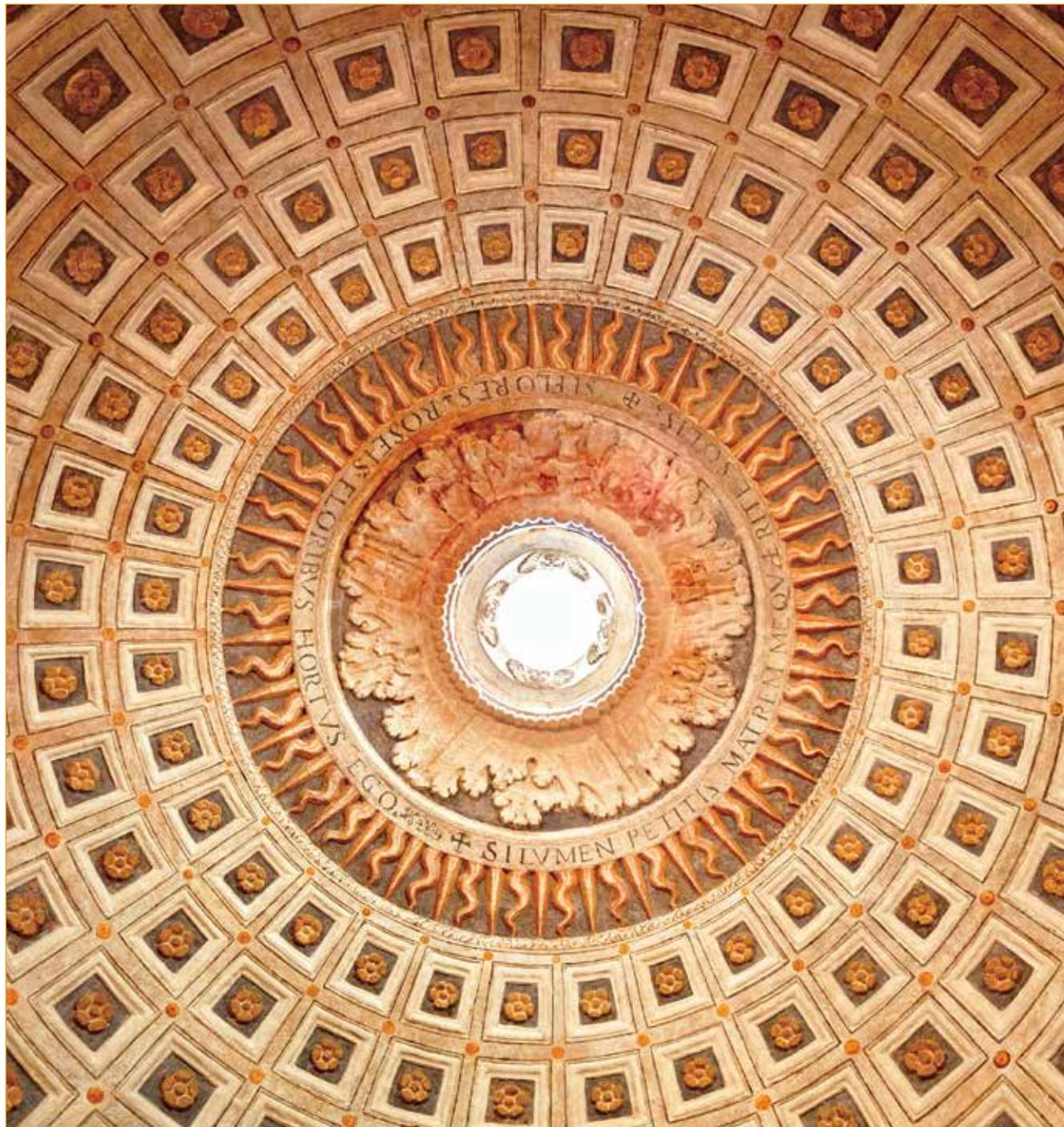


MATHERA

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO



Editore: Associazione Culturale ANTROS - registrazione al tribunale di Matera n. 02 del 05-05-2017 - 21 set/20dic 2017 - Anno I n. 1 - € 7,50



Murgia Timone
nuove interpretazioni
per le tombe a camera

1291 Un materano
inviava il pane
ai Crociati

San Giuliano
al Bradano
decifrata l'iscrizione

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.

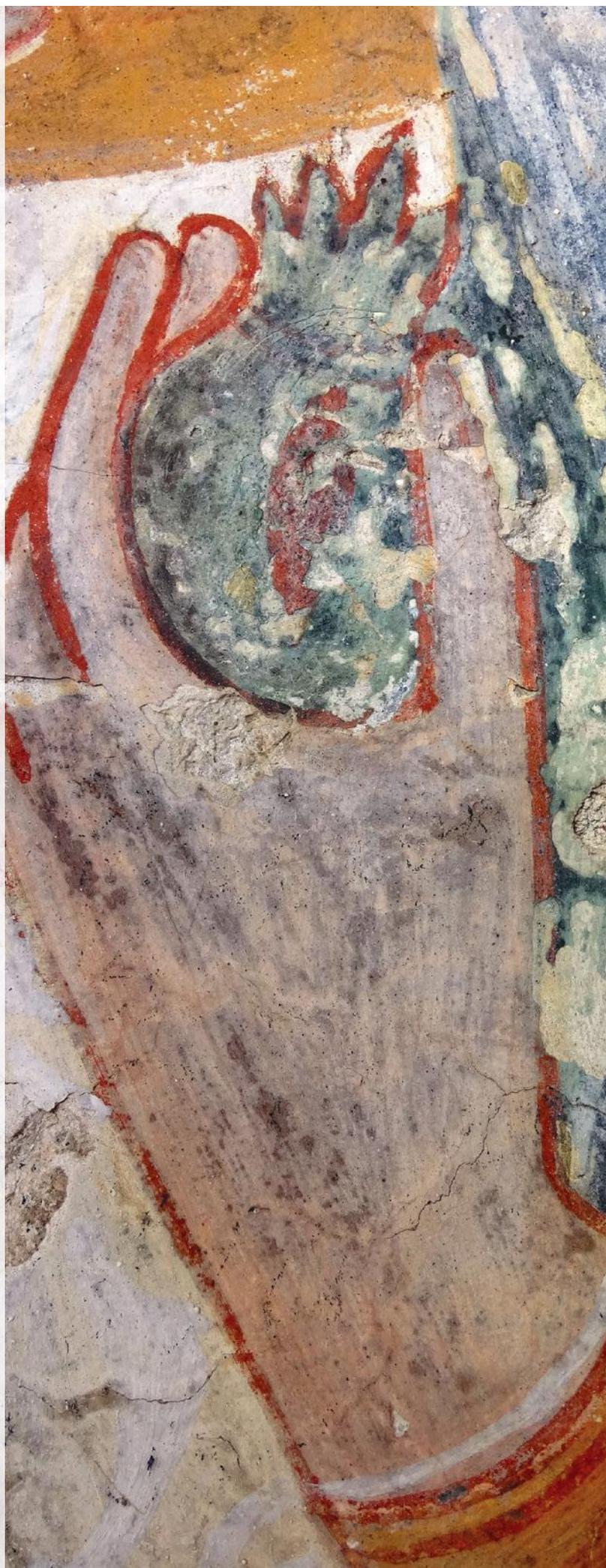
Chi volesse disporre della versione ad alta risoluzione di questo pdf deve contattare l'editore scrivendo a:

editore@rivistamathera.it

specificando il contenuto desiderato e il motivo della richiesta.

Indicazioni per le citazioni bibliografiche:

Cognome, Titolo articolo, in "MATHERA",
anno I n. 1, del 21 settembre 2017, pp. x-x,
Antros, Matera



TRM network



Canale 16
Puglia e Basilicata

In onda su
sky | Canale
519



Canale 602 Basilicata 296 Puglia

www.trmtv.it   

app trmtv per dispositivi mobili



MATHERA

Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio

Anno I n.1 Periodo 21 settembre - 20 dicembre 2017

In distribuzione dal 21 settembre 2017

Il prossimo numero uscirà il 21 dicembre 2017

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 IV novembre, 20 75100 Matera

Fondatori e Redattori

Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino

Direttore responsabile

Pasquale Doria

Gruppo di studio

Pasquale Doria, Francesco Foschino, Raffaele Paolicelli, Isabella Marchetta, Sabrina Centonze, Roberto Caprara, Franco Dell'Aquila, Domenico Caragnano, Giuseppe Gambetta, Nunzia Nicoletti, Giulia Perrino, Rosalinda Romanelli, Giuseppe Pupillo, Nicola Taddonio, Angelo Fontana, Giovanni Ricciardi, Gea De Leonardis, Mario Montemurro, Olimpia Campitelli, Caterina Raimondi, Rocco Giove, Giusy Schiuma, Angelo Lospinuso, Angelo Sarra, Emanuele Giordano.

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

Disclaimer

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 IV Novembre, 20 – 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.

Le fotografie e grafiche presenti, ove non altrimenti specificato, si intendono opera dell'Autore.

Le biografie di tutti gli autori sono su www.rivistamathera.it

SOMMARIO

4 Editoriale

di Pasquale Doria

5 Domande & Risposte

a cura della Redazione

6 Pantaleone il materano che inviava il pane ai Crociati

di Francesco Foschino

10 Il simbolismo sacro del portale romanico di S. Maria di Picciano

di Sabrina Centonze

17 L'inedita iscrizione di San Giuliano al Bradano

di Roberto Caprara

22 La chiesa rupestre del Crocefisso a Chiancalata - Matera

di Franco Dell'Aquila e Raffaele Paolicelli

31 Le tombe a camera di Murgia Timone

di Ilaria Matarese

36 Il Castello di Monteserico a Genzano di Lucania

di Isabella Marchetta e Rosanna Ciriello

44 Pittura medievale in Puglia e Basilicata

di Rosalinda Romanelli

48 Nei paesaggi della Lucania

di Rocco Giove

54 RUBRICHE

54 Grafi e Graffi

Il Sandalo del Pellegrino graffito a Matera

di Sabrina Centonze

56 HistoryTelling

Il Potere del patrimonio: storie di ordinaria archeologia (e di vita)

di Isabella Marchetta

58 Voce di Popolo

Le formule magiche contro la paura e i vermi

di Domenico Bennardi

60 La penna nella roccia

C'è tufo e "tufo"

di Mario Montemurro

64 Radici

Iberis

di Giuseppe Gambetta

66 Verba Volant

Il Basilico

di Emanuele Giordano

67 Echi Contadini

La màst d la chèp

di Angelo Sarra

69 Piccole tracce, grandi storie

21 settembre 1943

di Francesco Foschino

72 Scripta Manent

Emanuele Masciandaro: Pro memoria, gli anni della guerra

di Nunzia Nicoletti

74 C'era una volta

Una bomba nel Paradiso

di Raffaele Paolicelli

78 Ars nova

Ilaria del Monte: artista contemporanea

di Nunzia Nicoletti

80 Il Racconto

Tra adesso e forse

di Paolo di Paolo

In copertina,

foto di Rocco Giove: Cappella del SS. Rosario, chiesa di S. Domenico, Matera.

Noi vogliamo raccontare

di Pasquale Doria

Un nuovo periodico? Sì, certo. Siamo già da qualche tempo al lavoro con testi, immagini e impaginazione per dare corso a una pratica concreta che va oltre una semplice intenzione, e “scava”. Intorno a questo progetto editoriale si è coagulata una affiatata e motivata redazione con la volontà di determinare una misura, una verifica, l’opportunità di sondare una forma di resistenza che si afferma quanto più si prova a cercare nelle pieghe delle assenze, del non ancora detto. Qui non ci occuperemo di materie morte. Per noi, in realtà, è quasi naturale sentire come vibra la mater(i)a che ci circonda. Di più, esprime una volontà di esplorazione inappagata, necessariamente tenace per non tornare su se stessa e che orienta ogni nostro passo. Insomma, ci siamo. Operativi ed operosi con il nostro e il vostro trimestrale, per cercare una condizione: raccontare senza ripetere il già detto. Un prerequisito minimo, ma utile a darci e a dare fiato a un’ulteriore costruzione di senso oltre i nostri consueti labirinti di pietra e parole.

Come intendiamo procedere? Ciò che vediamo e sentiamo lo devono vedere e sentire tutti. Diventa ancora più prepotente, così, la voglia di cercare altro. Senza pronunciare parole definitive, si tratta di non farsi paralizzare dall’incertezza e provare a riannodare il rapporto tra città di pietra e città vivente, la nostra, i suoi

territori, magari solo per provare a raccontare cosa c’è in mezzo a queste realtà. Si può fare, oltrepassando il luogo geometrico e dell’antico, delle sociologie e delle tecniche di recupero, si può fare raccontando. È così che gli steccati saltano e non si riducono a sintesi impraticabili. Si può ancora impedire che una buona pratica venga pigramente consegnata a pochi addetti ai lavori.

Ammettiamolo, da queste parti, i territori di una sedimentazione dai tempi lunghi non sono antitetici a quelli della quotidianità. Sono solo la loro naturale prosecuzione. Per queste ragioni, diciamo che in qualche modo Matera – è da qui che partiamo – così come tutto ciò che la circonda, è paragonabile a una sorta di enorme lascito fatto di molteplici materiali che il tempo ha lentamente sedimentato. Ma non è una vicenda immobile quella che ci interessa, meglio ripeterlo. È evidente, la storia a cui siamo vocati è percorsa da una dialettica incessante, perché se le città sono spesso indicate come testi da leggere, allora, si può andare oltre. Magari sfogliando questo speciale libro. E allora noi questi testi li possiamo pure rileggere e, perché no, possiamo riscriverli. Riscrivere, a ben vedere, è il termine che ci coinvolge più di altri. Ci fa sentire responsabilmente liberi. Rileggere e riscrivere, ma solo per riaffermare un discorso, perché la città è un discorso, è un vero e proprio linguaggio. Ci interroga, ci parla e noi rispondiamo,

parliamo a nostra volta alimentando un continuo dialogo che moltiplica se stesso, e poi si proietta oltre la parola scritta.

In fondo, ci sono luoghi come Matera, l’altopiano murgico, i territori che si spingono dallo Jonio all’Adriatico, dove spazio e tempo contano fino a un certo punto, ma non bastano. Più potente è la possibilità di viverli e raccontarli insieme. Pratica che, a volte, sembra la sola capace di dare forma, di suggerire direzioni al tempo, di consentire attraversamenti nello spazio. E mentre l’uso e l’intreccio di segni in questa dimensione diventano il veicolo cui affidarsi, appare chiaro come anche il presente non sfugga al complicato gioco di percezioni che si mette in moto. Il presente non è un’altra cosa rispetto all’inesauribile incontro di differenti sistemi temporali e spaziali che rende possibile il racconto. Prevale una tensione, s’insinua tenacemente, supera lo spazio e torna a parlare di un tempo, un altro tempo: quello futuro, quello di comunità che vogliono guardare avanti. La storia da raccontare non è finita, non ancora. C’è ancora molto da scavare, insieme, come dicevamo. E qual è il momento più bello di questa pratica? Non è forse ammettere che il futuro di cui stiamo parlando, più che una categoria del pensiero, è un cantiere aperto e che sulla tabella al suo ingresso c’è scritto «*fine lavori: mai*»?

Questa pagina accoglierà le domande che i lettori potranno inviarci sull'email redazione@rivistamathera.it oppure sulla pagina Facebook Rivista Mathera. In questo primo numero abbiamo risposto alle domande più comuni che ci sono pervenute prima della nostra uscita.

Di cosa si occupa questa rivista?

Mathera pubblica materiale inedito sui temi di storia, arte, archeologia, antropologia e cultura in senso ampio, redatti con metodo scientifico e con spirito divulgativo. Il territorio di riferimento corrisponde alle regioni di Basilicata e Puglia, ed ha come centro principale di interesse Matera.

Perché si chiama Mathera?

I primi cronisti di Matera immaginarono che il nome della città derivasse dall'unione dei nomi delle due colonie magno-greche di Metaponto e Heraclea, da cui ipoteticamente erano fuggiti i primi fondatori di Matera, per cui Met-Hera e quindi Mathera. Tale ipotesi è oggi destituita di ogni fondamento, ma per molto tempo i dotti preferirono usare nei documenti la forma "Mathera" in quanto testimoniava nobili ascendenze. Mathera richiama dunque le origini della ricerca storica locale. Al tempo stesso ci ricorda che la vera ricerca mette sempre in discussione quanto acquisito.

Quando uscirà, e dove si può acquistare?

Mathera esce ogni tre mesi, per un totale di quattro numeri in un anno. Si è scelto di effettuare le uscite in corrispondenza delle date dei solstizi ed equinozi, pertanto il 21 settembre, 21 dicembre, 21 marzo e 21 giugno. Si trova in vendita presso librerie ed edicole selezionate di Puglia e Basilicata. L'elenco completo dei rivenditori è su www.rivistamathera.it.

Quanto costa l'abbonamento, e come posso abbonarmi?

Le info in merito ai costi e abbonamenti sono a pagina 9.

Posso collaborare inviandovi un mio articolo, o materiale di interesse?

Mathera è aperta ai contributi di tutti. Materiali inediti e interessanti sono ben accetti. Articoli, testi

e ricerche potranno essere oggetto di pubblicazione, purché rispettino il metodo scientifico, siano inediti, siano coerenti con la linea editoriale della rivista e ricadano nel territorio di interesse. In questo caso consigliamo di contattare la redazione prima della stesura per ricevere le norme redazionali. Potete scriverci all'email redazione@rivistamathera.it o chiamarci al numero 0835 1975311.

Qual è l'immagine di copertina?

Si tratta della straordinaria cupola cinquecentesca della cappella del SS. Rosario nella chiesa di S. Domenico a Matera. Costruita fra il 1574 e il 1583 dalla omonima confraternita, la cappella del Rosario ha visto operare molti artisti locali, quali Fabricio Santoro, Giulio Persio, Gattino Gattini, Domenichiello de Marchitello. Formalmente prende a modello il Pantheon, chiudendosi con una lanterna sommitale il cui oculo diventa un sole raggianti. Da tempo non è visitabile in quanto la chiesa di S. Domenico è interdetta al pubblico per verifiche statiche. La ricerca della luce, e simbolicamente della conoscenza, è richiamata nell'iscrizione anulare che circonda il sole, faro simbolico di tutte le fedi e di tutte le culture.

Cosa posso fare per supportare la rivista?

L'abbonamento, sia standard che sostenitore, è la modalità più semplice per supportare il nostro progetto. Se siete un'impresa potete anche valutare la possibilità di essere nostri sponsor, contattandoci all'email redazione@rivistamathera.it o chiamandoci al numero 0835 1975311.

Gli articoli sono anche disponibili online?

Dopo un anno dalla pubblicazione cartacea, tutti gli articoli pubblicati su Mathera saranno disponibili online sia sul nostro sito che sul sito www.academia.edu. Per un anno saranno esclusivamente disponibili in forma cartacea.

Come vi sostenete? Avete contributi pubblici?

Mathera non ha avuto e non ha alcun tipo di contributo pubblico, neanche in via indiretta. Le fonti di sostentamento sono rappresentate esclusivamente dagli sponsor, dagli abbonati e dalle vendite delle copie singole.

Pantaleone il materano che inviava il pane ai Crociati

di Francesco Foschino

Nel marzo del 1291 un tale Pantaleone da Matera si rivolge con una missiva al Re di Napoli Carlo II d'Angiò, e gli chiede se il pane biscottato che gli aveva ordinato dovesse essere prodotto a forma di pane o a forma di tarallo. Il testo originale del regesto recita:

Episcopus Bisiniani et Pantaleo de Matera, quibus confectio biscocci erat commissa, consueunt regem an in tarallis, an in forma panum fieri debeat [Reg 54, f.221].

L'originale della missiva è andato perduto per sempre, e con esso anche il regesto qui riportato, distrutti nel corso del celebre bombardamento tedesco all'Archivio di Stato di Napoli del 1943; il solo testo ci è stato tramandato nella trascrizione dei *Registri della Cancelleria Angioina*. Abbiamo ad ogni modo sufficienti dati per tentare una ricostruzione di ciò che avvenne.

Pantaleone da Matera.

Partiamo da Pantaleone da Matera. In epoca sveva, precisamente nel 1207, un Pantaleone da Matera è ricordato fra i cancellieri dell'imperatore [Neumann 1986], ma è da escludere che si tratti del nostro, che qui opera ben 84 anni dopo, nel 1291. In epoca più vicina a questa, i *Registri della Cancelleria angioina* più volte riportano tale nome. La prima volta nel 1268, quando un tale Pantaleone da Matera viene condannato al pagamento di una multa per un reato non specificato, ma potrebbe essere un omonimo [Reg 1, f.43]. Finalmente, a partire dal 1279, Pantaleone da Matera rientra frequentemente nei documenti regi: Pantaleone da Matera è il *Magister Araciarum Curiae in Basilicata*, letteralmente era il Maestro delle razze della Curia, in Basilicata. Si tratta di un funzionario regio molto alto in grado, a cui erano

demandati importanti compiti: custodire e mantenere pure le razze degli animali regi, in particolar modo dei cavalli regi, sovrintendere alla semina e al raccolto dei campi del proprio territorio. Vi era un Maestro delle razze per ogni regione, e desta stupore come in un documento del 1283 ben due *Magistri Araciarum* del Regno fossero materani: *Eustatius de David de Matera* in Calabria e Pantaleo de Matera in Basilicata [Filangieri 1939]. Sia ben chiaro che il fine ultimo del Maestro delle razze non fosse agricolo, ma militare: fornire all'esercito regio cavalli in salute, possenti e veloci; poter soddisfare le razioni di cibo delle truppe con la carne e il grano, e del vestiario con la lana e il cuoio.

Il pane biscottato a forma di tarallo.

Il rifornimento delle truppe risultava essere cruciale per la tenuta dell'esercito e la difesa del regno. A questo compito erano demandati diversi funzionari regi e i documenti abbondano di dettagli e di raccomandazioni. Il prodotto alimentare più importante era il grano, cui erano dedicati vasti appezzamenti specie in Sicilia e Puglia. La produzione e la commercializzazione del grano erano soggette a diversi prelievi, sia per le tasse che per il rifornimento delle truppe. Il grano destinato all'esercito veniva incamerato all'interno dei castelli. Questi infatti non avevano solo uno scopo difensivo, ma rappresentavano importanti depositi per i rifornimenti dell'esercito; nei grandi magazzini venivano stipate armi, spezie, grano, frutta e pane biscottato: nei castelli tali merci erano ben protette e sarebbero state prelevate all'occorrenza per soddisfare le truppe [Musca, 1982]. Il pane biscottato, cioè cotto due volte nel forno, garantiva lunga durabilità e immediato utilizzo: al soldato sarebbe bastato bagnare il pane con acqua, talvolta anche acqua di mare, per ammorbidire il pane e renderlo facilmente commestibile. Doveva trattarsi di qualcosa di molto simile alla "fresa", "frisa" o "frisella", un pane biscottato



ancor oggi in uso e generalmente a forma di ciambella o di tarallo, in alcuni luoghi chiamato anche “pane dei crociati”, la cui forma bucata agevolava il trasporto in quanto si poteva impilare con un bastone o una corda. Il grano garantiva una durabilità ancora maggiore, ma aveva lo svantaggio di non essere immediatamente disponibile al consumo come il pane biscottato. Focalizzando l'attenzione negli anni immediatamente precedenti al 1291, rileviamo che nel giugno del 1288 il re Carlo II d'Angiò chiede che tutto il grano e il pane disponibili siano subito inviati presso le torri e i castelli costieri della Puglia. Nello svolgimento di tale operazione, un solo mese dopo, nel luglio del 1288 si scopre che quasi tutto il pane biscottato conservato nei castelli di Manfredonia e Monte Sant'Angelo era ormai putrido e marcio, e dunque da buttare [RA XXIX]. Quindi, verosimilmente nelle prime settimane del 1291, in un documento perduto ma necessariamente esistito, il re chiede al Maestro delle razze in Basilicata, Pantaleone da Matera, un rifornimento di pane biscottato. Come abbiamo visto, questi risponde chiedendo al re di specificare se va prodotto a forma di pane o a forma di tarallo. Evidente il riferimento del pane biscottato a forma di tarallo è un chiaro rimando alla moderna frisella. Faccio qui notare che questo è il più antico documento conosciuto in cui compare la parola “tarallo”, dall'etimo incerto e che sia in Campania che in Puglia connota una produzione gastronomica a base di farina e spezie (pepe in Campania, semi di finocchio in Puglia) dalle dimensioni diverse, ma in entrambi i casi

dalla forma a ciambella.

A quali truppe fosse destinato il pane che Pantaleone da Matera

doveva far produrre e quindi inviare è quasi certo, poiché lo sforzo bellico angioino in quegli anni era concentrato su un solo ed unico fronte: la Terra Santa. Pronti all'imbarco verso quei lidi erano anche tutti i rifornimenti che il re aveva fatto stipare non a caso nei castelli costieri pugliesi.

La più antica rappresentazione del pane presente a Matera, Cattedrale, affresco di San Giuliano (XV sec)

Contesto storico: Terra Santa e Regno di Sicilia

Il sovrano di Napoli Carlo II d'Angiò è nominalmente anche Re di Gerusalemme, ma nel 1291 in Terra Santa è ormai rimasto ben poco del Regno di Gerusalemme conquistato dai Crociati nel 1099. San Giovanni d'Acri è ormai l'ultima roccaforte cristiana, nonché capitale da più di un secolo del Regno di Gerusalemme (da quando la Città Santa era caduta in mano musulmana nel 1187), e si prepara a resistere ad un assedio che si preannuncia proibitivo. La minaccia è rappresentata dai Mamelucchi d'Egitto che in pochi decenni hanno strappato ai Crociati le città di Cesarea, Haifa, Antiochia e Tripoli. L'Occidente, con re Luigi IX di Francia e re Edoardo d'Inghilterra, aveva provato a contrastare l'ascesa dei Mamelucchi con esiti disastrosi. Se a queste perdite si fosse aggiunta anche la caduta di San Giovanni d'Acri, ci



1289 i Mamelucchi conquistano Tripoli.
[Londra British Library ms 27695 Fol. 5]

sarebbe stata una conseguenza devastante: la scomparsa fisica e definitiva del Regno di Gerusalemme e dunque della presenza cristiana in Terra Santa.

Nella nostra Italia meridionale sono stati decenni turbolenti: gli Angioini hanno conquistato il regno nel 1266, spodestando la dinastia sveva. La Sicilia si era a questi ribellata affidandosi al re Pietro d'Aragona, imparentato con gli Svevi e dunque legittimato al trono, con una rivolta nel 1282 passata alla storia come i celebri "Vespri Siciliani". La guerra fra gli Angiò e gli Aragona, iniziata con i Vespri, segnerà per alcuni decenni la geopolitica meridionale, con il Regno di Sicilia diviso in due: agli Angioini il Regno di Napoli nell'Italia peninsulare e agli Aragonesi il Regno di Sicilia con capitale Palermo.

Così Carlo II d'Angiò, Re di Napoli e di Gerusalemme, è impegnato su due fronti: il primo, politicamente vitale, nel meridione italiano contro gli Aragonesi ed il secondo in Terra Santa contro i Mamelucchi d'Egitto. Solo una tregua con gli Aragonesi avrebbe permesso a Carlo II d'Angiò di concentrare i suoi sforzi bellici a difesa della Cristianità. Caldeggiata dal Pontefice, la tregua fra

Angioini e Aragonesi fu effettivamente firmata nel 1289 proprio per consentire a Carlo II d'Angiò di dedicarsi esclusivamente alla difesa di San Giovanni d'Acri.

I rifornimenti ai Crociati

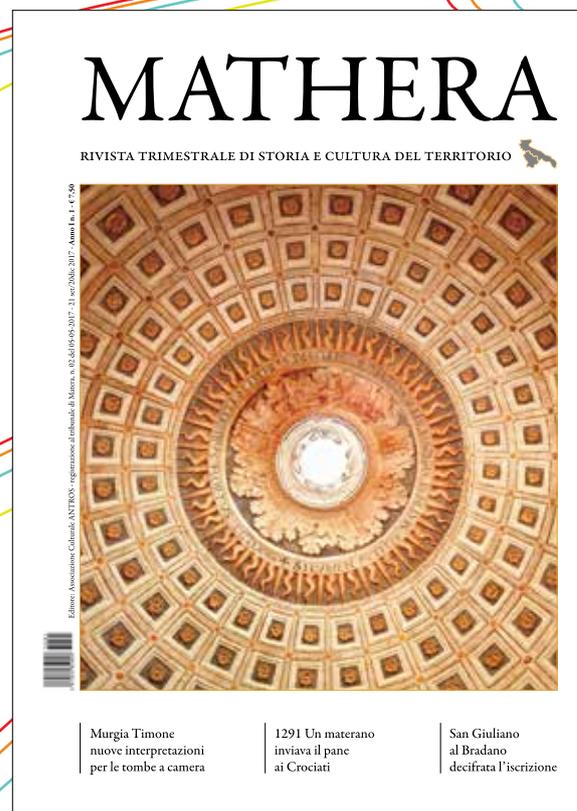
Sin dal 1285 molti rifornimenti erano stati inviati dagli Angioini in Terra Santa per contrastare l'ascesa mamelucca che, con il sultano *Qualawun* avevano conquistato una dopo l'altra tutte le città crociate, accerchiando rapidamente San Giovanni d'Acri. Il conflitto fra cristiani e Mamelucchi si andava rapidamente incrinando, e tutto faceva ormai prevedere un imponente assedio, specie da quando, nel novembre 1290, il nuovo sultano era diventato il risoluto al-Ashraf Khalil.

Fu verosimilmente a questo punto che partì l'ordine del re a Pantaleone da Matera, di produrre il pane biscottato da inviare in Terra Santa per aiutare i Crociati a resistere all'assedio di San Giovanni d'Acri. La risposta di Pantaleone è datata al marzo 1291, e agli occhi di noi contemporanei può apparire anche capziosa: con i musulmani ormai alle porte viene chiesto se si preferisce la galletta a forma di pane o di tarallo. Pochi giorni dopo, il 5 aprile 1291 i Mamelucchi cingono d'assedio San Giovanni d'Acri e meno di due mesi dopo, il 28 maggio 1291, dopo un'eroica resistenza cristiana (erano in netta minoranza, si parla di 15.000 soldati contro 200.000) i Crociati perdono per sempre la Terra Santa. L'assedio non fu vinto per resa degli assediati, che ancora disponevano di rifornimenti alimentari, ma per la distruzione delle fortificazioni operata con fatica ma con successo dai musulmani. Le cronache del tempo narrano che fino alla caduta, San Giovanni d'Acri continuò a ricevere rifornimenti via mare, poiché i Mamelucchi avevano concentrato gli sforzi sulla terraferma, lungo le mura di cinta, dunque è possibile che il pane biscottato inviato da Pantaleone da Matera giunse per tempo ai Crociati assediati a San Giovanni d'Acri. Sicuramente però non conosceremo mai la risposta del re alla zelante, ma forse inopportuna, richiesta di specificazione del materano, e qualcuno penserà che forse tutto sommato sia meglio così.

Bibliografia

- [RA XXIX] Registri della Cancelleria Angioina, RA XXIX, n.35, rispettivamente 20 giugno e 3 luglio 1288, pagine 28 e 29.
- [Reg I, f.43] Registri della Cancelleria Angioina, Reg. I (Carolus 11268 C) f. 43.
- [Reg 54, f.221] Registri della Cancelleria Angioina, RA XXXV, n 267, marzo 1291, p.227
- [Filangieri 1939] Regista chartarum Italiae, Edizione 25, pag.544, ISIME, Roma, 1939
- [Musca, 1982] Castel del Monte, il reale e l'immaginario pag. 35, Adda, Bari, 1982
- [Neumann 1986] Parteibildungen im Königreich Sizilien während der Unmündigkeit Friedrichs II.(1198-1208), Peter Lang, 1986

Abbonarsi è facile



MATHERA	Abbonamento standard	Abbonamento sostenitore
1 anno, 4 uscite	30,00 €	60,00 €
2 anni, 8 uscite	50,00 €	100,00 €

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 saranno ringraziati nominalmente (a meno che non si richieda diversamente) in una pagina dedicata.

La sottoscrizione dell'abbonamento può avvenire compilando il modulo online presente su www.rivistamathera.it, presso la Libreria dell'Arco 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 - in contanti presso Libreria dell'Arco, via Beccherie, 55 a Matera.

Ringraziamo tutti coloro che hanno creduto nel progetto quando questa era soltanto un' idea e in particolare tutti gli sponsor del primo numero e gli abbonati sostenitori di seguito elencati:

Sponsor:

Assicura snc di Canosa e Tammone, Azienda Agricola Pantaleone di Loperfido Angelo, Centro Benessere Light, Dm marmi e graniti srl, FG Colorificio di Francesco Grassano, Matera 90 srl, Panificio San Giacomo di V. Martino & C. snc, Ristorante Baccus di Carlo Pozzuoli, Ristorante La Cola Cola.

Abbonati sostenitori:

Bice Bar Tabacchi di Nicoletti Eustachio – Matera

Ristorante l'Abbondanza Lucana – Matera

Sig. Rocco Angelo Stano – Bari

Vittorio Veneto Caffè di Iacovone e Scarano – Matera

Il simbolismo sacro del portale romanico di S. Maria di Picciano

di Sabrina Centonze

Abbiamo notizie lacunose sulle evoluzioni storico-architettoniche che hanno reso il colle di Picciano la sede del santuario mariano che è oggi, affiancato dal nuovo monastero dei Benedettini Olivetani dagli anni Sessanta.

Il colle è situato in posizione strategica, lungo vie di transumanza afferenti alle rotte di pellegrinaggio sulla doppia direttrice della Terra Santa, inclusa la diramazione garganica del santuario di S. Michele Arcangelo. Per questo fu scelto da due dei principali ordini cavallereschi deputati alla difesa dei pellegrini e addetti alla loro

accoglienza e cura, rispettivamente i Templari e i cavalieri Ospitalieri di San Giovanni di Gerusalemme. La fase più ricca di fonti è proprio quella in cui gli Ospitalieri ogni 25 anni censivano nei Cabrei (1596-1699) i beni della commenda facente capo a Malta. Prima di questo periodo, l'inquadramento del colle è più difficoltoso.

Teodoberto Gattini (994-1068) risulta essere stato il «*primo Conte di Castel di Timmari, dei Casali di Picciano e di Santa Maria della Palomba*» [Gattini 1875, p.3], poi il titolo passò agli eredi fino al 1200 circa [ASM 1827, f. 13r].



Fig. 1 - Facciata principale dopo l'inversione dell'orientamento

Uno studio del 2010 del professor Panarelli aiuta a far luce sulla presenza benedettina sul colle nel X-XI secolo nell'ambito della diocesi di Acerenza e pone inoltre l'accento sulla sepoltura a Picciano del figlio di re Tancredi, Guglielmo III d'Altavilla, l'ultimo sovrano normanno, morto presumibilmente entro il 1199 [Panarelli 2010, p.67].

La politica espansionistica normanna incentivò fortemente la diffusione dei Benedettini nel Regno di Sicilia. L'interesse di re Tancredi a Picciano, dopo aver edificato il monastero e la chiesa dei SS. Niccolò e Cataldo a Lecce, considerata matrice dello stile di S. Giovanni Battista e della Cattedrale di Matera, diventa un tassello storico fondamentale, un ponte tra l'architettura romanica leccese e quella materana. Per questo la ghiera di un portale mal conservato assume un accento tanto importante.

Il portale di Santa Maria di Picciano

Sconvolta da violenti terremoti, rimaneggiata e



Fig. 2 - Il portale romanico, cappella dell'Annunziata

riconfigurata nei secoli, S. Maria di Picciano sembra aver attraversato il Medioevo senza serbare memorie appariscenti. Il luogo di culto più antico è attestato da un portale romanico, realizzato fra X e XI secolo, che

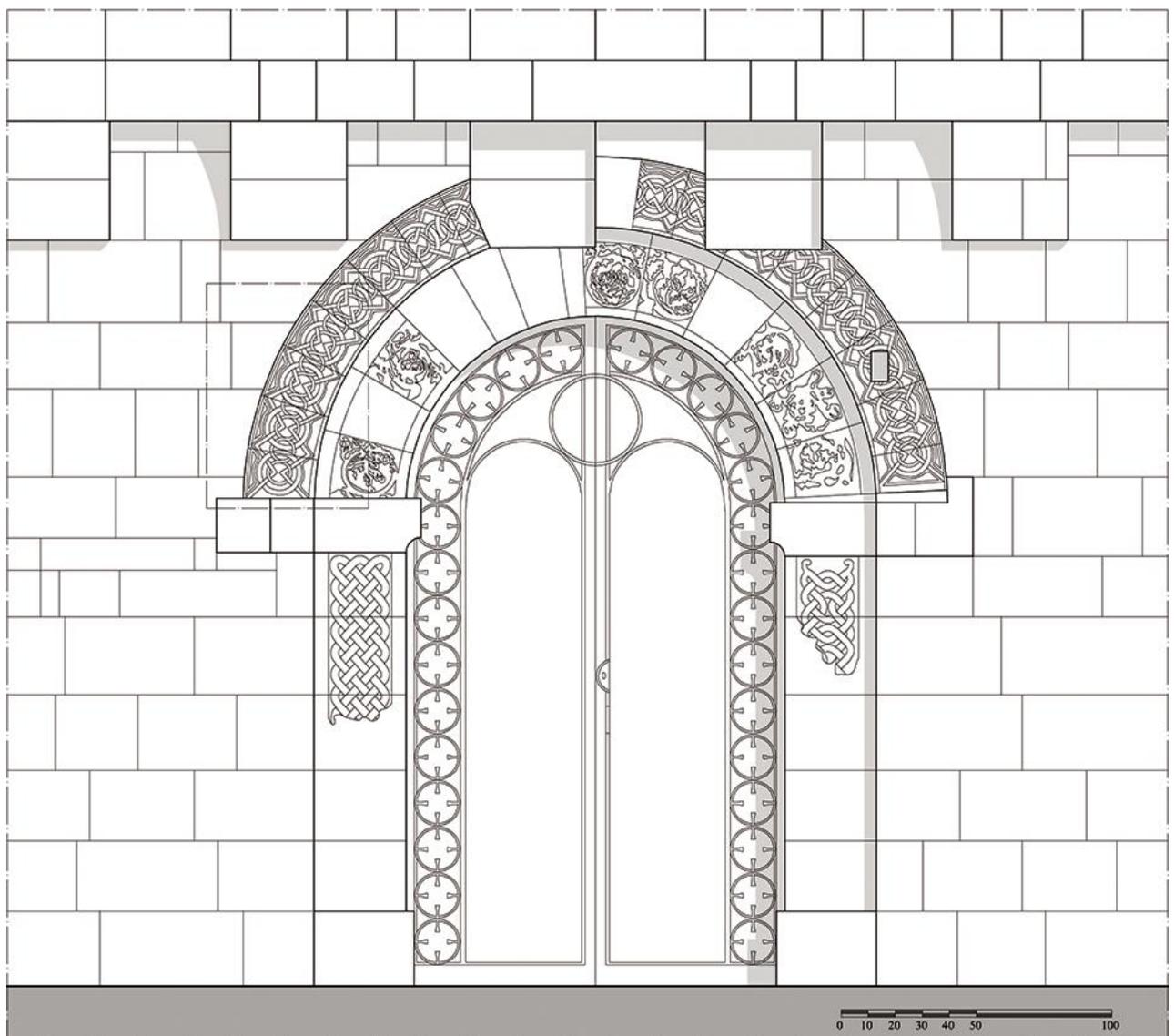


Fig. 3 - Ricostruzione dei motivi scolpiti sui conci pervenuti

dopo l'inversione fine cinquecentesca dell'orientamento della chiesa (fig.1), si trova oggi collocato dietro l'altare principale, nella cappella dedicata alla statua processionale dell'Annunziata (fig.2).

I conci a una testa di 20 cm di spessore sono in calcarenite, la tipica roccia materana, e si accostano alla muratura più massiva su cui scarica la volta della cappella. Come molti altri blocchi del santuario, hanno

l'aspetto degli elementi salvati dai crolli, ricollocati qui a ricomporre un disegno, con la sostituzione delle parti perdute con elementi piani e privi di decorazione.

Fra gli interventi intercorsi, leggiamo in alto, ad interrompere la ghiera, le impronte lasciate da due peducci eliminati in un'operazione di restauro. Vediamo, infatti, gli altri sporgere dal fondo del muro e seguire la curvatura della volta a cui fanno da mensole.

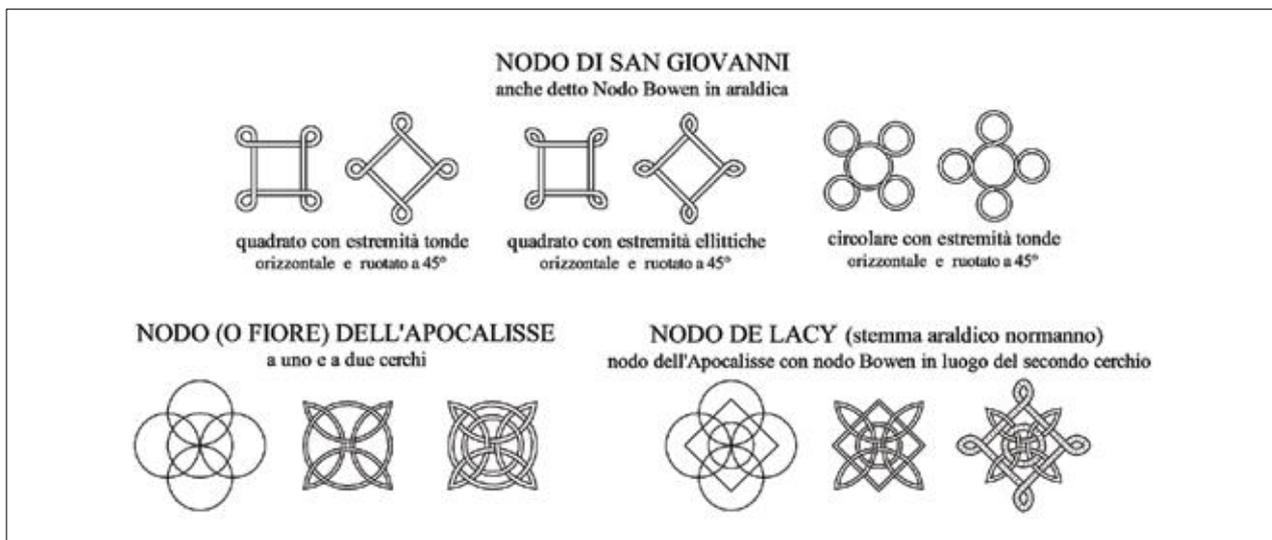


Fig. 4 - Legami - Nodi di base

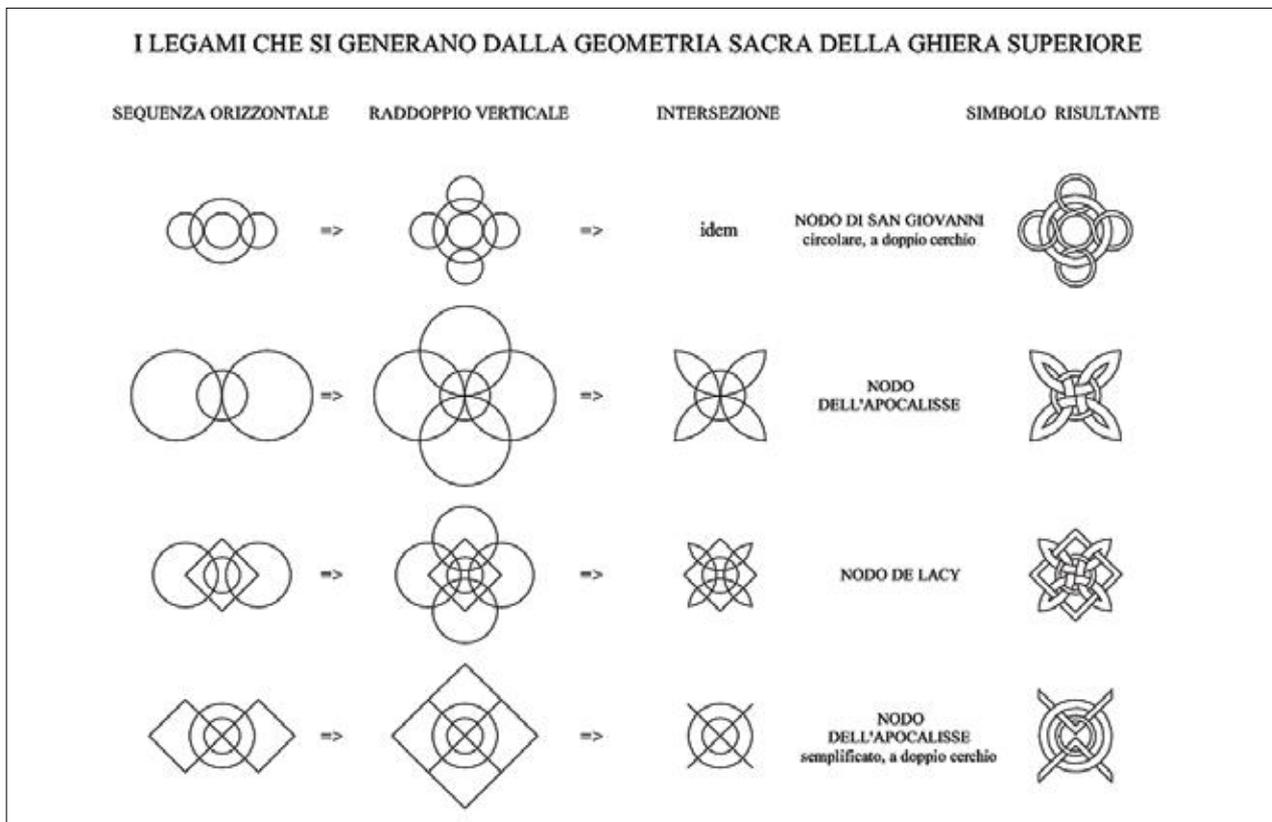


Fig. 5

La decorazione del portale

Benché consunti e sfaldati, i conci a bassorilievo hanno reso possibile il recupero dei moduli decorativi geometrici, naturali e a intreccio della decorazione del portale (fig.3); su di esso è stato eseguito uno studio tipologico e comparativo con simboli coevi presenti in Basilicata e in altre regioni. Da tale analisi emerge come la natura delle forme offra dati importanti sull'origine della decorazione e sul significato stesso del portale.

La geometria sacra della ghiera superiore

Le caratteristiche più salienti le troviamo nell'arco, specialmente nella ghiera superiore, che rivela una geometria sacra specifica.

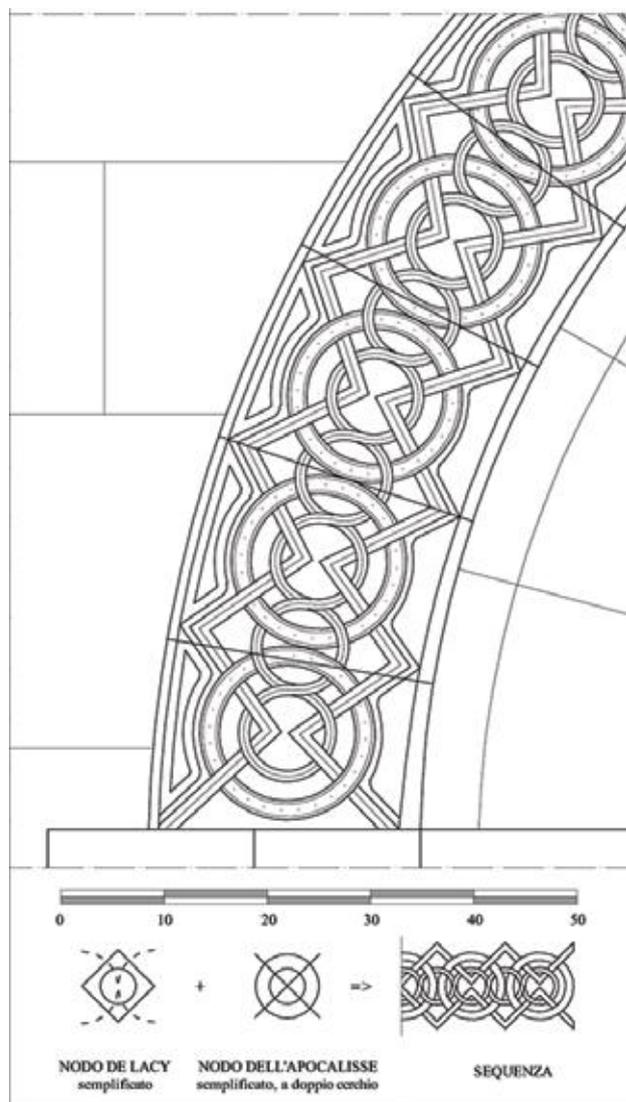


Fig. 6 - La geometria sacra della ghiera superiore del portale

Le tipologie di simboli utilizzati sono dette impropriamente “nodi” pur essendo legami a ciclo continuo (fig.4), infatti l'intreccio passa alternativamente sopra e sotto l'elemento adiacente, per poi riprendere in *loop* senza soluzione di continuità. Questa è una prerogativa dei legami che alludono al concetto augurale di “infinito”, come la rotazione perpetua del sole,

l'alternanza delle stagioni e la vita eterna.

Lo sviluppo dell'intreccio (fig.5) avviene collegando una sequenza di quadrati e/o cerchi in orizzontale e in verticale. Quindi si generano:

- il Nodo di San Giovanni (detto anche Nodo o Croce di Bowen in araldica); è la forma base nella rappresentazione di alcuni simboli sacro-esoterici e araldici più complessi. Si tratta di un quadrato o un cerchio ripiegato su se stesso come una corda, a formare quattro cappi.
- il Nodo dell'Apocalisse: è composto da uno o due cerchi concentrici interlacciati da un Nodo di San Giovanni che ha i cappi talmente esasperati, da sembrare un fiore a quattro petali, motivo per cui questo simbolo è detto anche Fiore dell'Apocalisse.
- il Nodo de Lacy: è composto da un Nodo di San Giovanni quadrato diagonale, inclinato a 45°, detto anche Nodo di Bowen, «che la famiglia De Lacy pose nel proprio emblema sovrapponendolo al Nodo dell'Apocalisse» [Paoletti 2015]. Lo si trova disegnato con o senza cappi a seconda del livello di semplificazione che si vuole ottenere.

Davanti alla consistenza di questo tipo di calcarenite, resistente dal punto di vista statico, ma fragile e friabile qualora finemente intagliata, i maestri scalpellini hanno apportato diverse semplificazioni al disegno. Vediamo dunque nella ghiera superiore la sequenza di un Nodo De Lacy (quadrato diagonale senza cappi, con cerchio iscritto) alternato ad un Nodo dell'Apocalisse a doppio cerchio, in cui il “fiore” a quattro petali è stilizzato in forma di croce. I due Nodi semplificati si completano infine sovrapponendosi (fig.6).

Questa geometria sacra trae origine dal simbolismo longobardo e nordico. Capita spesso di trovare nei lapidari longobardi decorazioni con Nodi dell'Apocalisse e ne vediamo anche nei fregi e nelle formelle di reimpiego inglobate sulle facciate (fig.7), come nella Cattedrale di Anagni (FR) e in S. Erasmo a Veroli (FR).

Nei Paesi scandinavi il Nodo di San Giovanni è un simbolo d'epoca vichinga entrato tanto nella quotidianità, da apparire nei segnali stradali e nei loghi commerciali. La sua versione diagonale nel Nodo De Lacy è arrivata a noi con la conquista normanna e si censisce su formelle lapidee di chiese e monasteri benedettini finanziati dai Normanni, non sempre come elemento di reimpiego. È il caso dell'Incompiuta di Venosa, ampliamento incompleto della SS. Trinità, scelta come sacrario funerario dagli Altavilla nell' XI secolo: la chiesa presenta il Nodo dell'Apocalisse nel transetto destro e un Nodo De Lacy particolarmente floreale sulla facciata laterale destra, entrambi scolpiti ex novo.

A Bisceglie troviamo un esempio di Nodo De Lacy semplificato su una tomba a edicola, realizzata ad immagine di quelle venosine. È presso la facciata di Sant'Adeno, una chiesa che la tradizione vuole sia

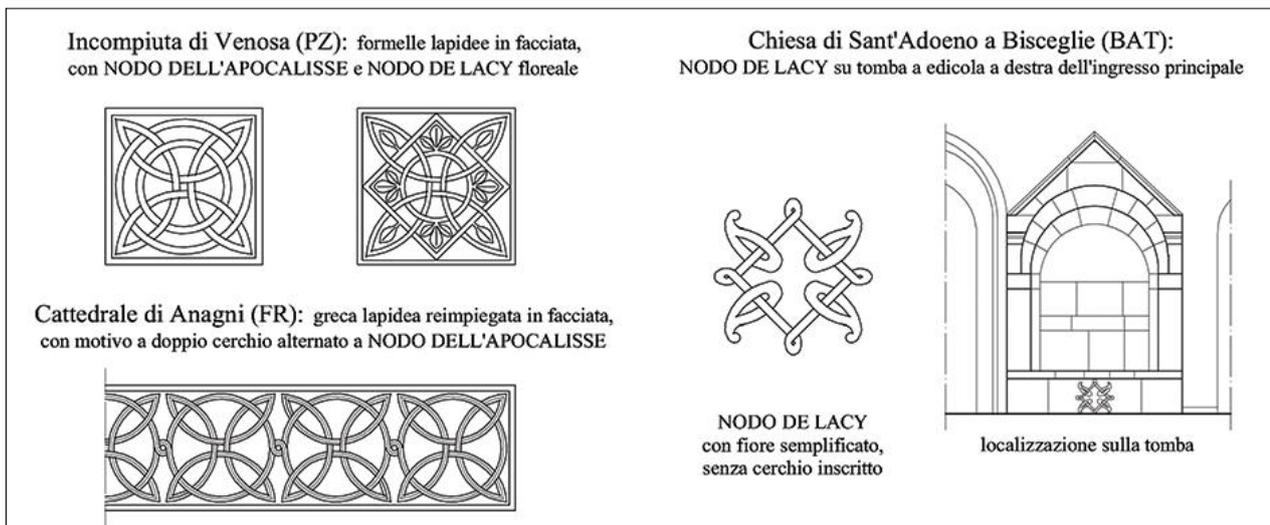


Fig. 7. Esempi simili in Basilicata, Puglia e Lazio

stata eretta da soldati normanni in onore di Saint Ouen, vescovo di Rouen del VII secolo e loro santo protettore.

Le formelle della ghiera inferiore

Dei dodici concii, i sette pervenuti mostrano come raffigurassero forme animali e vegetali. Similmente al portale della Cattedrale di Acerenza (fig.8), il motivo a racemi tondeggianti (fig.9) racchiude figure diverse, riservando la modularità ai piedritti.

Nella seconda formella in senso orario, riconosciamo

una scimmia (fig.10), con la zampa sinistra poggiata sul fusto ricurvo e la coda avvolta sul lato opposto; nel penultimo concio individuiamo una tartaruga (fig.11), con le quattro zampe che sbucano dal carapace e a destra il volto umanizzato, quasi sorridente.

Nella scultura romanica, carica di allegorie, le figure zoomorfe rispondono generalmente a specifici bestiari e sono assimilate a uomini colti nella debolezza del peccato. L'interpretazione più calzante al primo caso è un'antica credenza dei naturalisti, secondo cui la scimmia partorirebbe due figli alla volta: «*tiene stretto*



Fig. 8 - Particolare del portale della Cattedrale di Acerenza



Fig. 10 - La scimmia



Fig. 9 - Formelle a racemi vegetali



Fig. 11 - La tartaruga

al petto il cucciolo che ama, lasciando incurante che l'altro le stia aggrappato alla schiena. Ma quando è inseguita dai cacciatori, essa deve usare le mani per fuggire, e così facendo perde il figlio amato e rimane con il secondo che le si è avvinghiato al collo» [Frigerio 2014, p.119]. È chiaro come l'uomo, nel momento della morte, sia costretto a lasciare il corpo e i beni terreni a cui tiene e solo a quel punto si accorga di avere un'anima appesantita dal fardello dei peccati.

L'allegoria della tartaruga è univoca, rappresenta l'accidia: con estrema lentezza, l'animale trasporta il guscio nel quale si rintana per sfuggire al predatore, allo stesso modo di colui che si chiude in sé stesso con indolenza, incurante di intraprendere una vita virtuosa nella fede.

L'imposta e i piedritti

Il passaggio dall'arco ai piedritti è netto, sia per il tono più chiaro dell'elemento che fa da cornice d'imposta, sia per i rozzi segni di scalpellatura frontali, a contrasto con la cura dei dettagli riservata al resto. L'intradosso, dove appare una coppia di rosette fra linee orizzontali non concluse in verticale (fig.12), acuisce l'impressione che si tratti di una cornice a fregio più lunga, adattata qui con taglio a misura, senza ulteriori rifiniture.

Alla base dell'intreccio di entrambi i piedritti vi è un anello quadrato con angoli smussati che, replicato in verticale e in orizzontale, crea anche qui legami a ciclo continuo.

L'intreccio del piedritto sinistro (fig.13) è dato dalla ripetizione di un modulo composto da anello e Nodo di

Salomone, a sua volta costituito da due anelli di forma schiacciata interlacciati tra loro. Nel piedritto destro il tipo d'intreccio varia con un legame a catena fra gli anelli (fig.14).

Abbiamo pochi elementi per dire se i raccordi inferiori dei piedritti fossero semplici come nel primo concio a sinistra o avessero una chiusura a ricciolo, come avviene all'inizio del piedritto destro.

Il motivo di questa asimmetria, poco evidente per l'uso dello stesso anello quadrato, va forse ricercato nella ricomposizione dei piedritti con elementi del tutto o in parte provenienti da un'altra zona della chiesa, piuttosto che in un errore degli scalpellini, per i quali la simmetria era uno dei principali canoni di armonia. In ultima analisi è anche possibile che il portale avesse due fronti decorati diversamente, dai quali si sono voluti salvare i conci più intatti, disponendoli ruotati a



Fig. 12 - Cornice d'imposta con intradosso a rosette

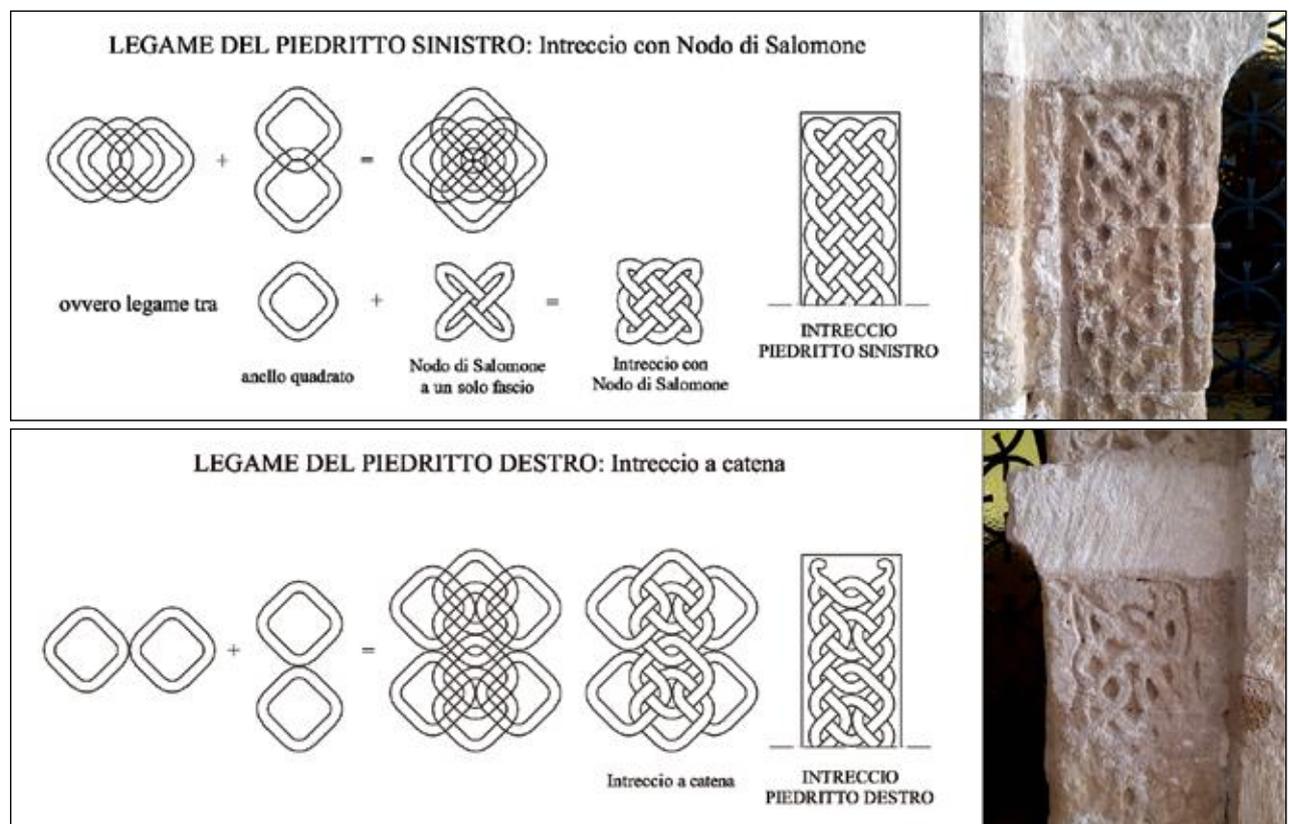


Fig. 13 e 14 - Piedritti



Fig. 15

favore dell'unico fronte visibile.

La lettura simbolica del portale

Malgrado il disegno consunto ed interrotto, il nostro portale è ancora un piccolo gioiello di scultura simbolica: la doppia ghiera è lavorata con morbidezza naturale nella parte inferiore e in modo razionale e geometrico sopra, a sottolineare il divario che c'è fra l'ambito terrestre figurato, multiforme e fallibile e l'ambito celeste, nel quale risiede l'ordine misurato della perfezione divina.

Con gli anelli quadrati dei piedritti è possibile costruire un Nodo di San Giovanni/Bowen, delineando al centro una croce (Fig.15). Questo rimanda al Tetramorfo che appare nell'Apocalisse di Giovanni, ovvero ai quattro cherubini dall'aspetto di uomo, aquila, toro e leone, che reggono il trono di Dio. Nell'iconografia del Tetramorfo appare Cristo al centro seduto in trono, spesso racchiuso in una mandorla, rappresentato dall'Agnello di Dio, o appunto da una croce. La tradizione cristiana vi ha visto il simbolismo dei quattro Evangelisti, ma si tratta di una lettura successiva dovuta a Sant'Ireneo. In realtà, le forme dei «quattro esseri viventi» [Ap 4,6] in adorazione di Dio, incarnano «quanto vi è di più forte (il leone), nobile (il giovane toro), saggio (l'uomo) ed elevato (l'aquila) nel Creato» [Frigerio 2014, p.509].

Nel Nodo De Lacy la letteratura ha interpretato il fiore a quattro petali come i quattro elementi terrestri, mentre il Nodo di Bowen in diagonale a quattro cappi è stato letto come una rappresentazione stilizzata del Tetramorfo. Possiamo dunque definire il Nodo De Lacy una variante "potenziata" del Nodo dell'Apocalisse, a cui si alterna in sequenza nella ghiera superiore.

Il "Portale del Giudizio Universale"

Alla luce della lettura della geometria sacra e delle formelle figurate, possiamo riconoscere nel portale di Santa Maria di Picciano il tema apocalittico del Giorno del Giudizio tanto caro all'architettura romanica internazionale. Esso trova espressione nei "Portali del Giudizio Universale" scolpiti ad Amiens, Autun, Moissac, Parigi, Poitiers, Vézelay, solo per citarne alcuni.

Tra gli esempi più alti in Italia possiamo annoverare quello del Battistero di Parma, la cui costruzione iniziò

nel 1196 e si protrasse fino al 1270, all'avvento del Gotico. Senza alcuna cesura, l'architettura del nuovo Stile continuò la tradizione apocalittica dei portali iniziata dal Romanico.

È possibile estendere al tema anche la molisana S. Giorgio Martire di Petrella Tifernina (CB). Nella ghiera più interna del portale con protiro, infatti, riscontriamo la sequenza geometrica data da un Nodo dell'Apocalisse a cerchio singolo, con lo stesso Fiore semplificato in forma di croce, alternato a Nodo de Lacy il cui il cerchio interno è molto ridotto. Considerata la rarità di questo tipo di decorazione, la corrispondenza tra le ghiera delle due chiese è pressoché identica!

S. Giorgio Martire risulta essere di committenza normanna e non si escludono contaminazioni longobarde nell'apparato decorativo. Per il santuario di Picciano la scarsità di dati a disposizione non certifica allo stesso modo tale origine. Tuttavia, lo studio da me intrapreso nell'ambito della simbologia decorativa, che interessa moltissime delle architetture normanno-sveve soprattutto di carattere religioso, costituisce una possibile chiave di lettura storico-antropologica. Scarsamente considerata dalle tradizionali discipline storico-archeologiche, nonché architettoniche, può consentire, sulla lunga distanza, uno spaccato culturale di grande interesse e magari, perché no, potrà aprire nuove piste di definizione cronologica per elementi architettonici decontestualizzati. Come il sottovalutato portale romanico di S. Maria di Picciano.

Bibliografia

- [Ap 4,6] Apocalisse di Giovanni, Sacra Bibbia
- [ASM 1827] Archivio di Stato di Matera, Fondo Gattini, Genealogia della Famiglia Gattini di Matera, f. 13r
- [Gattini 1875] G. Gattini, Poche parole intorno alla famiglia Gattini di Matera, in *Giornale Araldico Genealogico italiano*, anno 3, n.1 luglio 1875, Pisa, Direzione del Giornale Araldico
- [Frigerio 2014] L. Frigerio, *Bestiario medievale. Animali simbolici nell'arte cristiana*, Milano, Ancora editrice
- [Panarelli 2010] F. Panarelli, S. Maria di Picciano (MT) e gli ultimi sovrani della dinastia Altavilla, articolo in rivista *QUELLEN UND FORSCHUNGEN AUS ITALIENISCHEN ARCHIVEN UND BIBLIOTHEKEN*, vol. 90, p. 53-72, ISSN: 0079-9068
- [Paoletti 2015] Mauro Paoletti, *Il Nodo: Storia, Mitologia e Misteri del simbolo più antico dell'umanità*, E-book, Enigma edizioni

L'inedita iscrizione di San Giuliano al Bradano

Identità di una chiesa aniconica

di Roberto Caprara

Secundo il mio amico Franco Dell'Aquila, la lettura archeologica di alcune chiese del territorio di Matera ha permesso di individuare quelle altomedievali, aprendo così una nuova pagina alla conoscenza della storia del materano e permettendo di comprendere gli usi e i costumi della popolazione. Parole che ho condiviso da subito, aprendo la mia ricerca a nuove visioni nei vecchi studi, ormai di repertorio.

È stato con questi occhi, di chi conosce l'architettura rupestre come le proprie tasche avendola percorsa per più di trent'anni, ma si tiene aperto a nuovi intendimenti, che ho guardato la chiesa di San Giuliano al Bradano.

È stato così che quella iscrizione, mai decifrata, praticamente mi si è sciolta dinanzi mentre la guardavo: il sapore "iconoclasta" della scelta aniconica della chiesa mi ha aperto le porte di nuovi orizzonti di analisi.



Fig 1 - Matera. San Giuliano al Bradano: Insediamento (archivio Ass. Antros)

La chiesa

La chiesa di San Giuliano al Bradano (figg. 1-2) sorge a 7,3 chilometri a sud ovest del centro urbano di Matera, in uno dei piccoli nuclei di insediamenti rupestri sorti nel tempo lungo la riva del fiume (fig. 3). Nella fattispecie, il complesso religioso è inglobato in un gruppo di undici cavità artificiali, ancora da rilevare e studiare approfonditamente. In generale, la storia degli studi relativi al territorio materano poco sa sui villaggi abbandonati nel medioevo, che presentano soluzioni abitative anche assai diverse fra loro. C'è un abisso fra le preziose stereometrie delle cucine circolari cupolate del villaggio di Vitisciulo e le rozze abitazioni del villaggio della Loe, differenze dovute probabilmente non solo alla diversa cronologia, ma anche a diverse stratificazioni sociali e culturali.

L'esterno della chiesa è semplicissimo, con l'ingresso circondato da una cornice che culmina a lunetta. L'interno ortogonale ha un'abside orientata a nord-est, a quarto di sfera, un piccolo ampliamento a ovest per ospitare due tombe, una delle quali di bambino. A sud si apre un breve corridoio parallelo che collega la chiesa a un piccolo vano quadrato, usato forse come sacrestia.

Le pareti sono nude, senza intonaco e senza raffigurazioni di santi, con le decorazioni concentrate nella parete absidale e nell'abside stessa (fig. 4). Questa è costituita da una linea dipinta in rosso che corre lungo la conca absidale; lievemente fuori asse rispetto al centro, inoltre, è dipinta una grande croce potenziata accostata da quattro croci minori (fig. 5). Stringenti risultano le similitudini di questa croce con lo stemma crociato



Fig. 2 - Matera. San Giuliano al Bradano: Ingresso (archivio Ass. Antros)

della città di Gerusalemme, sebbene intorno ci sia una specie di cornice, quasi un'aureola, costituita da piccole croci potenziata. Sull'archivolto dell'abside, a destra di chi guarda, è dipinta in rosso un'altra grande croce potenziata, della quale manca il *pendant* a sinistra. È il trionfo della Croce.

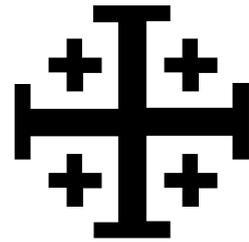


Fig. 5 - Gerusalemme. Stemma dato dai Crociati alla città

Assolutamente degna di nota è la grande iscrizione in gotico corsivo a metà dell'altezza dell'abside, databile al XIV secolo. Presentiamo in questa sede per la prima volta la lettura di tale iscrizione, mai decifrata prima.

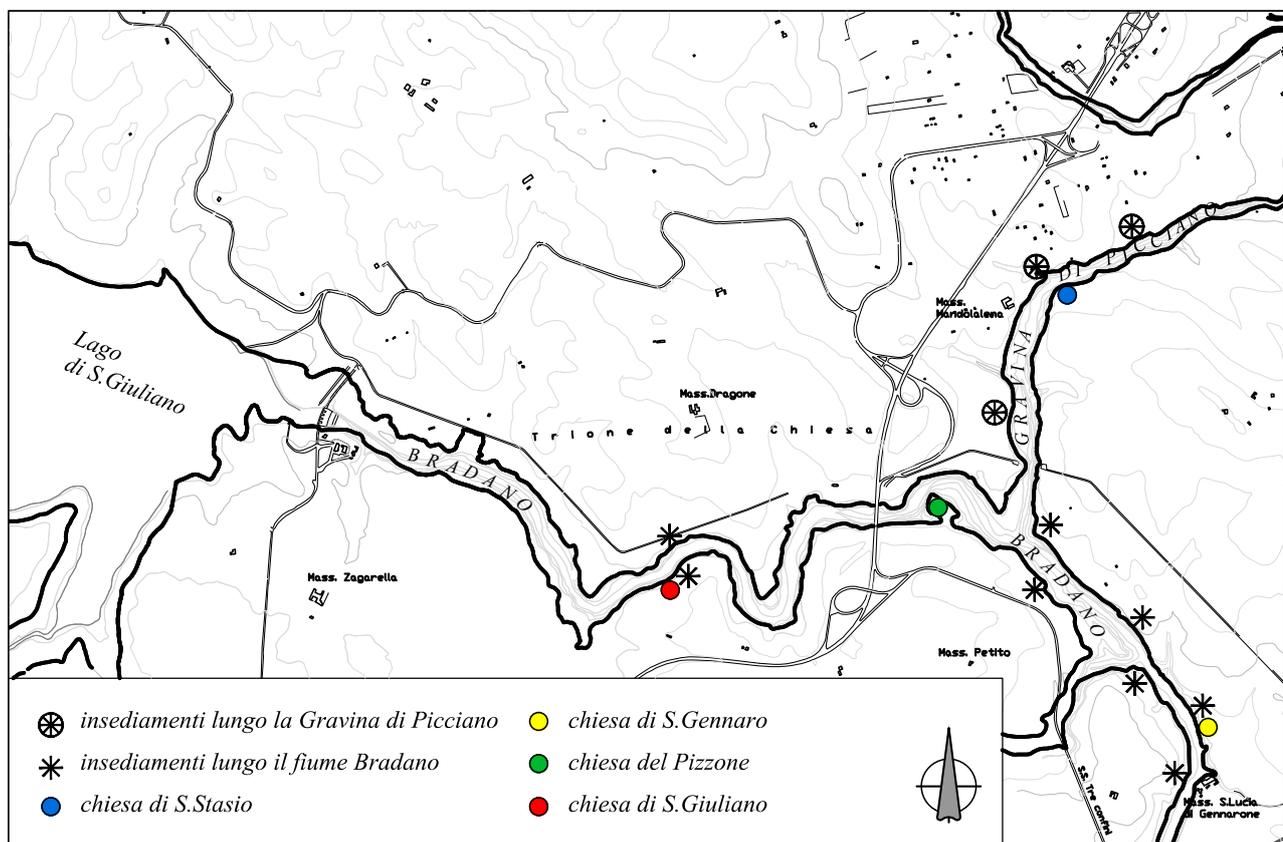


Fig. 3 - Matera. Insediamenti lungo il Bradano (rielaborazione grafica A. C. Contini)



Fig. 4 - Matera. San Giuliano al Bradano. Abside con iscrizione del XIV secolo (archivio Ass. Antros)

Recita: (cruz) *Ego magister et presbiter indignus.*

È la “firma anonima” dell’architetto della chiesa, che si cela dietro l’epiteto di modestia *indignus*, molto usato nel Medioevo. Le iscrizioni anonime non sono rare, perché il fedele credeva profondamente nell’onniscienza del Signore e quindi era convinto che conoscesse il suo nome. Questa fede è mirabilmente espressa in un’iscrizione nella catacomba di Santa Mustiola a Chiusi (fig. 6), dove si legge *Hic positus est peregrinus Ciconiates cuius nomen Deus scit* (qui è deposto un peregrino Ciconiate il cui nome Dio conosce). Era giunto a Chiusi un pellegrino per venerare la martire Mustiola ed era morto prima di poter rivelare il suo nome a chicchessia. I fedeli lo avevano

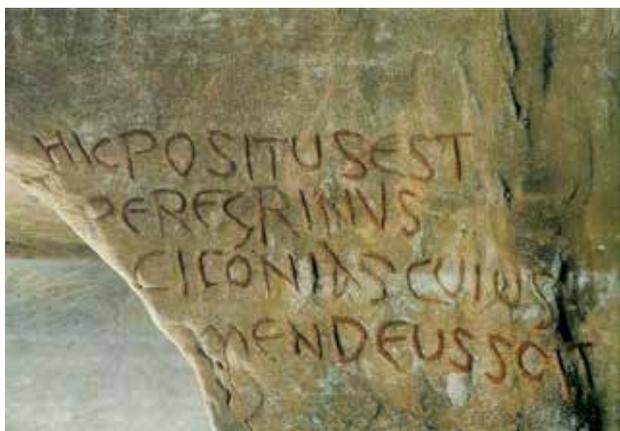


Fig. 6 - Chiusi. Catacomba di Santa Mustiola. Iscrizione di pellegrino anonimo (R. Caprara)

sepolto per amor di Dio, come ordinava la Chiesa, ed avevano apposto la commovente iscrizione.

A sinistra dell’abside è dipinto il profilo di un pesce (L22cm H19cm, fig. 7), certo ispirato all’*ichthys* paleocristiano, simbolo diffusosi inizialmente nelle catacombe, sia in forma graffita sia dipinta e che successivamente divenne un emblema religioso del Cristianesimo.

Il termine *ichthys*, è la traslitterazione in caratteri latini della parola in greco antico ἰχθύς, “pesce” appunto. ΙΧΘΥC è l’acrostico dell’espressione Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ (*Iesus CHristos THEù HYìos Sotèr ovvero Gesù Cristo, figlio di Dio, il Salvatore*).

Si tratta propriamente di un pesce stilizzato (fig. 8), formato da due curve che partono da uno stesso punto (a sinistra la “testa”) e che si incrociano quindi dalla parte opposta (sulla destra la “coda”).

Le comunità cristiane adottarono questo simbolo probabilmente per rievocare il brano evangelico in cui Gesù si rivolge a Simone dicendogli «μη φοβού ἀπὸ τοῦ νῦν ἀνθρώπους ἔση ζωγράφων» (*Non temere; d’ora in poi sarai pescatore di uomini*) [Lc 5, 10].

Presumibilmente veniva adoperato come segno di riconoscimento: quando un cristiano incontrava uno sconosciuto di cui aveva bisogno di conoscere la lealtà, tracciava nella sabbia uno degli archi che compongono l’*ichthys*. Se l’altro completava il segno, i due individui

si riconoscevano come seguaci di Cristo e sapevano di potersi fidare l'uno dell'altro.

Esso è poi tornato in auge nei primi anni settanta del XX secolo fra diversi gruppi cristiani, principalmente negli Stati Uniti, e compare nei simboli di diverse comunità cristiane, tra le quali, per esempio, la Chiesa Cristiana Avventista.

Particolare attenzione va dedicata alla presenza dei rari simboli paleocristiani in chiese tarde e in ambiente rupestre, poiché possono essere rivelatori dell'esistenza di una comunità particolarmente rigorosa e desiderosa di tornare alla purezza del Cristianesimo delle origini, come probabilmente poteva essere la comunità materana, nella sua scelta "iconoclasta".

Nel santuario della Madonna della Rutta, tra Acquarica del Capo e Presicce (LE), ricchissima di iscrizioni e di graffiti, si vede la figura di un altro pesce (fig. 9).

Ecco un elemento che induce a considerare la scelta decorativa della chiesa come una scelta aniconica in senso stretto e direttamente correlata a quella scelta cristiana, del IV secolo, che rifuggiva la rappresentatività figurata nella comunicazione visiva all'interno delle chiese. A questa scelta primitiva del buon cristiano dei primi secoli che non ricorrevano ai volti santi, ma al simbolo allusivo alla santità.

Troppe, inoltre, sono le similitudini fra questa chiesa e le cappelle iconoclaste anatoliche per non pensare a una forma tarda o attardata di "iconoclasmo" bizantino. Nel Medioevo molti piccoli movimenti, anche locali, furono iconoclasti fino alla grande esplosione iconoclastica della Riforma Protestante. L'ultimo movimento iconoclasta di cui io abbia contezza si è verificato a Massafra negli anni Venti del Novecento a opera del "Monaco Uccello", un orticoltore visionario che usava indossare un abito monastico ed organizzava notturne "processioni di penitenza", cui partecipavano centinaia di adepti. La processione era aperta da una nuda croce senza crocifisso e i partecipanti ripetevano ossessivamente per tutta la notte l'espressione «*Kyrie eleison, Christe eleison*».

In questa chiesa rupestre di San Giuliano al Bradano diversi elementi, quali i decori lineari in rosso databili al XIV secolo, l'assenza di tracce pittoriche figurative e il pesce dipinto concedono l'ipotesi, in attesa di ulteriori riscontri nel territorio materano, di una presenza legata al tema iconoclasta della negazione del culto delle immagini in tempi non sospetti.



Fig. 7 - Matera. San Giuliano al Bradano. Pesce dipinto (foto e apografo R. Paolicelli)

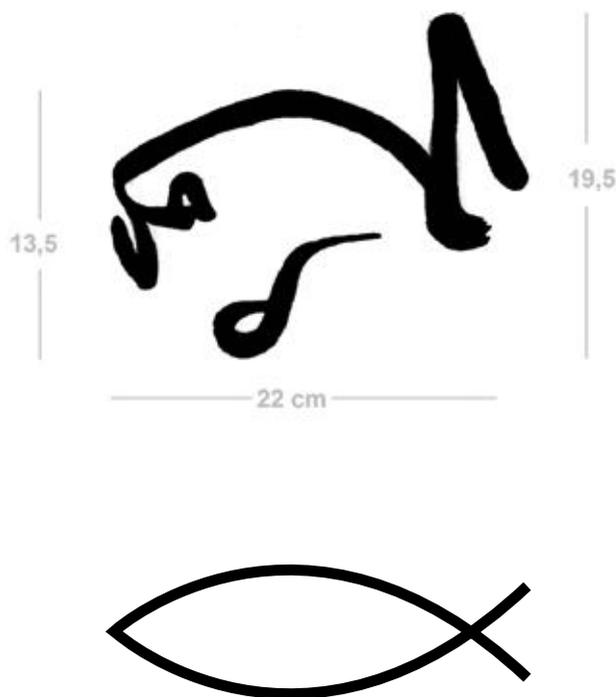


Fig. 8 - L'ichthys cristiano



Fig. 9 - Salento, Madonna della Rutta. Pesce (S. CALO', Paesaggio di pietra. Gli insediamenti rupestri delle serre salentine, Roma 2015)

L'iconoclastia: filosofia, politica e religione

a cura della Redazione

Possiamo considerare la chiesetta rupestre di San Giuliano al Bradano un esempio attardato del tipo aniconico, cioè di chiesa in cui sono assenti icone e immagini di divinità, ritratte solo attraverso simboli e non con illustrazioni figurative.

Non possiamo sapere se l'assenza di immagini figurative sia stata una scelta ideologica e dunque legata al grande tema dell'iconoclastia, se pur fuori dal suo tempo, oppure sia dovuta ad altre cause (carenza di fondi, gusto del committente etc.).

Non abbiamo certezza assoluta della scelta ideologica del progetto aniconico a cui, tuttavia, si è cercato di fornire ipotesi di lavoro.

La dottrina iconoclasta, cioè avversa al culto delle immagini sacre, si situa in un intervallo temporale e geografico ben preciso: nell'Impero Bizantino, fra VIII e IX secolo. Per comprenderne le origini dobbiamo risalire ai primi secoli del Cristianesimo e conoscere alcune filosofie eretiche - così giudicate dalla Chiesa ufficiale - di cui prese l'eredità come il Nestorianesimo e il Monofisismo.

Queste si interrogavano sulla natura di Cristo. Il Nestorianesimo ne affermava la doppia natura, umana e divina. Il Monofisismo ammetteva la sola natura divina per Dio, che dunque non si era mai fatto carne, ed era solo essenza e di conseguenza negava a Maria la natura divina assegnandole solo il ruolo umano di madre di Cristo. Era negato alle nostre Madonne dipinte la definizione di *Theotokos*, "madre di Dio".

Tra queste eresie che dominarono il dibattito filosofico sulla natura di Dio, si inserì anche il Paulicianesimo che conferiva a Dio natura divina generatrice (Nuovo Testamento) e divina plasmatrice del mondo

(Vecchio Testamento), aborrendo il culto delle immagini.

Non sembra questa una *quisquilia* da filosofi, poiché il lungo dibattito speculativo elaborò quello che oggi è il dogma cattolico: la natura Una e Trina di Dio e la natura umana e divina di Maria. Generò anche il culto dei Santi.

Fu l'imperatore Leone III detto l'Isaurico che, aderente alla dottrina del Paulicianesimo, volle la cancellazione delle icone dal dogma con un editto, nel 730. Dopo alterne e violente vicende la questione si risolse in modo ufficiale, con il Concilio di Nicea nel 787: l'immagine era tornata a essere strumento di conoscenza delle Sacre Scritture. Ciò non sanò definitivamente la diatriba, generando una serie di Concili e "Contro-Concili" che dibatterono a lungo sulla questione delle immagini, correlata, ovviamente, anche a precisi intenti politici. Non si sottovaluti infatti che Leone III l'Isaurico sposò la dottrina iconoclasta anche per togliere un elemento propagandistico ai musulmani (che tacciavano i cristiani di "idolatria") ed un elemento di potere ai monaci e ai monasteri, dove erano conservate la maggior parte delle icone e delle immagini sacre che attiravano grandi folle di fedeli.

Nell'843 furono confermati i principi del Concilio di Nicea e si mise fine per sempre a quella che la storia riconosce come *Prima e Seconda Ondata Iconoclasta*, rispettivamente prima e dopo il 787, anno del Concilio di Nicea stesso.

Per qualche tempo è stata in voga l'ipotesi che a causa dell'iconoclastia molti monaci e fedeli iconoduli (che ammettavano il culto delle immagini) fossero fuggiti dall'Oriente verso le coste Pugliesi e qui avrebbero realizzato

straordinarie opere pittoriche e le nostre chiese rupestri. La moderna storiografia smentisce totalmente questa ipotesi, sia perché le opere pittoriche e le chiese rupestri pugliesi e lucane hanno origini e autori ampiamente differenziati, sia perché l'apporto del monachesimo italo-greco fu in questi ambiti molto inferiore a quanto immaginato e comunque determinato da altri fattori, quali le spinte arabe in risalita dalla Sicilia e, in seguito, la seconda colonizzazione bizantina che vide il riordino dei territori in tre *themi*. Una gestione che funzionò fino alla conquista normanna, ben oltre i secoli della controversia iconoclasta. Fu solo dopo la conquista normanna che nei *themi* bizantini cominciò la vera e propria latinizzazione del territorio, non assente nei primi secoli dell'altomedioevo, ma affiancata da una ben articolata rete di insediamenti religiosi italo-greci. Per tali motivi la scelta aniconica di San Giuliano al Bradano risulta sorprendente, sia per l'epoca in cui avvenne (XIV secolo), sia per il luogo, la gravina del Bradano, un territorio a lungo erroneamente ritenuto rifugio degli iconoduli.



Iconoclastia. Distruzione di immagini. Dal salterio Chludov

La chiesa rupestre del Crocefisso a Chiancalata - Matera

di Franco Dell'Aquila e Raffaele Paolicelli

L'area oggetto del nostro studio è compresa all'interno della contrada oggi denominata Chiancalata o S. Francesco. In un documento del 1346 tale contrada veniva chiamata Plancalata [SNSP 1346, n. 843]. Il cronista Verricelli, nel suo manoscritto del 1595-96, quando affronta il tema dei casali menziona tale area con il toponimo Bazola. Svartati documenti nel Seicento e nel Settecento [ASM 1732, f 101] citano la presenza di *vinealia* e *avucchiare* nella contrada Vazole, Bazola, Chianca lata o Planca lata.

A partire dall'ultimo ventennio del Seicento il Convento dei Minori Conventuali acquistò altre versure¹ di terreni e "vignali" inclusa l'area all'epoca denominata "Parco a Chianca lata seu Vazzola" [ASM aa 1682-1772, cc 79v, 80r, 80v, 81r], che comprendeva "molti locori, grotte, vicchiere, pozzi, palumbari, pile", tre chiese rupestri ubicate all'interno della "gravinella" (fig. 1) e varie specie di alberi

1 Unità di misura agricola adoperata soltanto nelle province di Matera e Foggia (quindi in nessun altra provincia d'Italia). Una versura corrisponde a 12.345 mq, oggi si preferisce parlare quasi solo di ettari (10.000 mq) oppure di tomoli (4.088 mq). Quest'ultimo valore cambiava di città in città. Una versura, quindi, a Matera corrispondeva a circa tre tomoli.

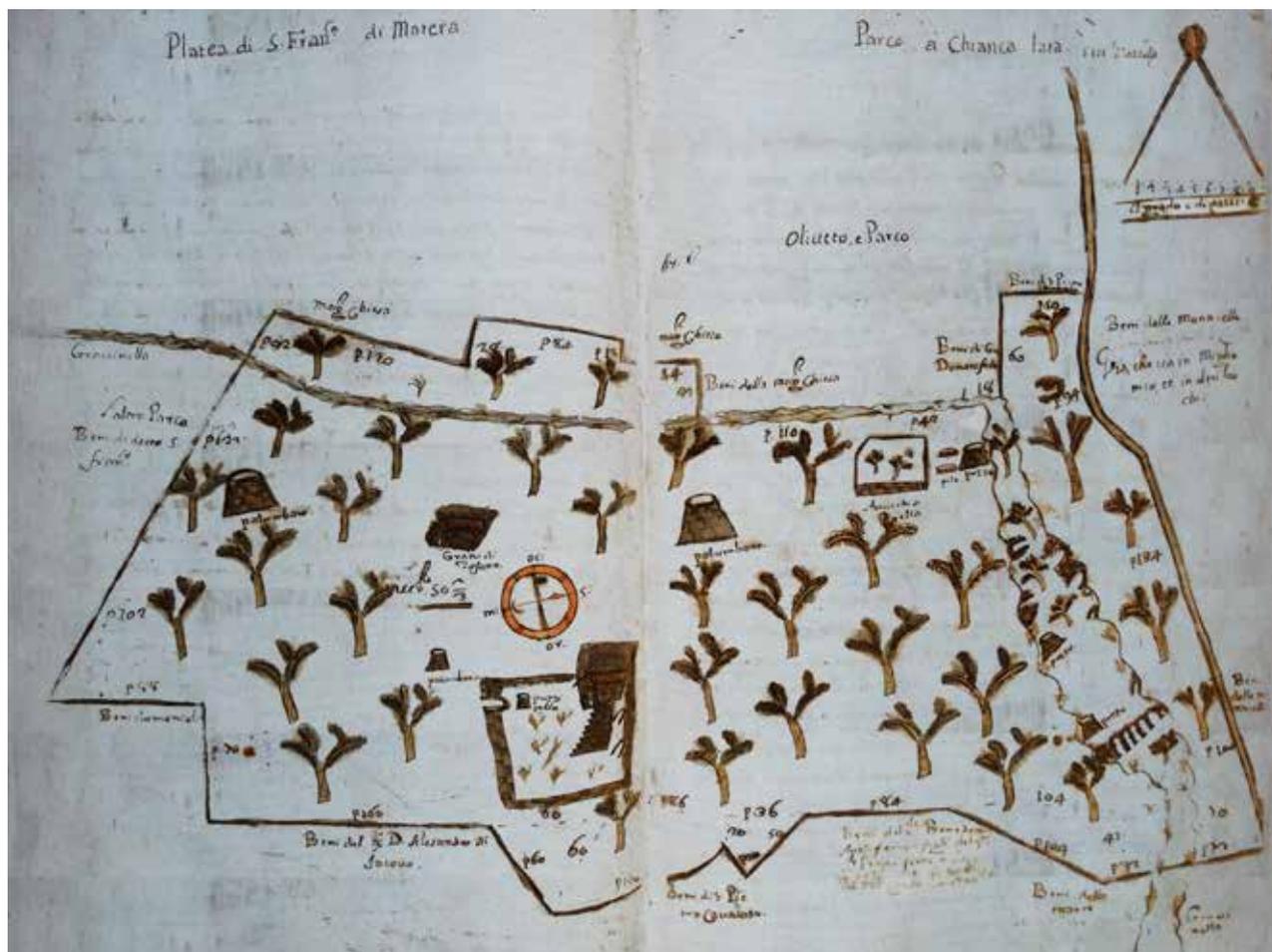


Fig. 1 - Illustrazione tratta dalla Platea relativa ai possedimenti dei francescani nel "Parco a Chianca lata seu Vazzola". Corporazioni religiose, Convento di San Francesco, Platea dei beni, aa 1682-1772, cc 80v, 81r, Archivio di Stato di Matera (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Prot. n. 1518/28.34.04/7.10).

“olive, cicivizzi², granate, chitugne, amendola e fiche”. Il Convento di S. Francesco aveva già dei possedimenti nelle vicinanze, compresa la masseria fortificata il cui nucleo più antico è costituito da una casa-torre risalente al XIV-XV secolo che dominava buona parte del territorio degradante verso il Bradano [Tommaselli 2006, p 174]. La struttura produttiva comprendeva inoltre un'avucchiara, un pollaio, una stalla, una focagna e un cellaro. Nel corso del XVIII secolo ci furono poi degli ampliamenti della parte costruita tra cui la cappella, datata 1798, e nella parte ipogea parzialmente adibita a frantoio.

La maggiore concentrazione di cavità ipogee è presente lungo le pareti della suddetta “gravinella”, che corre parallela a un tratto dell'antica via di collegamento tra Matera e Miglionico (fig. 2). L'accesso più agevole all'insediamento è costituito da una carraia presente sulla sponda destra che permette l'accesso diretto dal pianoro al fondo della lama. L'insediamento è distribuito su tre diverse quote di terrazzamento. La parte alta ospita la chiesa rupestre, convenzionalmente detta di S. Nicola per la presenza dell'affresco del Santo di Myra, al quale si aggiunge una Crocifissione. Numerose croci graffite sulle pareti, sono probabilmente testimonianza di pellegrini in visita.

2 Il frutto del bagolaro in dialetto viene chiamato 'cicivùzz', ha un sapore dolciastro e poca polpa. Il nocciolo invece anticamente veniva impiegato per la realizzazione di collane del rosario.

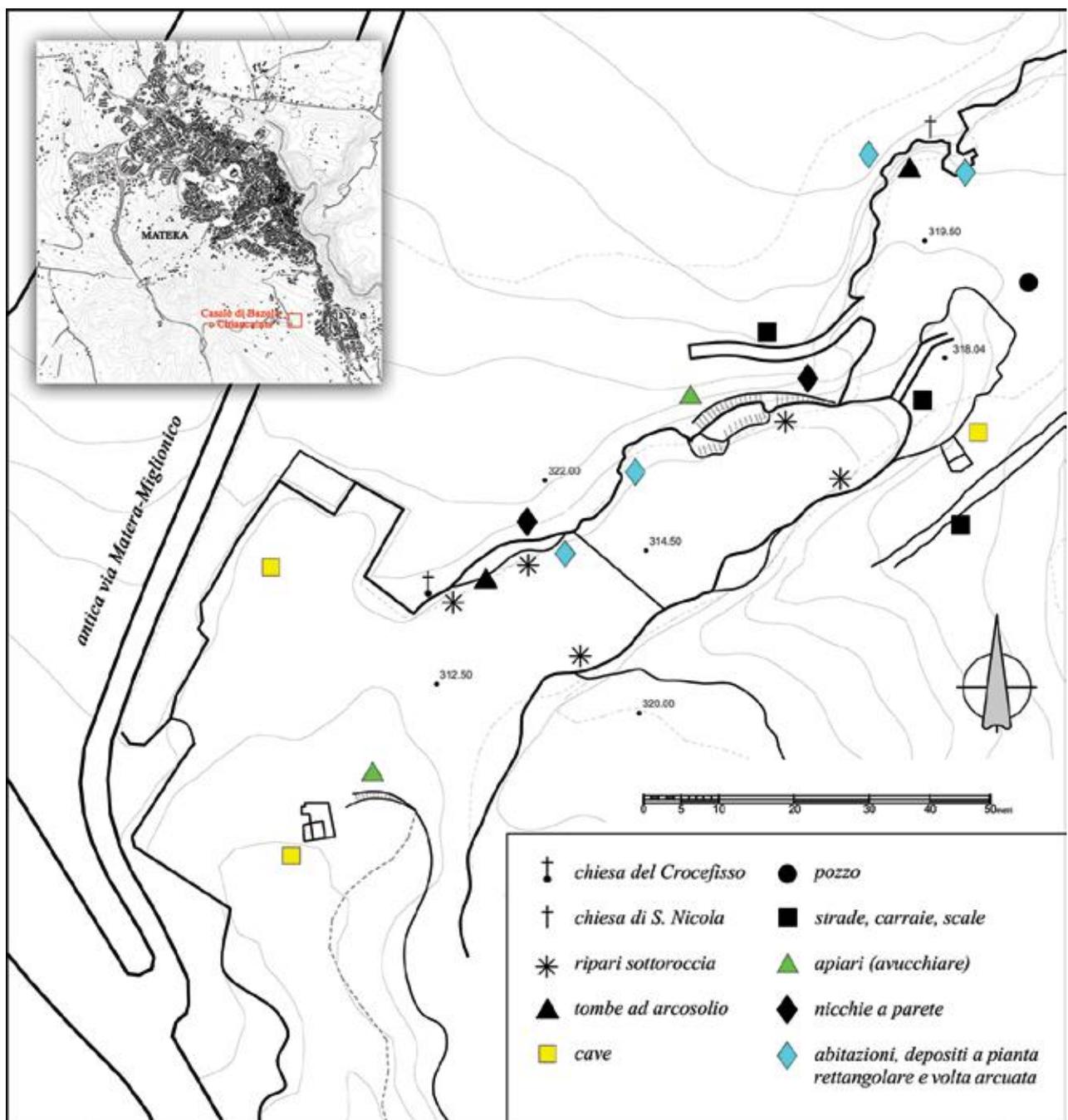


fig. 2 - Carta archeologica della “gravinella” di Chiancalata

Per mezzo di gradoni a trincea si accede alla parte mediana della lama, su un livello più basso in quota. Quest'area produttiva comprende un'avucchiara (fig. 3) sulla parete destra, che guarda a sud, costituita da un gran numero di apiari affiancati le cui cellette, ricavate nella roccia, sono disposte su due settori. Un muretto a secco di contenimento alto circa un metro e mezzo divide quest'area da quella più in basso occupata da una seconda chiesa nota come Crocefisso (fig. 4). Il luogo di culto è stato scavato sulla sponda destra e subito all'esterno si può notare la presenza di una tomba ad arcosolio. L'area alle spalle della chiesa fu impiegata come cava, mentre ancora più a valle, immersi nella vegetazione, vi sono i resti di un'altra avucchiara. Dopo quest'ultimo complesso, la gravinella devia il suo corso in direzione sud e assume delle dimensioni più modeste. In linea d'aria, a circa cinquecento metri di distanza dalla chiesa del Crocefisso, ci sono altre cavità ipogee tra cui una cisterna a trincea con pareti svasate, una chiesa rupestre detta di S. Francesco, due tombe ad arcosolio e delle altre cavità a pianta irregolare.

La località di Chiancalata rispecchia in sintesi una delle forme evolutive dell'abitato rupestre di Matera. La lama ha richiamato la presenza umana già nell'età del Ferro, quando si utilizzavano i ripari naturali sottoroccia per gli insediamenti e il ricovero delle derrate. L'uomo ha scavato ambienti nella tenera calcarenite da utilizzare come rifugio-abitazione, sepolcreti e altro nell'intero arco cronologico di vita nelle rupi materane e, anche in questo sito, se ne legge l'occupazione prolungata. Dopo la prima fase pre-classica, nell'alto medioevo un antico vaso scavato viene riutilizzato e ampliato con nuova funzione di chiesa, ad essere aggredita e modellata è la parete a est dalla quale si ricava il setto divisorio e l'area presbiteriale. In una fase successiva, nel medioevo, la chiesa viene abbandonata ma l'area della lama continua ad essere utilizzata da contadini e pastori per le loro attività produttive.



fig. 3 - Resti dell'avucchiara. Apiari rupestri costituiti da cellette, in parte crollate, profonde circa 27 cm e larghe 35 mentre la lunghezza varia dai 76 ai 95 cm. All'interno di esse venivano collocate le arnie costruite con un leggerissimo legno di ferula.



fig. 4 - Chiesa del Crocefisso a Chiancalata - interno.

La chiesa del Crocefisso: l'apparato decorativo

Generalmente l'attenzione dei visitatori delle chiese rupestri è attratta dalla presenza di affreschi sulle pareti e spesso, storicamente, anche gli studiosi hanno posto la loro attenzione principalmente al decoro pittorico. Così le chiese rupestri prive di affreschi (dette aniconiche) sono state scarsamente studiate soprattutto se prive di elementi di particolare pregio. È questo il caso della chiesa rupestre del Crocefisso a Chiancalata, nostro tema, posta a poca distanza da Matera oggi priva di affreschi, ma che fino al 1961 ne aveva tre. Si conservano pochi lacerti nell'abside sinistra di una Presentazione di Gesù al Tempio, di un Cristo Crocefisso nel centro del setto (asportato dal tedesco Kubesch) e il volto di un ignoto santo barbato che decorava l'abside di destra [La Scaletta 1995, p. 139].

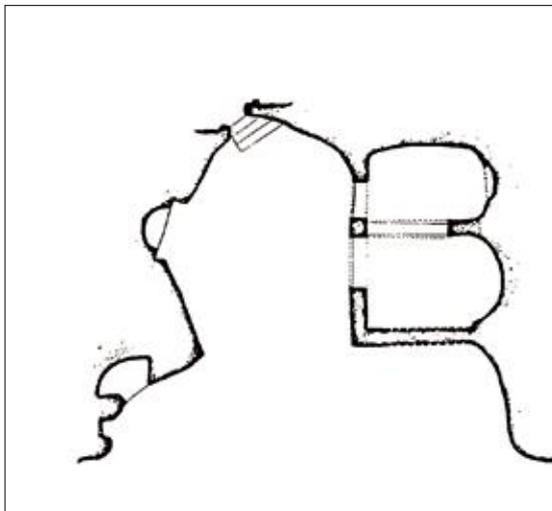


fig. 5 - Pianta edita da la "Scaletta" nel 1966.

deterioramento della superficie calcarenitica (figg. 5 e 6).

La parete nord si presenta spoglia con ampio varco causato durante le fasi di vita della vicina cava. La parete occidentale ospita una nicchia in posizione centrale, ricavata in una parete curva e con attacco al soffitto continuo senza spigoli. Sistema di scavo utilizzato sin dall'Età del Bronzo nelle classiche tombe a forno e nelle tombe a camera del Bronzo Finale ed all'Età del Ferro, certamente utilizzate per le prime forme di abitazioni e/o ricovero d'età classica.

La forma irregolare dell'aula (fig. 7) si riscontra in altre due chiese rupestri pugliesi: quella di S. Marina a Massafra (fig. 8) e ancor più quella di masseria Scarano a Mottola (fig. 9). Queste tre chiese hanno le pareti dell'aula legate al soffitto piano con una curva morbida: non vi è spigolo nel raccordo. Tutte presentano un'altezza media

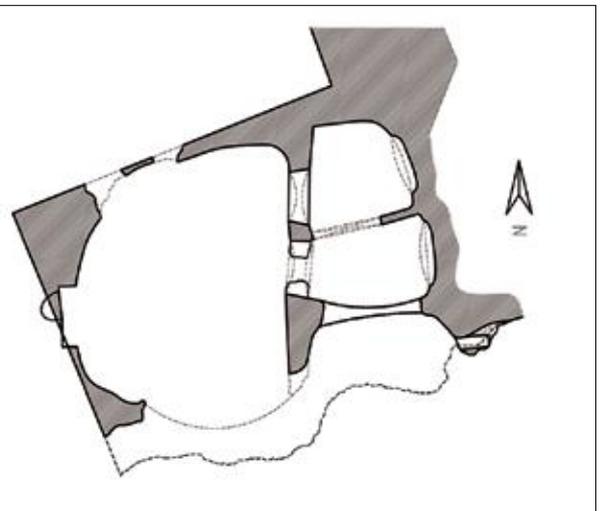


fig. 6 - Rilievo Raffaele Paolicelli 2016.

La struttura architettonica

L'assenza di un repertorio completo e particolareggiato delle strutture architettoniche, con forme precise e misure, ha limitato l'identificazione di ambienti molto meno leggibili di quelli noti e meglio conservati. Per questo l'indirizzo del nostro lavoro è volto alla scansione particolareggiata delle dimensioni di ogni ambiente analizzato. Nelle didascalie queste note sono ben specificate.

Un ulteriore elemento che permette di valutare le strutture rupestri per comprenderne il palinsesto in negativo è l'analisi della tecnica di scavo.

Nel caso della chiesa del Crocefisso, riguardo ai segni di scavo, balza immediatamente all'occhio l'irregolarità dell'aula rispetto al complesso dell'architettura: è evidente che questo ambiente fosse pre-esistente all'edificio religioso. L'irregolarità è dovuta all'epoca di escavazione in quanto si tratta di ambienti scavati in epoca preclassica e riutilizzati come chiesa in epoca altomedievale.

L'ingresso originale era posto nella parete sud che si apre sulla lama, oggi fortemente alterata per crolli e

superiore a quelle che, secondo la nostra esperienza sul campo, si riscontrano nelle chiese rupestri.

La parete orientale dell'aula, di realizzazione altomedievale, presenta il passaggio con il presbitero mediante una varco delimitato alla base da resti di muretto alto circa un metro; a fianco una grande finestra con il muretto di base di medesima altezza (fig. 10).

L'area presbiteriale (fig. 11) è suddivisa in due da un'arcata ortogonale che collega il setto divisorio (in corrispondenza del pilastro posto tra varco d'ingresso e l'arco della finestra) con la parete orientale contenente due absidi (fig. 15). Tale suddivisione del bema per mezzo di un arco longitudinale (fig. 12) diviene un elemento caratterizzante ed essenziale della chiesa del Crocefisso di Chiancalata. Questa caratteristica la pone nella tipologia delle chiese biabsidate, argomento ancora aperto alla discussione che coinvolge varie tesi ed ipotesi (vedi approfondimento). La parete absidale non si innesta a squadra al soffitto ma con una linea continua curva, come avviene anche in S. Nicola dei Greci a Matera e nella "cattedrale" di Petruscio a Mottola. Alla destra, in asse con il varco d'ingresso, è situata l'abside

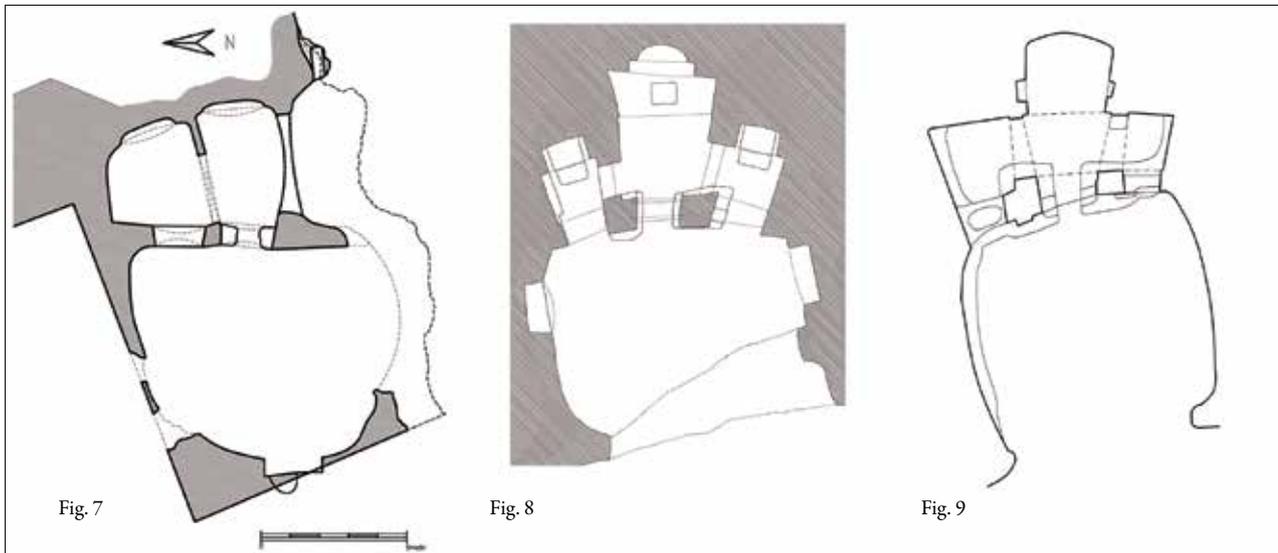


fig. 7 - Pianta della chiesa del Crocifisso a Chiancalata – Matera.
 fig. 8 - Pianta della chiesa S. Marina a Massafra.
 fig. 9 - Pianta della chiesa presso masseria Scarano a Mottola.

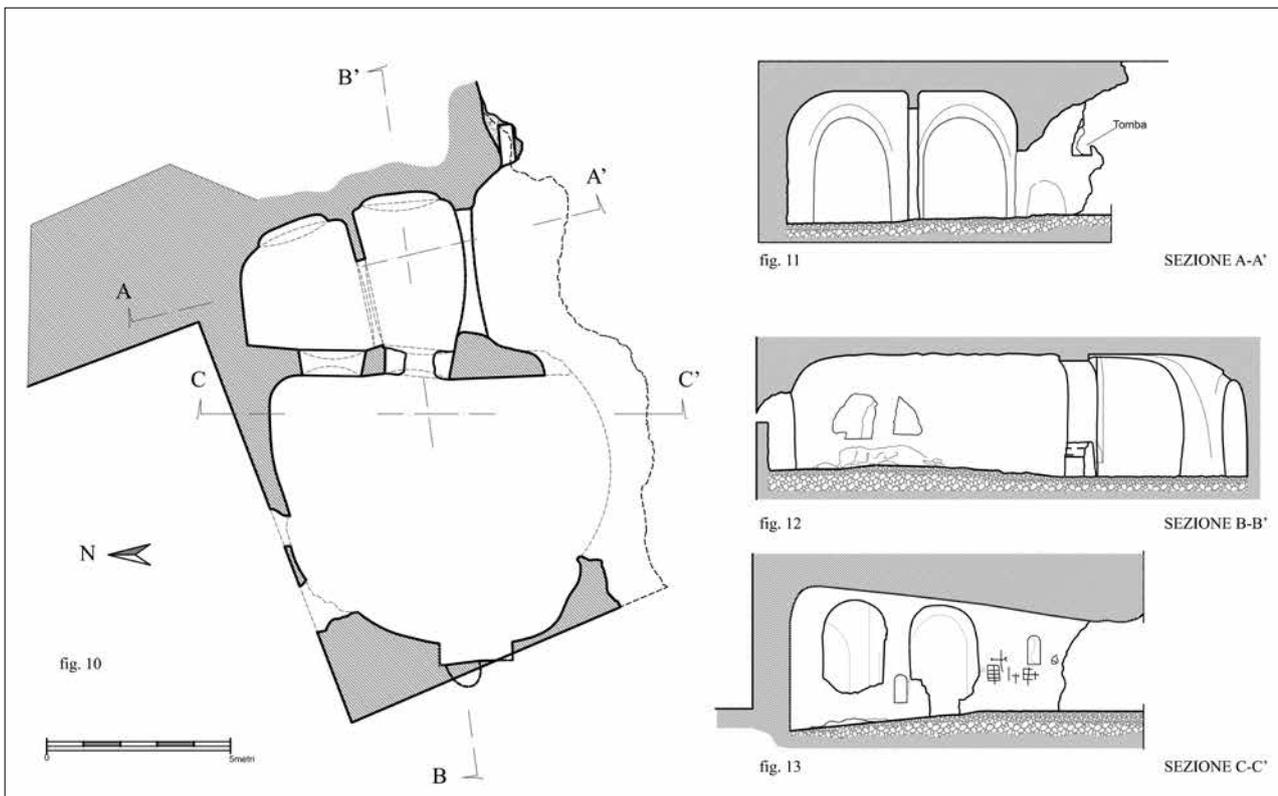


fig. 10 Chiesa del Crocifisso a Chiancalata – Pianta, con indicazione di sezioni.

fig. 11 Sezione A-A' Area Presbiteriale. La profondità a destra, tra setto divisorio e parete absidale, è di cm 366. L'abside è alta cm 277 ed è larga 220, e culmina con un arco a sesto pieno. Alla sinistra rimane una parete absidale di cm 16 con la base dell'arcata trasversale che si approfondisce di cm 125. L'abside di sinistra è alta 288 ed è larga 199, anch'essa culmina con sesto pieno.

fig. 12 Sezione B-B'

fig. 13 - Sezione C-C' Setto divisorio Crocifisso a Chiancalata – Matera.

Si passa da un'altezza minima di cm 250 a quella massima di cm 382. La finestra a sinistra misura cm 170x160, quindi un rapporto di 1 a 1, il muretto è alto circa cm 105. Il passaggio di destra ha un arco di cm 190x180, stesso rapporto della vicina finestra; con un muretto sia a destra che a sinistra alto cm 105, con spessore di circa cm 50, con la porta al centro larga cm 80. Gli spazi lasciati dai due varchi sono di cm 100 a sinistra, tra la parete nord e la finestra; tra i due varchi cm 65; tra il varco della porta presbiteriale e la parete d'ingresso di circa cm 220.

Tra i due grandi varchi è presente una nicchia scavata nel pilastro di centro alta cm 70 e largo 38 profonda 15; un'altra nicchia è posta tra il varco della porta e la parete d'ingresso, alta cm 80 e largo 33, profonda 15. Entrambe le nicchie possiedono un arco a sesto pieno.

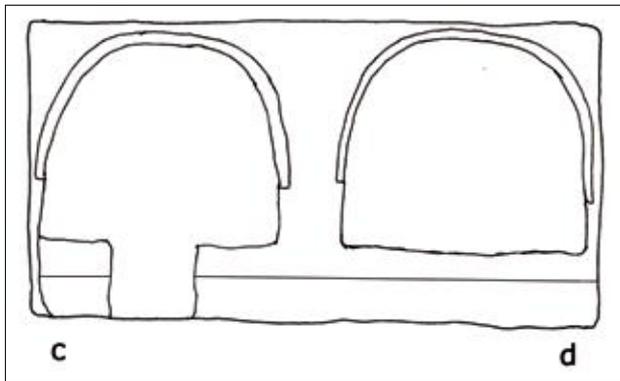


fig. 14 - Setto divisorio S. Candida – Bari.

principale più grande rispetto a quello posto nella parte sinistra ed è più profonda. Entrambe le absidi non hanno ghiera. Lo spazio così ottenuto ha copertura a botte con le pareti direttamente collegate alla volta; la stessa linea continua genera il catino absidale (fig. 15). Gli altari sono scomparsi, ma certamente erano a dado e distaccati dalle absidi, come testimoniano i coevi esempi superstiti.

Dobbiamo sottolineare che in questa struttura la parete del setto divisorio presenta un'altezza minore verso l'ingresso e maggiore nella parte nord, posta di fronte a quella d'ingresso. La differenza di altezze è giustificata seguendo la linea della luce (fig. 4). Possiamo confrontare il setto divisorio presente nel Crocefisso di Chiancalata (fig. 13) con quello, simile ma speculare, di S. Candida di Bari (fig. 14), dove gli archi sono arricchiti da una ghiera, assente a Matera. Ciò che le accomuna è il rapporto tra altezza e larghezza dei varchi di 1 a 1.



fig. 15 - Absidi separate da arco longitudinale.

Conclusione

Tirando le somme di questo breve lavoro, vorremmo sottolineare che, a differenza di quanto sempre indicato dall'immagine comune, le chiese rupestri non erano strutture isolate ma prevedevano, nella loro intera fase di vita, aree produttive e insediative con casi ancora leggibili di sepolture. Ciò rende manifesto che si tratta spesso di insediamenti complessi, dotati di produzioni molteplici e con una lunga continuità d'uso, seppur con forme affini a lungo termine. L'osservazione analitica di peculiari elementi indica chiaramente la lunga gestazione cronologica dei complessi. La chiesa del Crocefisso lo dimostra: l'aula irregolare e la differenza macroscopica dell'innesto del setto divisorio al soffitto, definito e squadrato, e di quello tra parete nord e soffitto, arcuato e continuo, è evidente segno di una preesistenza all'impianto della chiesa.

Così come la presenza continua e attestata delle aree di produzione agro-pastorale indica una persistenza dell'insediamento. Un aspetto dinamico delle architetture rupestri che bisogna cominciare a considerare, come dato comune e dilatato, aree di popolamento vere e proprie.

Bibliografia

- [ASM 1732, f 101] Archivio di Stato di Matera, Catasto Ostiario.
- [ASM aa 1682-1772, cc 79v, 80r, 80v, 81r] Archivio di Stato di Matera, Corporazioni religiose, Convento di S. Francesco, Platea dei beni.
- [Fabrizio - Lionetti 1997] Filomena Fabrizio – Gianfranco Lionetti, Parco a Chiancalata seu Vazzola, Matera, Modulex s.r.l.
- [La Scaletta 1995, p. 139] La Scaletta, Chiese e asceteri rupestri di Matera, a cura di M. Padula, C. Motta e G. Lionetti, Roma, Ed. De Luca.
- [SNSP 1346, n. 843] Società Napoletana di Storia Patria, Codice diplomatico di Matera, Fortunato, Pergamene di Matera, Capitolo n. 843, 1346 febbraio 22, Matera.
- [Tommaselli 2006, p 174] Mario Tommaselli, Il Patrimonio rurale materano, Storia Architettura Costume, Collana Parcomurgia, Matera, Edizioni dell'Arco.
- [Verricelli, 1595-1596/1987, p. 54] Cronica de la città di Matera nel Regno di Napoli, a cura di Maria Moliterni, Camilla Motta, Mauro Padula, Matera, Bmg.

Approfondimento

Chiese biabsidate

di Franco Dell'Aquila

La letteratura definisce chiese “biabsidate” quelle chiese che hanno due absidi e queste si aprono lungo la medesima parete; dunque parliamo di due absidi affiancate.

Non è da definirsi “biabsidata” qualunque chiesa a due absidi: ad esempio non lo sono quelle dove le due absidi sono contrapposte, cioè si aprono ai due estremi della stessa navata, l'una di fronte l'altra, ben studiate da Noël Duval [Duval 1971, 1973].

Possiamo suddividere le chiese biabsidate, definite come sopra, in 3 sottogruppi:

- 1) ad aula unica senza setto;
- 2) ad aula unica con setto;
- 3) a due navate.

Georges Dimitrokallis [Dimitrokallis 1976] restringe ancora la definizione di biabsidata includendo solo i primi due gruppi, quindi le chiese ad aula unica terminante con due absidi ed escludendo le chiese a due navate.

Ritengo ciò troppo restrittivo e dunque propenderei per definire biabsidata, come detto prima, una chiesa con due absidi lungo la stessa parete, affiancati, a prescindere se vi sia una o due navate.

Difatti il confine architettonico fra le chiese biabsidate a navata unica e a due navate è piuttosto morbido come già Roberto Caprara evidenziò proprio nella recensione alla monografia di Dimitrokallis: può esistere una ragione puramente funzionale e in un certo senso “evolutivo” alla dismissione parziale della suddivisione in navate in favore

di un'aula unica più ampia e spaziosa [Caprara 1979].

Più di recente Coroneo ha pubblicato un'ampia analisi delle chiese biabsidate, interessando tutto il territorio settentrionale italiano [Coroneo 2003].

Quel che deve colpire il lettore è che il dibattito interessa anche le chiese scavate, perché quella rupestre si configura come un'architettura in negativo.

È per questo che il dibattito sulla funzione della doppia abside investe anche questo contributo. Comprendere la funzionalità di questi ambienti, infatti, aggiunge un dato fondamentale per i nostri studi sul territorio giacché la scarsa incidenza della documentazione scritta ci ha impedito finora di avere dati definiti sulla liturgia.

È purtroppo difficile assegnare ai modelli architettonici una univoca e accertabile funzione rituale: se Dimitrokallis assegnava ad un'abside una funzione liturgica, e all'altra una funzione funeraria, esiste una gamma ampia di interpretazioni. Tutte ugualmente valide e ugualmente poco documentabili, soprattutto non univoche. Accanto alle ragioni funerarie che implicavano una diversità liturgica [Piva 1990, 1995, 1996] per le messe dei vivi e quelle offerte ai morti, la dedica degli altari, la distinzione tra i luoghi dell'Eucaristia da quelli del Battesimo, di uno spazio dedicato ai monaci e uno ai fedeli, o agli uomini e alle donne sono tutte ragioni altrettanto valide. Fino a quella del

doppio rito sottolineata da Brunella Bruno (con un risvolto politico ovviamente all'indomani dell'arrivo normanno) in un'area fortemente grecizzata ancora dopo la diffusione capillare del rito latino [Bruno 2003].

Personalmente ritengo che la varietà delle forme con l'aula unica o binavata, con e senza setto divisorio, con absidi uguali o differenti siano solo scelte di carattere estetico e/o di gusto artistico o di volontà della committenza dato che il modello si riscontra in un arco temporale di vari secoli.

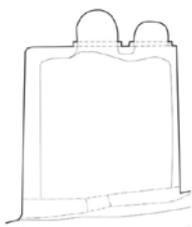
Abbiamo censito per voi alcune delle chiese biabsidate nel territorio di interesse della nostra rivista. Ne riportiamo le piante con le caratteristiche planimetriche.

Bibliografia

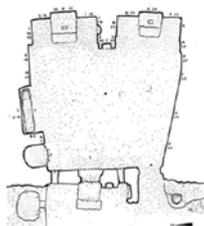
- [Bruno 2003] B. Bruno, Le chiese medievali a due absidi nel Salento: primi dati, in R. Fiorillo, P. Peduto (a cura di), III Congresso Nazionale di Archeologia Medievale. (Salerno, 2-5 ottobre 2003), pp. 446-450.
- [Caprara 1979] R. Caprara, in «Rivista di Archeologia Cristiana», LV 1979, pp. 377-390.
- [Coroneo 1996] R. Coroneo, Problematica delle chiese biabsidate. Contributo allo studio del tipo in area tirrenica, in «Archeologia Medievale», 2003, pp. 83-96.
- [Dimitrokallis 1976] G. Dimitrokallis, *Oi dikonkoi christianikoi naoi*, Athenai 1976.
- [Duval 1973] N. Duval, *Les églises africaines à deux absides. Recherches archéologiques sur la liturgie chrétienne en Afrique du Nord. Vol. II : Inventaire des monuments. Interprétation*, Paris.
- [Piva 1990] P. Piva, *La cattedrale doppia. Una tipologia architettonica e liturgica del Medioevo*, Bologna.
- [Piva 1995] P. Piva, *Basilica doppia: appunti sulla storiografia dell'ultimo decennio*, in «Hortus Artium Medieevalium» I, pp. 111-116.
- [Piva 1996] P. Piva, *La cattedrale doppia e la storia della liturgia*, in «Antiquité tardive» 4, pp. 56-60.

CHIESE BIABSIDATE

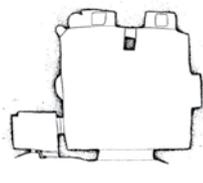
Chiese ad aula unica senza setto



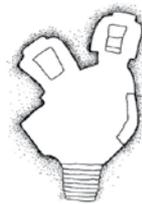
Grottaglie, Riggio



Massafra, S. Simeone



Matera, S. Andrea

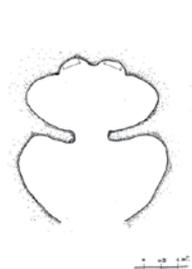


Matera, Santa Maria degli Almari

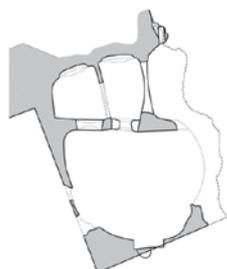


Monopoli, Ss. Trinità

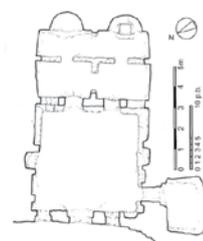
Chiese ad aula unica con setto



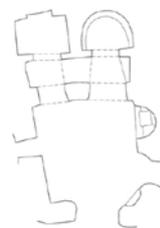
Matera, Chiesa "del Falco"



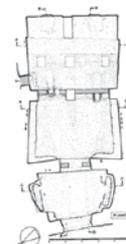
Matera, Crocefisso a Chiancalata



Monopoli, S. Procopio

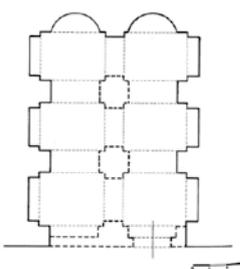


Matera, S. Falcione

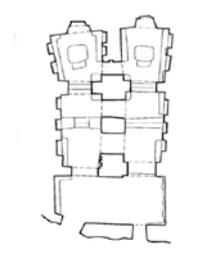


Palagianello, S. Andrea

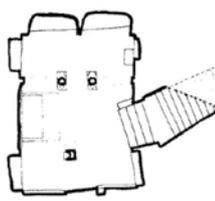
Chiese a due navate



Ginosa, S. Caterina



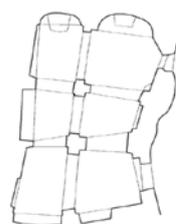
Matera, Cappuccino Vecchio



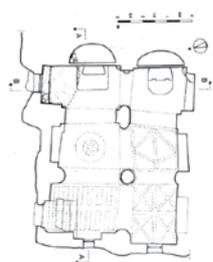
Monopoli, Madonna del Soccorso



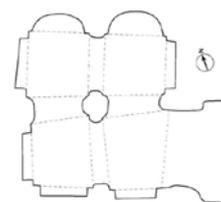
Monopoli, Chiesa di masseria Zaccaria



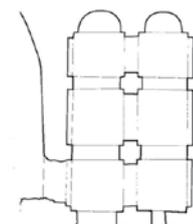
Mottola, Cristo alle grotte



Mottola, Madonna delle Sette Lampade



Mottola, S. Basilio



Mottola, S. Vito



NEI RESTAURO E COSTRUZIONI SRL

RESTAURI MONUMENTALI E SCAVI ARCHEOLOGICI

la passione nel restauro
tra storia e innovazione

CATEGORIE SOA

OG1 Edifici civili e industriali - class. III bis

OG2 Restauro e manutenzione dei beni immobili sottoposti a tutela - class. V

OG6 Acquedotti, gasdotti, oleodotti, opere di irrigazione e di evacuazione - class. II

OG11 Impianti tecnologici - class. I

OS25 Scavi archeologici - class. III bis

Via Vanvitelli, 3 - GENZANO DI LUCANIA (PZ)
Tel./Fax 0971.774109 e-mail: segreteria@neirestauro.it

www.neirestauro.it



La Cola Cola
Osteria - Pizzeria - Vineria

Via Sette Dolori, Sasso Barisano - 75100 Matera



Le tombe a camera di Murgia Timone

Riscoperto un frammento della storia materana

di **Ilaria Matarese**

La Murgia materana si configura come un vero e proprio palinsesto di fasi di frequentazione antropica, che dalla preistoria arrivano fino all'età moderna. Dalle evidenze dei villaggi neolitici trincerati, alle tombe a camera dell'età del Bronzo, alle tombe a fossa entro tumulo dell'età del Ferro, alle chiese rupestri medievali, spesso riutilizzate in età moderna come ricoveri per gli armenti.

La sovrapposizione delle fasi di frequentazione rende piuttosto interessante la lettura delle evidenze che si presentano spesso agli occhi dello studioso nella loro complessa sovrapposizione, a volte di difficile interpretazione.

Un esempio in tal senso è il pianoro calcareo di Murgia Timone, situato a est di Matera immediatamente al di là

della gravina su cui affaccia la città, noto per numerosi ritrovamenti preistorici e protostorici [Lo Porto 2009, pp. 351-469]. Il pianoro risulta infatti occupato in gran parte dalle evidenze relative ad un villaggio neolitico trincerato. Si tratta di un insediamento caratterizzato dalla presenza di due trincee difensive, una ellittica ed una circolare, collegate tra loro, al cui interno erano collocate le strutture abitative e funzionali.

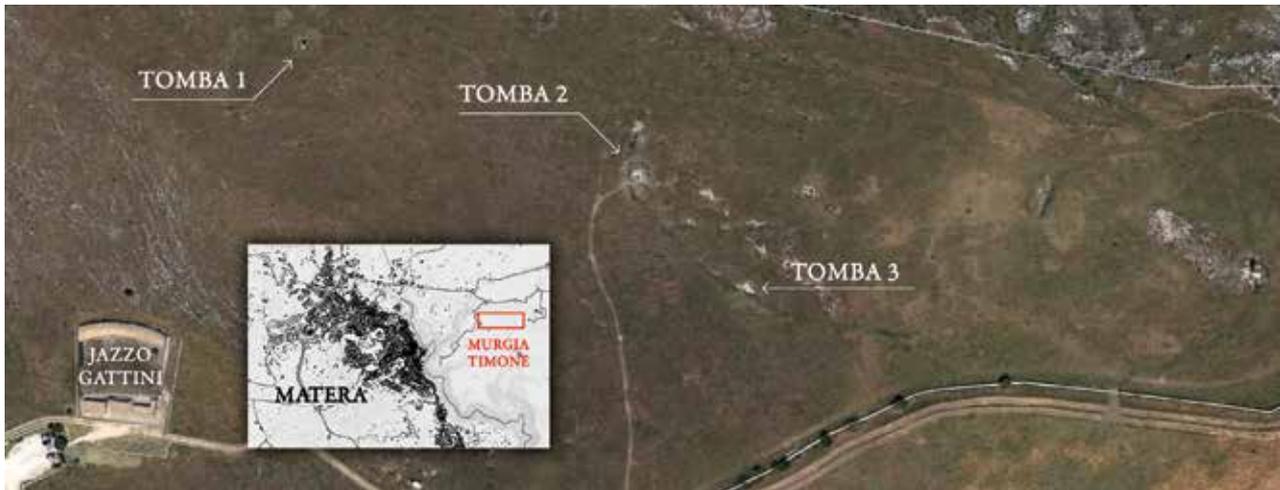
Ai resti del villaggio si sovrappongono le strutture funerarie dell'età del bronzo oggetto del presente contributo. Si tratta di tre tombe a camera (denominate tomba 1, tomba 2 e tomba 3) con pozzetto d'accesso e circolo esterno in pietrame, che furono indagate alla fine dell'Ottocento dal medico materano Domenico Ridola e dall'archeologo Giovanni Patroni (fig. 1).



Fig. 1 - Foto di fine Ottocento della tomba a circolo singolo (da Patroni 1898, fig. 26)







I risultati dello scavo delle tombe furono oggetto di una pubblicazione da parte di Giovanni Patroni nel 1898 e i reperti recuperati in parte confluirono nella collezione privata di Domenico Ridola (poi donata allo Stato nel 1911 e nucleo principale del Museo Archeologico Domenico Ridola), in parte furono portati al Museo Archeologico Nazionale di Napoli e sono ancora oggi esposti nelle vetrine della Sezione Preistorica del Museo.

Le tombe a camera del Bronzo medio

Le tombe di Murgia Timone appartengono alla tipologia delle tombe “a camera” dell’età del bronzo, così definite in quanto costituite da una camera funeraria di forma quadrangolare e/o trapezoidale con copertura piana, caratteristiche che le distinguono dalle tombe “a grotticella” dell’età del rame. Tuttavia tali tombe a camera sono accessibili tramite pozzetti di discesa (e non

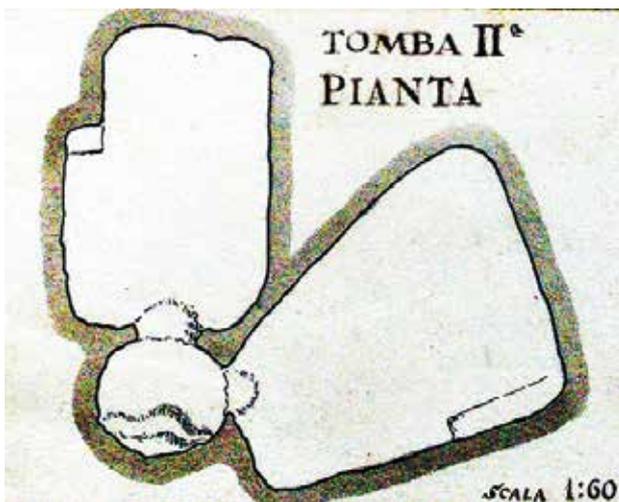


Fig. 2 (da Patroni 1898, fig. 35)

con un corridoio), il che le rende uniche nell’ambito del bronzo medio italiano.

Tali strutture funerarie indagate da D. Ridola e G. Patroni attirarono l’attenzione della comunità scientifica archeologica del tempo ed in particolare di Paolo Orsi,

archeologo roveretano in quel momento Ispettore degli Scavi e dei Musei in Sicilia. Negli anni delle indagini a Murgia Timone Orsi scrisse a Ridola incitandolo a proseguire nelle sue scoperte di «*antichità sicule*» nel materano (cosiddette da Orsi perché le tombe di Murgia Timone ricordavano le strutture funerarie da lui indagate nella Sicilia sud-orientale) [Ridola 1901, p. 28].

Le tombe di Murgia Timone ospitavano deposizioni collettive e sono costituite da un pozzetto di discesa di forma cilindrica o rettangolare (in un caso sicuramente occupato da alcuni defunti inumati e da un corredo di accompagnamento) dal quale era possibile accedere alla camera funeraria vera e propria di forma rettangolare o trapezoidale (fig. 2), che doveva essere chiusa esternamente da una lastra litica. Una di queste tombe presenta due camere funerarie accessibili dal medesimo pozzetto d’ingresso (tomba 2).

All’interno della camera funeraria erano deposti i defunti inumati i quali erano probabilmente collocati in corrispondenza di alcune banchine rialzate che corrono lungo il perimetro delle celle. Insieme ai defunti erano deposti anche gli oggetti di corredo: si tratta sia di contenitori in ceramica che di oggetti di ornamento personale.

Il corredo funerario

I contenitori in ceramica presenti all’interno del corredo servivano sia per il consumo di liquidi che di cibi solidi o semi-solidi (quali ad esempio zuppe).

Giovanni Patroni rinvenne infatti numerose tazze attingitoio (fig. 3): si tratta di contenitori usati per attingere e consumare liquidi, caratterizzati da un alto manico nastriforme a volte perforato atto a sostenere la tazza mentre la si immergeva (per attingerlo) nel liquido presente all’interno di un contenitore più grande (un dolio o un’olla) (fig. 4).

All’interno delle camere funerarie oltre alle tazze si rinvennero anche scodelle, ovvero contenitori di forma

aperta con corpo troncoconico e vasca profonda, orlo svasato o rientrante, che servivano per la lavorazione o per il consumo di cibi solidi o semi-solidi.

Lo studio completo dei corredi ceramici e l'analisi dei confronti hanno consentito di datare la frequentazione delle tombe in un periodo compreso tra il Bronzo medio 1 e il Bronzo medio 3 (XVIII/XVII-XIV secolo a.C.).



Figg. 3 e 4 (da Patroni 1898, figg. 82 e 80)

Dall'indagine di una delle camere funerarie Giovanni Patroni recuperò inoltre alcuni oggetti di ornamento personale: perle in vetro, in ambra e in cristallo di rocca, borchiette e anelli a spirale in bronzo, dischetti in osso, pendagli in alabastro e in osso [Matarese 2016, pp. 373-386].

L'analisi dei corredi porta con sé una considerazione fondamentale: si tratta di tombe piuttosto ricche, caratterizzate non solo dal corredo ceramico ma anche da quello ornamentale. Gli oggetti di lusso rinvenuti nelle tombe di Murgia Timone rientrano nel quadro delle *parure* ornamentali utilizzate dalle *élite* del Bronzo medio 3. Utili confronti in tal senso provengono dai ricchi corredi ornamentali attestati in alcuni contesti funerari del Bronzo medio 3: gli Ipogei dei Bronzi [Tunzi Sisto 1999] e degli Avori [Tunzi Sisto 2006, pp. 1567-1571] a Trinitapoli, la tomba 3 di Toppo Daguzzo nel melfese [Cipolloni Sampò 1986, pp. 1-40] e l'Ipogeo La Speranza di Lavello [Cipolloni Sampò 1999, pp. 67-136], per citarne solo alcuni.

I circoli di pietre

Esternamente tali tombe presentano un circolo in pietrame calcareo che circonda l'imboccatura del pozzetto e che in un caso risulta essere doppio e caratterizzato da un breve passaggio che collega l'area esterna al circolo con il pozzetto (tomba 2).

Le strutture funerarie caratterizzano in tal modo il paesaggio e probabilmente era questo lo scopo della loro monumentalità esterna [Matarese et al. 2012, pp. 419-432].

Al momento dello scavo Patroni interpretò i circoli come indicatori di un'area di rispetto circostante la struttura funeraria, e non come il residuo di tumuli

soprastanti, teoria successivamente avanzata da Luigi Bernabò Brea [Bernabò Brea 1985, p. 51].

Le tombe a camera di Murgia Timone si vengono dunque a configurare come il segno monumentale lasciato nel territorio da una comunità dell'età del bronzo organizzata probabilmente come un *chiefdom*, vale a dire come una comunità socialmente strutturata e dominata da un gruppo familiare in grado di gestire e monopolizzare le risorse, nonché i prodotti di lusso. La struttura complessa delle tombe, segnalate esternamente dai circoli in pietrame, rende evidente il tentativo di individuare nel paesaggio la presenza di queste ricche tombe e dunque probabilmente evidenziare l'occupazione di un territorio da parte di una comunità. Anche la ricchezza dei corredi (che oltre ai numerosi contenitori ceramici hanno restituito ornamenti di lusso, alcuni di sicura importazione) consente di delineare le caratteristiche di questi gruppi elitari, che probabilmente intrattenevano rapporti commerciali con le comunità della costa adriatica, in costante contatto con i mercanti micenei.

In conclusione, lo studio effettuato ha consentito il recupero dei vecchi dati di scavo di fine Ottocento e una loro rilettura alla luce di una nuova e approfondita analisi delle strutture sepolcrali, dei materiali di corredo e dei rituali funerari, al fine di determinare un preciso inquadramento cronologico dell'uso delle tombe anche tramite la ricerca di contesti di confronto in Italia meridionale.

Figura pag. 32-33 - Tomba 2, Foto di Rocco Giove

Bibliografia

- [Bernabò Brea 1985] Bernabò Brea L., Gli Eoli e l'inizio dell'Età del Bronzo nelle isole Eolie e nell'Italia Meridionale, Napoli 1985, Istituto Universitario Orientale.
- [Cipolloni Sampò 1986] Cipolloni Sampò M., La tomba 3 di Toppo Daguzzo (Pz). Elementi per uno studio preliminare, *Annali di Archeologia e Storia Antica* VIII, 1986, 1-40.
- [Cipolloni Sampò 1999] Cipolloni Sampò M., L'Eneolitico e l'Età del Bronzo, in *Storia della Basilicata. L'Antichità*, Adamesteanu D., a cura di, Bari 1999, Laterza, pp. 67-136.
- [Lo Porto 2009] Lo Porto F. G., Matera. Dal Neolitico all'Età del Bronzo, *Notizie degli Scavi di Antichità* XVII-XVIII, pp. 351-469.
- [Matarese 2016] Matarese I., Gli ornamenti della tomba 1 di Murgia Timone (Matera) nel quadro del Bronzo medio in Italia, in *Ornarsi per comunicare agli uomini e agli dei*, Atti del XII Incontro di Studi Preistoria e Protostoria in Etruria, Manciano-Pitigliano-Valentano 12-14 settembre 2014, Milano 2016, Centro studi di Preistoria e Archeologia, pp. 373-386.
- [Matarese et al. 2014] Matarese I., Onnis E., La monumentalizzazione del paesaggio funerario mediante circoli nel Bronzo medio. Casi di studio a confronto tra Italia meridionale e area transadriatica, in *Paesaggi cerimoniali. Ricerche e scavi*, Atti dell'XI Incontro di Studi Preistoria e Protostoria in Etruria, Valentano-Pitigliano 14-16 settembre 2012, Milano 2014, Centro studi di Preistoria e Archeologia, pp. 419-432.
- [Patroni 1898] Giovanni Patroni, Un villaggio siculo presso Matera, *Monumenti Antichi dei Lincei*, VIII, 1898, pp. 417-520.
- [Ridola 1901] Ridola D., La Paleontologia nel materano, *Bullettino di Paleontologia Italiana* XXVII, 1901, pp. 27-41.
- [Tunzi Sisto 1999] Tunzi Sisto A. M., Ipogei della Daunia. Preistoria di un territorio, Foggia 1999, Banca del Monte di Foggia.
- [Tunzi Sisto 2006] Tunzi Sisto A.M., Ombre d'ambra a Trinitapoli, Atti della XXXIX Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Materie prime e scambi nella protostoria italiana, Firenze 25-27 novembre 2004, Firenze 2006, Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, pp. 1567-1571.

Il Castello di Monteserico a Genzano di Lucania

Correva l'anno 1041 e arroccato e dominante
controllava la battaglia?

di Isabella Marchetta e Rosanna Ciriello







Fig. 1 - Scena dall'arazzo di Bayeux (combattimento tra Normanni e Anglosassoni, anno 1066)

I Normanni e i Bizantini «*inter duos montes inierunt conflictum maximus*» [*Annales Barenses*, p.55], la grande battaglia che definì la geografia del potere in Basilicata. Era il 1041 e l'esercito bizantino e quello normanno si affrontavano in uno scontro cruciale.

Esisteva già il castello di Monteserico a guardare dall'alto gli eserciti?

Molti studiosi si sono spesi alla risposta di questa domanda. E qualche tempo fa anche l'archeologia ci ha provato.

Andiamo con ordine.

Le fonti documentarie indicano un sito fortificato a partire dalla prima metà dell'XI secolo, sotto il controllo normanno: gli *Annales Barenses* ci informano che i Bizantini erano insediati nella zona compresa tra Matera-Irsina-Montescaglioso, mentre i Normanni nell'area nord-orientale della Basilicata. Più precisamente «*Graecorum exercitus descenderunt ex Monte Piloso et Normanni ex castello Siricolo*». Lo scontro avvenne, suggerisce Michele Battaglino, in località *Serra della Battaglia*, nel territorio di Monteserico alle pendici della collina, entro la valle del Basentello [Battaglino 2008, p.125]. A quanto dicono le fonti un presidio (non castello, attenzione!) esisteva quindi. Nella sua descrizione, Amato di Montecassino indica l'accampamento di Monteserico come cinto da un grande fossato di difesa [Amato II, c.26, pp.88-90].

Anche altri documenti dimostrano, seppur in maniera indiretta, l'esistenza di un sito abitato presso Monteserico in periodo normanno: per esempio la permanenza, sul finire dell'XI secolo, del monaco eremita Guglielmo da Vercelli presso *Montem Solicolum* [Panarelli 2004, p.8] e pure la donazione, nel 1100, di Roberto di Loretello, sottoscritta da un certo *Thomasius Montis Solicole, publicus notarius* [Ughelli 1721, tomo VIII, col.250]. Ulteriormente, nel 1151, Ruggiero II conferma all'abbazia di Banzi tutti i possedimenti nel «*tenimento Montis Solicole*», comprese le quattro chiese dislocate nel territorio [Pannelli 1755, pp. 30-34].

Questi gli albori documentari per il sito, che corrono verso l'età sveva quando, anche nelle fonti, prende corpo l'immagine di una struttura edilizia fortificata più concretamente riconoscibile. È noto, infatti, che Federico II, tra il 1241 e il 1246 fece curare un censimento delle roccaforti del suo Regno, lo *Statutum de reparatione castrorum* (*Lo Statuto sulle riparazioni dei castelli*), per appurare lo stato di conservazione delle strutture e definire chi avesse l'obbligo alla manutenzione. Proprio la citazione di Monteserico nel registro conferma la presenza di un complesso architettonico ben connotato: usciamo quindi dai riferimenti generici per giungere all'esistenza materiale di una sede fisica di potere ben identificabile.

Ed è su questo impianto di età normanno-sveva, come vedremo, che si concentra la letteratura archeologica disponibile.



Fig. 2 - Il castello sulla collina di Monteserico (foto R. Giove)

Il castello ha incuriosito gli studiosi per la sua forma definita *pyramidenturm* [Haseloff 1996, pp.220-221] plasmata su un modello, attestato a Castel Fiorentino, Tèrtiveri e Termoli, che Willemsen considerava normanno [Willemsen 1972, p.531]. Più di recente anche Masini ne aveva ripreso l'idea [Masini 2006, p.719]. In sostanza, per poterci meglio comprendere, si tratta di un modello fortificato a tronco di piramide dove la cinta muraria ha pareti oblique e converge verso un corpo di fabbrica principale quadrangolare, un modello ripetuto nell'area apula quasi come un marchio edile. Monteserico, però, sfugge al modello (fig. 2).

Gli scavi archeologici, infatti, hanno potuto verificare che l'originario impianto prevedeva una cinta quadrangolare con un torrione centrale e il fossato sul solo fianco orientale.

Il barbacane (quel muro di rinforzo che assegna al muro di cinta l'aspetto inclinato) fu aggiunto in un secondo momento come già era stato supposto da Luigi Bubbico; secondo l'architetto l'episodio avvenne nel XV-XVI secolo, quando furono aggiunti gli ambienti laterali addossati alle mura e, quindi, con una precipua funzione di sostegno [Bubbico 2003, p.35].

L'indagine archeologica ha confermato una doppia cronologia delle mura oggi visibili. Il contrafforte era fondato direttamente sul fondo del fossato (fig. 3), la cinta rettilinea sul margine superiore di esso.

Il castello, pertanto, aveva palazzo e mura di difesa quadrangolari e concentriche, e solo in seguito fu realizzato il muro obliquo della cinta (fig. 3).

Lo scavo ha anche attestato un anticipo della costruzione del contrafforte alla fine del XIII-XIV



Fig. 3 - Differenza di quota per il piano di fondazione di cinta e contrafforte

secolo [Ciriello *et alii* 2013, p.295]. Due frammenti di ceramica dipinta e invetriata hanno infatti fornito una possibile cronologia al periodo angioino per la messa in opera dell'irrobustimento murario (fig. 4).

Il dato cronologico, inoltre, si lega coerente con la parabola insediativa del vicino villaggio di Monteserico. Questo si riconosce dalle pietre che emergono in superficie, dalle tracce rilevate dalla foto aerea e dalle elaborazioni fatte con la tecnica nota come *Lidar* [Masini et alii 2012], ma è ancora in attesa di uno scavo archeologico estensivo (fig. 5).

Nel periodo angioino l'insediamento ebbe la sua massima espansione. Nel 1277, secondo i *Registri della Cancelleria Angioina*, l'abitato era tassato per la rilevante somma di 22 once e 27 tari con un totale di 91 fuochi (ogni fuoco corrispondeva a una abitazione). Tale situazione si mantenne stabile almeno fino al 1320, quando i fuochi registrati erano ancora 90 [PEDIO 1983, p.41].

Ma nel 1501 il castello risulta già diroccato, *Castri diruti Montis Sericolae* [Battaglini 2008, p. 178]. Tutto l'agro di pertinenza, dopo la morte di Aquilina Sancia di Monteserico (ereditiera angioina del possedimento), divenne la difesa, piuttosto contesa e con alterne fortune, del Regio Fisco del Tavoliere. L'intera zona fu suddivisa in 21 difese con una, detta Paternigiosa, affidata alle suore del convento di S. Chiara per testamento di Aquilina. Tale accorpamento fu possibile solo perché, nel territorio di Monteserico, evidentemente, vi era assenza di popolamento e relativi usi civici.

Oltre al rinvenimento dei due frammenti ceramici, quindi, anche l'insieme di queste ragioni sembrano confermare alla seconda metà del XIII-XIV secolo l'importante ristrutturazione sulle mura e l'accrescimento degli ambienti di servizio attorno al palazzo centrale.

Sull'impianto normanno-svevo si definisce, quindi, la strutturazione angioina, con la costruzione del contrafforte a profilo continuo su quattro lati. Il piede affonda direttamente sul fossato così come il tratto murario più antico della rampa d'accesso attualmente visibile e generalmente attribuita al XV-XVI secolo. Anche in questo caso, i materiali archeologici rimandano a una datazione di metà XIII-XIV secolo. Gli ambienti di fianco al torrione, lungo il perimetro interno, furono aggiunti, con tutta probabilità, in questo periodo.

È forse proprio a questa fase di espansione che può attribuirsi una piccola fornace rinvenuta a breve distanza dal castello ed esterna al villaggio. È databile alla metà del XIII-XIV secolo e documenta due diverse fasi d'uso cronologicamente ravvicinate: una prima per produrre i coppi delle coperture, una seconda (quella finale) come calcara per ottenere la calce (fig. 6).

Chissà magari è connessa all'innalzamento del muro a scarpa e degli ambienti addossati alla cinta. Ma questa è un'ipotesi non verificabile in maniera inconfutabile.

Gli indizi, cronologici e storico-documentari, conducono ai contrafforti e ai vani interni, ma gli indizi, come nei migliori polizieschi, possono non costituire una prova!

Esponendo quindi sinteticamente: l'impianto più antico riconoscibile nelle strutture oggi conservate è un palazzo quadrangolare al centro di una cinta



Fig. 4 - Il contrafforte angioino



Fig. 5 - Elaborazione lidar della collina del castello (Masini et alii 2012, rielab. autori)



Fig. 6 - La fornace/calcara

difesa su tre lati da un ripido strapiombo e, sul fronte est, da un fossato profondo circa 3 metri.

Ora, se questo impianto sia quello normanno descritto dalle fonti, l'archeologia non può darne conferma, considerando l'assenza totale di materiali ceramici con cronologie compatibili nelle aree di scavo. Tuttavia si deve sottolineare che l'assenza di indagini all'interno del circuito murario lascia il dato aperto.

Diciamo, però, che il già citato *Statutum de reparatione castrorum*, riporta l'obbligo per gli abitanti di Monteserico alla manutenzione della *Domus* di

Monteserico supponendo, in periodo svevo, una costruzione di modeste dimensioni se potevano provvedervi i soli abitanti del borgo.

Ciò evidentemente non scongiura la presenza del maniero normanno, ma ne lascia dedurre le proporzioni ridotte in dimensioni e ruolo nel quadro strategico delle linee difensive del tempo. Non è poi escluso che il piccolo accampamento normanno potesse non coincidere con il castello oggi visibile, o che fosse semplicemente una piccola torre di difesa.

Le grand fossez citato da Amato può contrassegnare anche le difese naturali a strapiombo della collina di Monteserico e non necessariamente un fossato vero e proprio, scavato artificialmente. Rimane dunque sospeso l'aspetto puntuale di questo castello normanno, la cui attestazione in una fonte normanna, oltretutto, ne identifica anche una fase precedente!

A quanto pare le ipotesi si moltiplicano se non si procede con la lettura delle sole fonti materiali a disposizione ...

Tuttavia possiamo dire che un presidio di natura non definibile guardava in effetti la battaglia!

Da quell'accampamento scese l'esercito normanno, probabilmente radunatosi a Melfi su ordine di Roberto

il Guiscardo.

Nel tirare le somme di questo breve testo, che apre a molti interrogativi la storia di questa interessantissima rocca fortificata, il piglio dell'archeologo, in maniera ossimorica, chiude con una nota di apertura della ricerca a un nuovo tema, perché nel territorio di Genzano esistevano ben due castelli, entrambi attestati dalle fonti e materialmente visibili fino alla metà del XIX secolo: il *Castum Gentianum* e la *Domus di Monteserico*. Una doppia realtà fortificata da esplorare.

Magari sarà il tema di un prossimo appuntamento su questa rivista.

Intanto dalle colline lussureggianti di Monteserico, il superbo maniero domina la valle del Basentello, mentre ancora *u'castidd* di *Gentiano* si cela sotto le spoglie del nuovo Municipio.

E la ricerca prosegue con le sue domande e con le possibili risposte.

Un fortilizio guardava la battaglia, ora guarda i campi a grano. E attende di essere guardato. Con molta attenzione e grande meraviglia.

Fig. 7 - Guardava la battaglia, ora guarda i campi a grano





Fig. 8 - La rampa del castello dopo i restauri (foto R. Giove)

Figura pag. 36-37

Castello di Montesperico
Foto di Rocco Giove

Bibliografia

[Amato 1935] Amato di Montecassino, Storia de' Normanni volgarizzata in antico francese, ed. a cura di V. De Bartholomaeis, in *Fonti per la Storia d'Italia*, 76, Roma.

[Annales Barenenses] *Annales Barenenses chronicon ab an. 605-1043*, in *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, tomo V, Hannover 1844.

[Battaglino 2008] M. Battaglino, Aquilina di Montesperico, Venosa.

[Bubbico 2003] L. Bubbico, L'abitato ed il castello di Montesperico, in L. Bubbico, F. Caputo (a cura di), *Storia, architettura, restauri ed ambient in Basilicata*, Policoro pp. 21-38.

[Ciriello et alii 2013] R. Ciriello, I. Marchetta, Nuovi dati da un sito fortificato della Basilicata nord-orientale: il caso di Montesperico e la questione delle fortificazioni di confine sulla linea bradanica lucana, in «*Albisola*» XLV (2012), Albenga, pp. 295-305.

[Haseloff 1996] A. Haseloff, *Architettura sveva nell'Italia meridionale*, trad. a cura di L. Bibbò, Bari.

[Pannelli 1755] D. Pannelli, *Le memorie bantine. Le memorie del monastero bantino o della Badia di Santa Maria di Banzia, ora Banzì*; pubblicate dall'ordine del Cardinale di Sant'Eusebio abate commendatario di essa Badia da Domenico Pannelli suo segretario, a cura di P. De Leo, Montescaglioso.

[Masini 2006] Dai Normanni agli Angioini: castelli e fortificazioni, in G. De Rosa, A. Cestaro (a cura di), *Storia della Basilicata. Il Medioevo*, Roma-Bari, pp. 689-753.

[Masini et alii 2012] N. Masini, R. Ciriello, I. Marchetta, A. Guariglia, R. Coluzzi, R. Lasaponara, Lidar e ricognizioni sul campo: integrazione dati per la ricostruzione della forma urbana di un villaggio medievale abbandonato. Il caso di Montesperico, in 100 anni di *Archeologia Aerea in Italia*. Atti del Convegno Internazionale, «*Archeologia Aerea*», IV-V (2010-2011), Roma 2012, pp. 273-282.

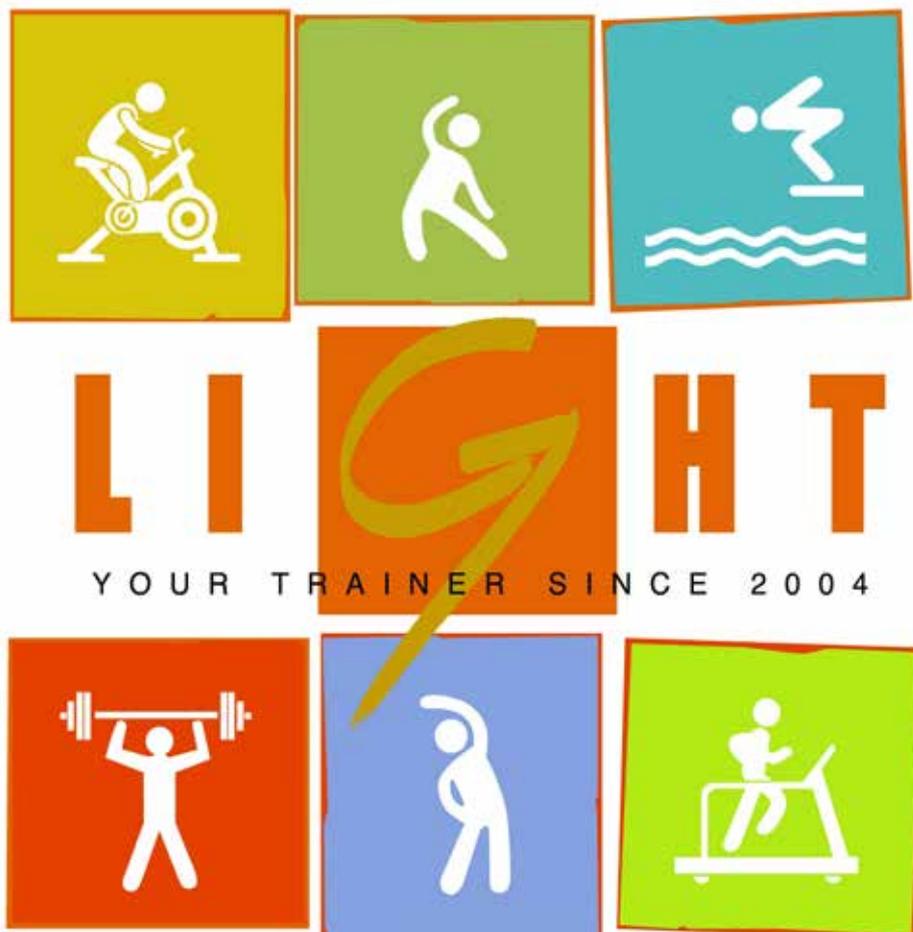
[Panarelli 2004] F. Panarelli, *Scrittura agiografica nel Mezzogiorno Normanno. La vita di S. Guglielmo da Vercelli*, Galatina.

[Ughelli 1721], F. Ughelli, *Italia Sacra sive de Episcopis Italiae, et insularum adiacentium, Venetiis apud Sebastianum Coleti*, tomo VII, Bologna-Forni 1981r.

[Willemsen 1972] C.A. Willemsen, Federico II costruttore in Puglia; in M. Paone (a cura di), *Studi di storia pugliese in onore di Giuseppe Chiarelli*, Galatina 1972, pp. 487-546.



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



Pittura medievale in Puglia e Basilicata

Alcune riflessioni per una lettura rispettosa

di Rosalinda Romanelli

Tra gli aspetti più affascinanti di un superstite medioevo, rimane un repertorio vasto, quanto spesso sconosciuto di dipinti, immagini votive e cicli pittorici, a volte conservati solo per frammenti, a trasmettere la memoria dell'originaria veste decorativa di chiese rupestri e di edifici *sub divo* della Puglia e della Basilicata.

Si tratta di un decoro parietale attraverso il quale l'immaginario prendeva forma, la spiritualità acquisiva corpo, la santità un volto, e così parlava all'uomo medievale di virtù e modelli da emulare. Oggi le stesse immagini raccontano della devozione del fedele e del viandante e testimoniano la fitta trama di relazioni culturali con l'Oriente; a partire dalla metà del Trecento attestano la centralità culturale di Napoli e, dalla prima metà del XV secolo, documentano scambi culturali sulle rotte dei commerci con la costa adriatica italiana.

L'uomo contemporaneo che guardi alle cose del passato si confronta sempre con il naturale limite di osservare e interpretare attraverso la sensibilità della propria epoca, e nel legittimo desiderio o presunzione di poter comprendere tutto, spesso tende verso conclusioni antistoriche e decontestualizzate. E in questo modo accade che volgendo l'attenzione verso la pittura del medioevo, lo studioso e il visitatore affascinati dal tema, corrano il rischio di imbattersi in riflessioni ed etichette storiografiche che - al di là di un filone specialistico ed elitario di studi - cristallizzano l'idea della pittura medievale di Puglia e Basilicata in un formulario inappropriato e limitante rispetto all'interpretazione del passato e la ricerca futura.

In questo breve contributo intendo soffermare l'attenzione su alcune tra le possibili modalità di lettura o solo di avvicinamento alla pittura medievale; individuare punti di partenza e limiti dello studio e della ricerca per una interpretazione dell'immagine non avulsa da contesti storici, geografici e umani; infine aprire uno spunto di riflessione in merito alla necessità di una revisione del ruolo della produzione storico-artistica dell'Italia meridionale, in particolare di Puglia e Basilicata, rispetto al bilancio generale del medioevo italiano.

Coordinate storiche e geografiche.

Per convenzione, restringiamo l'ambito di attenzione al territorio definito nel medioevo con il nome di *Apulia*, corrispondente all'attuale regione Puglia e a una parte dell'odierna Basilicata e del territorio di Termoli.

Da un punto di vista cronologico, l'interesse prende avvio dalle più antiche e rare testimonianze pittoriche altomedievali, fino agli esordi del Quattrocento, quando la pittura pugliese, per sintesi e armonia dei principali orientamenti culturali e devozionali, raggiunge l'apoteosi nella decorazione dipinta della chiesa di Santa Caterina a Galatina.

Gran parte delle testimonianze ancora visibili riguarda la pittura murale del XIII secolo, pervenute in quantità superiore rispetto ad altri momenti, sia per casualità di conservazione che per copiosità di produzione e fervore decorativo successivo alla grande stagione costruttiva dei secoli XI e XII. Un capitolo a parte è riservato alla pittura da cavalletto, ovvero a quelle icone o immagini mobili diffuse su tutto il territorio, realizzate *in loco* o importate, che alimentano la riflessione sulla circolazione di culti e devozioni, avvicinando l'*Apulia* ad altre regioni del Mediterraneo.

Un possibile metodo di lettura.

Il primo passo per comprendere la pittura medievale è quello di guardare. Solo successivamente è lecito porsi delle domande.

Nella percezione dell'arte, in particolare nella lettura delle immagini, i principali quesiti ruotano intorno all'*identificazione*, all'*attribuzione* e alla *datazione*, ovvero *cosa* l'immagine rappresenti, *chi* l'abbia realizzata e soprattutto *quando* o in quale contesto culturale. Nel delicato ambito della pittura del Medioevo in Puglia e Basilicata, quasi mai la risposta giunge da documenti storici, raramente pervenuti. Unico strumento per un'interpretazione razionale è un'osservazione consapevole del manufatto e, solo dove possibile, l'incrocio di questa con altre eventuali informazioni disponibili. Chi studia la storia dell'arte sa che



Andria, Chiesa di Santa Croce. *Trinitas creator mundi*

un'analisi condotta con metodo e rigore, senza cadere nell'ingenua seduzione di giungere presto conclusioni definitive, consente allo stesso oggetto, anche solo un lacerto dipinto fortunatamente conservato, di divenire strumento per la ricostruzione della storia negli aspetti formali e in quelli culturali. Una buona dose di fortuna

nella ricerca fa sempre la sua parte, ma senza un metodo di interpretazione è cosa vana.

Ampio, ma pur sempre gestibile, è il repertorio dei *temi* della pittura medievale: schiere di santi, cavalieri, vescovi, sante martiri e principesse, idealmente condotte dalle figure di Cristo e della Vergine mantengono a lungo

un'impostazione ereditata dal mondo bizantino, ben oltre la fine della stessa dominazione. Circa *l'attribuzione*, gran parte dei frescanti del nostro medioevo dipinto rimane senza un nome, a meno di rarissime eccezioni (vedi Rinaldo o Giovanni da Taranto). Anche un occhio esperto non saprà fornire risposte laddove non siano pervenute, ma potrà senza dubbio individuare l'ambito culturale di pertinenza che aprirà la strada verso una possibile *datazione*. In assenza di dati, lo studioso che sappia guardare oltre un ambito strettamente locale, attraverso l'analisi e il riconoscimento del linguaggio pittorico di pertinenza, collocherà il dipinto nel contesto più appropriato malgrado la persistenza talvolta fuorviante di alcune modalità di rappresentazione.

Se il fine di questo tipo di analisi è quello di restituire alla pittura medievale il peso e la dignità di un documento storico (ancor più prezioso in assenza di ulteriori fonti documentarie), anche la mera valutazione estetica o formale è da considerarsi un dato non fine a se stesso. Forse, questo tipo di considerazione avrà il potere di sottrarre finalmente la storia dell'arte meridionale dalla percezione di arte inferiore - come generalmente è presentata nei più tradizionali manuali di storia dell'arte - rispetto alla produzione dell'Italia centro settentrionale, in particolare toscana, e al suo grandioso rinascimento.

Tocca proprio a noi restituire il giusto peso a ciò che siamo stati, in relazione ai contesti e sempre in un'ottica comparativa. Iniziamo, per esempio (non casuale), a svincolarci da etichette ormai anacronistiche: superiamo l'idea che i dipinti medievali di Puglia e Basilicata siano sempre e soltanto affreschi bizantini, perché la definizione è parziale cronologicamente e tecnicamente. Dimentichiamo che a dipingerli siano stati i monaci basiliani, anzi, facciamo una volta per tutte che i basiliani non siano proprio esistiti, o che meglio non siano quelli che abbiamo sempre pensato siano. Già la demolizione di questi due radicati luoghi comuni sgombra la strada alla ricerca.

Un metodo di lettura che possa definirsi "aperto" accoglie criticamente l'etichetta storiografica di "stile", alimentata generalmente dal più tradizionale modo di organizzare la storia dell'arte. Se per un verso il concetto individua e raccoglie in un dato periodo le caratteristiche più salienti, omogenee, dominanti di un determinato fenomeno storico-artistico, per l'altro, talvolta, ostacola la percezione della linea della storia come un susseguirsi ininterrotto di eventi, limitando il riconoscimento di relazioni o la persistenza di alcuni fenomeni culturali. Più che in pittura, il concetto di "stile" trova applicazione in architettura. Si pensi, ad esempio, a tutte le volte che nelle etichette sfugge il senso della continuità tra edifici paleocristiani e romanici, così come il labile confine tra romanico e gotico. Noi preferiamo individuare i periodi della storia dell'arte non per etichette stilistiche, ma per secolo di appartenenza.



San Nicandro Garganico, Santa Maria di Devia. Sant'ippolito

L'ultima riflessione riguarda la percezione generale della produzione pittorica medievale: se ogni valutazione sul tema si basa solo su ciò che riusciamo ancora a leggere, non conoscendo in che modo o misura ciò che resta sia rappresentativo della totalità delle immagini realizzate (in uno specifico territorio in un dato periodo) le conclusioni alle quali giunge la ricerca, anche la più rigorosa, non possono che considerarsi sempre parziali. E la percezione del limite, si sa, è sempre un ottimo punto di partenza.



via C. Collodi, 39/41
tel. 0835.383855 - cel. 327.8414999
mail: francesco_grassano@fastwebnet.it



LE ANTICHE TRADIZIONI DI MTERA
dei f.lli MARTINO



Nei paesaggi della Lucania

Selezione fotografica dalla mostra personale di Rocco Giove
Matera 2016, Trieste e San Pietroburgo 2017

Non esiste una illuminazione ideale in grado di assicurare i migliori risultati ogni volta e tutte le volte. Come sempre, è il fotografo che riesce a esprimere il meglio di se stesso in qualsiasi condizione di luce.

Rocco Giove è un esempio di come catturare la luce naturale che, pur assumendo svariate caratteristiche, modella comunque il soggetto, tutti i soggetti a seconda del tipo di illuminazione, cogliendo i cambiamenti della forma e dell'espressività.

Ecco immagini, allora, che quasi emergono da una narrazione morbida, tipica di giornate nebbiose o con il cielo coperto, fino a raggiungere l'incendio dei sensi nascosto tra le ombre che fortissime crea il sole a mezzogiorno.

Le fotografie proposte da Rocco Giove sono come un breve racconto, da cui ne emerge uno più grande. Dice che sulla luce naturale non si può intervenire, se non a determinate condizioni. Ma il suo lavoro aggiunge anche altro: che avvolgendo il soggetto, esercitando la pazienza nell'attesa del momento e dell'ora più propizia, assecondando e quasi prevedendo le condizioni meteorologiche più adatte, non è impossibile trovare tutte le forme di illuminazione desiderate. Poi, ognuno può decidere se perdersi o ritrovarsi tra le dominanti tendenti al rosso catturate tra l'alba e il tramonto, oppure se condividere le temperature di colore che esaltano l'azzurro anche all'ombra.

Ogni luce per ogni soggetto e a ogni osservatore la sua luce. Buona visione

Pasquale Doria





Nella pagina precedente, Sassi di Matera. Sopra, Gravina di Matera. Sotto, contrada Calle di Tricarico. Nelle due pagine seguenti, Monte Raparo









Due immagini della Valle del Bradano





Sopra, agro di Craco. Sotto, Valle del Bradano



Il Sandalo del Pellegrino graffito a Matera

di Sabrina Centonze

Percorrere i principali itinerari di pellegrinaggio verso Santiago de Compostela, Roma e Gerusalemme, oggi ha il fascino del mettersi alla prova, significa sfidare se stessi per il raggiungimento di una meta che per pochi racchiude ancora un significato spirituale.

L'interesse verso la Terra Santa nacque dopo il 326 d.C., quando S. Elena, madre di Costantino, portò a Roma i frammenti della Vera Croce. Escludendo i ceti alti della società, i quali viaggiavano secondo i propri standard, per il popolo si parla di fenomeno di massa a partire dal V-VI secolo. Questa pratica ebbe ulteriore risonanza nel Medioevo delle Crociate e andò scemando dopo la metà del Cinquecento, quando la Controriforma introdusse i pellegrinaggi spirituali [Massola 2008].

Cos'era allora il pellegrinaggio?

Per comprenderne le dinamiche, dobbiamo entrare nella mentalità dell'uomo medievale timorato di Dio, il quale, non avendo capacità di discernere tra materiale e spirituale, riteneva di dover recare fisicamente il corpo-anima in uno dei principali luoghi santi della cristianità, affrontando un viaggio lungo e rischioso per i tempi, con soste intermedie presso siti che custodivano reliquie. L'iter di purificazione poteva dirsi completo una volta arrivati alla meta finale, dalla quale, poi, si doveva necessariamente far ritorno.

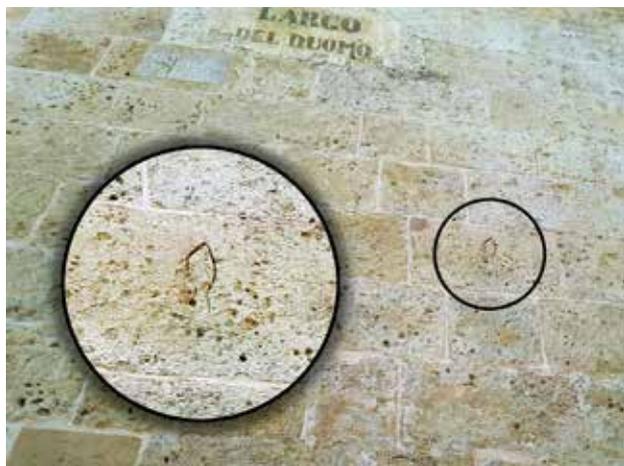
I *petroglifi* accompagnavano il pellegrino, erano l'esteriorizzazione del concetto di viaggio. I segni di presenza, a sgraffio leggero o a martellina profonda, erano più o meno elaborati a seconda delle capacità personali di ognuno. Tracciando il profilo della mano, il pellegrino intendeva lasciare traccia indelebile del proprio passaggio su un luogo sacro, in quanto essa, con tutte le sue linee, ci identifica in modo inequivocabile. Lo stesso valeva per i piedi, avvolti in calzari artigianali realizzati su misura per il viandante, erano inseparabili compagni di viaggio insieme al bordone, la veste di panno ruvido, il cappello a falde larghe e la bisaccia.

La ricerca dei petroglifi è sempre *in fieri*, pertanto allo stato attuale a Matera si censiscono i seguenti Sandali del Pellegrino:

- sulla facciata ovest di S. Maria la Nova, oggi S. Giovanni Battista, sulla destra prima di una serie di "cuci e scuci", vi è un esemplare poco simmetrico di dimensioni 6x20 cm;
- a metà facciata sud della Cattedrale, sotto la lastra "Piazza Duomo", a circa 3,5 mt dalla quota della piazza, c'è un esemplare ridotto con funzione prettamente simbolica;
- sulla facciata ovest della Cattedrale, il piedritto destro del portale maggiore reca un esemplare di 6x25 cm, caratterizzato da una linea verticale allungata verso il basso



San Giovanni Battista, Sandalo sulla facciata ovest



Cattedrale, Sandalo sulla facciata sud

che va ad intercettare un Centro Sacro a otto raggi realizzato a compasso. Il Sandalo assume dunque le fattezze della punta della Lancia di Longino, con la quale il soldato romano trafisse sul costato il corpo di Cristo in croce.

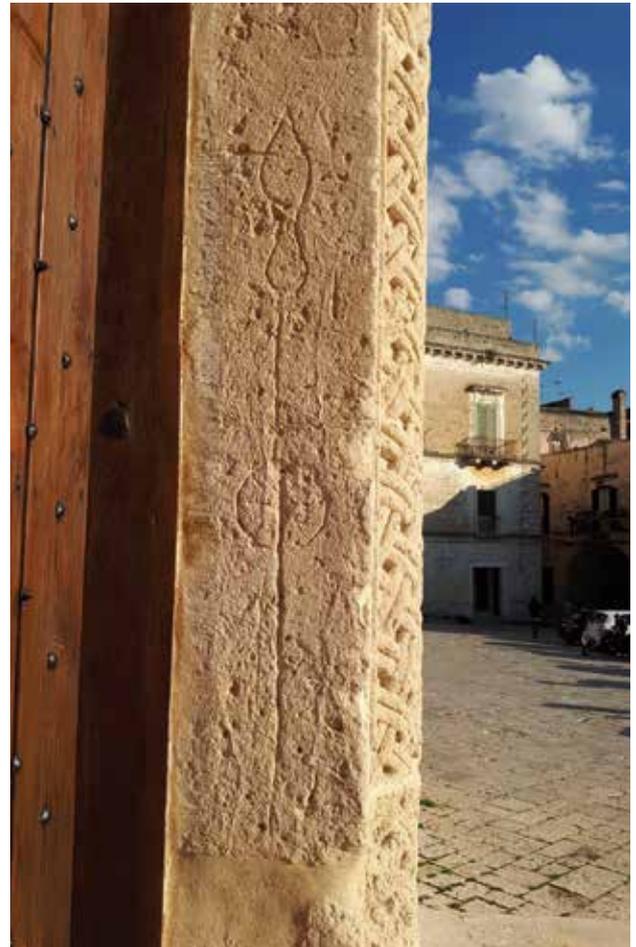
Datate i graffi non è semplice. Nel caso di S. Maria la Nova, tuttavia, abbiamo dei riferimenti cronologici: nel 1480 il luogo di culto fu abbandonato e riaprì solo nel 1695, quando dal Sasso Barisano vi si trasferì la Parrocchia di S. Giovanni Vecchio e di conseguenza la chiesa fu ridedicata al Battista [Foti 1996, p. 222 e 231]. Nel 1610, inoltre, la facciata ovest fu inglobata nella costruzione dell'Ospedale di San Rocco, il quale dopo la riconversione in penitenziario, a fine Ottocento la utilizzò come fondo della cappella carceraria. Il 1480 può dunque considerarsi un *terminus ante quem* per l'accesso dei pellegrini.

I tre Sandali a punta allungata sono con buone probabilità coevi. Riferendoci a calzature d'epoca rinvenute in scavi archeologici e a quelle raffigurate nei dipinti, vediamo infatti che si tratta delle *Poulaines*, molto diffuse in Europa tra 1300 e 1400. Il modello era unisex, a lunghezza variabile secondo il sesso e il rango sociale di chi le indossava, nonché secondo l'uso che se ne faceva. I pellegrini prediligevano modelli meno appuntiti, che non fossero d'intralcio durante il cammino.

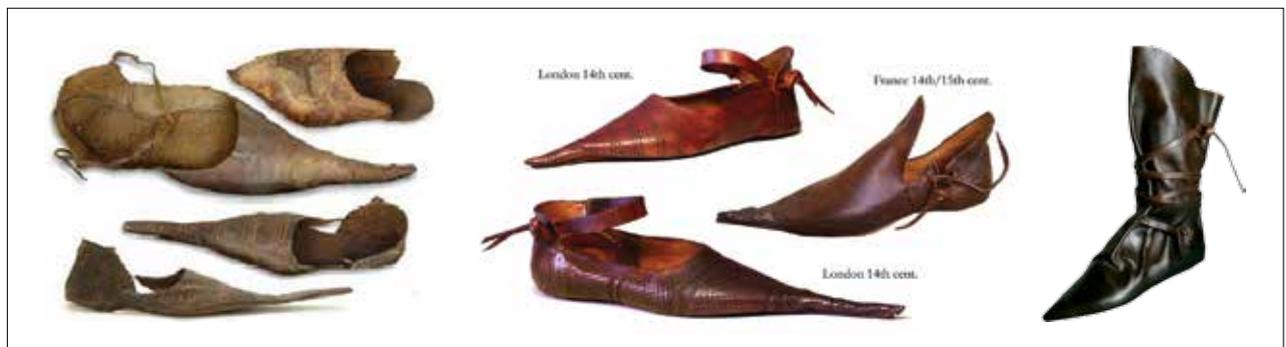
I graffiti tardi, otto-novecenteschi, furono eseguiti con la punta sempre più smussata, rispecchiando la moda più recente.

Il sollievo di arrivare sani e salvi ad una tappa è poco figurabile oggi: con l'avvicinarsi del buio erano i suoni a guidare il viandante, l'odore di fumo d'inverno, la campana della sera che indicava la direzione e la distanza da accorciare quanto prima per trovare riparo, rifocillarsi e riposare le membra prima di ripartire alle prime luci dell'alba.

Proviamo dunque ad immaginare la sorpresa del pellegrino all'imbrunire, quando Matera emergeva lentamente all'orizzonte con la sua Civita, oltre il brullo altopiano murgiano: il "cielo stellato" dei fuochi dei Sassi doveva apparire un posto sicuro ed accogliente come solo il ventre materno può essere! A quel punto il viandante intonava un canto liberatorio e ciò che aveva davanti diveniva un *Mons Gaudii*, come il Monte Mario romano, come molti altri luoghi in cui solitamente ci si lasciava andare alla commozione [Cepeda Fuentes 2000/2008].



Cattedrale, facciata principale, Sandalo del piedritto - Lancia di Longino



Poulaines del 1300-1400 da scavi archeologici

Poulaines del XIV-XV secolo in Francia e Inghilterra (riproduzione)

Stivale al polpaccio XV secolo (riproduzione)

Bibliografia e approfondimenti

[Barbato Romano et al. 2009] F.S. Barbato Romano, G. de Antonellis, C. Gnerre, La via Francigena e l'idea di Crociata. Valle Caudina, tappa del pellegrinaggio, Benevento, Edizioni Il Chiostro.
 [Cepeda Fuentes 2000/2008] M. Cepeda Fuentes, La cucina dei pellegrini da Compostella a Roma. Un singolare viaggio fra storia, usanze, profumi e sapori sulle antiche vie di pellegrinaggio, Milano, Paoline Editoriale Libri.
 [Foti 1996] C. Foti, 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*, Venosa, Osanna.
 [Massola 2008] G. Massola, Giorgio Massola Blog, Alcuni aspetti dell'immaginario del pellegrino medievale: religiosità popolare e devozione

del pellegrinare, Consultato il 3 maggio 2017, Url completo: <https://giorgiomassola.wordpress.com/2008/04/16/alcuni-aspetti-dellimmaginario-del-pellegrino-medievale-religiosita-popolare-e-devozione-dgrinare/>
 [Picaud ≈1140] A. Picaud, Guida del Pellegrino di Santiago, Libro V del Liber Sancti Jacobi o Codex Calixtinus.

Sulle Poulaines:

<http://www.vanillamagazine.it/la-poulaine-la-bizzarra-scarpa-medioevale-che-era-come-la-nike-nelle-corti-di-tutta-europa/>

Fonti fotografiche:

<http://www.repubblica.it/2003/e/gallerie/spettacolicultura/londramediev/5.html>;
http://www.medievaldesign.com/prodotti.asp?form_chiave=24

Il potere del patrimonio: storie di ordinaria archeologia (e di vita)

di Isabella Marchetta

È uscito il nostro primo numero!

Il primo numero di un progetto, un progetto di sentimenti culturali.

Il contenitore è la parola “cultura”, il significato è quello di “patrimonio”.

È una rivista sul nostro patrimonio, racconta le storie delle persone che lo hanno reso parlante.

Nella mia romantica idea di PATRIMONIO considero la cultura una libera fruizione, e non attraverso i pc, ma tramite le passeggiate, le emozioni, le gite fuoriporta. Quelle fatte di genitori, figli, zii e nonni che fanno scampagnate nei luoghi della nostra atavica memoria, come fossero vividi e reali.

È questo il tema di *HistoryTelling*: il racconto della modernità della storia antica.

Il nostro specchio emotivo fluente senza cronologia.

Il primo racconto lo dedico a mia madre, scomparsa cinque anni fa, perché in fondo anche il mio lutto è stato legato all’archeologia, in qualche modo: sono specialista in archeologia funeraria.

Nell’anno dell’abbandono di mia madre studiavo le necropoli di Campochiaro (CB) e Lavello (PZ). Ne avevo sempre letto gli oggetti, le mode, il rituale di sepoltura. Quindi l’esteriorità e le cerimonie.

Non avevo mai guardato agli uomini con la loro umanità. Ma in quel momento ero talmente affine ai patimenti di quelle figlie che perdevano le loro madri che ho raggiunto una corda inaspettata: l’empatia.

Mi chiesero di scegliere l’abito per mia madre, quello della dipartita: scelsi quello chiaro del suo venticinquesimo anniversario di matrimonio, perché quel giorno aveva sposato per la seconda volta mio padre con la festa che nel primo matrimonio non si erano potuti permettere. Una scelta inconsueta, come quella che indusse qualcuno (forse la madre? la moglie?) a mettere nella tomba di un giovane cavaliere di Campochiaro una collana con un elemento femminile.

Nella stanza del commiato mi chiesero di coprire tutto con un panno scuro e di mettere nel feretro il pettine e lo spazzolino di mia madre, in una borsetta. Le mie zie agivano su schemi ereditati che ripetevano come formulario, ma non senza partecipazione vera.

Al panno nero mi opposi ferma. Nella bara, invece, misi un libro con le nostre foto. Con un gesto inconscio e arcano al pari dei miei antenati di Lavello e Campochiaro.

Pure loro mettevano un pettine nelle tombe: era il simbolo forte di un legame con l’anima. La testa è la sede delle forze vitali e il pettine era lo strumento della sua cura, materiale e immateriale.

Quel pettine perpetuato non era che un retaggio, ma così connotato diventava un segno d’amore.

Nei giorni successivi al funerale ero avvolta nel buio, completo; un dolore così acuto da essere invalicabile. Pensi che non passerà mai, che come soffri tu mai nessuno al mondo, e che non ce la farai.

In quel 2012 ho studiato tanto: le tombe, i cavalieri, le



Cordoglio per la morte di Sancho Sàiz Carrillo, fine XIII secolo, Barcelona, Museu Nacional d’Arte de Catalunya



Il Lutto, Umberto Boccioni (1910)

necropoli, i riti.

Ho superato i limiti del tempo, ho imparato dalle scienze sociali che il lutto è un cerimoniale da sempre collettivo; che oggi lo abbiamo privatizzato privandoci di un meccanismo naturale di sopravvivenza. Scoprire che, nei secoli il commiato, i pianti pubblici, la vedovanza hanno generato meccanismi di interazione e costruzione dei rapporti e crescita umana mi ha in parte sorpreso. Piangere in pubblico, farsi consolare e nutrire dalla collettività ha sempre aiutato a superare il dolore della perdita.

In quel momento, pur vissuto in assoluta solitudine (sono una donna moderna in una società moderna), ho sentito il sollievo della collettività, che mi consolava rendendo il mio patimento non più così unico. Ma comune agli esseri umani.

Solo che la mia collettività era leggermente arcana. Era altomedievale. Era archeologia.

Sono andata al Museo Ridola, dove c'è la collezione degli oggetti rinvenuti nelle tombe materane: il cavalluccio con pennacchio, il pettinino in osso e le brocchette, instabili sui loro piccoli piedi, mi hanno consolato.

Il potere dell'imparare dalle storie.

Il potere del museo.

Il potere del nostro patrimonio.



*A mia madre e a Raphaëlle-Anne.
Leggere, libere e svolazzanti farfalle di mondi infiniti*



Le formule magiche contro la paura e i vermi

di Domenico Bennardi

Gli affascini, *affòsc'n*, rientrano in quegli aspetti particolari del quotidiano vivere magico-religioso materano, comuni a molte aree del sud Italia. Indagati già da Ernesto De Martino [De Martino 1959], con una personale interpretazione storicista del fenomeno, la parola deriva dal latino *fascinum malia*, influenza malefica, e come significato comprende quell'insieme di pratiche magiche finalizzate a ottenere effetti soprannaturali, o a condizionare certi comportamenti in altre persone. Generalmente l'affascino veniva lanciato da un'altra persona mossa da invidia, gelosia o altre motivazioni personali.

Chi ne era colpito doveva ricorrere a uno "sfascino", affidato rigorosamente a un'esperta fattucchiera, la quale, con un rituale magico tra superstizione e religione, scongiurava il maleficio. Era previsto un formulario preciso, custodito gelosamente e trasmesso da tempi indefinibili in forma orale, generalmente per linea femminile, in punto di morte o svelato nelle feste comandate.

Prima di ricorrere al rituale esorcizzante, tuttavia, bisognava avere conferma se si trattasse di affascinazione, quindi maleficio, o semplice malore, con un rituale preliminare specifico: la fattucchiera officiante prendeva un piatto con acqua di fonte, possibilmente esposta alla luna piena, poi, tenendo una mano sulla fronte della persona presumibilmente affetta da fascinazione, versava delle gocce di olio di oliva nel piatto con l'acqua. Solo se le gocce di olio si espandevano, la fascinazione era confermata. In questo primo rituale le più esperte riuscivano a capire se l'affascino fosse stato lanciato da una donna, da un uomo o addirittura da un prete.

Tra i sintomi più frequenti dell'affascino c'era un senso di generale disagio, una forte e persistente emicrania, quindi nausea e dolori di stomaco. Un segnale inequivocabile della presenza del fascino era offerto anche dall'officiante che non riusciva più a smettere di sbadigliare. Dall'intensità del suo sbadiglio si poteva misurare la gravità del maleficio.

Confermato l'affascino, si procedeva al rituale per debellarlo. Si trattava di una vera e propria rimozione. La fattucchiera con il suo pollice destro tracciava il segno della croce sulla fronte dell'individuo affascinato, recitando una formula segreta. Il rito era ripetuto più di una volta (tre o sette), in periodi di luna calante, con culmine nel novilunio. Si poteva anche praticare la purificazione della vittima lavando il suo corpo e i suoi vestiti.

Durante questi processi rituali, che venivano svolti prevalentemente durante la notte di Natale, si faceva uso di olio per ungere i malcapitati. L'olio veniva preliminarmente lasciato in infusione con erbe come il rosmarino. Durante questi rituali, anche le candele avevano una funzione importante, ne venivano accese tre e dovevano consumarsi interamente. Sulle stesse candele l'officiante effettuava preghiere di preparazione, unzioni ed incisioni particolari.

Spesso i rituali riguardavano anche i bambini: nel loro caso il problema maggiore era rappresentato dai vermi, per combattere i quali si usavano, anche qui, lunghe formule, collane artigianali fatte di spicchi d'aglio per i maschietti e sacchetti di prezzemolo per le femminucce.

Nei casi più gravi ci si procurava un pugno di sale da sette comari diverse, per scioglierlo nell'acqua in cui si faceva immergere il bimbo. Alla fine del rito, l'abitino dell'infante veniva sminuzzato con le forbici e bruciato, i suoi resti buttati via in una notte senza luna nei pressi di una biforcazione stradale.

Formula per far passare i vermi.

Si poteva recitare durante tutti i giorni della settimana santa. Si ripeteva anche al rovescio con un Pater Ave Gloria

Sabato santo, venerdì santo, giovedì santo, mercoledì santo, martedì santo, lunedì santo, domenica santa e Pasqua, e i vermi schiaccia.

La notte di Natale fu una festa principale.

Bella è la madre e più bello è il figlio, fai passare i vermi a questo figlio.

Formula per l'affascino del dolore di testa

Si recitava tre volte con la bocca vicino la testa, con un Pater Ave Gloria.

Tre gloria padre al Padre eterno.

Affascia, affascia dove vai? Vado per la strada e trovi avanti a Gesù e la vergine Maria. Affascia dove vai? Vado in fronte a questa persona, non andare che quella è carne battezzata, dalla fonte sta presa, e pane benedetto ha mangiato, acqua santa ha bevuto.

Come chiudesti il fiume di Giordano così chiudi il cuore di questa persona.

Da in fronte ti prendo e in terra ti getto.

Da in fronte ti prendo e in terra ti getto.

Da in fronte ti prendo e in terra ti getto.

Formula per la paura

Si recitava tre volte, con la mano sulla fronte facendo il segno della croce col dito, e poi lo stesso tre volte, con la mano sul petto aggiungendo la preghiera del *Pater Ave Gloria*.

Tre gloria padre al Padre eterno.

Paura dove vai? Vado per la strada. Paura a dove vai? Vado in fronte a questa persona.

Non andare, quella è carne battezzata, alla fonte e stata presa, pane benedetto ha mangiato, acqua santa ha bevuto.

Come chiudesti il fiume di Giorano, così chiudi il cuore di questa persona.

Da in fronte ti prendo e in terra ti getto.

Da in fronte ti prendo e in terra ti getto.

Da in fronte ti prendo e in terra ti getto.



Archivio MUV Matera.

Bibliografia:

[de Martino 1959] Ernesto de Martino, *Sud e Magia*, Milano, Feltrinelli Editori.

Per approfondire:

[Cascione 2001] Donato Cascione, *I racconti del Museo*, Matera, La tipografica Editori.

[D'Ercole 2001] A. D'Ercole, *Voci di Sassi: racconti di vita quotidiana*, Matera, Centro stampa.

C'è tufo e “tufo”

di Mario Montemurro

La materia entro cui l'uomo ha abitato e che ha plasmato secondo le proprie esigenze, dando vita a quel complesso sistema urbano chiamato Sassi di Matera, è comunemente nota come tufo.

Tufo. Un termine immediato, facile da pronunciare, facile da ricordare e di per sé familiare. Una parola, quindi, che sembra abitare nella nostra testa fin da quando siamo nati. Eppure i tufi, o tufiti, sono rocce che nascono dalla stratificazione sui bordi di un edificio vulcanico di ceneri, minerali e vetri strappati, nel corso dell'eruzione, al camino dello stesso vulcano. Da geologo mi riesce spontaneo dire che queste rocce di origine vulcanica in realtà “non c'entrano un tufo” con le rocce entro cui è stata scolpita la civiltà dell'uomo a Matera. Geologicamente nulla hanno a che fare con le rocce dei Sassi e del territorio murgiano che ospitano al suo interno chiese rupestri, cisterne, palombari, pecchiere, neviere.

La roccia presente nei Sassi di Matera è calcarenite. Una parola meno comoda da pronunciare, meno immediata, ma certamente più appropriata.

Chiamare la roccia tufo o calcarenite mi ricorda quel meraviglioso film, *Ricomincio da tre*, in cui Massimo Troisi rifiuta il solo pensiero di dare al nascituro il nome di Massimiliano in quanto troppo lungo e quindi poco efficace. Un figlio di nome Massimiliano «*crescerà maleducato*» perché, finché lo chiami, avrà già avuto il tempo di compiere la sua marachella. Chiamarlo Ugo invece, secondo Troisi, proprio per l'immediatezza della pronuncia, avrebbe spento sul nascere qualsiasi iniziativa del bambino che, pertanto, sarebbe cresciuto molto educato.

Ecco. Massimiliano sta a calcarenite come Ugo sta a tufo.

Di fronte alla perplessità della compagna, Massimo Troisi ripiegherà poi per una piccola via di mezzo proponendo di chiamarlo *Ciro*.

Analogamente, per lo stesso spirito di compromesso, intorno alla parola tufo - quando viene usata per indicare una calcarenite - vanno messe le virgolette. Se proprio non riusciamo a chiamare questa roccia calcarenite chiamiamola quindi perlomeno “tufo”.



Concio di calcarenite, Matera



Conci di tufo vulcanico

I Sassi di Matera, dunque, sono cavati nel “tufo”, non nel tufo. Sono costruiti di conci di “tufo”, non di tufo.

Il termine Calcarenite è di per sé una chiara descrizione di questa roccia. Analizziamola.

E' composta da un prefisso, un termine centrale e un suffisso. Il termine centrale, arena, è la parola che gli antichi romani utilizzavano per indicare la sabbia. Il luogo entro cui i gladiatori si esibivano in spettacolari e drammatiche esibizioni trae il nome appunto da *harena*, la sabbia, di cui ne era cosparso il pavimento.

Il suffisso *-ite*, significa che quella sabbia, prima sciolta come quella che troviamo in spiaggia, si è consolidata in roccia lapida. A seguito di processi diagenetici (il costipamento, la coesione, le pressioni orientate, l'aumento della temperatura, la precipitazione di cristalli tra i pori del sedimento a causa di soluzioni circolanti, la cementazione), infatti, i sedimenti sabbiosi gradualmente si trasformano in arenaria (o arenite) in quanto quei granelli di sabbia si sono cementati l'uno con l'altro.

Il prefisso della parola (calc-) è un'importante informazione aggiuntiva. Ci indica che ogni singolo granello di sabbia che costituisce quella arenaria è composta da carbonato di calcio (CaCO_3) vale a dire dagli stessi minerali che tanto infastidiscono chi si occupa delle pulizie di casa: il calcare. Un minerale molto diffuso e riconoscibile. Il calcare è un sale e si presenta di colore bianco, farinoso. Disciolto in acqua, per evaporazione i suoi componenti si aggregano e diventano macchioline sui bicchieri, aloni sulle pentole. La precipitazione del calcare aumenta all'aumentare della temperatura dell'acqua entro cui è disciolto. Basti pensare alle antipatiche incrostazioni che si formano negli elettrodomestici che utilizzano per l'appunto acqua calda come la lavatrice, la lavastoviglie, il ferro da stiro.

Come avremo modo di approfondire in altre occasioni, le calcarenite dei Sassi di Matera sono rocce sedimentarie di origine marina. Sono rocce che si sono originate dalla stratificazione in un bacino, il mare della Fossa bradanica, di sedimenti delle dimensioni della sabbia. Il colore di questa sabbia era chiaro (dal bianco al giallino) e la sua natura chimica calcarea. In geologia a queste rocce è stato attribuito il nome formazionale (il nome “ufficiale”) di Calcareniti di Gravina e con lo stesso nome sono riportate nelle carte geologiche.

Si formarono tra il Pliocene Superiore ed il Pleistocene Inferiore che in termini assoluti equivale ad un età di circa due milioni di anni. E' il primo dei termini appartenenti al ciclo sedimentario della Fossa bradanica che, sul margine orientale (l'area del materano ma anche Altamura e Gravina di Puglia), è costituito (dal basso verso l'alto) da: Calcareniti di Gravina (in trasgressione sul basamento calcareo del cretaceo superiore); Argille Subappennine, di colore dall'avana al grigio-azzurro;

Depositi regressivi (sabbie e conglomerati) che venivano deposti da sistemi fluviali di grande energia e che accompagnavano il ritiro del mare verso l'attuale linea di costa (*cf*: figure pagina successiva).

Il mare bradanico, che iniziò il suo ritiro circa un milione di anni orsono, non è stato continuo, ma ogni tanto si arrestava per poi riprendere. Le fasi cicliche di stazionamento e ritiro delle acque marine sono state “registrate” con la nascita dei Depositi marini terrazzati formati, nella fattispecie, da sabbie e conglomerati con gradi di cementazione scarso o nullo (colline di Serra Venerdi, Lanera, Macamarda ecc.).

Se si tiene conto di questa situazione stratigrafica, è facile “leggere”, individuare la stratigrafia geologica direttamente osservando il paesaggio.

Rechiamoci idealmente sul Parco della Murgia e delle Chiese Rupestri e affacciamoci sul bordo della Gravina di Matera. Tralasciando lo stupore che la combinazione fortunata di Murgia, Gravina e Sassi di Matera ci suscita, potremo osservare, coerentemente con lo schema stratigrafico rappresentato, in basso il Calcare di Altamura. Sopra di esso, con un contatto netto, che coincide con la strada che unisce i due Sassi (Via Madonna delle Virtù), è presente la Calcarenite di Gravina che letteralmente coincide con tutto ciò che consideriamo Sassi di Matera fin sopra alla parte più alta, il Piano.

Sopra la Calcarenite ci sono le Argille Subappennine. Lo spessore di argille coincide con lo sfondo ai Sassi di Matera, la città moderna. La città che oggi ospita oltre sessantamila abitanti, infatti, è in gran parte fondata (secondo lo schema stratigrafico) proprio sulle Argille Subappennine. La sommità delle colline, dove osserviamo alberi ad alto fusto, rappresentano infine i Depositi marini terrazzati.

Le Calcareniti di Gravina (quelle affioranti nei Sassi) le troviamo quindi sempre interposte tra una roccia molto antica, il Calcare di Altamura (Cretaceo Superiore) – in basso – e le Argille Subappennine – in alto.

Tutte queste premesse sono indispensabili per comprendere quanto di seguito verrà descritto.

In effetti l'argomento si complica in quanto ad essere chiamati “tufi” nel nostro territorio non sono soltanto le Calcareniti di Gravina. Vengono indistintamente chiamati “tufi” tutte le calcarenite presenti nell'area e, se non bastasse, vengono utilizzati altri nomi per distinguere la calcarenite in base non già alla loro genesi bensì in base alla loro durezza. Ecco confrontarci con nomi del tipo “mazzaro” e “carparo”.

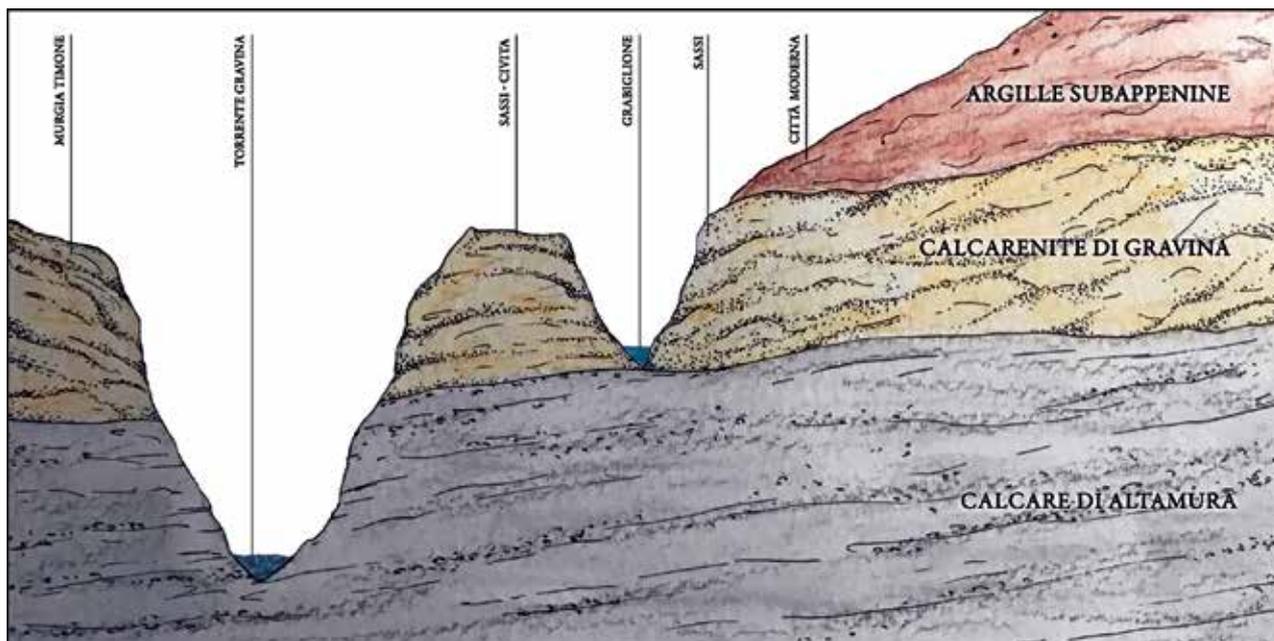
Una qualsiasi roccia sedimentaria, per essere identificata in maniera univoca, per poterle dare quindi un “nome ed un cognome”, il nome formazionale (come

per esempio Calcareniti di Gravina), non solo deve possedere delle particolari specifiche caratteristiche (natura chimica, granulometria, tessitura), ma va anche riferita ai rapporti - nello spazio e nel tempo - rispetto alle rocce che le stanno sotto (letto) e sopra (tetto) oltreché di lato. La classificazione delle rocce sedimentarie tiene conto anche di altri fattori, ma ciò esula dalle finalità di questo lavoro. Questa premessa implica che due rocce, per esempio due calcareniti, possono essere due rocce differenti. Se per esempio nel nostro territorio troviamo delle calcareniti che stanno stratigraficamente sotto le argille e delle calcareniti che invece sono posizionate sopra le argille, escludendo un capovolgimento causato

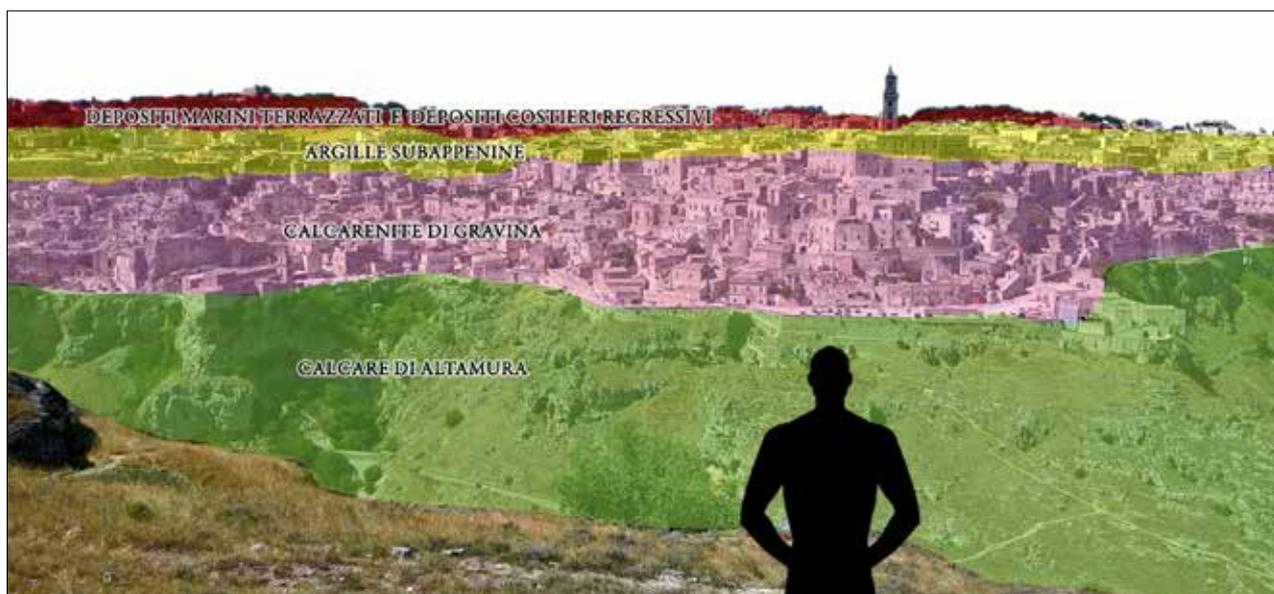
dalla tettonica, possiamo affermare che le due calcareniti sono tra di loro diverse. Certamente è diverso il loro “significato” geologico. Saranno differenti per età e facilmente per ambiente di deposizione e probabilmente anche per caratteristiche fisiche, grado di cementazione, durezza, ecc.

Quindi non solo tufo e non solo calcareniti...

Materia autentica per questa rubrica.



Stratigrafia



Il Belvedere del geologo

CATTOLICA

SOCIETA' CATTOLICA DI ASSICURAZIONE

DAL 1896

ASSICURA Snc

di CANOSA Francesco Nunzio e
TAMMONE Michelangelo & C.

AGENZIA GENERALE

Matera

via Nazionale, 76 - Tel. 0835.385627



Matera90

HCS Housing Città dei Sassi

Iberis

Grande ricchezza floristica nella zona sud di Matera

di Giuseppe Gambetta

Nella zona sud di Matera, dove fino a qualche decennio fa si andava a Pasquetta a fare la gita fuori porta ai Cappuccini e dove la concentrazione dei casini per la villeggiatura in campagna è maggiore che altrove, si rinvencono autentici gioielli floristici. Soprattutto la zona che dal trivio di Agna costeggia la Gravina di Matera presenta aspetti naturalistici estremamente interessanti. L'intensa urbanizzazione che ha interessato tutta l'area in questi ultimi anni sembra non avere recato gravi danni alla flora. Lo dimostra il fatto che ancora oggi è possibile osservare autentiche preziosità vegetali che danno un contributo anche in termini di bellezza al territorio. Si va dal rarissimo Lino di Tommasini alla endemica Violaciocca minore, dal raro Cardo del Carso all'endemico Lino delle Fate meridionale, dal raro Alisso diffuso all'endemico Fiordaliso cicalino, dalla rara Vedovina crenata alle rarissime endemiche Vedovina della Basilicata, Camomilla d'Otranto, Eliantemo ionico, Violaciocca minore e Fiordaliso della Basilicata. Un vero e proprio campionario di rarità floristiche e di endemismi che farebbero la gioia di qualsiasi botanico o appassionato di piante. Ad aumentare la sorpresa, poi, si osserva che alcuni di questi tesori botanici in molti casi

sono concentrati in pochi metri quadrati. Completano il quadro talune orchidee selvatiche rare o endemiche. Tra le piante di questa parte del territorio materano ve ne sono alcune presenti solo qui. Tra queste vanno ricordate: lo Sparviere fiorentino, la rara *Salvia clandestina* e l'Iberide di Pruiti. La prima è una rara asteracea che da pochi anni è stata elevata a dignità di specie, presente sugli aridi pendii tufacei della zona con una popolazione di una decina di esemplari. La seconda, anch'essa con pochi esemplari - che fino a poco tempo fa rientrava nella variabilità della *Salvia minore* - è assunta al rango di specie in seguito ad indagini biosistematiche. Ma la pianta che più di tutte stupisce è l'Iberide di Pruiti (*Iberis violacea*), una brassicacea anch'essa soggetta ultimamente a revisione tassonomica e cambio di denominazione di specie. Per quanto riguarda quest'ultima entità nell'area in questione è presente una nicchia con circa una trentina di esemplari che puntualmente ogni anno producono straordinarie fioriture. Rinvenuta già una trentina di anni fa, da un sopralluogo effettuato durante la primavera 2017, la stessa sembra non mostrare problemi di sopravvivenza conservando pressoché invariato il numero di individui. La capacità di questa pianta di riprodursi e di aver mantenuto negli anni la sua popolazione è davvero



Iberide di Pruiti dai petali di un viola più o meno carico.



Frutti



Iberide di Pruiti sotto forma di piccolo cespuglio.

straordinaria soprattutto se si considera che la stazione in parte insiste su una vecchia e frequentata stradina di campagna ricavata su un substrato alquanto instabile, rappresentato da sfaticcio calcareo e tufina. “Iberide” è il nome volgare della denominazione botanica delle piante appartenenti a questo genere, che fu usata da J.J. Dillenius (botanico tedesco, 1684-1747) e poi confermata da Linneo, che deriva da *Iberia*, antico nome della Spagna, dove numerose specie di questo genere crescono allo stato spontaneo. Il genere, con le sue circa 40 unità, ha diffusione nell’Europa centromeridionale e nell’Asia Minore. Diverse specie hanno trovato coltivazione nel giardino sia come piante da aiuola e sia da giardino roccioso. Infatti da molto tempo la floricoltura si occupa di loro e quindi le *Iberis* assolvono la loro utilizzazione economica solo in giardino. La nostra pianta è una specie perenne con portamento di piccolo cespuglio emisferico, con base legnosa e foglie alterne, intere. Si presenta eretta con ramificazioni soprattutto alla sommità. I fiori sono disposti in racemi ombrelliformi con petali bianchi sfumati di violetto più o meno carico e sempre più grandi man mano che si procede dal centro della corolla verso la periferia. Il frutto è una siliquetta rotondeggiante con lo stilo di 1-2 mm e loggia contenente un solo

seme. I fiori emanano una intensa fragranza che è simile in tutto e per tutto a quella del rarissimo endemita Camomilla d’Otranto. La fioritura avviene in maggio e la fruttificazione nel mese successivo. Nel complesso la popolazione di *Iberis violacea* occupa una superficie di circa 100 metri quadrati. In ragione della ridotta consistenza numerica e della estrema localizzazione, l’Iberide di Pruiti rappresenta senza dubbio la più minacciata tra le piante rare ed esclusive del territorio materano. Questo e altri vegetali sono inseriti nella lista rossa delle specie a rischio di estinzione e sarebbe un vero peccato se il loro prezioso potenziale genetico andasse perduto. La parte della zona sud di Matera più prossima alla Gravina è un luogo ricco di biodiversità dove la vita si esprime in tante forme così meravigliose e allo stesso tempo così fragili.

Bibliografia

[Pignatti 1982] Sandro Pignatti, Flora d’Italia, Bologna, Edagricole.

Il basilico

di Emanuele Giordano

L'intervento e l'azione della fantasia popolare sono fattori ricorrenti nella storia di una lingua e delle sue varietà locali e contribuiscono a definirne organicamente aspetti e condizioni.

È una caratteristica che traspare in tutti i settori del lessico, soprattutto in quelli che accolgono i termini più consueti e continuamente adoperati nel corso della giornata. Tra le denominazioni delle essenze adoperate, per esempio, nelle preparazioni alimentari (i cosiddetti 'odori' che attribuiscono sapore e profumo particolari alle pietanze tradizionali), si rinvergono nella nomenclatura locale: *àccà* 'sedano', *arìnà* 'origano', *pàtràsina* 'prezzemolo', *rosamari* 'rosmarino' e *masànchèla* 'basilico'.

Proprio questo sostantivo materano - presente, con varianti fonetiche, anche in altri dialetti meridionali italiani -, e che denuncia lo stesso valore del corrispondente letterario italiano *basilico*, ci offre un gustoso esempio della presenza di questa interessante fenomenologia.

Sotto l'aspetto etimologico, il termine si qualifica in maniera trasparente quale continuatore del lat. *BASILICU(M)*, morfologicamente aggettivo, a sua volta, risultanza del prestito greco *basilikòn*, forma sostantivata neutra del medesimo aggettivo, rilevabile nella denominazione ellenica completa della pianta: *basiliké pòia* 'erba reale'. Ma se il latino adeguò nell'accatto anche la posizione dell'accento, regolandola sulle norme che ne condizionavano la collocazione (la famigerata "legge della penultima sillaba", che, se breve - come nel nostro caso -, consentiva di ritrarre l'accento fino alla terz'ultima sede), trasmettendola alla lingua letteraria italiana, i dialetti meridionali coinvolti appaiono, invece, influenzati dalla originaria pronuncia greco-bizantina *vasilicò*. Proprio questa forma si era diffusa in gran parte del Mezzogiorno della Penisola e quando la sua trasparenza semantica gradualmente venne a consumarsi, l'istinto paretimologico dei parlanti cercò di restituire attendibilità alla struttura fonetica della parola, semanticamente deprivata. Una funzione rilevante ebbero il richiamo e il raccostamento - ispirati dalla finale accentata - alla struttura prosodica del nome personale *Nicòla* e al culto dell'omonimo santo; a completamento, poi, la prima parte del fitonimo fu, probabilmente, reinterpretata come *vaso* o accostata a fitonimi costruiti

con la forma imperativale *vasa* 'bacia' - del tipo *vasa-pèda* 'tribolo' -, verosimilmente per la scarsa altezza della pianta. Nell'opinione dei parlanti la notevole diffusione del culto di San Nicola, soprattutto in Italia meridionale, e il suo invocato soccorso taumaturgico sembravano trovare conferma nelle riconosciute proprietà alimentari, medicinali e cosmetiche della pianta, la cui fioritura prende avvio nella tarda primavera, lo stesso periodo che la tradizione, da secoli, individua per le solennità devozionali in onore del Santo di Myra. Va, infatti, ricordato che se nel Calendario Romano la ricorrenza liturgica di S. Nicola cade il 6 di dicembre, la rinomanza e la diffusione del suo culto, irradiandosi da Bari nell'XI secolo, sono invece legate alla data del rocambolesco trafugamento del suo corpo da parte di marinai e pescatori baresi dalla città di Myra, in Asia Minore, e alla sua definitiva traslazione nel capoluogo pugliese, l'8 maggio del 1089. Da allora fino ad oggi la presenza nella città delle reliquie di un santo di tale prestigio ha costituito non soltanto simbolo di rilevante valenza religiosa, ma ha determinato, specialmente nelle giornate di maggio, anche benessere economico legato al cospicuo afflusso dei pellegrini, richiamati dalla fama degli straordinari prodigi operati soprattutto in favore di vergini e fanciulli. Quanto all'alternanza *masanəkòla*, *vasanəkòla* o *bbasanəkòla*, rilevabile nelle attestazioni locali di questo termine, essa è da correlare con il trattamento della consonanti labiali sonore iniziali *b/v*, assimilabili per effetto del betacismo meridionale italiano¹, che determina in alcuni dialetti del Sud della Penisola, l'esito in labiale nasale *m*, per esempio, anche in *məni* (< *vəni*) 'venire', o *mattavəgghia* 'pipistrello', sorretto da *vəttə* 'battere'.

1 Con *betacismo* si definisce, complessivamente, la intercambiabilità della *v* (fricativa labio-dentale sonora) con la *b* (occlusiva bilabiale sonora) nel parlato, come nella conseguente interferenza e confusione della grafia, avvertibile già nella tarda latinità e acquisita dalle lingue romanze. Nell'area meridionale italiana la distinzione fra *b* e *v* in posizione iniziale e intervocalica, o se preceduta da *r*, si è progressivamente attenuata fino a rendersi inefficace: ad es. in mat. *na vètə* 'una volta', *vòzzə* 'braccio', *vòscə* 'basso', *vòrvə* 'barba', *vacònda* 'vuoto'; la *b* lunga o geminata si realizza invece quando *v* è preceduta da *s* o quando si trova in un contesto di rafforzamento fonosintattico, come in *sbrazzèta* 'sbracciato', *tre bbètə* 'tre volte', *abbòscə* 'abbasso, giù', *abbacandè* 'vuotare'.

La *màst d la chèp*, la parrucchiera di un tempo

di Angelo Sarra



La *màst d la chèp* (disegno di Nicola Parente)

Nei tempi passati una delle poche attività lavorative non disonorevoli destinata alle donne, esercitata in casa d'altri, era quella della *màst d la chèp*. Precorritrice

dell'odierna "parrucchiera a domicilio" si muoveva in un ristretto ambiente di vicini e parenti. Oltre all'abilità, alla simpatia e alla fiducia, delle quali doveva essere dotata, per svolgere i propri compiti aveva bisogno di un limitato

“armamentario”. Per realizzare l’acconciatura erano, infatti, necessarie un paio di forbici e due pettini: uno a denti larghi (*la p’tt’nàss*); uno a denti stretti, *u pètt’n*, utilizzato per smuovere eventuali pidocchi (*u p’dicchi*) e relative uova (*u lùnn*).

Completavano l’attrezzatura diverse forcine: *f’rrit* di osso e *u f’rr’tt’n* di ferro; c’era poi un fermacapelli detto *la spaticc*, di osso o d’argento per *u tipp*, la crocchia. Ancora c’erano *u spàgn’l tr’m’lònd*, gli spilli tremolanti, indossati dalle sole donne *vacandij*, nubili, e utilizzati per attirare l’attenzione di spasimanti e fidanzati: le due ondeggianti farfalle dorate, poste su questi spilli, e impreziosite da pietre luccicanti rendevano desiderabile la fanciulla che le indossava, fungendo da “specchietti per le allodole”.

La presenza della *màst d la chèp* nelle abitazioni che visitava per svolgere il proprio impegno offriva alle donne presenti anche l’occasione per un fitto e interessato scambio di pettegolezzi che poi, irrimediabilmente, ad onta del patto di massima discrezione, si diffondevano di casa in casa.

Il compenso dovuto a questa lavoratrice era, per i tempi, molto basso per il ceto medio, mentre era molto elevato per quello alto, poiché prevedeva acconciature più sofisticate e l’impiego di balsami e profumi.

Durante le ore che la *màst d la chèp* trascorreva nell’abitazione delle clienti, per interrompere la monotonia dell’impegno e per tenere sotto controllo l’eventuale presenza di irrequieti bambini che giravano per casa, si intonavano cantilene e filastrocche, come la seguente:

U Tipp (La Crocchia)
E la bona m’nèt e lu quocchj incarnèt
e la momm l’ho ’ffott u tipp
e l’ho ’ffott a strid d titt
l’hò ’ffott a strid d la ’ggènd
cacc’l l’ucchje e tin’l a ’mmènd

E la buona menata e il cappio incarnato
 e la mamma le ha fatto il “*tuppo*” (crocchia)
 e lo ha fatto a dispetto di tutti
 lo ha fatto a dispetto della gente
 caccia “fuori” gli occhi e tienila a mente.



La spatice



U spagn’l tr’m’lònd



21 settembre 1943

di Francesco Foschino

Quando un popolo ricostruisce la propria storia e determina la propria identità, decide selettivamente cosa conservare del passato e come ricordarlo. Ancora di più quando questa operazione è svolta dalle classi dirigenti. Un bene viene monumentalizzato, si appone una targa in un luogo simbolico, si ricostruisce qualcosa che è scomparso, si vincola un bene per non modificarlo. Spesso però, senza alcuna volontà predeterminata, grandi e piccoli eventi lasciano delle tracce che sfidano i decenni e i secoli, casualmente, e inosservate giungono sino a noi.

In questa rubrica ci occuperemo di loro, le piccole tracce lasciate da grandi storie.

Il primo numero della nostra rivista è in edicola dal 21



Fig. 1 a - 2009

settembre 2017, e dunque è parso doveroso occuparci dei segni lasciati a Matera dagli scontri che contrapposero l'esercito nazista da un lato e civili e militari italiani dall'altro, il 21 settembre 1943.

La storia è nota, ed è possibile approfondirla sia su libri facilmente reperibili in biblioteca che su internet con due documentari, per cui rimandiamo alla nota in calce a questo articolo.

La città ha ricordato questa giornata - per la quale

è stata insignita proprio quest'anno della medaglia d'oro al valor civile come prima città del meridione a ribellarsi all'occupazione nazista - con un monumento commemorativo nel luogo dell'abbattimento del palazzo della milizia, una strada nel rione Serra Venerdi, l'intitolazione dello stadio cittadino, una scultura sulla murgia nei pressi delle Piane, ed alcune targhe nei luoghi degli scontri. Qui però tratteremo delle tracce sopravvissute fortuitamente, e spesso di recente inconsapevolmente cancellate.

Durante la guerra la facciata della Cattedrale di Matera fu protetta da uno spesso muro di tufi, che ne copriva la parte centrale, lasciando scoperte solo le parti laterali. Proprio qui, a sinistra, vi è un altorilievo del XVI secolo,



Fig. 1 b - 2017

raffigurante Santa Teopista e attribuito ad Aurelio Persio. Oggi il cornicione della scultura è visibilmente scheggiato (fig. 2), e tutt'intorno sul muro ci sono grandi chiazze di colore più scuro rispetto ai tufi duecenteschi. Si tratta dei segni superstiti di una granata che nel pomeriggio del 21 settembre 1943 esplose proprio sul sagrato del Duomo provocando una pioggia di schegge sulla facciata che sbriciolarono ampie porzioni di tufo. Fino a poco tempo fa i buchi erano chiaramente visibili ed ancora integri, ma con i lavori di restauro della Cattedrale del 2016



Fig. 2

furono riempiti di un composto di tufina, rendendoli riconoscibili solo per la sfumatura diversa del colore. Mettiamo qui un confronto di foto prima e dopo il restauro (figg. 1 a-b).

Segni simili provocò la granata che esplose in via San Pietro Barisano, proprio dove la piccola via diventa lo slargo su cui si apre la chiesa di San Pietro. Qui le cicatrici sul muro sono ancora ben visibili, sul fianco di

un palazzo che attualmente ospita una struttura ricettiva (fig. 3).

Entrambi i casi si possono configurare come atti di ripicca e ritorsione di un esercito ormai in fuga, la cui attenzione si concentrò maggiormente contro obiettivi sensibili e alla portata quali Cattedrale, Chiesa di San Pietro Barisano, Ospedale Civile, verso cui furono esplose raffiche di spari e lanciate granate. Ancora diciassette



Fig. 3

anni dopo ne fu recuperata una inesplosa nella zona del Paradiso (*cf.*: pagina 74 di questa rivista).

Ben tre granate furono dirette contro il Duomo. Una, di cui abbiamo già parlato, esplose sul sagrato e ne scheggiò la facciata, una seconda esplose in prossimità della “porta di suso” ed una terza fu lanciata contro Palazzo Malvinni Malvezzi, fortunatamente senza esplodere. Durante la pesante ricaduta però, urtò la ringhiera, distorcendola. L’elegante disegno neoclassico in ferro battuto si mostrava ancora contorto fino al giugno del 2017, quando i lavori di restauro in corso hanno pensato di restaurarla e raddrizzarla ed oggi ormai solo un occhio particolarmente attento potrà scorgerne un’impercettibile irregolarità (figg. 4 a-b-c).

Prima di questi gesti di rivalsa, nel corso della giornata più scontri a fuoco imperversarono in città. Uno dei più cruenti avvenne in via Cappelluti, nella parte iniziale, nei pressi dell’attuale edificio della Camera di Commercio. I fori dei protettivi crivellarono il muro laterale, dove oggi nelle giornate umide, si potranno notare piccole chiazze più scure, dove il nuovo intonaco ha cercato di coprire i tanti fori delle pallottole.

Settantaquattro anni dopo la città porta ancora i segni di quelle ore convulse. La beffa del tempo vuole che delle grandi cose non resti traccia visibile oggi: sono scomparse le macerie della milizia, le folle oceaniche nei comizi, il passo cadenzato delle truppe, gli alberi divelti dai carri armati, il pianto delle madri. Sono rimaste le piccole cose, difficili da notare: alcune macchie più scure su un muro, un cornicione scheggiato, una ringhiera un poco storta.



Fig. 4 - a



Fig. 4 - b



Fig. 4 - c

Per approfondire la storia del 21 settembre a Matera

Vito Sebastiani, *Voglia di riscatto. Quel 21 settembre 1943 a Matera*, Matera, Altrimedia, 2003.

Francesco Ambrico, *War crimes at Matera. Le stragi tedesche del 21 settembre 1943 a Matera*, Matera, 2003.

Giovanni Caserta, *Dalla cronaca alla storia – il 21 settembre 1943 a Matera*, Matera, BMG, 2008.

Vittorio Sebastiani, *Matera atrocities are murders - 21 settembre 1943*, ultimo atto 70 anni dopo, Matera, Edizioni Giannatelli, 2014.

Pino Oliva - Francesco Ambrico, *Matera 21 settembre 1943*, Villa d’Agri, Lavieri Edizioni, 2014.

Documentari su YouTube:

Matera, 21 settembre 1943. Hyperbros. https://youtu.be/Z0D_iAJvUBA

#matera, 21 settembre 1943. Videouno <https://youtu.be/ID-uv2Wg9iQ>

Emanuele Masciandaro: Pro memoria, gli anni della guerra

di Nunzia Nicoletti

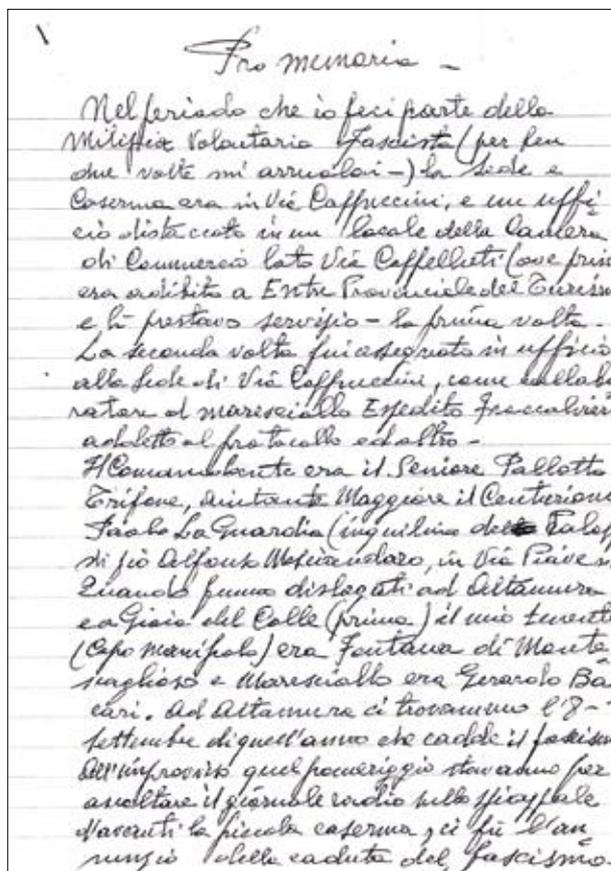
Emanuele Masciandaro, nato a Matera il 3 settembre 1897 e morto il 22 gennaio 1991.

Artista eclettico, stretto collaboratore e valido supporto dal 1935, dell'archeologa Eleonora Bracco, all'epoca direttrice del Museo Domenico Ridola, e quindi arruolatosi nella Milizia Volontaria Fascista durante la seconda guerra mondiale.

Grazie a questi appunti, scritti molti anni dopo i fatti, oggi possiamo ascoltare la testimonianza diretta, sui confusi giorni che precedettero il 21 settembre 1943, filtrata dalla quotidianità, dai sentimenti e da tutti quei

fattori interni ed esterni che hanno segnato l'esistenza del militare. Quella che segue è la trascrizione alla lettera. Le parole, le maiuscole e le minuscole, sono così come appaiono nel manoscritto. La parte qui pubblicata copre circa la metà del "Pro memoria". Attraverso questi ricordi percepiamo il senso intimo della guerra, non quindi l'asettica e impersonale storia che si studia sui libri.

Ringrazio vivamente Lina Masciandaro per aver permesso la pubblicazione di questi preziosi documenti.



PRO MEMORIA:

Nel periodo che io feci parte della Milizia Volontaria Fascista (per ben due volte mi arruolai) la Sede e Caserma era in Via Cappuccini, e un ufficio distaccato in un locale della camera di Commercio lato Via Cappelluti (ove prima era adibito a Ente Provinciale del Turismo e lì prestavo servizio – la prima volta.

La seconda volta fui assegnato in ufficio alla Sede di Via Cappuccini, come collaboratore al maresciallo Espedito Fraccalvieri addetto al protocollo ed altro.

Il Comandante era il Seniore Pallotta Trifone, aiutante Maggiore il Centurione Paolo La Guardia (inquilino del Palazzo zio Alfonso Masciandaro, in Via Piave n. (?))...

quando fummo dislocati ad Altamura e a Gioia del Colle (prima) il mio tenente (Capo Manipolo) era Fontana di Montescaglioso e Maresciallo era Gerardo Baccari. Ad Altamura ci trovammo l'8 Settembre di quell'anno che cadde il fascismo. All'improvviso quel pomeriggio stavamo per ascoltare il giornale radio sullo spiazzale davanti la piccola caserma, ci fu l'annuncio della caduta del fascismo e l'arresto del Duce a Villa Savoia.

Dopo qualche giorno rientrammo in sede a Via Cappuccini, dopo pochi giorni, sloggiammo e ci trasferimmo nella Caserma dei Carabinieri.

[...]

Eravamo nel cortile "ai Cappuccini" si chiamava l'appello dei partenti, tutti equipaggiati, quando fui chiamato io, mi chiamò a sé e mi disse sottovoce, tu non partire, vai alla stazione e ritorni qui, riportami indietro il ruolino, l'elenco dei partenti in ufficio. Non ho mai saputo chi mi salvò da quella partenza. Di quella compagnia, non rientrò nessuno.

Fù un momento di mia incoscienza (ora riconosco) nell'arruolarmi nella Milizia. Nessuno me L'obbligava !!!! però in quegli anni era il clima, nel popolo dell'era fascista, un fanatismo (diciamolo) in buona parte degli italiani.

Non pensavo alle conseguenze per la famiglia che lascio (sia io che gli altri. Che fessi si era) penso ora che non si era maturi nel calcolare.

Ricordo che quando andai alla stazione con la Compagnia per la partenza, passando da casa mia, si accodò a fianco a me mio figlio Franco (di sei o sette anni) fino alla stazione. I miei ignoravano, che io non sarei partito insieme agli altri, come anche io poco tempo prima non sapevo che sarei rientrato in caserma ai Cappuccini. In seguito andai con un distaccamento a Gioia del Colle, dove restammo circa venti giorni, alloggiati nel teatro Comunale.

Ancora dopo con lo stesso distaccamento e trasferimento ad Altamura, restammo circa un mese, e comandava il Capo manipolo tenente Fontana di Montescaglioso. Un pomeriggio, alla solita ora nell'ascoltare il comunicato alla Radio, si dette l'annuncio della caduta del fascismo.

Dopo qualche giorno rientrammo al Comando a Matera, alla sede della Milizia.

Seguirono giorni di confusione sia nell'ambito della Milizia che nella città. Nei dintorni della Città da qualche tempo erano acquarterati dei soldati tedeschi che giravano anche in città.

Il nostro Comando si trasferì e anche i pochi militi rimasti, alla sede e caserma dei Carabinieri, trasportando documenti, quei pochi viveri che vi erano, scarpe e quanto altro vi era visto che militari tedeschi erano venuti a più riprese a portar via quello che volevano.

Non si capiva più niente, era uno sbandamento. Finì che la caserma della Milizia dove era anche il Comando fu occupata dai tedeschi. Io la sera precedente, dopo che il Comandante se ne andò, dando l'ordine di chiudere il portone al Capo manipolo (tenente) L'Insalata costui poco dopo se ne andò, mentre io visto ciò, all'insaputa degli altri pochi me la svignai scendendo verso l'uscita di Via Casalnuovo, sapendo che vi era di lì una porta. Però la mattina mi ripresentai, incontrai il Comandante in prossimità mi chiese, e gli dissi: visto che gli altri avevano tagliato la corda, anche io sono andato dai miei. Nella stessa giornata si abbandonò il Comando e si andò presso i Carabinieri come innanzi detto. Dopo due giorni i tedeschi, fecero saltare l'edificio, dopo averci messo dei poveri cittadini catturati per la strada.

Una Bomba nel Paradiso

di Raffaele Paolicelli

C'era una volta... un'area del Sasso Barisano di Matera denominata *u Paravis* (il Paradiso).

Nel medioevo, nella contrada omonima, era attiva la chiesa rupestre dedicata a S. Giorgio "*al Paradiso*". Oggi, a un livello intermedio, tra via Duomo e via Fiorentini, è ubicato Palazzo Bronzini in via Sette Dolori nei pressi del quale vi era un dosso in tufo (probabilmente una calotta sommitale di cisterna) addossato alla parete di un'abitazione che nel dopoguerra era diventato un luogo di aggregazione da parte di giovani fanciulli che abitavano nei paraggi (fig. 1). Compagni che nella quotidianità si divertivano con poco utilizzando a volte proprio quel dosso come scivolo o inventando altri semplici passatempi.

In un pomeriggio di primavera inoltrata quella che era un'isola felice nel cuore del Paradiso si mutò in un incubo.

Era consuetudine, all'epoca, raccogliere metalli (soprattutto alluminio e rame) per rivenderlo al *ferrovecchio* e ricavarne qualche soldo. Per tale ragione nel primo pomeriggio del 30 maggio 1960 due fratellini risiedenti nel recinto Paradiso: Eustachio ed Emanuele Spagnuolo, rispettivamente di sette e cinque anni, raccolsero un' insolita lattina di colore rosso, adocchiata in terra poco oltre l'arco di Palazzo Bronzini. Probabilmente qualcuno, mai identificato, l'aveva lasciata per strada dopo aver sgomberato uno dei locali che durante la seconda guerra mondiale era stato occupato dai tedeschi. I due fanciulli si recarono sullo



fig. 1 - Archivio M. Tommaselli, fine anni Cinquanta. In basso a destra si può notare il dosso sul quale i fanciulli giocavano

scivolo dove già erano sedute due bimbe, Adele Perrucci di sei anni e una sua coetanea.

Emanuele, mentre mangiava una fetta di pane con olio e zucchero osservava Eustachio che dopo aver smontato alcune parti della lattina recuperata, cominciò a colpirla per schiacciarla. Purtroppo non si trattava di una semplice lattina ma di una bomba SRCM mod. 35.

Fu così che avvenne una grande esplosione che coinvolse i 4 fanciulli. Ad avere la peggio fu il piccolo Emanuele il cui corpicino fu letteralmente dilaniato e morì all'istante. I corpi di Eustachio e Adele furono trafitti da un gran numero di schegge che penetrarono ovunque, le loro condizioni non lasciavano ben sperare, mentre l'amica di Adele riportò solo una ferita al braccio. Lo scenario era tanto raccapricciante che molti dei passanti non ebbero il coraggio di prestare soccorso. Per fortuna però i sopravvissuti furono portati, in qualche modo, all'ospedale di S. Rocco.

Eustachio non dimenticherà mai colui che gli ha salvato la vita, «*il falegname Angelo Chico, Iangilùchij¹, prese in braccio il mio corpo insanguinato e attraversò tutto il Sasso Barisano per raggiungere il Pronto Soccorso*».

Adele ricorda che «*lo scoppio fu davvero notevole e il forte rumore raggiunse anche le orecchie di mia madre*



Adele Perrucci

1 All'epoca falegname che per diversi anni si occupò anche della ricostruzione della struttura del Carro della Bruna. Quel triste episodio legò Eustachio e Angelo, quest'ultimo divenne poi padrino di cresima del ragazzo.



fig. 2 - foto 2017

che stava rientrando dalla farmacia nei pressi del Liceo (via Ridola) e vedeva con grande preoccupazione, una piccola folla che da piazza Sedile si immettevano nei Sassi tramite le scale di S. Antonio». Dopo un lungo periodo di riabilitazione la piccola Adele fu trasferita alle Monacelle, dove le fu assicurata una buona alimentazione, che a casa non poteva permettersi, in seguito fu trasferita a S. Anna dove poté studiare per poi diventare insegnante.

In entrambi i casi si preferì non rimuovere molte schegge che a distanza di circa sessant'anni sono ancora nei sopravvissuti.

Lo scivolo del paradiso conserva i ricordi felici di bambini colpiti dalla pochezza degli adulti che hanno stroncato la vita del piccolo Emanuele e segnato quella degli altri coinvolti nel tragico incidente. Il signor Eustachio e la signora Adele li hanno ancora dentro come ferite fisiche e morali.

Quel dosso oggi non c'è più (fig. 2), ma la memoria dell'episodio vivrà per sempre nel Paradiso.

Ringraziamenti

Ringrazio l'amico Giuseppe Scalcione per avermi riferito per primo l'episodio e avermi facilitato l'individuazione dei testimoni.

Ringrazio Maria Perrucci per avermi mostrato il luogo dell'esplosione e per avermi messo in contatto con sua sorella Adele. A quest'ultima va la mia profonda riconoscenza per avermi fornito le sue foto e per avermi raccontato altri dettagli del tragico episodio.

La mia profonda riconoscenza va anche a Eustachio Spagnuolo per avermi descritto i particolari, per avermi mostrato alcuni documenti e per avermi fornito la sua foto e quella di Emanuele.



Adele Perrucci da bambina



I fratelli Spagnuolo da bambini. A sinistra Eustachio e a destra Emanuele



contrada Chiancalata, 27 - Matera
0835.335239



via Selva cs 845 - 70022 Altamura (BA)
080.3147217

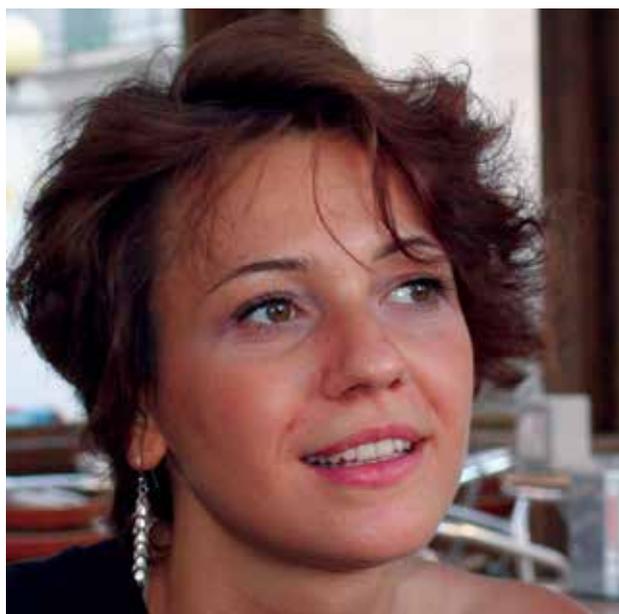


Ilaria del Monte: artista contemporanea

di Nunzia Nicoletti

Ilaria è nata a Taranto nel 1985, ma da sempre ha vissuto a Montescaglioso, quello che lei ha definito «*un paesino avvolto nella nebbia che si intravede a sud di Matera*». Racconta la sua infanzia, del tempo trascorso a parlare con gli animali, a suonare il pianoforte per ore e ore isolandosi dal mondo circostante, tanto da meritarsi dai compagni del Conservatorio di Matera il soprannome di “l’eremita”. Ilaria ricorda, con un mezzo sorriso, i nomignoli attribuiti agli alberi del giardino, l’adolescenza al Liceo Artistico di Matera e l’estrema timidezza soppiantata da un principio di esuberanza che emerge ai tempi dell’Accademia di Belle Arti di Brera. Mi spiega il suo rapporto con la terra d’origine, rafforzato dal punto di vista “simbolico” poiché «*la vita in un paese meridionale è l’esperienza più metafisica che si possa immaginare, un laboratorio di assurdità sociale, da un punto di vista impersonale come Milano*». La nostra, più che una semplice intervista, si è rivelata uno “scambio” di esperienze di vita. La «*pittrice*» e non “l’artista”, come tende a precisare, mi racconta della sua esperienza milanese presso l’Accademia, dello stimato professor Alberto Garutti che, da concettuale qual era, non ha mai permesso che gli allievi portassero in classe pennelli e colori ma solo “pensieri”. Ilaria ricorda, i due anni intensi a riprodurre gli affreschi di Michelangelo della Cappella Sistina e dello stupore misto a felicità nello scoprire artisti come Antonio Donghi e Felice Casorati, importanti pietre miliari per la sua formazione stilistica. È proprio a Milano che cominciano le prime delusioni, come negli inizi di tutte le carriere artistiche, da chi promettendo una prima espositiva ha poi rifiutato con la scusante che i dipinti fossero troppo “nostalgici”. D’altro canto lei ricorda come un “miraggio” le numerose inaugurazioni nelle gallerie d’arte della città che pensava inarrivabili. Un’utopia che di lì a poco si sarebbe realizzata, grazie a incontri fortunati come quello con Roberta Lietti nel 2010 e delle prime personali nella sua galleria di Como; e con Antonio Colombo, presso la galleria di Brera che spesso visitava da studentessa e dove ha inaugurato “Out of this World” nel 2014 e “You may not Believe in Magic...” nel 2017. Dal 2011 al 2017 ha fatto conoscere la sua bravura attraverso mostre personali e collettive in diverse città: Milano, Varese, Lecce, Berlino e nel 2015 partecipa alla 56° Biennale di Venezia. Dialogando in confidenza, la pittrice afferma che “stranamente” quando studiava in Accademia

la sua maniera di dipingere era alla “veneta e gestuale” mentre il suo stile, maturato nel tempo, ha virato sempre più verso la maniera “fiorentina”, dove il disegno e la cura dei dettagli è quasi maniacale. Tra gli artisti che l’hanno ispirata vi sono: Bosch, pittore olandese del ‘500, da cui trae “l’archetipo degli esseri mitologici che rappresenta” in un’arte visionaria e irrazionale; Donghi, Casorati, e artisti americani del contemporaneo Pop Surrealismo, di cui il più amato è Aron Wiesenfeld: «*a novembre sono andata di proposito a New York per incontrarlo e vedere una sua mostra*»; e altri ancora...





Nella maggior parte dei suoi dipinti è palpabile un'atmosfera nostalgica che ricorda le case abbandonate dei Sassi di Matera o di Craco Vecchia, con «*la tappezzeria ormai consunta e in cui il brulichio vegetale che irrompe nelle stanze è materia, energia vitale che invade gli interni e dinamizza una situazione ormai ferma e caduca*». Alle inaugurazioni delle mie mostre, afferma la pittrice, «*mi*



piace ascoltare, da chi osserva i dipinti, domande che non mi porrei mai. Le persone che incontro, raccontano il mio lavoro con i loro occhi e ci mettono dentro molto del loro vissuto. È quasi un'alchimia. Si uniscono mondi diversi e io sono curiosa di scoprire cose nuove anche di me stessa». Per lei fonte d'ispirazione è la sua immaginazione, che riassume ricordi del passato e «*riferimenti al mondo circostante, luoghi visitati, racconti di persone che incontro, a volte inquadrature di film che si intrecciano in trame e scene dalle atmosfere folli in cui ogni logica non ha più una logica*». Le sue opere sono «*creature capaci di errare da sole per il mondo*». Alla fine di una lunga chiacchierata Ilaria mi concede una confidenza: «*mi trovo in una fase di transizione, nella vita e nella carriera, è molto probabile che assisterete a un'evoluzione nei temi e nello stile dei miei dipinti che avrà molto delle tradizioni magiche e surreali della mia Lucania*». Attendendo con trepidazione questa nuova avventura pittorica, non posso fare altro che augurarle di tutto cuore un grande in bocca al lupo! Perché come scriveva Dostoevskij: «*la bellezza salverà il mondo*» e solo l'arte può adempiere a un così arduo compito.

Tra adesso e forse

di Paolo Di Paolo

La seconda cosa che pensò arrivando a Matera era che non ne sapeva niente. La prima non se la ricorda bene, ma c'entrava con lo stupore – il vento era forte, quasi ostile, lui si voltò e vide tutto raccolto il cuore della città: millenaria e grigia, antica e nodosa e grigia come il tronco di quegli ulivi giganteschi che ignorano le epoche, le sfidano. Passano Napoleone e Mussolini e non importa, è stato solo un minuto più lungo nel tempo infinitamente vasto. Pensò anche, come la prima volta a Roma, che sapere troppo di un luogo, saperlo prima, non serve a molto, come preparare la valigia per un viaggio che hai già deciso di non fare. Per il resto, si sarebbe messo ad aspettare le notizie, come era giusto che facesse un cronista locale. Più che notizie – lo capì in fretta – c'erano storie, bastava prendere un caffè o fermarsi a un angolo di strada più del dovuto, per essere quasi assaliti, arrivavano a folate, con la stessa intemperanza del vento in un tratto di salita verso il Duomo. Ma di storie un giornale locale non sa che farsene, erano peraltro storie lontane, vicende che i narratori casuali collocavano in un calendario senza anni: sembravano di ieri, e magari era il '56. È proprio necessario che io resti qui? Domandava speranzoso a un datore di lavoro che nascondeva la propria stessa inadeguatezza con l'entusiasmo. È necessario sì, rispondeva perfino stizzito il datore, se vogliamo essere alternativi ai grandi quotidiani già radicati al Sud, dobbiamo catturare nel ronzio anche le notizie che nessuno cattura, quelle che proprio si fa fatica a cogliere, a sentire, così che alla gente sembri, leggendo, di ascoltare un vicino di casa più pettegolo e più – più competente, ecco.

Competente in cosa?

Competente e basta, competente nelle vite altrui. Poi, dio santo, non vedi? Questo è un anno di notizie grosse, guardati indietro: quanta gente hanno ammazzato in pochi mesi. Piersanti Mattarella: era gennaio. Vittorio Bachelet: era febbraio. Le scale dell'Università di Roma macchiate di rosso. Walter Tobagi: era maggio. La gente morta alla stazione di Bologna. Quelli spariti a Ustica, sul volo per Palermo. Questo stupido, feroce anno bisestile.

Manca poco, disse d'istinto.

Manca poco a cosa?

Manca poco alla fine.

Sei superstizioso?

No, rispose, ma le cose, le cose, a volte ti costringono a esserlo, a pensare che una serie troppo fitta di coincidenze diventa una prova.

Una prova di che? Il punto era sempre questo.

E comunque, riprese il datore, nel mare delle notizie grosse la gente ha bisogno di quelle piccole. Sono rassicuranti. Anche quando ti dicono che il vicino di casa ha sgozzato sua moglie, tu – dopo il primo salto, dopo lo sgomento – pensi che in fondo sì, li avevi sentiti urlare come due ossessi, urlare più di una volta anche troppo, i due stronzi. Mentre se ammazzano Mattarella, Bachelet, o Tobagi, c'è un disegno, lo senti, un disegno oscuro e, dietro il buio della tua ignoranza, preciso. La cronacaccia nera, quella di paese, è solo, solo brutale e sordida, brutale e sordida come la vita.

Fatto è che le storie gli restavano in testa, le notizie no. A chi gli raccontava di essere nato nei Sassi, di essere andato via e poi tornato – “tornato adesso, da qualche giorno, in questo posto che era stato mio, duro, umido, e senza luce come l'istante in cui venivo al mondo, ero il bambino Gesù dell'anno 1957 dopo Cristo, uno dei tanti, disgraziati cristi scaldati dal fiato dell'asino che non stava fuori, ma dentro casa, e puzzava, sì, per carità, ma teneva caldo e dava sicurezza, maestoso nella sua innocenza, nella resa a uno squallore che per lui, per l'asino di casa, non era una fra le possibilità dell'esistere, ma la sola” – a chi gli raccontava questo, avrebbe voluto chiedere: ma allora perché sei tornato? La risposta, di solito, era un silenzio, uno sguardo vuoto oppure stupito. Come se potesse davvero esserci una risposta a una domanda simile. Come se ci fosse qualcos'altro di urgente da fare, a un certo punto della vita di tutti, proprio di tutti, che non sia tornare a casa.

Nell'autunno inoltrato, quando il buio crollava su Matera prima delle sei del pomeriggio, e nessuna notizia gli sembrava fosse arrivata – aveva sbagliato lui? dove e come si era distratto? – quando era costretto a dire che no, non c'era proprio niente da scrivere, gli sembrava di essere il personaggio di un romanzo che lo aveva insieme annoiato e sedotto. C'è un uomo che aspetta i Tartari, aspetta, aspetta, con un'estenuazione che lo faceva sbadigliare sulla pagina, ma i Tartari non arrivano.

Possibile che non ci sia niente? Era il datore che chiamava verso le sette di sera.

Sì, è possibile.

No, non lo è, dappertutto – in ventiquattr'ore che ci mette questo mondo a fare un giro – dappertutto accade qualcosa.

Qui no.

Anche un funerale può essere una notizia, a saperlo raccontare. Chi è il morto, perché è morto.

Di che vuoi che muoiano i più? Di vecchiaia, per fortuna. Oggi, in Basilicata, morti 2 e nati 3.

Vedi, già è qualcosa! Un nato in più rispetto ai morti... Qualcosa dev'esserci, sforzati, pensaci, in questa giornata di novembre, qualcosa che domattina la gente possa leggere sul nostro giornale, senza pentirsi di averlo acquistato.

Qualcosa forse c'è.

Lo vedi? Dimmi.

Mah, una cosa da niente.

Avanti, qualunque cosa sia.

In diverse edicole di Matera oggi sono state sequestrate riviste pornografiche. 150 copie di pubblicazioni ritenute oscene ritirate dalla polizia per decisione del giudice istruttore Bartolomei, Tribunale dell'Aquila.

E ti pare poco?

Sì, mi pare pochissimo.

C'è materia per indagare. I poliziotti che hanno sequestrato le riviste erano uomini?

Perché, che differenza fa?

Beh, se erano uomini devono essersi divertiti a fare incetta di riviste piene di donne nude.

No, pare che i giornali siano stati ritirati dalla polizia femminile.

Bene! Bisogna approfondire. Sentire queste poliziotte, sondare le loro reazioni, i loro pensieri, mentre avevano per le mani i sollazzi tipografici dei loro mariti. Ce la fai a scrivere cinquanta righe?

Cinquanta righe? E che dico, in cinquanta righe?

Che ne so, inventa, fai colore, alludi. Le conoscerai le riviste porno, no? Sì che le conosci.

Pensandoci meglio, potremmo dare risalto a una lettera di denuncia dei viaggiatori del pullman Matera-Irsina.

E che dicono i viaggiatori del pullman Matera-Irsina?

Dicono che rischiano la vita ogni giorno, che arrivare a Matera è un'angoscia quotidiana, e che il pullman all'improvviso trema tutto, ogni santo giorno, tremano lo sterzo e le ruote, e l'autista riesce a guidarlo a stento.

Mah, non so, questa mettiamola nella pagina delle lettere, la gente esagera sempre, i pericoli veri sono altri. C'è ancora qualcosa?

No, mi pare proprio di no.

Sicuro?

Oddio, un'altra cosa forse ci sarebbe, è una storia strana, un tizio di Genzano di Lucania, tale Oronzo M., aveva organizzato una fuga d'amore a Matera con una ragazzina, gli hanno dato tre anni di galera.

Per una fuga d'amore?

Sì, perché lei è minorenni e pare che lui volesse indurla a prostituirsi.

Abbiamo dettagli su questo Oronzo M.? Chi è? Che fa?

Poco e niente.

Allora indaga, scava, chiedi, telefona, fai per una volta il tuo mestiere, ci vuole un tocco di epica in questi casi. Fallo diventare l'insospettabile bravo ragazzo di cui qualunque ragazza si sarebbe fidata. Ti saluto, amico mio. Aspetto entro un'ora il pezzo sulle riviste porno.

Sì, ma dove le trovo le poliziotte a quest'ora di domenica?

Arrangiate.

Direttore?

Sì.

Facciamo una cosa. Su Oronzo M. torniamo quando avrò più materiale. Io domani, al posto dei giornali porno, metterei una notizia di pubblica utilità.

Sentiamo.

Che finalmente stanno per partire i lavori di restauro su un gruppo di case di via Fiorentini, nel Sasso Barisano.

Un po' grigia come notizia, ma va bene. Quanti alloggi entrano nel piano di restauro?

Una decina, ma il progetto è di recuperare totalmente due rioni.

Quando pensano di concludere i lavori?

Entro la fine del 1981.

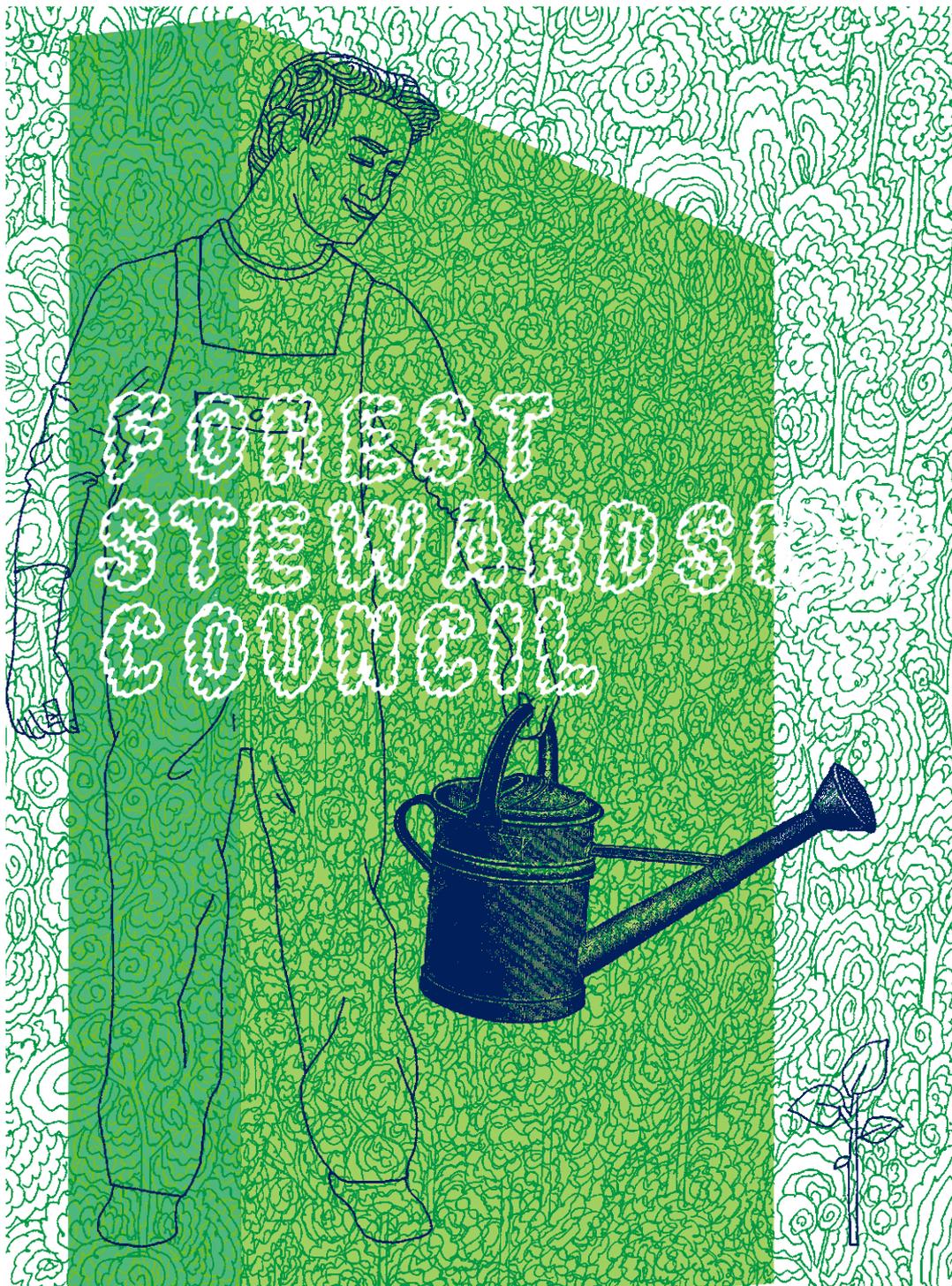


Disegno di Olimpia Campitelli

Cioè di qui a un anno? Sì, buonanotte!

Abbassando la cornetta, giusto il tempo di avere davanti agli occhi, come una visione o un ricordo preso in prestito, la casa di quel signore nato nel '57 nel Sasso Barisano, proprio dalle parti di via Fiorentini, aveva detto, si accorse – erano le 19.37 – che il telefono davanti a lui stava tremando, e tremava la scrivania e tremava la sedia, e tremavano i libri sulle mensole e tremava tutto. Tremavano i piedi e la terra sotto ai piedi, in un tempo che, al contrario di quello degli ulivi, è un minuto che diventa un secolo, e non sai nemmeno più chi sei né dove, perché è come sentire che ogni cosa, sotto e intorno, potrebbe sbriciolarsi, si sbriciola, e tu con tutto. E che mentre la terra si muove la vita si ferma, congelata in una porzione di mondo che potrebbe essere un continente, una regione, o soltanto Matera, e le poliziotte, Oronzo

M. e i geometri e gli addetti al piano di restauro, tutti fermi, immobili come i sassi che resistono alla scossa, come animali senza più un nome e un futuro, come l'asino che scaldava casa nell'inverno del '56 arreso a tutta quella neve uniforme e gelida quanto il suo destino, tutti insieme, centinaia, migliaia di viventi tenuti in sospeso, tra adesso e forse, tra ora e ancora, tutti senza più notizie, con le loro storie a metà. Fino all'istante in cui, se arriverà, prenderanno badili e torce e picconi, ma soprattutto fiato, e le mani smetteranno di tremare come la crosta terrestre e ritroveranno forza e cura per aggrapparsi, stringere, impastare quintali di pane, quaranta quintali al giorno da portare fino a Potenza; fino all'istante in cui si sentiranno, e potranno dirsi, ancora una volta salvi, ancora per un po', vivi.



Green oriented. Gli "ecoprodotti" sono premiati dal mercato, sempre più orientato verso comportamenti di consumo consapevole. Antezza Tipografi è in linea con questa tendenza, grazie alle certificazioni ambientali, ottenute per i sistemi produttivi non inquinanti, e l'uso di carta certificata FSC e PEFC.

L'ambiente si sostiene anche non inquinando! È per questo che l'azienda utilizza energia autoprodotta da fonti rinnovabili. Inoltre, Antezza Tipografi ha riconfigurato tutti gli impianti di pre stampa, stampa e allestimento per ridurne al minimo l'impatto ambientale, con un effettivo taglio alle risorse energetiche impiegate ed alla produzione di scarti. Le politiche ambientali rappresentano un forte input propositivo, che ha trasformato il mercato del consumo consapevole da nicchia a stile di vita. Antezza consente ai propri clienti di rispettare l'ambiente e rispondere alle esigenze dei consumatori finali, sempre più attenti alle sorti del pianeta!

AHD
Antezza
High
Definition



The mark of responsible forestry
ICILA-COC-000308
© 1996 Forest Stewardship Council



Certificazione del sistema di gestione per l'Ambiente
ISO 14001:2004

Certified Quality
Management System
ISO 9001:2008

ANTEZZA TIPOGRAFI

Via Vincenzo Alvino
Z. I. La Martella
75100 Matera - Italy
tel+39 0835 307512
fax+39 0835 307510
info@antezza.it



www.antezza.it

COMODUS

A R R E D A M E N T I



... cultura è Mood

 **NICOLETTI HOME**

divano MOOD designed by Raffaele Pacificelli

COMODUSarredamenti - via La Martella, snc - via Della Scienza, 2-75100 Matera T.0835.388255-0835.381691 - info@comodusarredamenti.com