovagliaccio di legno. Si avviò verso

casa con la mezza anguria sotto il braccio guardandosi le dita dei piedi che spuntavano dalle ciabatte di cuoio. Era un'estate dal caldo infernale. Era la fine di giugno e la strada sotto casa sua era ingolfata dai venditori ambulanti e dalle bancarelle. Un uomo, uno dei venditori, urlava le meraviglie degli stracci per lavare a terra che vendeva. Uccio si affacciava a fumare una sigaretta in balcone e ascoltava ammirato la competenza dell'uomo nel campo delle pulizie domestiche. Si domandò se era bravo solo a chiacchiere o se invece a casa desse davvero una mano alla moglie con le faccende. Lui non l'aveva fatto, e infatti la sua se ne era andata da un pezzo. Si chiese se, tra le altre cose prodigiose

Fig. 1 - Festa della Bruna, strappo del carro, opera di Pino Oliva "Prima estate" (acrilico su tela cm 110 x 130)



che sembrava in grado di fare, uno straccio potesse pure salvare un matrimonio. Lavare via altri tipi di sporco.

Appena scendeva la sera, una marea di gente si riversava nelle strade. C'era profumo di zucchero filato, mandorle caramellate, salsicce alla piastra. Dai camioncini che vendevano da mangiare si alzava una musica assordante e avevano luci pacchiane che sembravano quelle del camerino di un'attrice. Sulla folla svolazzavano palloncini di ogni forma e colore, legati ai polsi dei bambini. Alcuni bimbi erano così piccoli che Uccio pensò che con una folata di vento più forte sarebbero volati via. Pensò anche che se avessero avuto pure loro un bimbo al cui polso legare un palloncino, lui oggi non sarebbe stato così solo e avrebbe potuto comprare angurie intere. Insomma, la festa della Bruna era un periodaccio per Uccio. Aveva avuto un anno tremendo: in fabbrica lo avevano messo in cassa integrazione, poi aveva dato un pugno in faccia a un sindacalista e allora era rimasto disoccupato proprio, poi ancora aveva scoperto che al bar vicino casa la birra aveva un prezzo troppo conveniente; poi gli era capitato che la moglie, con cui litigava e si arrabbiavano un giorno sì e l'altro pure, di punto in bianco si era presa una cotta per il vicino di casa che la mattina si svegliava prestissimo per andare a consegnare il pane. Uccio si era chiesto spesso quando si vedessero, con gli orari che faceva quell'uomo e sua moglie che faceva orari ufficio al punto Enel; ma a quanto pare in certe situazioni il sonno ti passa e il profumo del pane appena sfornato sa essere irresistibile. Sua moglie se ne era andata e da quel giorno Uccio mangiava solo pancarré.

Nelle settimane precedenti degli operai avevano allestito lungo tutte le vie del centro le luminarie; i grossi pannelli bianchi pieni di lampadine creavano delle volte e navate virtuali sotto le quali la gente passeggiava ammirata. Quando si accesero, la gente si bloccò nelle loro passeggiate e guardò in alto; un *ooh* di stupore e meraviglia fu udito per tutta Matera.

Un *Oh!* di rabbia fu udito invece in via Annunziatella angolo Via Nicola Sole, dove nonostante la presenza celeste della statua della Madonna e quella terrena di centinaia di passanti, a Uccio avevano fregato la bici.

Fu la goccia che fece traboccare il vaso. Uccio la prese come un affronto personale. Senza moglie, senza lavoro, senza figli, ora anche senza la bicicletta. Imprecando tornò a casa a piedi, sudando per il caldo; comprò un sacchetto di caramelle che pagò a suo parere uno sproposito, passò al solito bar per le bottiglie di birra e si tappò in casa al riparo dall'atmosfera festosa che c'era fuori ingurgitando caramelle che si aiutava con la birra a mandare giù, affossato nel divano. Fu lì che escogitò un piano.

Il giorno dopo andò a Piccianello a vedere il carro della Bruna. Un manufatto di prodigiosa bellezza realizzato in cartapesta. Quell'anno la minuzia e il talento con il quale era stato creato lasciavano senza fiato. Le vesti delle statue, le finezze delle decorazioni, i putti dai boccoli dorati: erano un vero incanto. Le persone giravano intorno al carro e scattavano fotografie, ridevano, alcuni a voce alta lanciavano invocazioni alla Madonna. Una donna anziana

vicino a Uccio disse alla sua amica che il carro era bello già così, ma con la statua della Madonna sopra sarebbe stata tutta un'altra cosa e si segnò col segno di croce. L'altra si baciò la medaglietta che portava al collo. Uccio notò che tutte e due avevano i baffi.

A braccia conserte e col volto torvo, studiava la struttura. A lui non importava niente dell'arte e della bellezza, era lì per altre ragioni: aveva deciso che la sua iella doveva finire una volta per tutte ed era fermamente deciso a spezzare l'andazzo nefasto. Quell'anno avrebbe assaltato il carro la notte del due luglio insieme ai giovani forti e determinati che urlando e menando mazzate lo facevano ogni anno. Il pezzo benedetto che avrebbe portato a casa, galleggiando sulla folla come il trofeo di un eroe, avrebbe invertito il corso degli eventi e lui sarebbe tornato ad essere felice. Non avrebbe più avuto bisogno delle birre, avrebbe di nuovo avuto qualcuno in casa con cui chiacchierare e non più soltanto il cicalaccio estenuante della televisione, che gli scavava dentro un vuoto stordente, e lui cercava di riempirlo con le caramelle, la birra e quello schifo di pancarré.

Tornò a casa e si arrampicò sull'armadio. Tastando a casaccio, trovò quello che stava cercando: una scatola di metallo. La aprì ed estrasse una pistola. Era stata di suo padre e quando era morto era passata a lui perché con l'altro figlio non si parlavano, al vecchio che era ateo fino al midollo non andava giù che si fosse fatto prete. In ogni caso, un prete con una pistola non è mai una buona idea. Anche la fede di Uccio era cosa piuttosto confusa: a fasi alterne, si potrebbe definire; o, più precisamente, molto umana: cercava Dio solo quando aveva paura. Caricò l'arma. Il giorno seguente era il 2 Luglio, il gran giorno: se qualcuno avesse provato a ostacolarlo nel suo proposito, Uccio gli avrebbe sparato. Il pezzo di carro era l'ultima speranza che gli rimaneva.

Era iniziato il suo giorno più lungo. Uccio attese l'alba fumando una sigaretta dopo l'altra sul balcone di casa sua. Se si metteva all'angolo e si sporgeva un poco, vedeva la Murgia. Il sole le stava per sorgere alle spalle. Il cielo di levante si fece chiaro in fretta e infine esplose il sole che infuocò la roccia con la rada vegetazione che la copriva; Sirio si spense e si sentì l'esplosione di alcuni fuochi d'artificio. Uccio immaginò farsi bianchi i Sassi già brulicanti di persone.

Aspettando il tramonto e finché non arrivò Uccio pensò molte cose. Di lasciar perdere, ad esempio. Di starsene a casa. Delle cose che come quel giorno ma un anno prima aveva, e adesso non sapeva che fine avessero fatto. Alla risata di sua moglie e a quando le dormiva accanto. Al suo spazzolino da denti, al suo che doveva cambiare da settimane perché si era aperto tutto. La sera però arrivò. Uccio attraversò le strade sgomitando tra la gente in festa e sentì l'odore dolciastro dello sterco di cavallo. C'era stata la processione con i cavalli bardati a festa e i cavalieri con i pennacchi, le trombe e i mantelli. Le sedie legate agli alberi riempivano i marciapiedi e dietro c'erano le persone in piedi, a centinaia. Piazza Vittorio Veneto era gremita. Vista dall'alto non era più bianca, ma nera di gente. Un corridoio bianco era stato lasciato per il passaggio del carro e



Fig. 2 - Festa della Bruna, strappo del carro, opera di Pino Oliva "misteri dell'estate" (acrilico su tela cm 120 x 80)

un cordone di forze dell'ordine e volontari ne proteggeva il passaggio. Sopra ogni cosa, il cielo nero e pieno di stelle che odorava di polvere da sparo.

Uccio era in mezzo a quella moltitudine. Sentiva il peso della pistola in tasca. Ragazzi in canotta sudati e con le braccia muscolose scalpitavano intorno a lui. Fremevano e vibravano come i cavalli che erano appena passati, alcuni ne avevano anche la stessa possanza. La tensione faceva tremare la piazza. Durante la sua ispezione di ricognizione, aveva scelto l'angelo alto e dai capelli d'oro che stava in cima al carro. Sarebbe stato il suo amuleto contro la cattiva sorte e chiunque avesse tentato di ostacolarlo, avrebbe pagato con la vita. Arrivò il carro e la folla roboante ondeggiò. In assoluto stato confusionale, Uccio vide il cordone protettivo disperdersi e venne travolto dal boato con cui gli strazzatori del carro si davano la carica; ci fu lo slancio; si beccò una gomitata nel costato ma non la sentì neanche; un'onda enorme lo travolse e lui finì insieme a tutti gli altri sotto una enorme massa d'acqua del mare che si era fatto verticale e poi si era riavvolto su se stesso, su di loro, e sott'acqua ogni movimento si fece rallentato, dilatato, vasto: tra i flutti udiva come ovattate le scudisciate dell'auriga che cadevano un poco sui dorsi dei muli, un poco su quelli degli uomini. Gli sembrava di essere in un sogno o in guerra durante l'assalto; era drogato di adrenalina. In mezzo al marasma vide un bagliore d'oro e individuò l'angelo. Allora Uccio diede un salto e uscì dall'acqua, come quei pesci volanti che si vedono sul pelo della superficie ma non si fa in tempo a voltarsi che sono già scomparsi, di nuovo sotto; volò, come se fossero spuntate le ali di cartapesta anche a lui. Piombò sul carro senza sapere bene come ci era arrivato. Si era arrampicato? Lo avevano spinto? Adesso non importava. Una foresta di gambe e braccia più giovani e forti delle sue gli si agitava davanti e lo spintonavano, prese calci e pugni e ne restituì.

Qualcosa – forse un gomito - lo colpì al volto e sentì il sapore del sangue, non sapeva dire se era il suo o quello di un altro, sapeva di ferro lo stesso. Si arrampicò sulla cartapesta e sulle schiene. Arrivò all'angelo e gli mancò il fiato, da così vicino era perfino più bello, più perfetto, era un angelo vero che aveva deciso per gentilezza di stare fermo in quella posizione, era un fratello e un amico che lo avrebbe protetto, ci mise le mani sopra e sentì che la sua vita stava per cambiare.

Invece due grosse mani nodose glielo strapparono da sotto il naso e vide l'angelo allontanarsi. Il tempo di riprendersi e a Uccio andò il sangue alla testa. Lesto infilò la mano in tasca e strinse le dita intorno al calcio della pistola. La puntò verso l'uomo e gridò *Lascialo! Lascia l'angelo, è mio!* – la sua voce uscì in bolle, nella sua testa – l'altro guardò prima la pistola e poi lui e spostò l'angelo in una mano e con l'altra libera gli diede un pugno che gli fracassò il naso. La pistola cadde e si perse, mentre Uccio rimase appeso al carro per miracolo senza cadere e finire travolto dalla folla, e in quel momento accadde una cosa incredibile mai successa prima: il carro ormai sventrato si aprì del tutto e liberò dal ventre migliaia di palloncini bianchi e azzurri che riempirono il cielo. Uccio, con la mano premuta contro il naso che si riempiva di sangue, sentì di volare via con loro. E mentre la piazza esplose nel boato finale, con gli applausi che salivano al cielo insieme ai palloncini, Uccio guardò quella gente festante che urlava, che si muoveva all'unisono come un enorme lenzuolo o la tenda di un circo con dei bambini che giocano sotto, migliaia di bambini, e anche senza angelo si sentì finalmente libero; gli riuscì solo di pensare *a mogghj a mogghj all'ann c van*, che per chi non è di qui, vuol dire una cosa molto bella: l'anno prossimo andrà meglio - ti sussurra la città nell'orecchio... non sarai più solo, tornerai a ridere e a fare l'amore - lei lo sa, sta qui da sempre, e adesso lo sa anche Uccio.



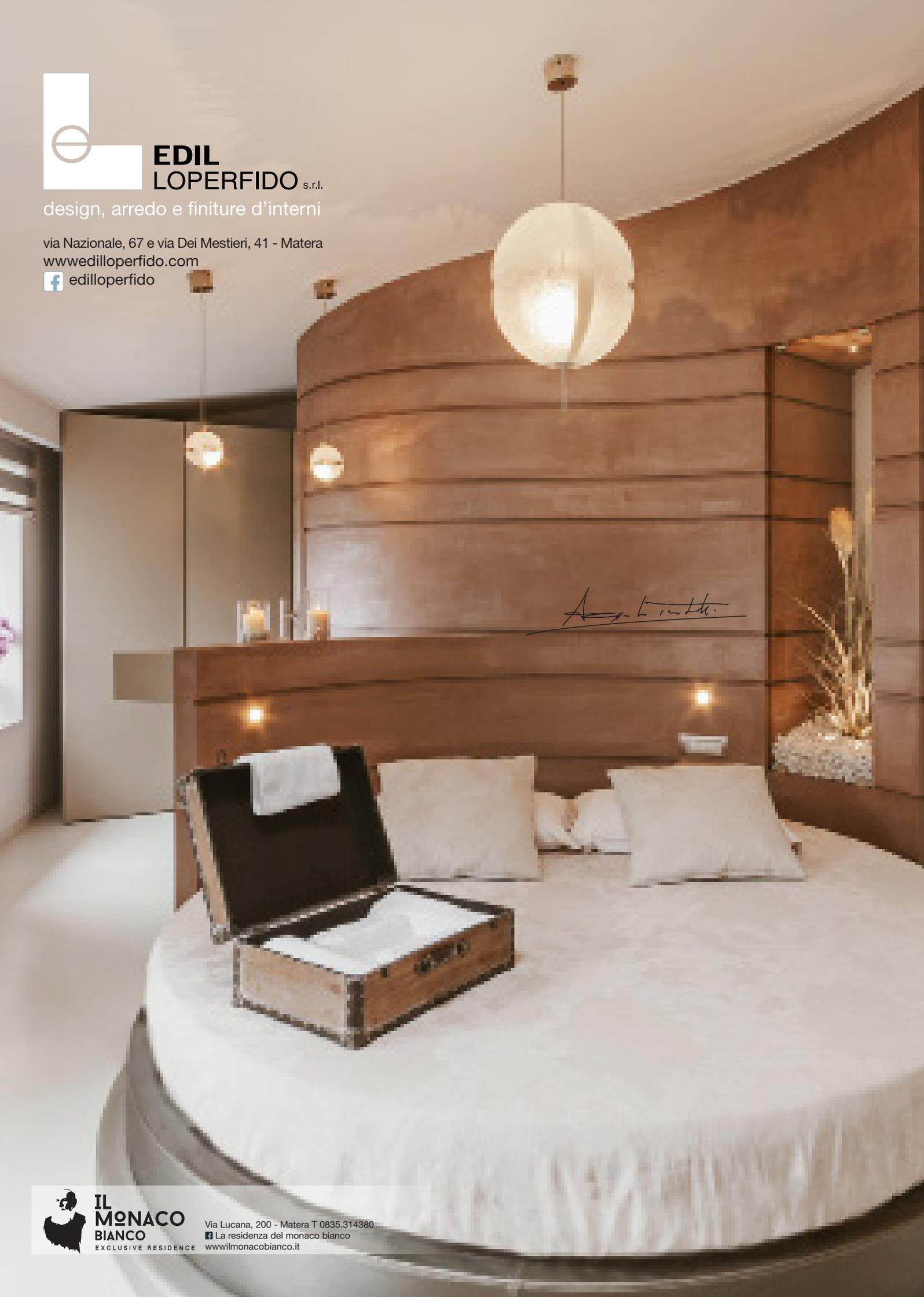
**EDIL
LOPERFIDO** s.r.l.

design, arredo e finiture d'interni

via Nazionale, 67 e via Dei Mestieri, 41 - Matera

www.ediloperfido.com

 [ediloperfido](https://www.facebook.com/ediloperfido)



**IL
MONACO
BIANCO**
EXCLUSIVE RESIDENCE

Via Lucana, 200 - Matera T 0835.314380

 La residenza del monaco bianco
www.ilmonacobianco.it