

MATHERA

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO



8

Editore: Associazione Culturale ANTROS - registrazione al tribunale di Matera n. 02 del 05-05-2017
21 giu / 20 set 2019 - Anno III - n. 8 - € 7,50



Alla scoperta
della
Grotta del Sole

Origini del culto
di Sant' Eustachio
a Matera

I Sassi alla
fine dello
sfollamento

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.

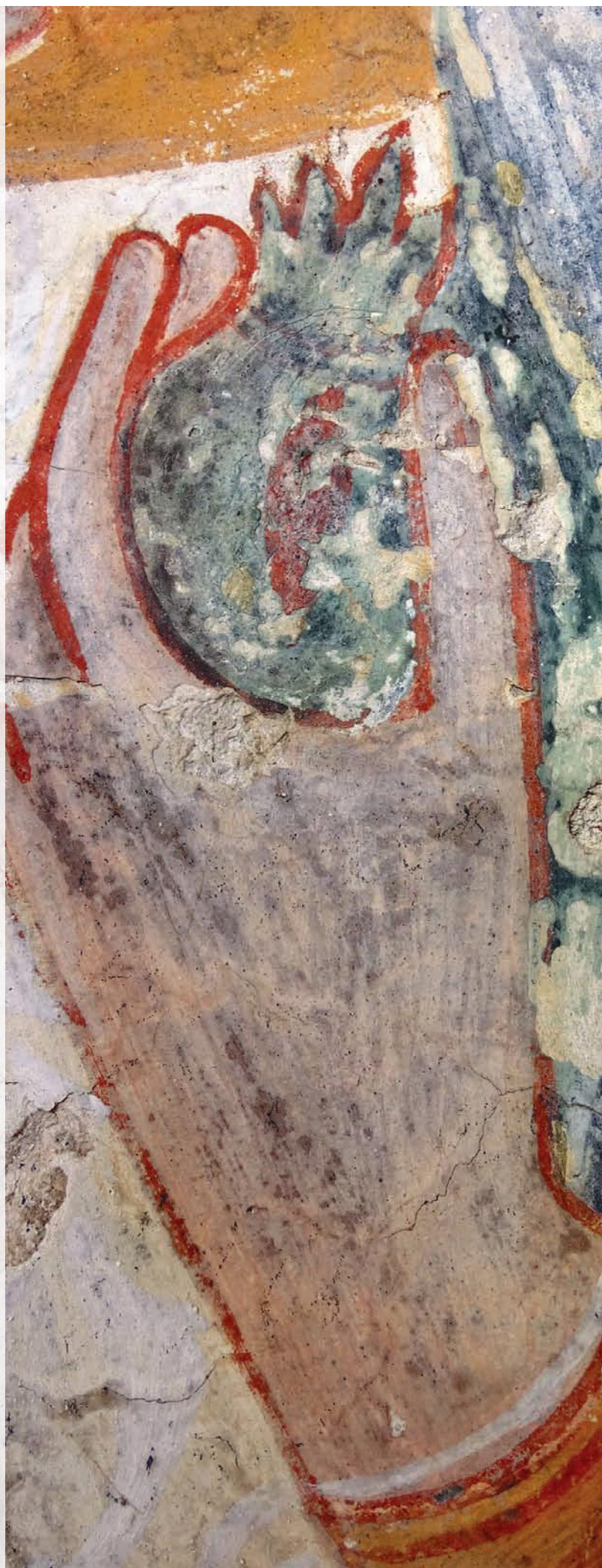
Chi volesse disporre della versione ad alta risoluzione di questo pdf deve contattare l'editore scrivendo a:

editore@rivistamathera.it

specificando il contenuto desiderato e il motivo della richiesta.

Indicazioni per le citazioni bibliografiche:

Centonze, Il ritratto realistico nei graffiti della Cattedrale di Matera, in "MATHERA", anno III n. 8, del 21 giugno 2019, pp. 113 -121, Antros, Matera



MATHERA

Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio

Fondatori

Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino

Anno III n.8 Periodo 21 giugno - 20 settembre 2019

In distribuzione dal 21 giugno 2019

Il prossimo numero uscirà il 21 settembre 2019

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

Laide Aliani, Domenico Bennardi, Ettore Camarda, Olimpia Campitelli, Domenico Caragnano, Sabrina Centonze, Anna Chiara Contini, Gea De Leonardis, Franco Dell'Aquila, Pasquale Doria, Angelo Fontana, Francesco Foschino, Giuseppe Gambetta, Emanuele Giordano, Rocco Giove, Gianfranco Lionetti, Salvatore Longo, Angelo Lospinuso, Mario Montemurro, Raffaele Natale, Nunzia Nicoletti, Raffaele Paolicelli, Gabriella Papapietro, Marco Pelosi, Giulia Perrino, Giuseppe Pupillo, Caterina Raimondi, Giovanni Ricciardi, Angelo Sara, Giusy Schiuma, Stefano Sileo, 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

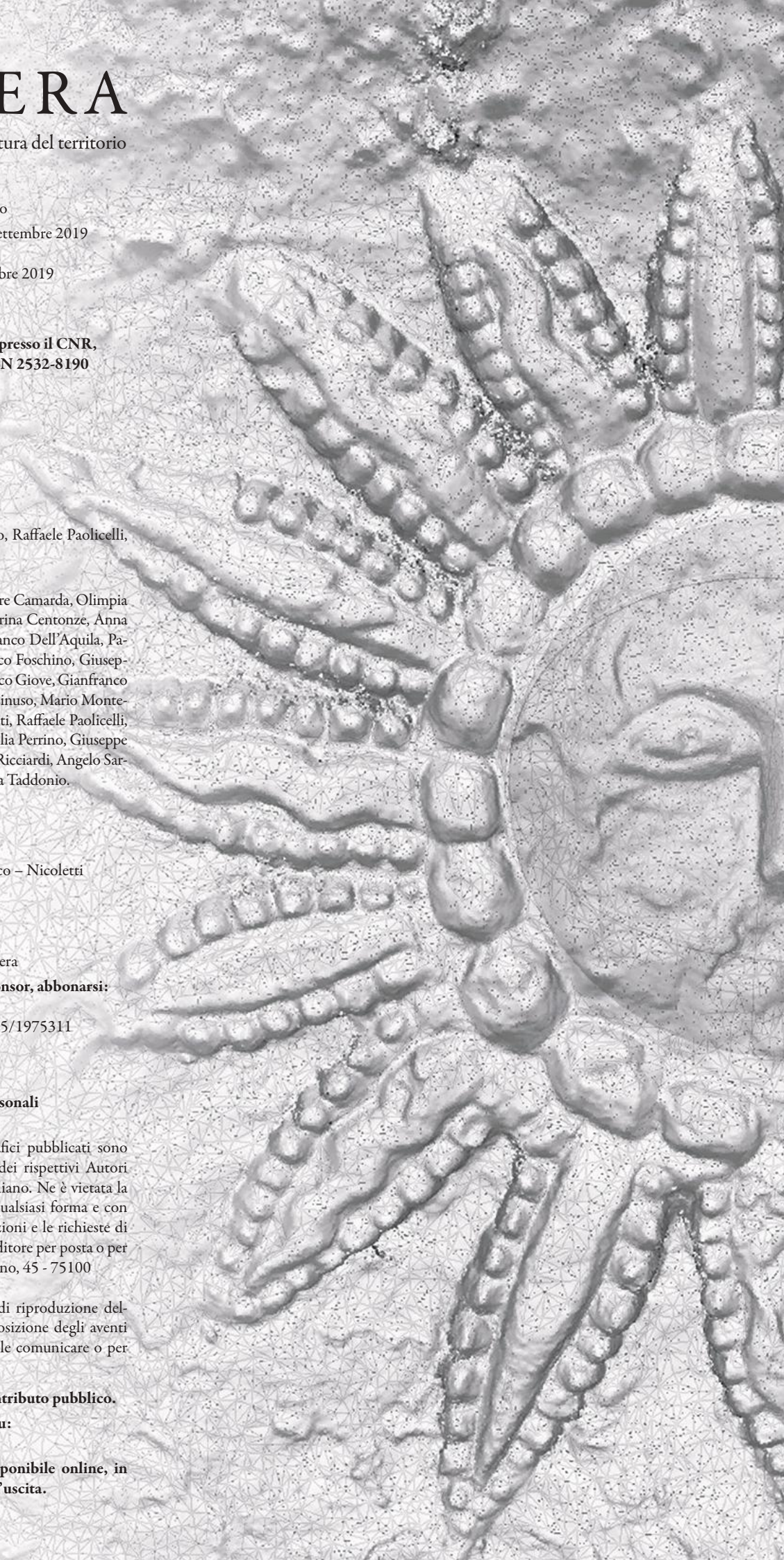
L'Editore ha acquisito tutti i diritti di riproduzione delle immagini pubblicate e resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare o per eventuali omissioni o inesattezze.

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 - La mano s'incarta e l'anima s'incanta**
di Pasquale Doria
- 8 **Ricordi degli ultimi "superstiti" dei Sassi**
di Giuseppe Cotugno
- 16 **Appendice: Il crollo di vico Commercio nelle cronache d'epoca**
- 26 **Alba e tramonto di un sogno industriale**
La storia dello stabilimento chimico
Manifattura Ceramica Pozzi in Valbasento
di Giovanni Volpe
- 31 **Lo sviluppo urbanistico di Matera fra Seicento e Settecento**
di Salvatore Longo
- 37 **Alle radici della storia della Grotta del Sole**
Da cava a luogo di produzione di miele e cera
di Marica Acito e Donato Gallo
- 51 **Sant' Eustachio protettore di Matera**
Alle origini di un antico culto
di Liana Petralla
- 58 **Appendice: Intervista all'ultimo priore della Confraternita di S. Eustachio**
di Liana Petralla
- 62 **Tricarico: la voce di Paolina Luisi**
Alla riscoperta degli antichi canti della Basilicata
di Alessandra Del Prete
- 70 **La scultura a incrostazione di mastice**
Una tecnica scultorea autonoma a lungo non riconosciuta
di Sabrina Centonze
- 76 **Santa Maria la Nova a Matera**
una nuova acquisizione per la scultura a incrostazione di mastice
Aspetti inediti di un ulteriore ponte con Lecce
di Sabrina Centonze
- 95 **Montescaglioso:**
la chiesa inedita di Murgia S. Andrea
di Francesco Caputo, Angelo Lospinuso e Giuseppe Grossi
- 101 **Appendice: I rilievi della chiesa rupestre anonima nella Murgia di Sant'Andrea (Montescaglioso)**
di Laide Aliani e Stefano Sileo
- 104 **Reportage Oltre lo sguardo, oltre il paesaggio, verso la responsabilità**
di Nicola Figliuolo

RUBRICHE

- 113 **Grafi e Graffi**
Il ritratto realistico nei graffiti della Cattedrale di Matera
di Sabrina Centonze
- 122 **HistoryTelling**
La balilla rossa e le lampadine rubate
di Nicola Rizzi
- 125 **Voce di Popolo**
La Trasità "La cerimonia del fidanzamento"
di Angelo Sarra
- 129 **La penna nella roccia**
Madonna di Monte Verde: una chiesa rupestre atipica
di Mario Montemurro
- 133 **Radici**
La Peonia: una aristocratica nel bosco
di Giuseppe Gambetta
- 138 **Verba Volant**
La forma e il significato delle parole
Fonetica e morfologia di alcune voci dialettali materane
di Emanuele Giordano
- Scripta Manent**
Matera e Nonantola
di Franco Dell'Aquila
- Echi Contadini**
La mietitura e pesatura a Matera
Memoria di tecniche agricole ormai scomparse
di Raffaele Paolicelli
- Piccole tracce, grandi storie**
Lo scapolare del Carmine e la presunta borsetta
di Francesco Foschino
- C'era una volta**
Il Vicinato "U Vjcnonz"
di Raffaele Natale
- Ars nova**
Pasquale Ciao, un anelito di vita per ulivi uccisi dal fuoco tra scultura e teatro il Cristo di Levi si anima di nuova suggestiva magia
di Olimpia Campitelli
- Il Racconto**
Gallo
di Peppe Lomonaco

In copertina:

Visione di Sant'Eustachio, Giovan Battista Santoro, tempera su tela applicata su soffitto ligneo, 1842, Matera, Duomo. Autorizzazione alla riproduzione concessa dall'ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto R. Paolicelli);

A pagina 3:

Elaborazione digitale del bassorilievo presente nella Cava del Sole, Matera (D. Gallo e M. Acito)

Il ritratto realistico nei graffiti della Cattedrale di Matera

di Sabrina Centonze

Prosegue l'analisi delle tipologie di ritratto graffite a Matera. Nel precedente contributo (Centonze 2018, nel n. 5 di Mathera) abbiamo avuto modo di vedere come il ritratto *di presenza* fosse un modo essenzialmente estemporaneo del fedele o del pellegrino per segnalare il proprio passaggio in un luogo - prevalentemente di culto - fissandone la memoria sulle superfici lapidee e pittoriche con un autoritratto o, ancora, ritraendo nei graffiti i personaggi sacri raffigurati nelle opere d'arte ivi presenti.

Ora definiremo ritratto *realistico* la tipologia che vede sempre come soggetto del graffito un terzo individuo diverso dal suo esecutore, ma a lui sostanzialmente contemporaneo, in quanto ritratto in presa diretta o a memoria.

Questo genere di petroglifi si riscontra a Matera sulle colonne della Cattedrale (fig. 1), dove il materiale calcareo levigato, compatto e durabile ha permesso la definizione delle incisioni e il loro mantenimento nel tempo, anche dopo la pulitura dei fusti.

Dalle colonne emergono esempi molto raffinati, paragonabili a bozzetti di ritrattistica dipinta, nei quali volti, acconciature, copricapi e abiti sono descritti realisticamente e con dovizia di particolari. Sono, potremmo dire, rappresentazioni variopinte realizzate in assenza di

colore, che ci consentono un viaggio nel tempo, nello spazio delle navate: qui, infatti, gentiluomini, nobildonne e clero si staccano dall'ordinaria moltitudine di fedeli, grazie a peculiarità fisiche o di abbigliamento, le stesse che gli hanno valso l'eternità di un graffito.

Laddove non è possibile identificare i personaggi per mancanza di dati probanti, sono proprio i dettagli a suggerire una datazione, tramite la loro comparazione con la moda esibita da dipinti storici, cronologicamente ben collocati.

Il palinsesto della colonna D2: l'uomo con la barba biforcuta, lo sfondo urbano e le epigrafi obituarie

Su una fascia della colonna D2 esposta a ovest, compresa tra circa 1 m e 1,90 m dalla quota di calpestio, si rileva un palinsesto di graffiti piuttosto esteso, che si profila tra i casi più interessanti e complessi presenti a Matera, per la quantità di informazioni che offre sui vari livelli.

Si tratta di un pannello composto da un ritratto, uno scorcio di città turrata e due iscrizioni. Li trattiamo insieme in quanto i segni delle singole porzioni, stratificati e spesso confluenti tra loro, sono legati da un potenziale filo conduttore che è necessario indagare a fondo.

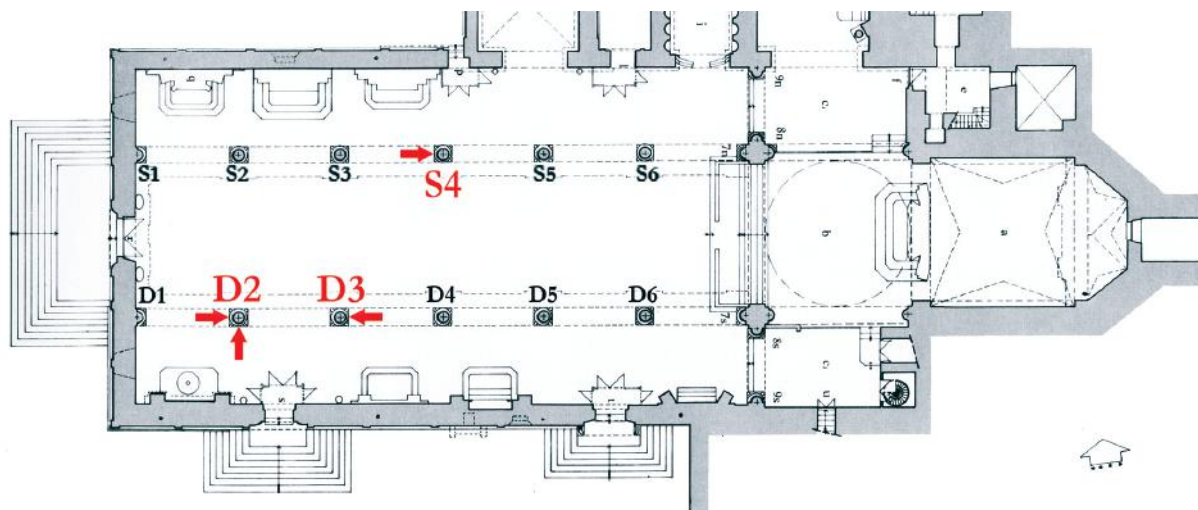


Fig. 1 - Pianta della Cattedrale di Matera, con la localizzazione dei ritratti realistici realizzati sui fusti delle colonne (pianta di base da Calò Mariani, La Cattedrale di Matera nel medioevo e nel rinascimento, 1978, p. 17)



Fig. 2 - Porzione della colonna D2 della Cattedrale con un palinsesto di graffiti formato da un ritratto, uno sfondo urbano (appena percettibile) e dall'epigrafe obituaria dell'Arciprete Domenico Antonio Gattini; a destra, dettaglio ingrandito del volto "dell'uomo con uomo con barba biforcuta" (Foto R. Paolicelli)

L'analisi, volta al riconoscimento dei petroglifi realmente afferenti al tema, è strettamente connessa all'individuazione delle varie mani che nel corso del tempo hanno operato sulla colonna. Da questo delicato lavoro dipende l'individuazione del messaggio impresso volutamente nel calcare da uno o più estensori.

Dall'osservazione superficiale emerge un volto maschile girato di tre quarti, su cui l'autore ha insistito sgraffiando segni particolarmente profondi, per presentarci un uomo di una certa età, caratterizzato da una barba biforcuta e da un cappello trapezoidale di corredo a una tunica a campana molto ampia (fig. 2). Successivamente, la luce radente permette di isolare le linee interne all'abito, come il colletto, la manica del braccio sinistro disteso lungo il fianco e la mano. Queste linee, dal tratto piuttosto omogeneo, appartengono sicuramente a uno stesso autore, che, come attesta il *Ritratto di Cesare Borgia* attribuito a Raffaello (1483-1520, fig. 3), ha operato a partire dal Rinascimento, ovvero da quando iniziò ad apparire la barba *a coda di rondine*, quale variante più rara della barba a unica punta e in grado di conferire al volto una certa severità (si veda a tal proposito Nobile 2011, pp. 43-45).

L'abbigliamento e il copricapo trapezoidale dell'uo-

mo sono compatibili con la carica di *Arciprete* (il primo dei Canonici del Capitolo della Cattedrale) citata



Fig. 3 - Ritratto di Cesare Borgia attribuito a Raffaello (1483-1520)

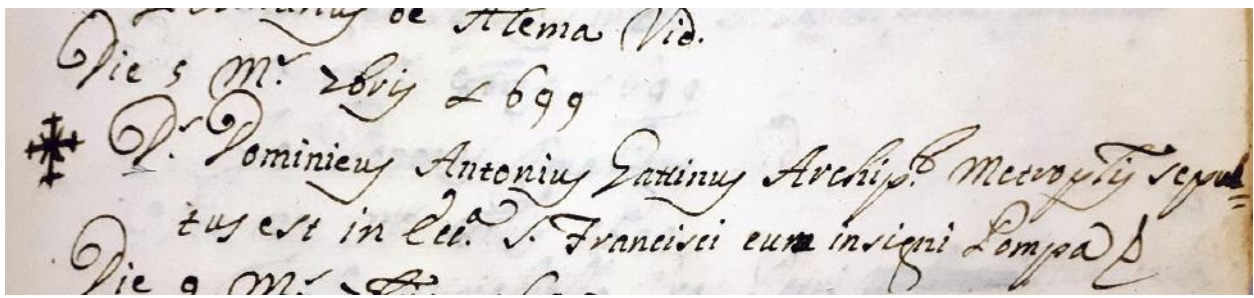


Fig. 4 - Registrazione della morte dell'Arciprete Gattini nel Liber Defunctorum (ADM 1686-1746, c. 68 r.; foto S. Centonze, per gentile concessione dell'Arcidiocesi Matera-Irsina)

nelle due iscrizioni *obituarie*, ovvero mortuarie, graffite sopra il nostro personaggio. Questa circostanza porta a estendere la nostra analisi alle epigrafi, per valutare se i dati in esse contenuti possano rivelarsi utili a conoscere l'identità del personaggio o a fornirci notizia del tempo in cui è vissuto.

Le epigrafi trascritte di seguito vanno così ad ampliare l'elenco dei graffiti obituari censiti in Cattedrale di recente (cfr. Camarda 2019, nel n. 7 di Mathera).

La prima è localizzata immediatamente sopra il ritratto (fig. 2) e possiede inizialmente un tratto particolarmente marcato, simile a quello del graffito figurativo. Essa recita:

Die 4 M(ensi)s (septem)bris 1699
 obyť D(ominu)s Dom(inicu)s Ant(oni)u)s Gattinus
 Archip.(resbyter) Metrop(olis) et humatus fuit in ecc.(lesia)
 S(ancti) F(rancisci) † cum †

«Il 4 settembre 1699 è deceduto don Domenico Antonio Gattini, Arciprete della Cattedrale ed è stato sepolto nella chiesa di San Francesco» (nello specifico, *septembris* è scritto *7bris*; *obyť* è una variante grafica di *obiit*; i punti sotto la *t* e la *s* indicano che quelle lettere si leggono con difficoltà e la *crux* † che non è possibile decifrare parte dell'iscrizione, anche se potremmo ipotizzare che dopo ci sia scritto «*cum insigni Pompa*» come vedremo di seguito).

Dopo *ecclesia* il resto del nome della chiesa sembra inciso da una mano diversa, e questo si evince sia dal *ductus* dei caratteri, sia dal tratto sempre più leggero che dopo *S. F* tende a perdersi (più avanti vedremo che potrebbe anche esserci un'altra ragione per questo cambio di pressione). Nonostante la lacuna nella parte finale dell'iscrizione, la sua ricostruzione è possibile grazie alla comparazione del graffito con il dato ufficiale riportato nel *Liber Defunctorum*, ovvero il *Registro dei defunti* conservato presso l'Archivio Storico Diocesano di Matera. Il *Liber*, infatti, registra la morte dell'Arciprete, anticipandola con una croce ornamentale, per distinguere il Canonico dagli altri parrochiani (fig. 4): «† Die 5 m. 7bris 1699 D. Dominicus Antonius Gattinus Archip. Metropolis sepultus est in ecc. S. Francisci cum insigni Pompa» (ADM 1686-1746, c. 68 r.), che tradotta recita: «

† Il 5 settembre 1699 Don Domenico Antonio Gattini è stato sepolto nella chiesa di San Francesco in pompa magna».

Sostanzialmente le notizie coincidono, salvo per la discrepanza di un giorno, dovuta presumibilmente al fatto che il graffito annuncia la morte dell'Arciprete il 4 settembre e che il *Liber* ne censisce la sepoltura il giorno seguente, appunto il 5 settembre.

La famiglia Gattini è stata tra le famiglie nobiliari materane più antiche, ricche e influenti: in Cattedrale era titolare da *ius patronatus* dell'altare di Sant'Eustachio, situato nella navata destra, a sinistra della Porta della Piazza, non lontano dalla colonna D2.

Secondo il Copeti «L'Arciprete Gattini vendé a Mons. Del Ryos alcune camere per ingrandire il di costui palazzo» (Copeti 1982, p. 241); mentre Pietro Antonio Ridola a proposito di Giuseppe Felice Gattini, nato nel 1674 e già erede di un'abitazione appartenuta a suo padre, scrive che «nel 1696 otteneva pure a titolo di donazione dall'Arciprete D. Domenicantonio Gattini suo congiunto il palagio posto nell'atrio dell'Arcivescovato» (Ridola 1877, p. 32).

Nel 1658 l'arcivescovo di Matera Giovanni Battista Spinola «concede al suddiacono Antonio Gattini il beneficio laicale istituito da Cataldo e Berlingerio de Zaffaris sulla cappella del S.S. Sacramento, resosi vacante per la morte del sacerdote Giovan Battista Groia» (Pupillo 2001, registro 21).

Parlando della chiesa di Santa Sofia, oggi scomparsa (era situata all'angolo tra l'attuale piazza del Sedile e la salita del Duomo), il Volpe riporta che: «La Chiesa di S. Sofia sita presso la pubblica Piazza è stata sempre un Benefizio Ecclesiastico. Come di libera collazione s'è goduta anche da' forestieri. [...] Nel primo di Maggio di quest'ultimo anno [1682 n.d.r.] fu chiesta al Capitolo della Cattedrale dal P. Vincenzo Pagano della Compagnia di Gesù Teologo dell'Em. Arcivescovo Spinola per l'Arciprete della stessa Chiesa, onde dare un compenso alle straordinarie sue fatiche, come Paroco generale di tutta la Città. Avendo bisogno questa Chiesa di riparazione, l'Arciprete Gattini la cede a 15 individui, onde listarvi la fratellanza sotto al titolo di S. Crispino. Nel istrumento però stipulato per Rotar Rocca si convenne, che tutti gli accomodi, che vi farebbero, dar non gli potessero dritto alcuno sulla Chiesa,

dichiarandosi d'essere dell'Arciprete, ne d'essi pretendere indennizzazione alcuna. Oggi questa Chiesa del tutto profanata s'è messa nel pubblico commercio come uno stabile urbano, aggiungendosi dall'Arciprete agli altri fondi, che costituiscono la sua congrua» (Volpe 1818, p. 271).

La *Tabella grande delle Messe* conservata presso l'Archivio Diocesano (ADM XVI-XIX, c.28 r.) e il Fondo Gattini presso l'Archivio di Stato (ASM 1656-1845) conservano documenti che registrano una serie di lasciti dell'Arciprete, utili a celebrare Messe a favore della propria anima.

Si potrebbero riportare altre fonti, ma già queste forniscono un ordine di grandezza circa i possedimenti e l'influenza dell'Arciprete nell'ambito della Chiesa metropolitana.

La seconda iscrizione (fig. 5), situata sopra quella dell'Arciprete Gattini e incisa in modo molto più leggero rispetto alla prima, recita:

Die 24 m(ensi)s (novem)bris 1711 obiit
D(ominus) Dom(in)icus Ant(oni)us de Turre
Archip(resbyter) Metrop(o)lis et humatus
fuit hic cu(m) †m

«Il 24 novembre 1711 è deceduto don Domenico Antonio La Torre, Arciprete della Cattedrale, ed è stato sepolto qui con ...» (*novembris* è scritto *9bris*; il punto sotto la *m* indica che quella lettera si legge con difficoltà e la *crux* † che non è possibile decifrare la parte finale dell'iscrizione, anche se potremmo ipotizzare ci sia scritto «*in pompa magna*» come visto in Gattini, essendo questo

genere di formule alquanto canoniche).

Il *Registro dei defunti* dell'anno 1711 conferma perfettamente la data della morte, senza specificare il luogo di sepoltura (fig. 6): «Die 24 D. Dominicus Ant. De Turri Archip. Metropolis requievit», «Il 24 novembre Don Domenico Antonio La Torre, Arciprete della Cattedrale, si è addormentato» (ADM 1686-1746, c. 96 v.).

Le notizie su questo secondo Arciprete sono piuttosto scarse. In *Note storiche sulla città di Matera* di Giuseppe Gattini, relativamente alle famiglie nobili estinte, sotto la voce «*La Torre*» troviamo citato «*Domenicantonio, che fu Arciprete*» (Gattini 1882, p. 335) e questa informazione accerta l'appartenenza del Canonico alla famiglia La Torre.

Vediamo che tra le morti dei due Arcipreti c'è uno scarto di dodici anni, lasso di tempo in cui probabilmente La Torre è succeduto a Gattini dopo la sua dipartita.

La differenza del *ductus* dei caratteri e la leggerezza del tracciato palesano una mano diversa da quella della prima epigrafe e da quella del ritratto. Di conseguenza, l'alternarsi degli Arcipreti nella carica, potrebbe essere l'unico motivo per cui le due iscrizioni sono incolonnate l'una sull'altra. Tenderei dunque a ritenere la vicenda dell'Arciprete La Torre estranea a quella del ritratto.

È lecito ipotizzare che la famiglia Gattini abbia richiesto all'estensore (quasi certamente su compenso, come avveniva di frequente) di corredare l'iscrizione obituaria con un ritratto del proprio congiunto, oppure che, considerando la notorietà dell'Arciprete Gattini, il graffito sia opera di qualcuno che lo conosceva direttamente.

Ciononostante non possiamo fermarci a questa ipo-



Fig. 5 - L'iscrizione obituaria dell'Arciprete La Torre sulla colonna D2 (Foto R. Paolicelli)

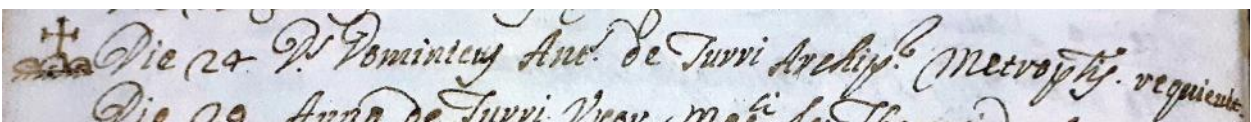
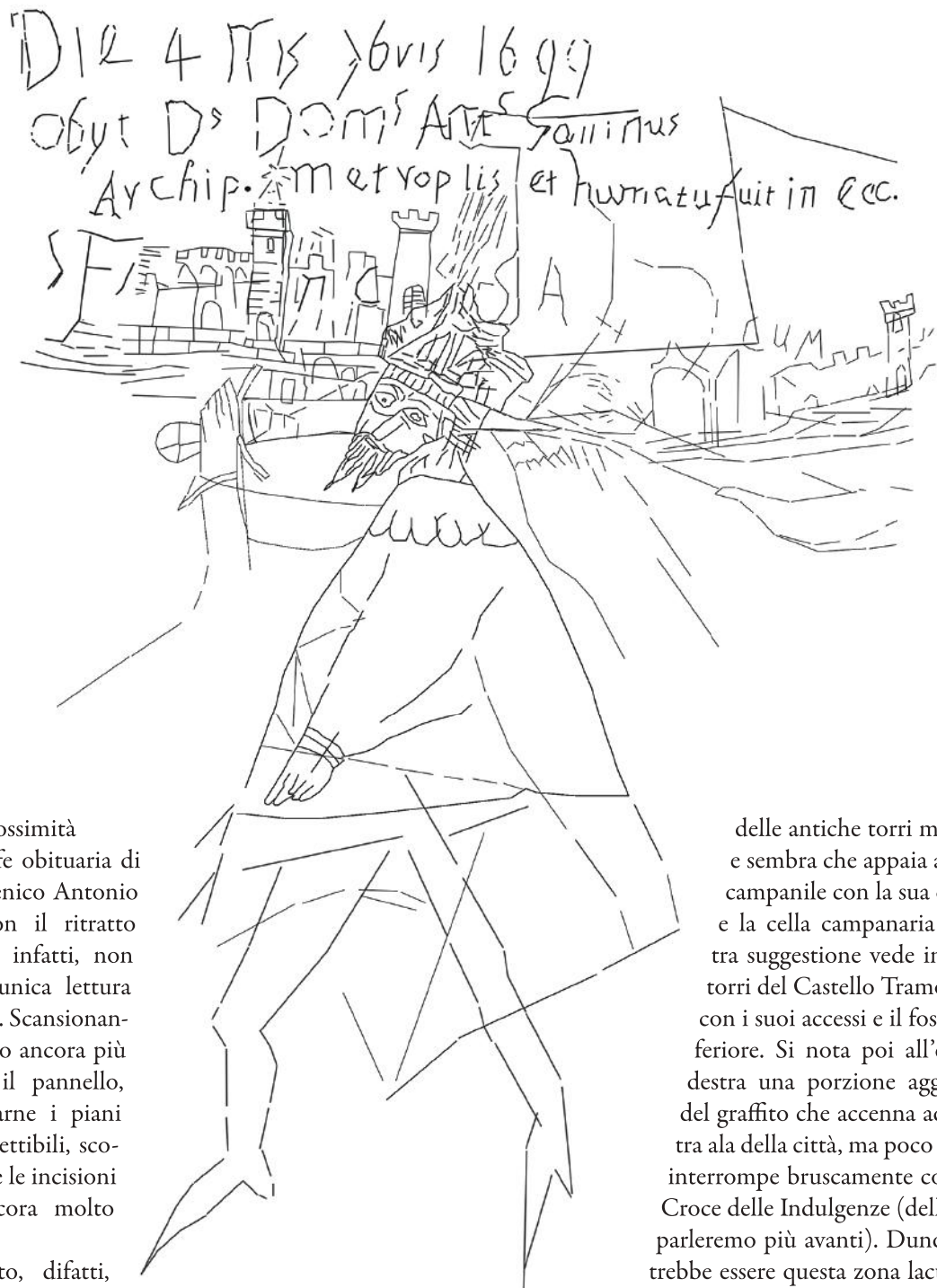


Fig. 6 - Registrazione della morte dell'Arciprete La Torre nel Liber Defunctorum (ADM 1686-1746, c. 96 v.; foto S. Centonze, per gentile concessione dell'Arcidiocesi Matera-Irsina)



tesi. La prossimità dell'epigrafe obituaria di don Domenico Antonio Gattini con il ritratto dell'uomo, infatti, non fornisce l'unica lettura del graffito. Scansionando in modo ancora più profondo il pannello, per indagarne i piani meno percettibili, scopriamo che le incisioni hanno ancora molto da dirci.

Il ritratto, difatti, possiede uno sfondo architettonico che non è possibile ricostruire nella sua interezza, per la tendenza del segno ad alleggerirsi nel seguire la curvatura della colonna, tuttavia appare chiaro che la memoria dell'estensore, orientata alla semplificazione del disegno, ha voluto rappresentare una quinta fortificata e turrata, dotata di porte, di altri accessi e probabilmente di rampe.

Relativamente a quanto si ricostruisce graficamente (fig. 7), la suggestione generale porta a pensare che si tratti di uno scorcio di Matera: le linee orizzontali rimandano ai terrazzamenti del Sasso Barisano, le rampe ai loro collegamenti, la tessitura muraria e i merli a quelli

delle antiche torri materane e sembra che appaia anche il campanile con la sua cuspide e la cella campanaria; un'altra suggestione vede invece le torri del Castello Tramontano, con i suoi accessi e il fossato inferiore. Si nota poi all'estrema destra una porzione aggiuntiva del graffito che accenna ad un'altra ala della città, ma poco dopo si interrompe bruscamente contro la Croce delle Indulgenze (della quale parleremo più avanti). Dunque potrebbe essere questa zona lacunosa a indicare il Colle Lapillo con parte dei torrioni del Castello e in basso il *lago della città* (ancora censito nel 1682 nella Platea del convento di S. Francesco, presso l'Archivio di stato di Matera).

Terminando l'analisi delle linee sottili centrali del ritratto, notiamo un piano intermedio riconducibile a ulteriori dettagli: possiamo leggere segni che si diramano orizzontalmente all'altezza del volto dell'uomo, a configurare una spada con elsa a mezzaluna, impugnata dalla mano destra e sollevata in modo da appoggiare la lama sulla spalla destra, come nelle cerimonie di investitura di un cavaliere. A questo punto ci accorgiamo che l'uomo indossa dei guanti e che ha una cintura attorno alla tunica, dalla quale parte l'accento alle gambe; nel

Fig. 7 - Ricostruzione grafica del palinsesto graffito della colonna D2 (elaborazione S. Centonze)

ricercare eventuali altre insegne diamo credito a una serie di linee ancora più sottili che si incrociano all'altezza del torace, fino a formare la croce ottagonale tipica dei Cavalieri Gerosolimitani e di Malta. Dopo il confronto del loro equipaggiamento storico con la forma e la decorazione dell'elsa del graffito prende concretamente corpo l'ipotesi che si tratti di un membro afferente a tale Ordine: la guardia a mezzaluna e la croce sul pomolo sono, di fatto, del tutto compatibili con quelli della spada di un Cavaliere di Malta (si notino in fig. 8 anche le affinità con l'abbigliamento del condottiero veneto Gabriele Tadino, ritratto da Tiziano nel 1538).

Sono molti i membri delle famiglie nobili materane appartenuti all'Ordine di Malta, e prima ancora a quello Gerosolimitano, nel corso dei secoli. La stessa famiglia Gattini ne annovera diversi, ma allo stato attuale delle ricerche non è emersa prova che riguardi l'appartenenza dell'Arciprete Gattini.

Non è chiaro, a questo punto, se si tratti effettivamente dell'emulazione di un'investitura o se l'uomo, ritratto nella posa iconografica di San Michele Arcangelo, alluda alla protezione simbolica della città da parte di un singolo o da parte dell'Ordine stesso, da sempre presente in area materana sin dall'avvicendamento tra Templari e Gerosolimitani (si veda la vicenda della *domus* di Picciano, i quali Commendatori presero dimora a Matera a partire dal Seicento).

Altre nuove considerazioni sul graffito scaturiscono osservando nuovamente la scena con l'arma e prendendo in considerazione alcune linee sottili che circondano a tratti il capo dell'uomo, in particolare in alto e a destra del collo: esaminando la sua espressione in funzione di tali segmenti, che sembrano alludere a schizzi di sangue



Fig. 8 - Ritratto di Gabriele Tadino, olio su tela di Tiziano Vecellio, 1538 (Modena, Collezione BPER Banca)

generati dall'urto con la spada, non senza sorpresa, dovremmo considerare l'ipotesi che l'estensore voglia proprio raccontarci l'episodio di una morte violenta!

La nostra memoria ci porta immediatamente a collegare l'assassinio del Conte Tramontano (committente dell'incompiuto Castello), avvenuto nei pressi della Cattedrale nel 1515 (cfr. Camarda 2018). Giancarlo Tramontano, però, non fu Cavaliere di Malta e non si tramanda come un uomo barbuto e particolarmente corpulento. Il mistero si infittisce non poco.

Ritengo allora necessarie alcune considerazioni sull'articolazione generale del graffito che potrebbero aiutarci a sciogliere qualche nodo.

Focalizzando l'attenzione sugli sgraffi dello sfondo urbano, notiamo che essi non interferiscono con il ritratto, bensì si fermano presso i suoi contorni, legandosi alla sua rappresentazione e, in qualche modo, alla vicenda dell'uomo. L'epigrafe dell'Arciprete Gattini si è originata sul supporto vergine della colonna, al di sopra della quinta turrita, poi il terzo rigo ha risparmiato quella che sembra la cuspide del campanile, proseguendo appena dopo. In questo modo la parola *Metrop(o)lis* risulta campeggiare esattamente sulla città (forse non a caso). E proprio perché intercettava la quinta urbana, preesistente al momento dell'incisione, l'ultimo rigo dell'iscrizione obituaria ha avuto difficoltà di completamento, di conseguenza ha dovuto avanzare in modo discontinuo, rendendo più leggera la pressione del graffito e variandone il *ductus*. Dunque, l'intenzione dell'estensore di Gattini (contemporaneo al ritratto o più tardi) è stata quella di salvare gli emblemi turriti della città, altrimenti non avrebbe indugiato a marcare enfaticamente l'indicazione *S(ancti) F[rancisci]*, che caratterizzava proprio il luogo di sepoltura dell'Arciprete.

La cronologia del palinsestro di graffiti viene dunque a strutturarsi come una fascia ascendente, a cominciare dalla realizzazione del ritratto, in basso, e proseguendo poi con le due epigrafi datate, in alto.

Relativamente al tema del braccio e della croce ottagonale sul torace, possiamo dire che la lama della spada è parzialmente sovrapposta allo sfondo urbano e lo stesso vale per i fiotti di sangue sulla testa; sono porzioni definite dopo aver completato la quinta urbana.

Il notevole livello descrittivo dei luoghi nel graffito ritengo sia chiaramente indice della volontà di ambientare il fatto. Difficilmente potremmo vederlo come un modo goliardico di augurare una morte violenta a un personaggio politicamente esposto.

Escludendo Gattini, che morì di morte naturale, la storiografia materana non sembra tramandarci notizie di suicidi nell'ambito dell'Ordine Gerosolimitano e di Malta. E si fa notare, oltretutto, che la mano che impugna la spada, potrebbe indicare quella di un terzo attore ignoto, un assassino non rappresentato nel ritratto o che magari occupa la zona destra del ritratto, che non si riesce a ricostruire con certezza.



Fig. 9 - Dettaglio della veduta di Matera nel 1709 presso il Salone degli Stemmi del Palazzo Arcivescovile. Si noti lo schema urbano che da Piazza del Duomo scende, fiancheggiando il Castelvecchio, verso Piazza del Sedile, chiusa dall'omonimo Palazzo con l'arco di accesso

Attingendo alle fonti precedenti al 1699, vediamo che il periodo compreso tra Cinquecento e fine Seicento si tramanda come particolarmente burrascoso per la città di Matera, animato da numerosi assassini sia in ambito nobiliare che ecclesiastico. Alcuni di questi delitti furono trascritti negli anni Sessanta da Raffaele Giura Longo, che utilizzò come fonte il *Liber Defunctorum*, in particolare il primo volume. Emerge così la morte di Giulio Melvindi, «*interfectus in platea*» il 18 luglio 1598 (Giura Longo 1964, p. 76); in quanto antenato dei Malvinni-Malvezzi, egli fu membro di una famiglia notoriamente afferente all'Ordine Gerosolimitano e fu «*eletto allo squilluzzo, officio che dichiara i nobili dagli ignobili*» (Gattini 1888, p. 21).

Oltre all'omicidio di Giulio Melvindi, tra il 1595 e il 1612 almeno altri quattro assassini su dieci furono eseguiti nel centro abitato o in piazza, e persino in chiesa: tra questi Pietro Scauri risulta «*occisus in platea publica*» nel 1602, un anonimo sacerdote fu percosso e assassinato con la schioppetta nel 1611 «*in plano Metropolis*» e nel 1605 il chierico Antonio Montello risulta «*interfectus in camera campanilis Metropolitanae Ecclesiae*»; sappiamo poi che nel 1622 furono assassinati il chierico Giovanni Antonio De Angelis e il Canonico Bellisario Ricchizio, e ancora nel 1648 il nobile Gianfranco Ulmo, che al tempo aveva l'affitto della gabella sulla farina, fu «*intereptus a populo*» durante una sommossa popolare; in più nel 1651 Filippo Venusio morì «*vulneratus in platea maioris ecclesiae*» (Giura Longo 1964, p. 76, nota 37 e p. 78).

Potremmo citare altri nobili assassinati in quegli anni, potenzialmente afferenti all'Ordine Gerosolimitano, tuttavia adesso solo l'evidenza del nome inciso accanto al ritratto costituirebbe per noi una prova effettiva che si tratti del personaggio.

Considerata l'incidenza dei delitti avvenuti nella pubblica piazza, concluderei soffermandomi su un particolare dato: prima del terzo quarto del Cinquecento, lo scenario quotidiano della vita civica e politica di Matera era la Piazza del Duomo, mentre con l'edificazione del noto Palazzo del Sedile nel 1575 (Padula 2002, pp. 137-144), questa funzione passò alla piazza antistante il Palazzo, l'attuale Piazza del Sedile, appunto. Probabilmente è questo il luogo che l'autore del graffito ha rappresentato a destra del ritratto, dove vediamo un edificio singolo, caratterizzato da un arco alto e ampio, che ricorda moltissimo quello dell'atrio del Palazzo del Sedile (per un confronto diretto, si veda in fig. 9 la veduta della città nel 1709).

La sposa

Il secondo ritratto della colonna D2 è localizzato a destra dell'iscrizione obituaria dell'Arciprete Gattini e in alto a sinistra rispetto a una Croce delle Indulgenze. Si tratta del profilo sinistro di una donna (fig. 10), che porta i capelli raccolti in un'acconciatura dalla quale parte lo strascico di un velo leggero che le fascia anche la fronte. All'altezza dell'attaccatura dei capelli ha una decorazione accennata, non meglio definita dal graffito.

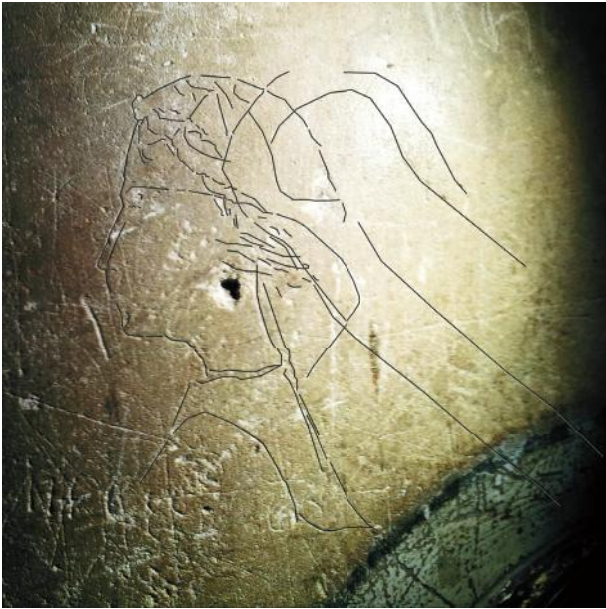


Fig. 10 - Ritratto di una dama graffito sulla colonna D3 (Foto ed elaborazione grafica S. Centonze)



Fig. 11 - Le nozze di Carolina Gattini in Cattedrale, 1934 circa (Foto Archivio Sarra-Bennardi)

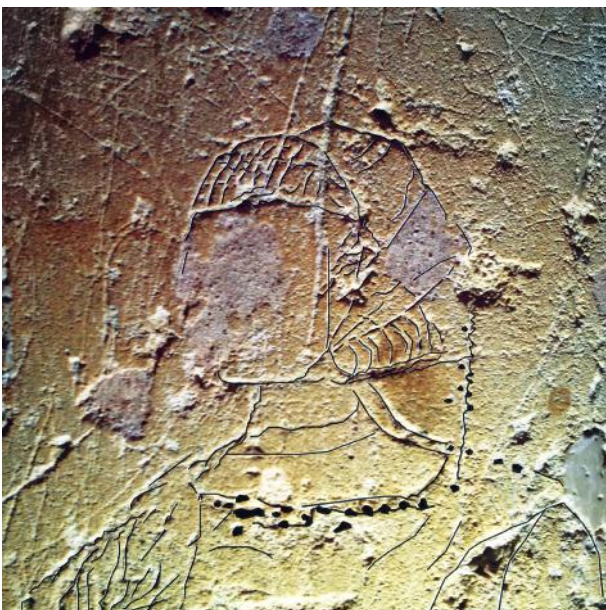


Fig. 12 - Ritratto di una sposa graffito sulla colonna D2 (Foto ed elaborazione grafica S. Centonze)

Nell'insieme ci appare una sposa piuttosto moderna, come moderna risulta essere l'incisione, che nel tratto finale dello strascico va a sgraffiare la ghiera dipinta della Croce delle Indulgenze. È noto, infatti, che questi medaglioni di bronzo furono collocati nel 1901 nei pressi degli ingressi di molte chiese italiane (la Cattedrale ne possiede due), in occasione del Giubileo Pontificio di Leone XIII.

Dunque l'anno 1901 è il *terminus post quem* per la realizzazione del ritratto, a cui si aggiunge un ulteriore elemento datante: la fascia frontale del velo, realizzata secondo la moda in voga negli anni Trenta del Novecento.

Non c'è altro che suggerisca l'identità della sposa ritratta. Possiamo solo fornire l'idea di un'acconciatura nuziale di quell'epoca pubblicando una foto delle nozze di Carolina Gattini celebrate in Cattedrale nel 1934 (fig. 11).

La dama

Una porzione est della colonna D3 a circa 1,5 m di altezza ritrae un volto femminile (fig. 12), che per quanto lacunoso, diventa immediatamente protagonista con i dettagli dell'acconciatura a boccoli, trattenuta da un fazzoletto, verosimilmente di seta, come l'abito dallo scollo perlinato che la donna indossa. Un filo di perle pende anche dai capelli e ricade, poi, sulla spalla sinistra.

Nell'insieme il graffito ci presenta una dama riccamente abbigliata secondo la moda in voga tra fine Settecento e inizio Ottocento, periodo a cui afferisce anche il graffito.

La suora vincenziana

Sul fusto S4, in una porzione rivolta a ovest, si censisce l'unico ritratto realizzato sull'asse sinistro delle colonne. Si tratta nuovamente di un volto di donna, una suora nello specifico (fig. 13). Vediamo le pieghe del tessuto che le fascia il collo e la struttura particolarmente rigida e voluminosa del copricapo, elemento riconoscibile come la *cornetta* bianca a larghe tese che distingueva le *Figlie della Carità di San Vincenzo de' Paoli* (fig. 14), un Ordine dedito all'assistenza e cura dei malati, dei poveri e degli orfani.

La compagnia fu istituita in Francia nel 1617 da Vincenzo de' Paoli e fu approvata ufficialmente a Parigi nel 1646. Anche Matera si dotò di un Istituto di suore vincenziane nel 1913, per merito di suor Vittoria Sarra (Longo 2012).

Il copricapo bianco e inamidato di queste suore divenne particolarmente voluminoso ed ingombrante nel Settecento e fu dismesso nel 1964 dopo il Concilio Vaticano II, quando, a seguito delle prescrizioni di Paolo VI, si decise di semplificare l'abito dell'Ordine secolare (Rocca 2000, pp. 531-533).

Alla luce di questi dati, la presenza della *cornetta* bianca a larghe tese colloca il ritratto nell'arco temporale di tre secoli, che va dal Seicento al 1964.

La datazione post medievale dei graffiti

Gli esemplari presentati chiudono al momento la tematica dei ritratti graffiti.

Lo studio ha evidenziato come le colonne a sinistra della navata principale della Cattedrale, al contrario di quelle a destra, siano incise molto poco o per nulla, per una ragione che va ricercata sia nella posizione, sia nella finitura delle colonne stesse.

Ancora oggi vediamo come i fedeli tendano a sostare maggiormente lungo la navata meridionale della chiesa, alla quale si accede da Largo del Duomo con due porte. È dunque probabile che per i graffiti gli estensori prediligessero le prime colonne che incontravano presso l'area più frequentata.

Le ricorrenze dei petroglifi, inoltre, li collocano in un periodo prevalentemente successivo al Cinquecento. Tuttavia è mia opinione che un tempo ci fossero anche graffiti tardo-medievali, a noi non pervenuti. Per quale motivo?

È molto probabile che in origine i fusti fossero protetti da uno strato di tonachino - come si evince da altri esempi romanici e gotici dell'area lucano-pugliese che impiegava la locale pietra calcarea. La presenza di tali strati si evince attorno alle Croci delle Indulgenze e nelle *rotae* delle croci di dedicazione (le ultime sono barocche) eseguite sulle colonne verso l'interno della navata principale. Con il *decorticamento* dei fusti abbiamo perso la porzione più antica di graffiti, che era realizzata sul tenero tonachino con tratto meno profondo, mentre abbiamo acquisito quella dei periodi successivi realizzata sul calcare nudo.

Per mantenere almeno quanto ci è pervenuto, si auspica che le puliture future delle colonne tengano conto della presenza di questo patrimonio graffito, preservandolo dalla cancellazione altrimenti certa.

Ringraziamenti

La trascrizione delle epigrafi obituarie è stata realizzata in collaborazione con Ettore Camarda, che ringrazio per la squisita disponibilità.

Bibliografia

ADM 1686-1746, Archivio Diocesano di Matera, Registro dei defunti della Cattedrale di Matera, Liber Defunctorum vol. II, 1686-1746.
ADM XVI-XIX, Archivio Diocesano di Matera, Tabella grande delle Messe secoli XVI-XIX.
ASM 1656-1845, Archivio di Stato di Matera, Fondo Gattini, Parte I, busta 41, fascicolo 165, Fedi di messe celebrate in suffragio di vari membri della famiglia Gattini 1656-1845.
CAMARDA 2018, Ettore Camarda, Interfectus Comes... la fine del Conte Tramontano registrata in San Giovanni, in "MATHERA - Rivista trimestrale di storia cultura del territorio", anno II n. 3, del 21 marzo 2018, Editore Antros, Matera, pp. 52-56.
CAMARDA 2019, Ettore Camarda, Viaggio in un'anagrafe di pietra. Graffiti obituari in Cattedrale, in "MATHERA - Rivista trimestrale di storia cultura del territorio", anno III n. 7, del 21 marzo 2019, Editore Antros, Matera, pp. 111-117.
CENTONZE 2018, Sabrina Centonze, Il ritratto di presenza nei graffiti materani, in "MATHERA - Rivista trimestrale di storia cultura del territorio", anno II n. 5, del 21 settembre 2018, Editore Antros, Matera, pp. 101-105.
COPETI 1982, Arcangelo Copeti, Notizie della città e di cittadini di Matera, a cura di M. Padula e D. Passarelli, BMG, Matera.
GATTINI 1882, Giuseppe Gattini, Note storiche sulla città di Matera, Perrotti, Napoli.
GATTINI 1888, Giuseppe Gattini, Dello stabilimento e genealogia della famiglia Malvinni-Malvezzi de' duchi di S. Candida in Matera, Matera.



Fig. 13 - Ritratto di una suora vincenziana graffito sulla colonna S4 (Foto ed elaborazione grafica S. Centonze)



Fig. 14 - Suore vincenziane in *The Sisters of Mercy*, olio su tela di Henriette Browne, 1859

GIURA LONGO 1964, Raffaele Giura Longo, Mortalità e brigantaggio a Matera nella Prima Metà del XVII secolo, in *Archivio storico pugliese: organo della Società di Storia Patria per la Puglia*, A. 17, Bari, pp. 65-80.
LONGO 2012, Salvatore Longo, Un secolo di presenza vincenziana a Matera, Modulex, Matera.
NOBILE 2011, Maurizio Nobile, Fior di barba. La barba nell'arte dal XVI al XXI secolo, tra Sacro e Profano, a cura di L. Marchesini e M. Nobile, Catalogo della mostra Biennale Internazionale dell'Antiquariato di Firenze, XXVII edizione (1-9 Ottobre 2011).
ROCCA 2000, Giancarlo Rocca, a cura di, *La sostanza dell'effimero: gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*. Catalogo Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo 18 gennaio-31 marzo 2000, Ed. Paoline, Roma.
PADULA 2002, Mauro Padula, *Palazzi antichi di Matera*, Altrimedia, Matera.
PUPILLO 2001, Giuseppe Pupillo, Regesti dei documenti del "Terzo fondo pergamenaceo" dell'A.B.M.C. di Altamura, in «Altamura», n. 42, 2001.
RIDOLA 1877, Pietro Antonio Ridola, *Memoria genealogico-istorica della Famiglia Gattini da Matera*, Jovene, Napoli.
VOLPE 1818, Francesco Paolo Volpe, *Memorie storiche di Matera*, Atesa, Bologna.