

# MATHERA

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO



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



Il destino  
della balena  
di S. Giuliano

Chitaridd  
documenti inediti  
e nuove scoperte

Ecco  
le monete  
di Mateola



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

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

Sul sito [www.rivistamathera.it](http://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.

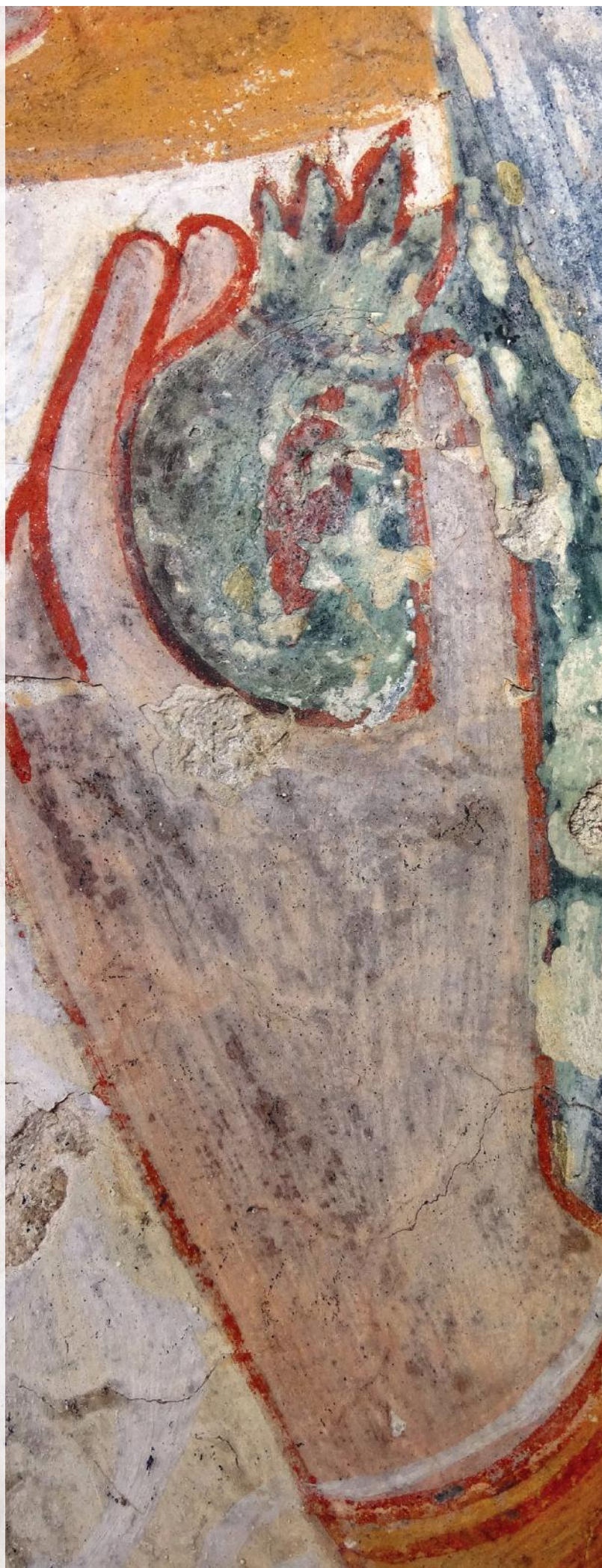
Chi volesse disporre della versione ad alta risoluzione di questo pdf deve contattare l'editore scrivendo a:

[editore@rivistamathera.it](mailto:editore@rivistamathera.it)

specificando il contenuto desiderato e il motivo della richiesta.

Indicazioni per le citazioni bibliografiche:

Centonze, Camarda, I graffiti absidali di San Giovanni Battista a Matera. Epigrafi pro anima e gruppi figurati, in "MATHERA", anno II n. 4, del 21 giugno 2018, pp. 85-92, Antros, Matera





# MATHERA

Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio

## **Fondatori**

Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino

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

In distribuzione dal 21 giugno 2018

Il prossimo numero uscirà il 21 settembre 2018

Registrazione Tribunale di Matera

N. 02 DEL 05-05-2017

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

## **Editore**

Associazione Culturale ANTROS

Via Bradano, 45 - 75100 Matera

## **Direttore responsabile**

Pasquale Doria

## **Redazione**

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

## **Gruppo di studio**

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

## **Progetto grafico e impaginazione**

Giuseppe Colucci

## **Consulenza amministrativa**

Studio Associato Commercialisti Braico - Nicoletti

## **Tutela legale e diritto d'autore**

Studio legale Vincenzo Vinciguerra

## **Stampa**

Antezza Tipografi - via V. Alvino, Matera

## **Per contributi, quesiti, diventare sponsor, abbonarsi:**

### **Contatti**

redazione@rivistamathera.it - tel. 0835/1975311

www.rivistamathera.it

 Rivista Mathera

## **Titolare del trattamento dei dati personali**

Associazione Culturale ANTROS

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

Matera; editore@rivistamathera.it

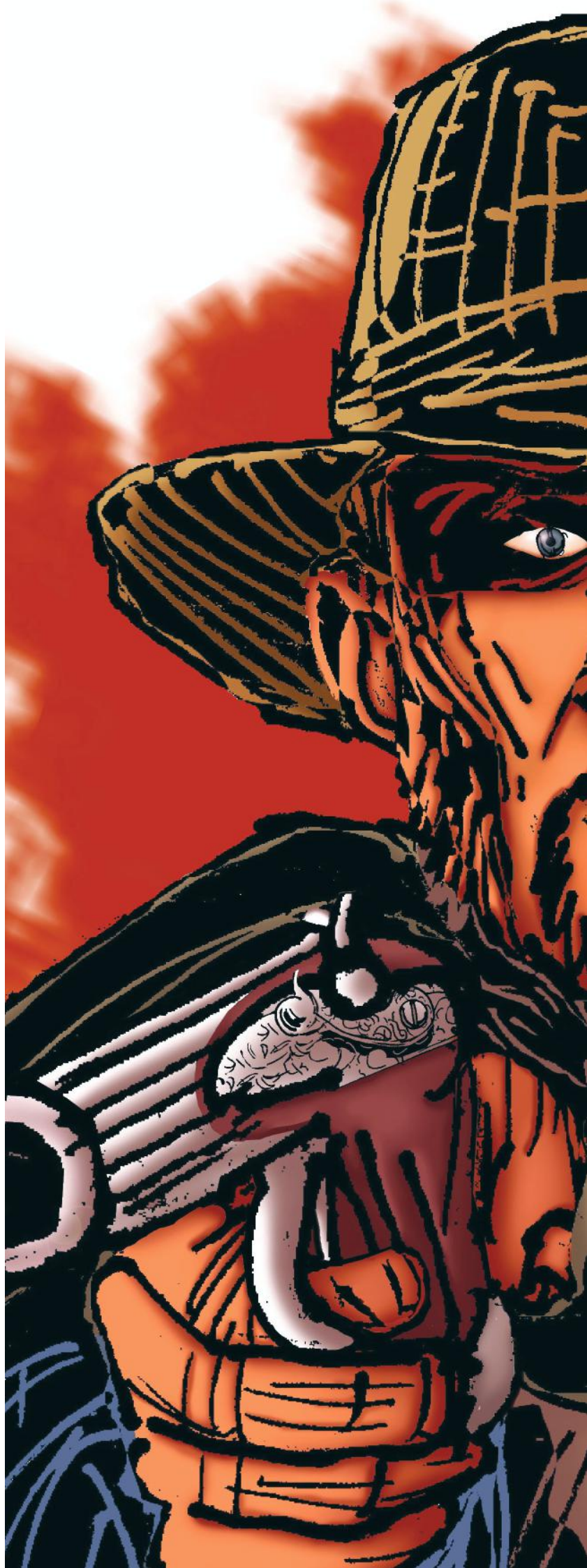
L'Editore ha acquisito tutti i diritti di riproduzione delle immagini pubblicate e resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare o per eventuali omissioni o inesattezze.

**Mathera non riceve alcun tipo di contributo pubblico.**

**Le biografie di tutti gli autori sono su:**

**www.rivistamathera.it**

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



# SOMMARIO

## ARTICOLI

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

## RUBRICHE

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

In copertina:

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

A pagina 3:

Illustrazione di Pino Oliva ispirata alla figura di Eustachio Chita.



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

di Sabrina Centonze ed Ettore Camarda

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

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

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



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

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

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

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

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

### *Memento, Domine...*

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

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

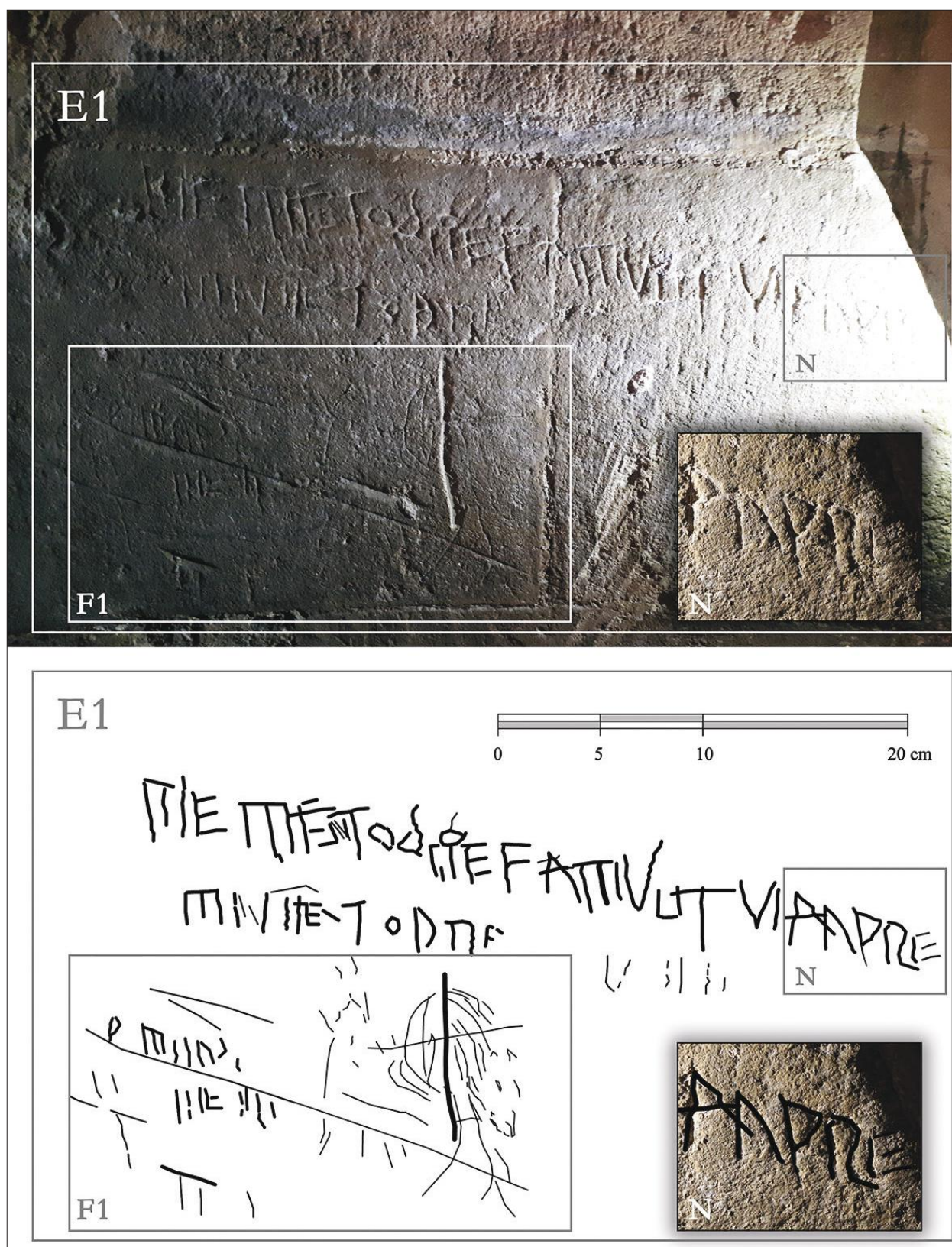


Fig. 2 - Il gruppo di epigrafi graffite E1, che presenta la formula completa della supplica «Memento Domine famuli tui Andrae». Il nome del beneficiario, pervenutoci parziale ma leggibile, è ingrandito nel riquadro N. Il riquadro con il gruppo figurato F2 sarà meglio analizzato più avanti (elaborazione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

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

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

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

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



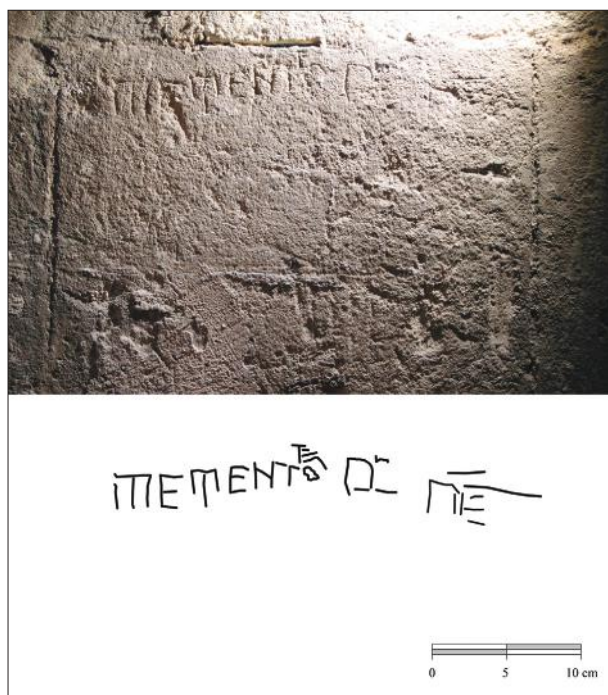


Fig. 3 - Iscrizione E2 al centro-destra dell'abside (elaborazione grafica S. Centonze)

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

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

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

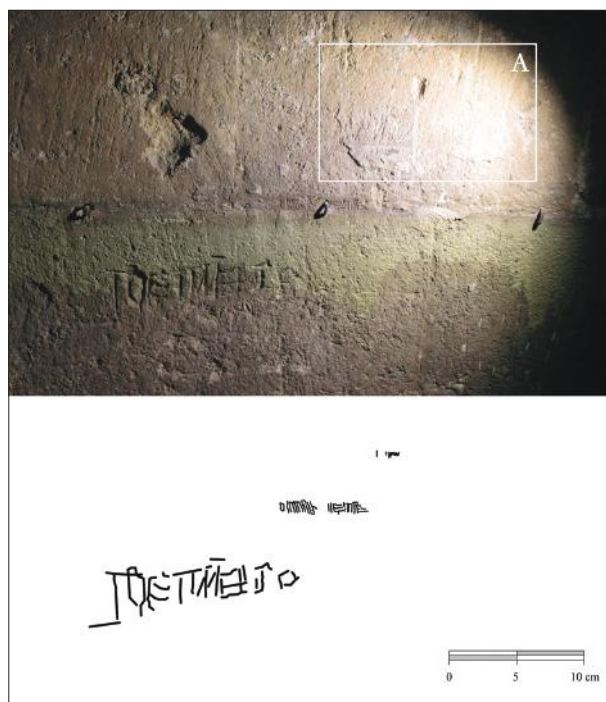


Fig. 4 - Gruppo di iscrizioni E3 a sinistra dell'abside (elaborazione grafica S. Centonze)

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

#### *famuli tui...*

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

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

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

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

### ***I memento negli affreschi pro remedio animae***

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

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

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

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

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

### **La croce graffita**

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

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

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

### **Il guerriero barbuto e il cervo**

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

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

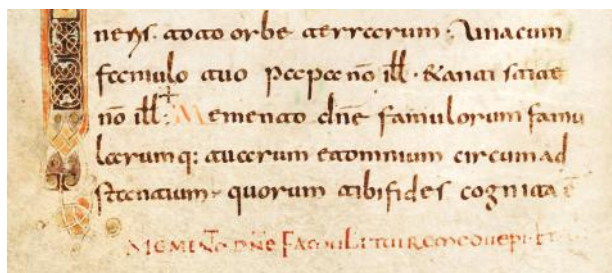






Fig. 6 - Madonna delle Tre Porte, Matera. Quanto rimane dell'iscrizione «Memento Domine famuli tui Simeonis et uxoris eius» sotto la duecentesca Vergine con Bambino (foto F. Foschino)

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

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

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

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

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

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



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





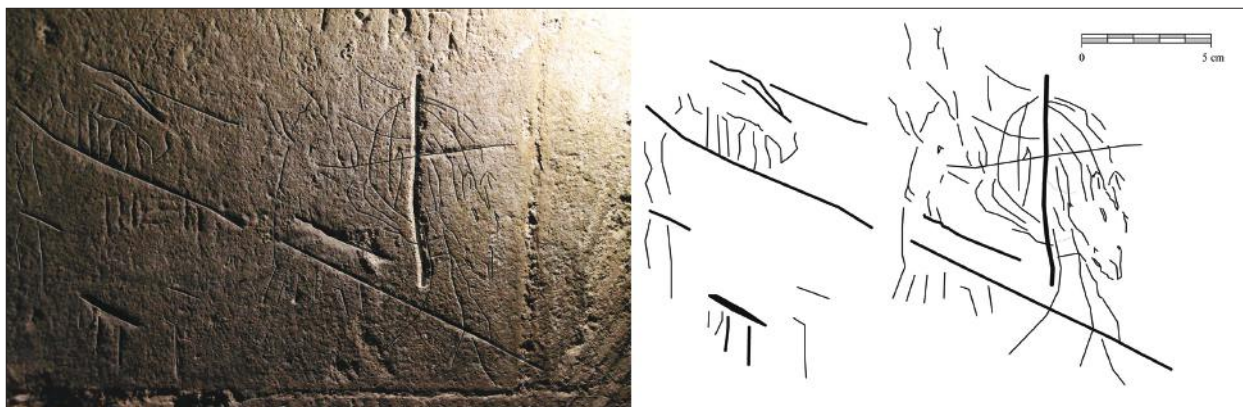


Fig. 9 - Il gruppo di graffiti figurati F1, situato sotto le prime iscrizioni E1 dell'abside destra San Giovanni Battista (elaborazione grafica S. Centonze)

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

### Elementi datanti

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

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

### Emergono dei lacerti di affresco

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

prediligeva con più trasporto.

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

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

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





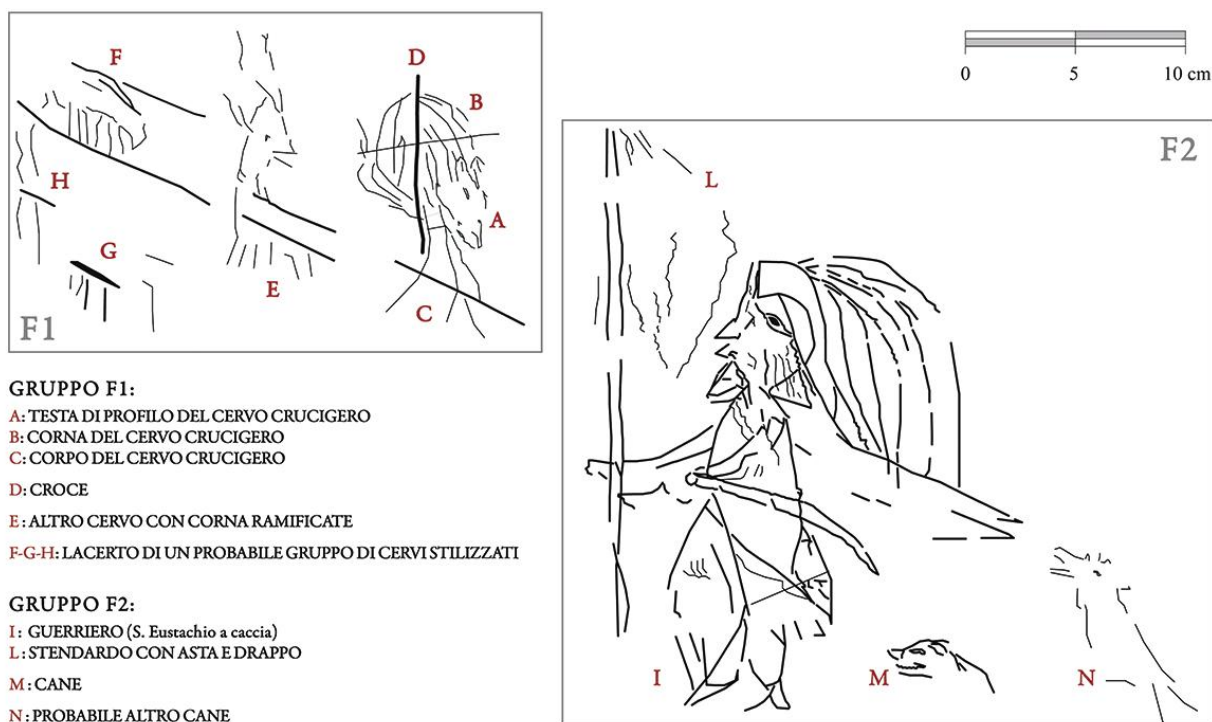


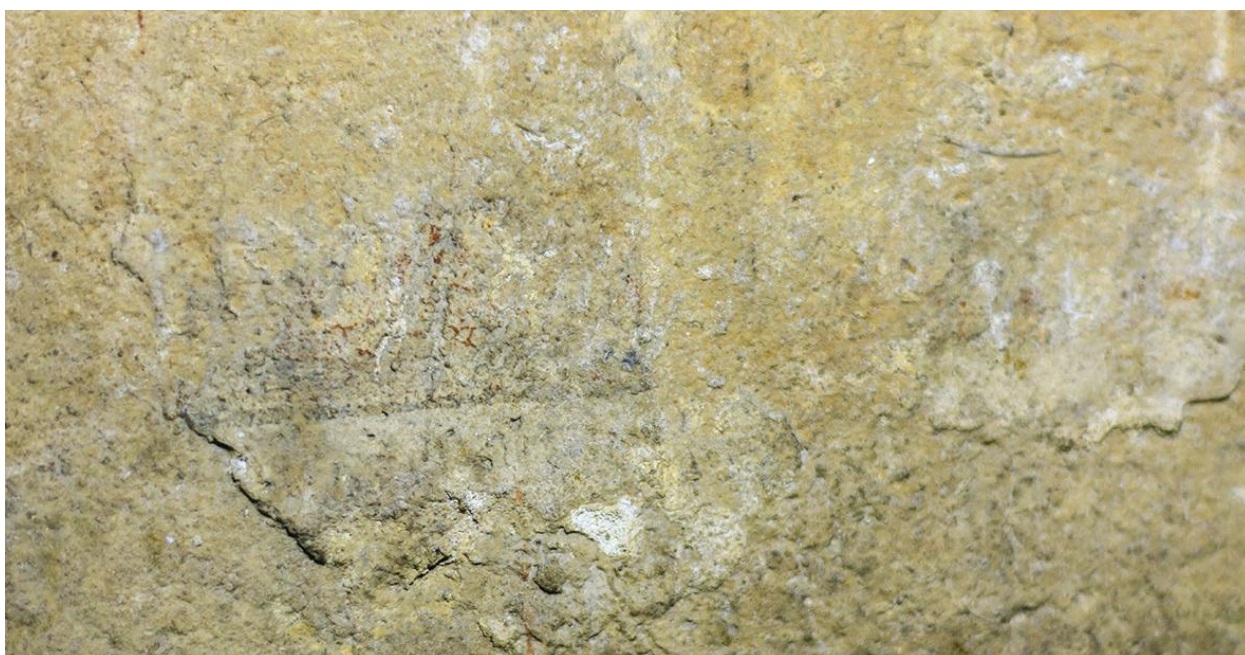
Fig. 11 - I gruppi figurati F1 e F2 con l'analisi disgiunta dei graffiti che compongono la scena dell'apparizione del cervo crugigero a Sant'Eustachio, patrono di Matera (elaborazione grafica S. Centonze)

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

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

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

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





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

### Ipotesi e connessioni

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

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

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

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

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

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

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

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



### Bibliografia

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