

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, Santa Maria la Nova a Matera: una nuova acquisizione per la scultura a incrostazione di mastice. Aspetti inediti di un ulteriore ponte con Lecce, in "MATHERA", anno III n. 8, del 21 giugno 2019, pp. 76-94, Antros, Matera.

In questo stesso numero:

La scultura a incrostazione di mastice. Una tecnica scultorea autonoma a lungo non riconosciuta.



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, Pa-
squale Doria, Angelo Fontana, Francesco Foschino, Giusep-
pe Gambetta, Emanuele Giordano, Rocco Giove, Gianfranco
Lionetti, Salvatore Longo, Angelo Lospinuso, Mario Monte-
murro, Raffaele Natale, Nunzia Nicoletti, Raffaele Paolicelli,
Gabriella Papapietro, Marco Pelosi, Giulia Perrino, Giuseppe
Pupillo, Caterina Raimondi, Giovanni Ricciardi, Angelo Sar-
ra, 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

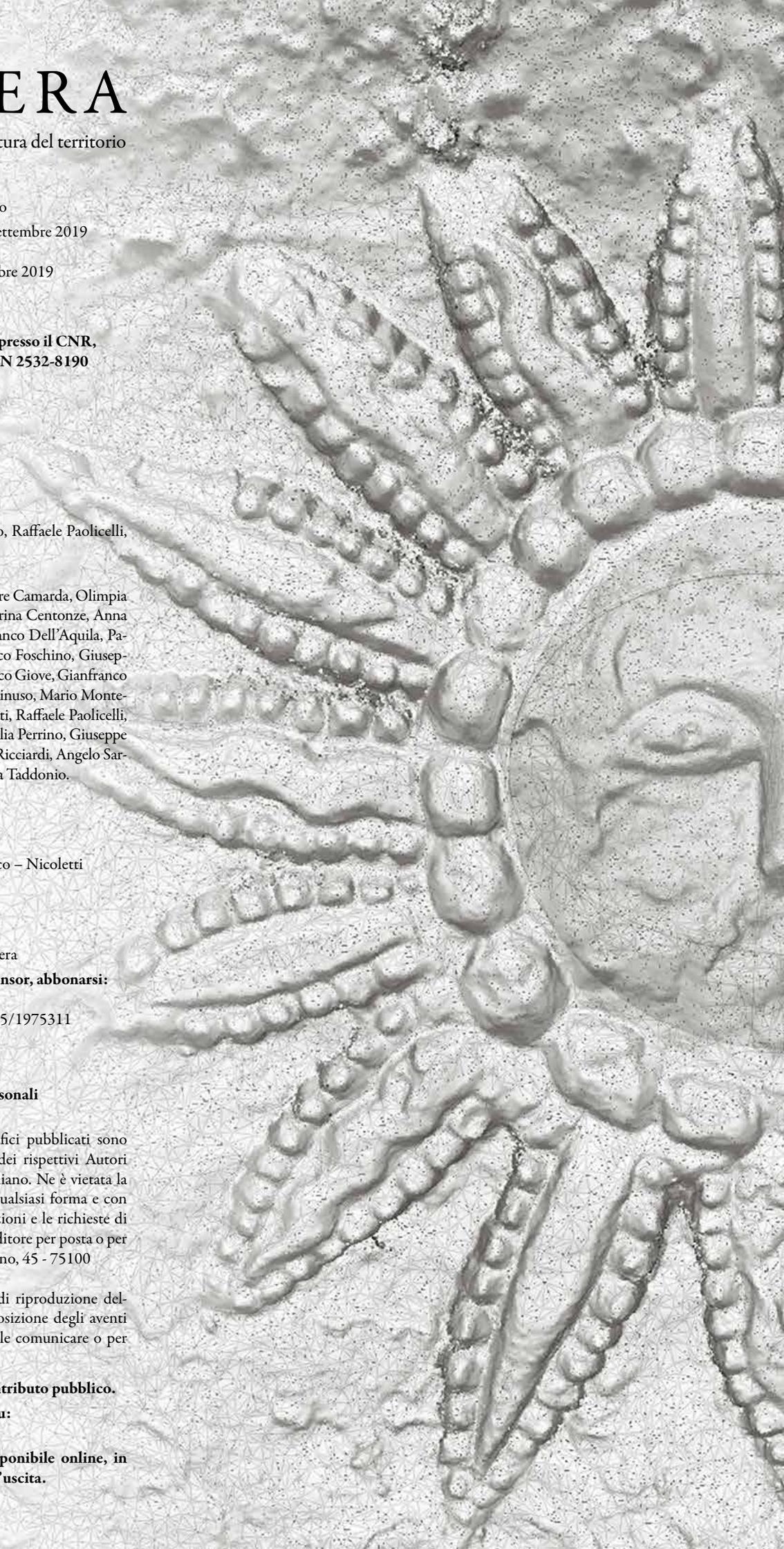
L'Editore ha acquisito tutti i diritti di riproduzione delle immagini pubblicate e resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare o per eventuali omissioni o inesattezze.

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)

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



Le forti affinità architettoniche tra la chiesa di San Giovanni a Matera e quella dei Santi Niccolò e Cataldo a Lecce sono sempre state sottolineate dalla critica e appaiono lampanti nel confronto tra i portali (figg. 2 e 3).

Con la caduta dell'intonaco dalle facciate della chiesa materana, in tempi recenti è emerso anche un tipo di scultura insolita e incompresa - tanto da essere stata negata con la ricopertura ad intonaco - che oggi, alla luce di una rivalutazione storica, appare di grandissimo valore documentale. Parliamo della *scultura a incrostazione di mastice*.

A sollecitare la stesura di questa analisi è stata la stretta similitudine riscontrata nell'esempio materano con uno solo dei casi censiti dalla ricerca, su quello stesso portale della chiesa dei SS. Niccolò e Cataldo in Lecce, che nel 1180 ambiva ad essere l'accesso alla dimora delle spoglie mortali di Tancredi d'Altavilla, al tempo Conte di Lecce e successivamente Re di Sicilia (1189-1194).

È chiaro che siamo davanti a un caso rarissimo se oggi, aggiornando i dati del censimento con questa acquisizione (cfr. mappe 2 e 3 dell'articolo introduttivo), emerge che in tutta la penisola italiana ci sono pervenuti solo due esempi di mastice rosso ancora *in situ* su una facciata esterna - uno a Lecce e uno a Matera - per una serie di ragioni che cercheremo di chiarire.

Santa Maria la Nova

I saggi e gli scavi archeologici effettuati a partire dal 1969, per accertare le tracce della fondazione duecente-

sca della chiesa di San Giovanni, quando questa nacque come *Santa Maria la Nova*, non sono stati sufficienti a chiarire le incongruenze di una documentazione iniziale molto lacunosa. Da un documento che cita l'abate Angelo de Ulmis sappiamo che nel 1204 esisteva già una prima chiesa dedicata a Santa Maria la Nova (De Blasiis 1635, f. 80 r), la quale vide la presenza benedettina probabilmente fino al 1212 (ASM 1695; Foti 1996, p. 293). Al momento, però, sembra che sull'area insista esclusivamente la pianta della chiesa l'attuale, eretta intorno al 1233 e donata alle Monache di Accon dall'arcivescovo Andrea, che poco prima le aveva condotte a Matera dalla Palestina. La campagna di scavo 2006-2007 sull'area antistante il portale meridionale, infatti, rinvenne la cava d'estrazione dei blocchi di calcarenite impiegati per le fondamenta (Sogliani, Marchetta 2012), senza rilevare tracce di ulteriori costruzioni abbattute per far posto all'odierno edificio di culto. Considerata la presenza nell'area di vicinati a pozzo, non è da escludere l'ipotesi che la primissima chiesa fosse di tipo rupestre (cfr. Foschino, Centonze 2019, p.38 in Mathera 7), dunque ipogea e non *sub-divo* come quella che vediamo.

Dall'ultimo ventennio del Quattrocento Santa Maria la Nova subì una fase di progressivo declino, anche strutturale, da cui iniziò a risollevarsi nel 1696, quando dal Sasso Barisano vi fu trasferita la parrocchia di San Giovanni Vecchio, ed essa ottenne l'intitolazione a San Giovanni Battista (Foti 1996, pp. 221, 233).



Pagina precedente: fig. 1 - Gli intradossi della monofora absidale sul fronte est di Santa Maria la Nova ci sorprendono mostrando esempi di incrostazione di mastice rosso ancora in situ. La chiesa è il secondo caso in tutta la penisola italiana a mantenere il mastice rosso su una facciata esposta (Foto F. Foschino); **Sotto:** fig. 2 - Portale sud di Santa Maria la Nova (Foto S. Centonze); Fig. 3 - Portale principale della chiesa dei Santi Niccolò e Cataldo a Lecce (Foto S. Centonze)

L'indagine ricostruttiva al di là dei rimaneggiamenti

La nostra indagine si focalizza sulla fabbrica del 1233, malgrado oggi sfugga una visione immediata e organica del progetto iniziale, per via di un palinsesto di interventi - strutturali e non - che hanno notevolmente mutato la *facies* originale della nostra chiesa, *in primis* quelli intercorsi negli anni 1792-93, con il rifacimento delle volte delle navate (secondo una tipologia differente da quella preesistente) e con l'aggiunta di una fodera muraria ad arconi per contraffortare il fianco sud. Contribuirono a nascondere l'orditura muraria anche l'intonacatura ad ariccio dell'esterno nel 1847, ritenuto necessario in quanto «*la pietra stava rosa dal vento*» (ASGB 1846-1847) e le successive imbiancature, sia esterne che interne, che si conclusero nel 1851 (Foti 1996, p. 247 e note 326-327; ASGB 1851-1852).

Se gli strati interni di intonaco furono rimossi nel 1926, nel tentativo dell'abate Morelli - solo in parte riuscito - di restituire alla chiesa l'originario splendore, per i prospetti esterni non è ancora stato disposto un restauro completo.

Accade allora che, con il passare del tempo, i residui di calce vadano via per il dilavamento naturale delle superfici lapidee sotto le intemperie, facendo emergere sempre di più la tessitura dei conci in calcarenite locale che costituiscono le membrature della chiesa e la sua decorazione scultorea.

Oggi che abbiamo piena contezza dei particolari pervenuti dopo la caduta totale del materiale superficiale, è

possibile dedicare al mastice di Santa Maria la Nova il primo studio specifico, con la restituzione dell'aspetto policromatico del suo ornato a incrostazione (Tavole I, II e III).

Emerge il colore nella monofora absidale

Come abbiamo visto nell'articolo introduttivo, nel 1904 Emile Bertaux fu tra i primi a notare le decorazioni a mastice in Puglia, pertanto nel descrivere San Giovanni in *L'art dans l'Italie méridionale*, al suo occhio esperto non sarebbero di certo sfuggiti i dettagli cromatici dei prospetti, se questi non fossero stati totalmente neutralizzati un cinquantennio prima dai tenaci strati di intonaco e tinte che perdurarono sino agli anni Novanta, quando si iniziarono a notare tracce di colore rosso nella decorazione della monofora absidale, sul fronte est della chiesa (fig. 1).

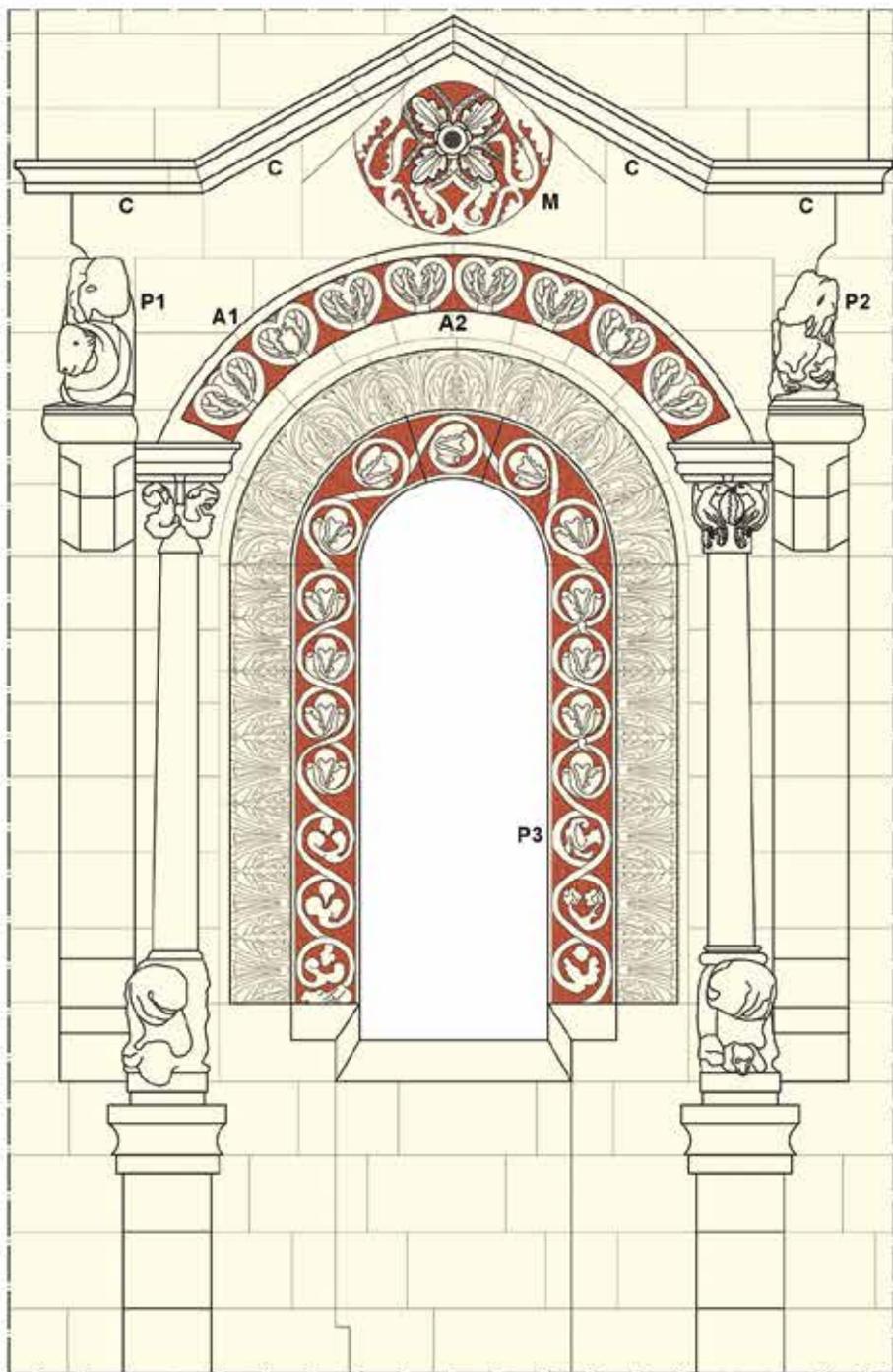
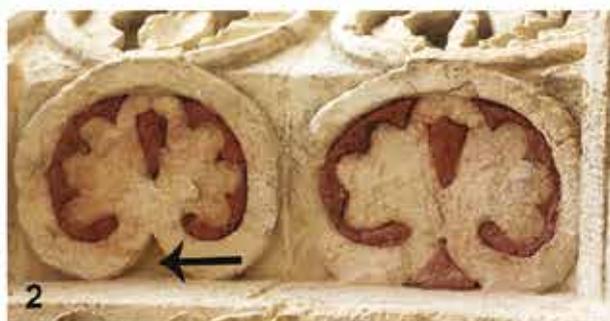
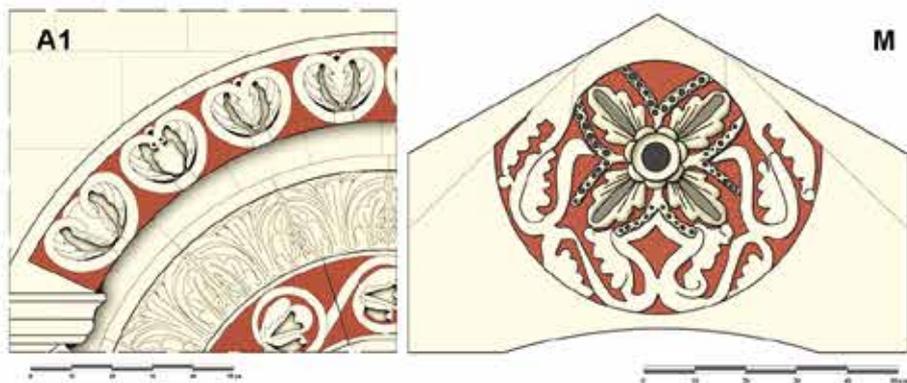
Lo schema decorativo della monofora è impostato su ghiera concentriche a tutto sesto: la più interna chiude l'apertura con un decoro a tralcio vegetale continuo, costituito da un fusto avvolto a girali, che ospita una serie di foglie palmato-lobate all'interno dei campi circolari, ad esclusione del terzo girale destro, che risulta abitato da una figura animale, una pistrice (part. P3 nella Tav. 1) segue una seconda ghiera a foglie d'acanto spinoso caratterizzata da una nervatura a intaglio particolarmente profonda.

Il decoro successivo è dato da motivi cuoriformi che coprono due facce di un archivolto ribassato, aggettante



Fig. 4 - Santa Maria la Nova nel 1900, come la vide Bertaux: con il fronte ovest addossato all'Ospedale di San Rocco (divenuto poi carcere), con la fodera ad arconi a contraffortare il fronte sud e quello est solo parzialmente visibile, inglobato nell'accesso alla casa canonica. Tutte le superfici esterne erano coperte da tenaci strati di intonaco e tinte, stese un cinquantennio prima (da I luoghi della memoria, a cura di F. Di Pedè e G. Buonsanti, BMG, Matera, 1988)

Nella pagina successiva Tavola I - Restituzione dell'aspetto policromatico della finestra absidale di Santa Maria la Nova. Nei dettagli fotografici 1 e 2 si evidenziano gli alveoli dell'archivolto da cui il mastice è caduto (nel terzo modulo da destra e nel secondo da sinistra), lasciando intravedere che la profondità del rincasso è pari all'altezza esterna del modulo cuoriforme, dell'ordine di almeno 1,5 cm. Nel dettaglio 3, le vaghe tracce di mastice rosso del medaglione floreale (Elaborazioni grafiche dell'architetto Sabrina Centonze e foto di Rocco Giove)



FRONTE ABSIDALE EST

0 10 20 30 40 50 100

TAVOLA I

RESTITUZIONE DELL'ASPETTO
POLICROMATICO DELLA FINESTRA
ABSIDALE DI SANTA MARIA LA NOVA

SI RICOSTRUISCONO LA GHIERA,
L'ARCHIVOLTO, LA CORNICE DEL TIMPANO
E IL MEDAGLIONE, SULLA BASE DEGLI ESEMPI DI
MASTICE ROSSO ANCORA IN SITU SULLA FACCIATA





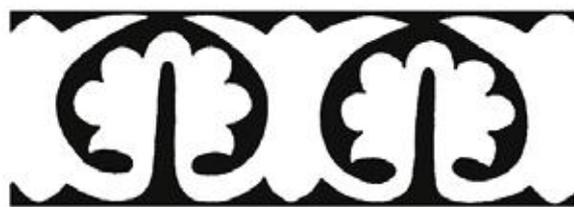
V/12 - PALMETTE APERTE - BITONTO, S. Valentino



V/13 - PALMETTE APERTE - TREVISO, Canoniche Nuove



V/14 - PALMETTE APERTE - FAENZA, Pinacoteca Comunale



V/15 - PALMETTE APERTE - POMPOSA, Museo di S. Maria



VI/4 - PALMETTE CHIUSE - VENEZIA, S. Marco



VI/15 - PALMETTE CHIUSE - BITONTO, S. Valentino

rispetto al fondo della finestra: l'arco si imposta su capitelli decorati con uccelli beccanti a destra e con mostri marini a sinistra e le colonne sono rette da mostri stilofori, ritratti mentre abbrancano una preda e guardano verso l'alto, nella direzione di altrettante pistrici (part. P1 e P2 in Tav. 1), che fanno da mensole (seguite da paraste) ad un timpano mistilineo.

Chiudono il prospetto della monofora una cornice decorata all'intradosso da un motivo a rose quadripetale (che vedremo ricorrere in altre zone chiave della chiesa), e il grande medaglione floreale realizzato sul fronte del timpano.

Riscontriamo una certa quantità di mastice rosso ancora *in situ* sugli intradossi, sia dell'arco, sia della cornice del timpano, e lievi tracce di colore nel medaglione, mentre dobbiamo immaginare che un tempo fosse colmata di mastice anche la decorazione a girali della ghiera, per la presenza di bordi alti, piatti e ortogonali al fondo, analogamente a quanto accade nell'archivolto.

Tutti questi motivi vegetali disposti attorno alla monofora concorrevano a fare da "cintura di protezione" contro le forze del male (sul tema si veda Centonze 2018), traendo la loro forza apotropaica dalla complessità esotica del disegno di matrice islamica e dal colore rosso del mastice, altamente simbolico ed esorcizzante come il sangue di Cristo.

Il mastice dell'archivolto e della cornice

Nel decoro cuoriforme con foglie polilobate dell'archivolto e in quello a rose quadripetale della cornice del timpano possiamo apprezzare bene la tecnica a incrostazione di mastice: le superfici sono scolpite nella variante a *risparmio*, ovvero con il disegno risparmiato dallo scavo degli alveoli, che, una volta riempiti di amalgama rosso, costituivano il fondo colorato a contrasto con la pietra chiara.

Il decoro cuoriforme sulle due facce dell'arco ha uno schema speculare rispetto allo spigolo, ed è reso in modo notevolmente diverso sull'una e sull'altra faccia: se all'intradosso vige una bidimensionalità generale del disegno, tipica della scultura a incrostazione, il verticale tenta di rifuggirla, aggiungendo volume e profondità chiaroscurale ai cuori con foglie nervate e mirabilmente intagliate nell'atto di schiudersi.

Analizzando nel dettaglio l'archivolto, si nota il bordo ampio e piatto degli alveoli cuoriformi e, laddove lo scavo ha visibilmente perso il mastice (foto 1 e 2 della Tav. I), si registra un rincasso di profondità notevole e pari all'esterno libero dell'elemento cuoriforme, dell'ordine di almeno 1,5 cm. Tale profondità è indice dell'uso di un amalgama a grana mediamente grossolana, inserito in abbondanza nell'alveolo. La quantità di mastice e

Fig. 5 - Motivi decorativi a incrostazione di mastice affini all'esempio maritano: palmette chiuse e aperte nelle varianti a risparmio (da Coden 2006, pp. 602, 607, 609)

l'ottima aderenza del materiale al supporto sono fattori che hanno consentito a questo esempio di incrostazione di conservarsi su una facciata esposta alle intemperie e quindi soggetta a dilavamento, radiazione solare e cicli di gelo-disgelo che tendono a far distaccare il mastice, di per sé deperibile.

I residui di amalgama ancorati a 90° tra l'archivolto e il fronte verticale della finestra sono preziosissimi per comprendere quanto del materiale originale sia andato perso nel tempo, e con esso inevitabilmente anche l'effetto cromatico di progetto. Dalla comparazione del motivo cuoriforme con le ricorrenze dello stesso tipo (fig. 5), attinenti a modelli di gusto islamico, si evince chiaramente come si riempisse a mastice *tutto* il fondo scavato, sia interno che esterno al disegno risparmiato dallo scavo. In tal modo si otteneva il massimo del contrasto fra il tono chiaro della pietra calcarea e il fondo rosso del mastice, nonché l'effetto bidimensionale e polimaterico caratteristici della tecnica a incrostazione. In sostanza dobbiamo immaginare incrostate di mastice entrambe le facce dell'archivolto, l'intradosso e quella frontale, oggi unite a spigolo vivo (particolari A1 e A2 in Tav. I).

Questa lavorazione fu eseguita a piè d'opera e in più fasi, colando il mastice sui conci a faccia in su, prima su una e poi sull'altra superficie, poiché l'amalgama necessitava della gravità per livellarsi (cfr. la tecnica a incrostazione nell'articolo precedente), ma per dare continuità a un arco di questo tipo, formato da singoli conci decorati su due facce e non da un unico blocco, si usarono non pochi accorgimenti prima di ottenere un'incrostazione omogenea.

Dobbiamo immaginare che ogni concio doveva essere concluso in senso radiale e lungo lo spigolo di collegamento tra le facce decorate. Si lasciavano dunque dei listelli provvisori come separazione tra gli alveoli, si colava il mastice - in questo caso a freddo - e, dopo aver atteso il tempo di asciugatura, si ruotavano i conci per colmare la faccia successiva, avendo cura di far saltare i listelli provvisori. Il mastice precedentemente solidificato, infatti, costituiva il bordo per il riempimento della faccia attigua. Infine si terminava la superficie con una rifinitura abrasiva che portava le superfici perfettamente a pari livello e i conci erano pronti per essere posti in opera sulla facciata, dove si ritoccavano i giunti e gli eventuali vuoti.

A memoria del bordo di calcarenite che originariamente divideva le due facce dell'arco, al centro di ogni concio c'è una fascetta piatta che lega i cuori inferiori a quelli frontali, in una soluzione decorativa perfettamente integrata al contesto. Per quanto riguarda i listelli radiali invece, ora che il mastice è caduto, il primo concio a sinistra dell'archivolto lascia emergere in alto due monconi residui dei bordi di separazione (fig. 6).

La cornice a rose quadripetale del timpano risulta de-

teriorata dagli agenti atmosferici a causa di un gocciolatoio danneggiato e parzialmente mancante, tuttavia conserva ancora *in situ* gran parte del mastice, testimoniando la tenacia di questa variante. Anche qui le rose si articolano in modo tridimensionale all'interno delle circonferenze che le ospitano. Per colmare tutti gli spazi di risulta fu impiegato lo stesso criterio di riempimento a faccia in su a piè d'opera, con meno accorgimenti, dal momento che le rose erano realizzate su un'unica superficie piana.

Come dicevamo, il tempo non ci ha consegnato molti esempi di mastici esterni ancora *in situ*, essendo questi materiali generalmente deperibili una volta esposti alle intemperie e quindi più adatti ad adornare interni e arredi liturgici. Nel nostro caso, tuttavia, ulteriori fattori meccanici hanno contribuito a determinare il distacco dell'amalgama.

Sulla muratura della finestra e principalmente sul timpano si leggono giunti larghi e la mancanza di una precisa logica distributiva dei conci, come avrebbe richiesto uno schema pianificato *ab origine*. Il materiale differente delle mensole e delle paraste, sbazzate in modo veloce e geometrico, induce a pensare che ci sia stato un intervento di restauro o un rimaneggiamento del disegno della finestra che ha richiesto l'introduzione di ulteriori sostegni, secondo una soluzione che non trova riscontro nella monofora "gemella" della Cattedrale, che, com'è noto, era la finestra absidale della chiesa e fu spostata sul fianco sud in occasione del rifacimento del coro e della cupola (Calò Mariani 1978, pp. 20-21, 28). In più, la frammentazione eccessiva e asimmetrica della cornice del timpano, rafforza l'idea di una movimentazione dei conci, ascrivibile all'intervento di rifacimento delle volte nel 1792, che determinò anche la modifica del fastigio est, con l'affiancamento al fornice ad arco (visibil-



Fig. 6 - Particolare del fronte dell'archivolto absidale: monconi e fascette dovuti originariamente alla presenza dei listelli di chiusura degli alveoli dei conci e a quello di separazione tra le due facce dell'arco (Foto R. Giove)

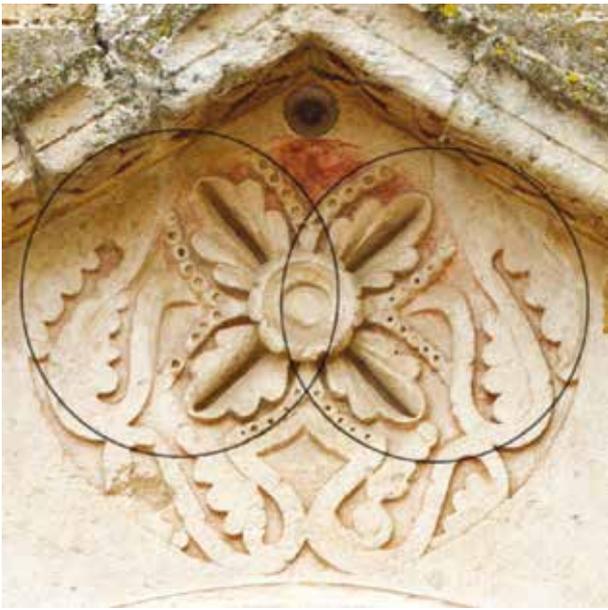


Fig. 7 - Il medaglione floreale sul fronte del timpano. I dettagli centrali sono ricavati da uno scavo a calotta: quattro foglie dalla nervatura profonda e otto fasci lavorati a trapano si dispongono radialmente attorno a una rosetta centrale, scavata da un castone circolare. La posizione di tale castone, derivante dall'intersezione dei cerchi di costruzione dei petali, rimanda al concetto di mandorla mistica

mente non originale e privo di ghiera decorative) di una coppia di elefanti stilofori, probabilmente recuperati a ovest dalla facciata principale della chiesa, che difatti risulta priva delle sculture.

È possibile riconoscere l'intervento sul fondo della navata, all'interno della chiesa, nella variazione di tono dei conci tra la volta e il catino absidale. Un ulteriore intervento è riscontrabile all'esterno dell'abside, con la risarcitura della muratura sulla traccia che fu oggetto dell'allungamento di oltre mezzo metro in basso della finestra (Padula, Motta 1995, p. 42).

Non siamo in grado di stabilire quanto la totalità di queste azioni abbia inciso sul disegno generale della monofora. Da quanto emerge, essa potrebbe persino essere stata smontata del tutto e rimontata più in basso. Di certo le movimentazioni intercorse hanno sollecitato meccanicamente i conci, determinando inevitabilmente discontinuità e distacchi del mastice rosso. Dovendo a quel punto dare coerenza alla finestra, eventuali residui rimasti aderenti al supporto, una volta risultati in disaccordo con l'estetica generale, sono stati abrasivi via al fine di rendere omogenea la superficie lapidea e simmetrico il disegno. La coltre bianca d'intonaco a metà Ottocento, infine, intervenne a uniformare il tutto.

Il medaglione floreale

Giocava un particolare ruolo apotropaico l'ampio medaglione floreale realizzato sul fronte del timpano (fig. 7; foto 3 e particolari M della Tav. I), dove il mastice rosso metteva in risalto gli aspetti chiaroscurali dei dettagli centrali, ricavati da uno scavo a calotta su un unico concio trapezoidale in calcarenite: quattro foglie

dalla nervatura molto profonda e otto fasci che le riquadrano, lavorati sapientemente a trapano, si dispongono radialmente attorno a una rosetta centrale, scavata da un castone circolare in origine riempito con mastice, presumibilmente nero a contrasto, o con un materiale più pregiato come il marmo o la pasta vitrea, quasi a simulare un occhio. Al volume centrale si contrappongono le foglie esterne, dalla superficie perfettamente piana e parallela al fondo degli alveoli a cui danno origine con il loro sviluppo tormentoso.

La decorazione di Santa Maria la Nova, come quella di SS. Nicolò e Cataldo, guarda fortemente a modelli orientali nel disegno, nella varietà e, con l'uso del mastice anche nella tecnica scultorea. Il disegno floreale di questa formella si ispira a modelli elaborati e opulenti quali gli stucchi omayyadi del palazzo di Hisham, il *Khirbat al-Maffar* nei pressi di Gerico, i cui resti dell'VII secolo sono conservati al Rockefeller Museum di Gerusalemme (fig. 8).

Si sottolinea anche la valenza simbolica di questa rosa a quattro petali, che con la sua forma rimanda al concetto di *mandorla mistica* (risultante dall'intersezione di due cerchi, fig. 7), nella quale è generalmente racchiusa l'effigie di Cristo Giudice (o della Vergine in Maestà), spesso ricorrente sui portali o nei catini absidali.

L'attacco al cielo: le cornici a fregio e le cupole

Nel Medioevo la "protezione liminare" contro le forze del male era una necessità imprescindibile nella progettazione di un luogo di culto. Un edificio di questo genere, meticciano da tradizioni bizantino-islamiche, guardava ai linguaggi orientali che avevano sperimentato soluzioni decorative a tale scopo, come a modelli di grande efficacia (in merito alla cristianizzazione del lin-

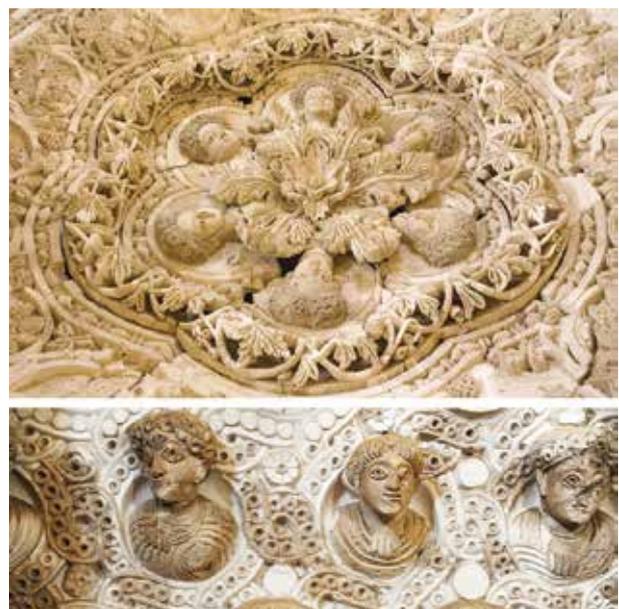
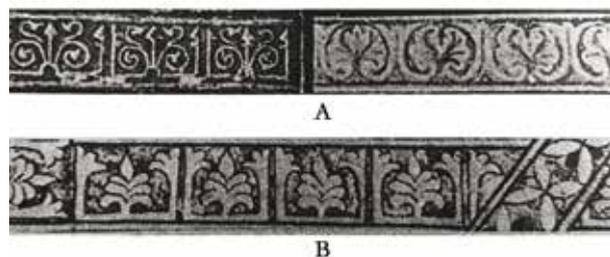


Fig. 8 - Gli stucchi omayyadi del palazzo di Hisham, il *Khirbat al-Maffar* (VII secolo) nei pressi di Gerico, oggi al Rockefeller Museum di Gerusalemme (Foto Getty images)



Fig. 9 - I resti dei fregi sommitali di Santa Maria la Nova. F1: fregio a gigli pervenutoci solo in lacerto sulla facciata ovest; F2: fregio a gigli che segue la sagoma della testata del transetto sud; F3: vaghe tracce di mastice rosso sugli unici due conci rimanenti del fregio sommitale a rose quadripetale, situati nei pressi dell'attacco della navata centrale con il fronte absidale (Foto S. Centonze)

Fig. 10 - Gli ornamenti pseudo-cufici del Mezzogiorno romanico combinano aste gigliate e sbarre mediane che terminano in palmette. Le stesse decorano i Salteri reali del Duecento, come sigillo di qualità. A: Salterio di S. Luigi circa 1254-1270; B: Apocalisse di Saint-Sever circa 1028-1072 (Da Baltrušaitis 1955/2017, p. 112)



guaggio decorativo islamico, si legga Centonze 2018).

Ecco quindi che Santa Maria la Nova viene delimitata in alto da due tipi di cornici a fregio, oggi visibili solo parzialmente: un motivo vegetale a gigli e uno a rosette quadripetale derivati da caratteri pseudo-cufici (fig. 10).

Il primo motivo vegetale a gigli marcava entrambe le testate del transetto ed è ancora riscontrabile sulla testata meridionale (part. F2 in fig. 9); da qui accompagnava la lunghezza delle navate laterali, proseguendo poi lungo la sagoma del prospetto principale a ovest, dove oggi è visibile solo come lacerto (part. F1 in fig. 9). Per simmetria dobbiamo immaginarlo anche sul fastigio est, pervenutoci ricostruito e senza decori.

Si nota una lieve variazione di forma tra il decoro a gigli del transetto e quello della facciata ovest, riconducibile all'alternanza delle maestranze, che in una fabbrica medievale complessa come questa si distribuivano il lavoro operando su zone omogenee (particolari F1 ed F2 nella Tav. II).

Il fregio gigliato era riempito verosimilmente con mastice rosso, per la maggiore disponibilità di pigmento rosso in loco (come vedremo), mentre altri casi di facciate, come quella di San Zeno a Verona, ci hanno consegnato esempi di fregio sommitale originariamente riempiti ad amalgama nero (Codon 2013, p. 56).

Il secondo fregio di Santa Maria la Nova era decorato con le stesse rosette quadripetale viste nella cornice absidale, chiaramente a scala maggiore, ed era utile a marcare i fianchi della navata principale e, oserei dire, i tamburi delle tre cupole tramandate dai cronisti: le vediamo svettare in un dipinto nel Salone degli Stemma, che fotografa le coperture originali nel 1709, prima del loro abbattimento nel 1792 (fig. 11); una delle loro



Fig. 11 - Santa Maria la Nova prima dell'abbattimento delle sue «tre cupole di gran altezza», in un dipinto del 1709 presso il Salone degli Stemma del Palazzo Arcivescovile di Matera. Si nota bene come le cupole fossero in asse di tipologia a calotta emisferica, poggiate su tamburo

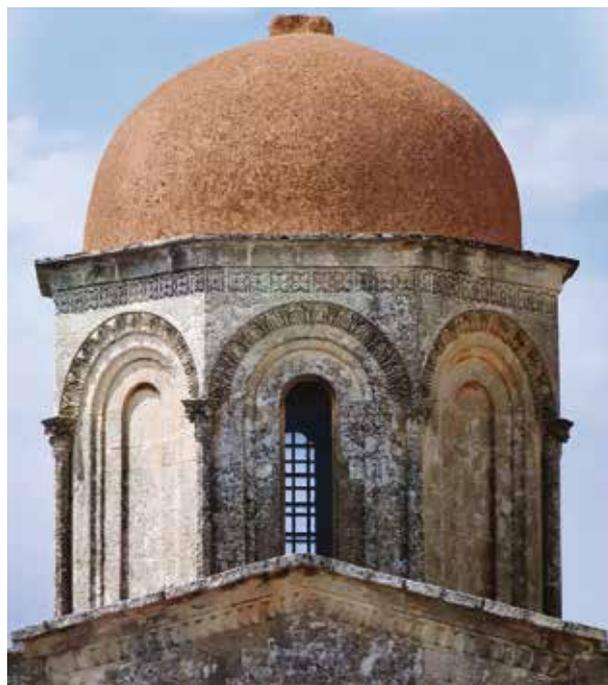


Fig. 12 - La cupola della chiesa dei Santi Niccolò e Cataldo a Lecce: una calotta emisferica su tamburo ottagonale, che all'interno corrisponde ad una forma ellittica, derivante dalla campata rettangolare all'incrocio tra navata principale e transetto. Si noti il decoro a rose quadripetale che corre a chiusura del tamburo, preso a modello per il fregio di Santa Maria la Nova, mentre quello sommitale a chiusura del transetto è un motivo a denti di sega realizzato con i conci lapidei (da Pellegrino, Vetere 1996)

ultime descrizioni ci viene nel 1756 dall'abate Pistoia, che sottolinea la rarità di tale soluzione: «... su la cima tre cupolette di gran altezza, e di questa fattezza poco o rare Chiese si *ratrovano in questo Regno*» (Acquasanta, Serafino 2018, p. 129).

L'ipotesi avanzata sulla presenza della decorazione a rose quadripetale sui tamburi è suffragata dall'esempio di SS. Niccolò e Cataldo, che tutt'oggi ci mostra questo identico motivo sulla cupola ancora esistente (fig. 12). A immagine della cupola leccese, quindi, si ricostruiscono graficamente le cupole di Santa Maria la Nova: emisferiche su tamburo ottagonale, disposte in asse sul transetto, con quella centrale maggiore e a pianta ellittica, come vuole il suo sviluppo planimetrico sulla campata rettangolare all'incrocio con la navata principale, esattamente come avviene a Lecce (fronte sud in Tav. II e ricostruzione 3D in fig. 13).

Relativamente alla presenza del fregio a rose sui fianchi longitudinali di Santa Maria la Nova, ci è pervenuto un campione nei due conci murati in alto sul fianco meridionale, all'attacco della navata centrale con il fronte absidale: qui, due rose quadripetale disposte a croce greca, portano ancora una vaga traccia rossa dell'antico mastice di riempimento (part. F3 in fig. 9).

Fa da cartina tornasole alla nostra ricostruzione la Cattedrale di Matera, nel riprendere entrambe le tipologie di fregio liminare di Santa Maria la Nova sulla facciata, sui fianchi delle navate e sul transetto (fig. 26). Su nessuno di questi fregi al momento si rilevano le tracce o le caratteristiche scultoree dell'incrostazione.

Il Rosone

Oltre alla monofora absidale, in Santa Maria la Nova non abbiamo altre aperture "a ghiera" pervenute in originale. Il rosone presente sul braccio sud del transetto (fig. 14), come ebbe modo di notare Luisa Derosa (2012, p. 239), appare rifatto in epoca tarda a tal proposito si vuole aggiungere che la ghiera a rose quadripetale e quella cuoriforme con foglie polilobate sono eseguite



Fig. 14 - Il rosone sulla testata meridionale del transetto (Foto S. Centonze) **Nella pagina successiva Tavola II** - Restituzione dell'aspetto policromatico dei fregi del fronte meridionale di Santa Maria la Nova (elaborazioni grafiche dell'arch. Sabrina Centonze; rilievo base del prospetto V. Pugliese)

sulla falsariga di modelli a mastice più antichi, probabilmente afferenti all'apertura preesistente o desunti dalla finestra absidale. Nel nuovo rosone salta la modularità del disegno a rose quadripetale, che in alcuni campi diventano persino a otto petali, mentre le palmette esterne sono particolarmente piccole in proporzione ai girali cuoriformi che le inquadrano, tenuti assieme da fascette lavorate con tre fori di trapano.

Anche questo intervento si può far risalire al rifacimento delle volte nel 1792, quando probabilmente fu necessario adattare l'apertura, ad evitare che interferisse con la nuova volta a crociera più bassa, in quanto innestata sul transetto in luogo di una volta di altezza maggiore (a botte o a leggera ogiva come a Lecce). Pertanto oggi il rosone appare in posizione sacrificata sia all'esterno della chiesa, al limite dell'edicola di San Giovanni (realizzata nel 1793 contestualmente alla fodera ad archi), sia all'interno del transetto, dove risulta persino tangente all'intradosso della nuova crociera.

Il portale principale: il tema dell'intreccio

Il portale ovest fu ritrovato durante i restauri del complesso dell'Ospedale di San Rocco nei primi anni No-

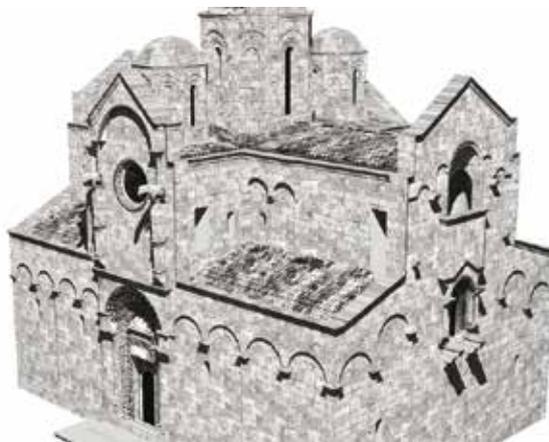
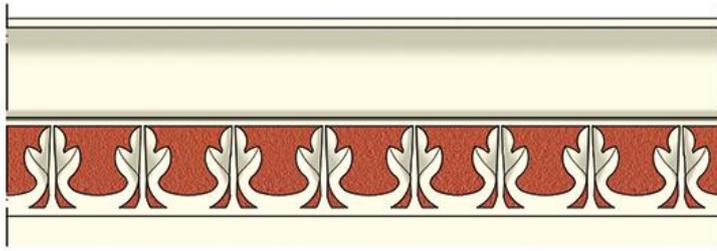


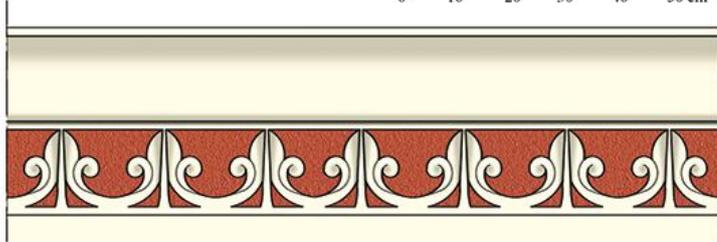
Fig. 13 - La fabbrica duecentesca di Santa Maria la Nova, viste assometriche sud-ovest e sud-est. La costruzione nacque isolata, libera sui quattro fronti e con le tre cupole originariamente collocate sul transetto (Modellazione 3D di Dino Fossanova su ricostruzione spaziale e volumetrica dell'arch. Biagio Lafratta, SABAP Basilicata)

TAVOLA II

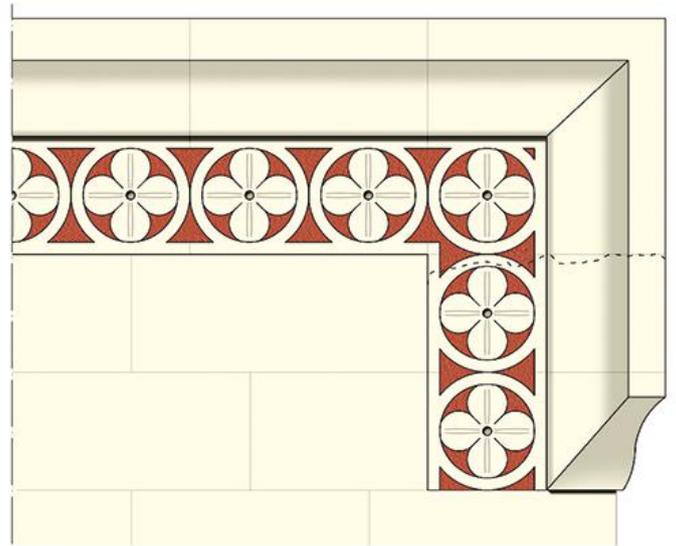
RESTITUZIONE DELL'ASPETTO POLICROMATICO
DEI FREGI DEL FRONTE MERIDIONALE DI SANTA MARIA LA NOVA



F1 (variante ovest)



F2 (variante sud)

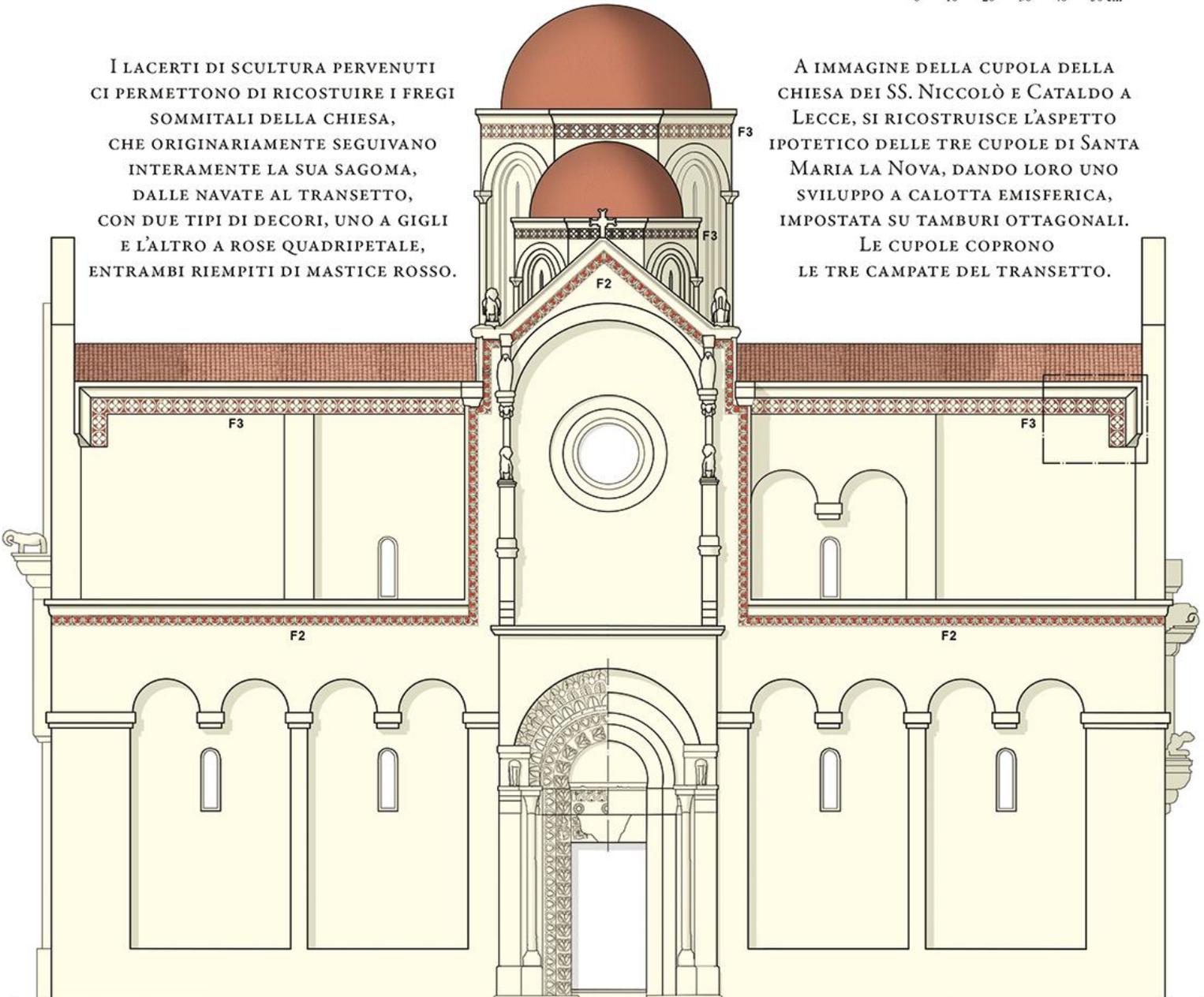


F3



I LACERTI DI SCULTURA PERVENUTI
CI PERMETTONO DI RICOSTUIRE I FREGI
SOMMITALI DELLA CHIESA,
CHE ORIGINARIAMENTE SEGUIVANO
INTERAMENTE LA SUA SAGOMA,
DALLE NAVATE AL TRANSETTO,
CON DUE TIPI DI DECORI, UNO A GIGLI
E L'ALTRO A ROSE QUADRIPETALE,
ENTRABI RIEMPIITI DI MASTICE ROSSO.

A IMMAGINE DELLA CUPOLA DELLA
CHIESA DEI SS. NICCOLÒ E CATALDO A
LECCE, SI RICOSTRUISCE L'ASPETTO
IPOTETICO DELLE TRE CUPOLE DI SANTA
MARIA LA NOVA, DANDO LORO UNO
SVILUPPO A CALOTTA EMISFERICA,
IMPOSTATA SU TAMBURI OTTAGONALI.
LE CUPOLE COPRONO
LE TRE CAMPATE DEL TRANSETTO.



FRONTE SUD





Fig. 15 – Dettaglio del portale ovest di Santa Maria la Nova, ritrovato negli anni Novanta: la ghiera esterna è un intreccio vimineo voluminoso, quella interna è una decorazione a girali che inquadra il retro della corolla di un fiore all'attaccatura del gambo. L'intradosso è scolpito in pochi millimetri di spessore, con un intreccio nastriforme che crea dei campi quadrati ampi e vuoti (Foto S. Centonze)

vanta. Fino ad allora si ignoravano la sua esistenza e le fonti che ne parlavano.

Sin dal primo sguardo il portale appare di fattura più tarda ed eseguito su un supporto lapideo estraneo come struttura granulometrica a quello di altri decori della chiesa.

La ghiera esterna è un intreccio vimineo a più capi piuttosto voluminoso, affiancato internamente da una decorazione a girali che inquadra il retro della corolla di un fiore all'attaccatura del gambo. Lo spessore del rincasso qui raggiunge i 3 cm. L'intradosso, di contro, è scolpito in pochissimi millimetri, con un intreccio nastriforme a due capi che crea campi quadrati ampiamente vuoti (fig. 15).

Le ghiera frontali sono la stessa soluzione decorativa adottata dal portale della Cattedrale, datato all'ultimo trentennio del Duecento, a cui però manca l'intreccio quadrato dell'intradosso, che sembra essere prerogativa di Santa Maria la Nova.

Il modello per gli intrecci del portale ovest è Santa Maria Veterana a Brindisi (anche detta semplicemente San Benedetto), che vede nel portale esistente un intreccio vimineo a maglia bidimensionale e, in un antico portale oggi distrutto, recava un decoro a mastice dallo schema geometrico a tre nastri intrecciati, intagliato secondo una variante a risparmio. Alcuni conci erratici di questo portale sono incastonati a mo' di *lapidarium*

all'interno della muratura di San Benedetto: possiamo notare come in ogni campo quadrato, esaltato dal fondo a mastice nero, sia ospitato un motivo simbolico (fig. 16).

Prima che a Matera l'episodio brindisino fece da modello all'archivolto della distrutta Abbazia di Santa Maria di Jusò a Montepeloso, Irsina (MT), che nell'XI secolo condivise con Santa Maria Veterana (e l'annesso monastero benedettino femminile) la committenza di Goffredo da Conversano e della moglie Sichelgaita. In entrambi i monasteri benedettini i *magister* utilizzarono gli stessi schemi decorativi a intreccio, con fregi preposti a evidenziare con fastosità - e a proteggere idealmente - accessi e monofore dei luoghi sacri. Oggi troviamo l'archivolto di Santa Maria di Jusò reimpiegato in Santa Maria della Pietà (Bertelli 1996; Tataranno 2007), dove



Fig. 16 – Uno dei conci erratici dell'antico portale di San Benedetto a Brindisi: l'intreccio nastriforme geometrico è scolpito nella variante a risparmio, con mastice nero a riempimento degli alveoli. Possiamo notare come ogni campo quadrato non sia vuoto, bensì ospiti un motivo simbolico di tipologia variabile, tra cui una croce e delle rose quadripetale (Foto G. Vezoli)



Fig. 17 – Dettaglio dell'archivolto appartenuto alla distrutta Abbazia di Santa Maria di Jusò a Montepeloso, Irsina (MT), oggi reimpiegato in Santa Maria della Pietà: l'intreccio nastriforme e i motivi simbolici riprendono esattamente lo schema di S. Benedetto a Brindisi (Foto S. Centonze)

Nella pagina successiva Tavola III - Restituzione dell'aspetto policromatico dell'intradosso del portale sud di Santa Maria la Nova. Si ricostruisce il decoro a rose quadripetale del portale dall'impronta residua del mastice pervenuta sul primo concio sinistro e si compara il decoro con quello del portale leccese della chiesa di SS. Niccolò e Cataldo (Elaborazioni grafiche dell'architetto Sabrina Centonze)

TAVOLA III

RESTITUZIONE DELL'ASPETTO POLICROMATICO
DELL'INTRADOSSO DEL PORTALE SUD DI SANTA MARIA LA NOVA

SI RICOSTRUISCE IL MOTIVO A INCROSTAZIONE DEI PIEDRITTI DEL PORTALE SUD DELLA CHIESA,
RICAVANDOLO DALLE TRACCE DI MASTICE ROSSO ANCORA IN SITU SUL PRIMO CONCIO DEL PIEDRITTO SINISTRO.
LA SUPERFICIE DELL'INTRADOSSO APPARE "PIALLATA" NELLO SPESSORE, CON GLI ALVEOLI RESIDUI RIEMPIITI DI MALTA.

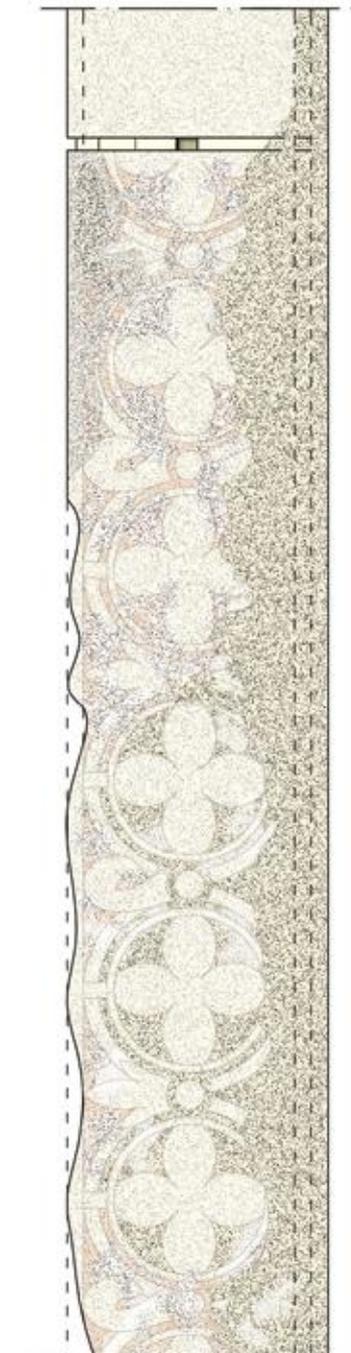
SANTA MARIA LA NOVA - MATERA

SS. NICCOLÒ E CATALDO - LECCE

STATO ATTUALE
DELL'INTRADOSSO
DEL PIEDRITTO



TRACCE DI SCULTURA
A INCROSTAZIONE DI
MASTICE E DI MALTA



PRIMO CONCIO
RICOSTRUITO NELLA
SUA INTEREZZA



COMPARAZIONE CON
IL PIEDRITTO DEL
PORTALE DI LECCE



0 10 20 30 40 50 cm

IL PRIMO MODULO DEL MOTIVO A ROSE QUADRIPETALE
NON SI RISCOVRA INTERAMENTE,
PERTANTO VIENE RICOSTRUITO GRAFICAMENTE
INSIEME AL BORDO DI CHIUSURA DEL PIEDRITTO

possiamo riscontrare le fortissime affinità nello schema, nei motivi simbolici e una maggiore profondità degli alveoli (fig. 17).

Sappiamo che questo genere di ricorrenze sono spesso il frutto di modelli artistici veicolati da comunità monastiche legate da rapporti di interscambio, dunque i campi quadrati e vuoti dell'intradosso di Santa Maria la Nova sembrano mancare proprio della componente simbolico-decorativa, nonché del riempimento a mastice visto a Brindisi.

In definitiva il nostro portale ovest rimane un'incognita per quanto concerne la datazione e la fattura, anche per la frammentarietà della ghiera a intreccio vimineo, che salendo verso l'archivolto cambia tre volte la densità della trama, rafforzando la percezione di un ripristino: come è accaduto al rosone del transetto meridionale, il varco ovest potrebbe essere stato rifatto sul modello di un portale a incrostazione, in una delle tante fasi di rimaneggiamento della chiesa, per necessità strutturali o estetiche al momento sconosciute e in ogni caso collegate allo smontaggio del protiro su colonne che lo anticipava, di cui è rimasta traccia del timpano.

L'inedita incrostazione del portale sud

Il portale sud di Santa Maria la Nova merita un'analisi puntuale, non solo per la somiglianza con i due portali leccesi, di cui molto si è scritto. La ghiera ad acanto spinoso con i frutti penduli, le sei testine e la decorazione a foglie polilobate di ispirazione islamica sono solo la parte visibile di un progetto decorativo più complesso che oggi non riusciamo a cogliere, se non tramite una ricostruzione grafica (TAV. III).

In questa sede si vuole porre l'accento su un aspetto del tutto inedito del portale, attinente alle tracce di incrostazione emerse all'interno dei piedritti, in modo particolare su quello sinistro (fig. 23): per quanto consunte, flebili, discontinue e coperte in gran parte di malta cementizia, tali tracce ci consegnano l'impronta rossa del mastice, grazie alla quale è possibile ricostruire uno schema di intreccio. Si tratta di una serie di *rotae* che ospitano delle rose quadripetale disposte a croce greca, simili a quelle viste nel lacerto superstite del fregio longitudinale (part. F3 in fig. 9), con l'aggiunta di elementi che si aprono a giglio negli spazi di risulta fra le *rotae*. Possiamo avere un'idea del rincasso ortogonale al fon-



Fig. 18 – Portale nord della Basilica del Santo Sepolcro a Barletta, con decoro a rose quadripetale nelle paraste (Foto S. Centonze)

do, osservando gli alveoli del primo modulo in basso, a cui è caduta parte del riempimento cementizio.

Questo schema fu preso a modello all'interno della chiesa, per decorare la cornice in gesso dell'affresco cinquecentesco di Santa Maria la Nova, situato sull'altare policromo ricavato a mo' di cappella nello spessore murario della navata sinistra. Questa circostanza indica che al tempo della realizzazione della cappella, le rose quadripetale del portale erano ancora visibili, tanto da essere scelte per circondare il nuovo dipinto della Vergine tutelare della chiesa.

Altri esempi affini sono il decoro delle paraste del portale nord della Basilica del Santo Sepolcro a Barletta



Fig. 19 – Decoro orizzontale a rose e gigli sul parapetto dell'ambone della Cattedrale di Bitonto, colmato di mastice rosso bruno (Foto S. Centonze)

(fig. 18) e quello orizzontale sull'ambone della Cattedrale di Bitonto, colmato di mastice rosso bruno (fig. 19). Si segnala inoltre lo stesso schema su un concio erratico in pietra, attualmente situato all'esterno di Santa Maria della Pietà a Irsina, compatibile con l'elemento di un portale rastremato sul fronte e scolpito all'intradosso con il motivo a rose (fig. 20). Probabilmente questo di Irsina è un altro concio proveniente dall'Abbazia di Juso, segnalato dallo Janora nel 1927 (Tataranno 2007, p. 182-183).

Come le cornici a fregio, anche il motivo a rose del portale è l'evoluzione di un più antico schema di matrice pseudo-cufica, nella sua forma "cristianizzata": gli elementi a giglio che si aprono negli spazi residui della sequenza di rotae circolari e le stesse rotae corrispondono graficamente a una sequenza di caratteri XC (cristogramma formato dalla prima e l'ultima lettera del nome *Christos* in greco) ripetuti a palindromo, ovvero in sequenza speculare in modo da formare XC-CX (cfr. questo schema analizzato in un dipinto di S. Maria di Devia in Centonze 2018, p.38, fig. 14b). In tal modo il monogramma di Cristo e il colore rosso del suo sangue fungevano da potenti amuleti a protezione dell'accesso al luogo sacro.

Non si rilevano altri segni di decorazione scolpita all'intradosso, salvo per rare tracce di mastice solo nel secondo concio del piedritto destro, che in ogni caso sono utili all'osservazione diretta della composizione dell'amalgama rosso (fig. 24). L'aspetto omogeneo degli altri concii, incluso l'architrave, e la rastremazione del primo concio sinistro forniscono l'idea di superfici "piallate" nello spessore decorato.

Guardando frontalmente il portale, si evincono il tono più chiaro del primo concio sinistro e la variazione del disegno rispetto a quello che prosegue fino all'archivolto (fig. 2). Questa variazione del decoro è riscontrabile anche nel primo concio destro. Mancano, inoltre, una soluzione di partenza e di chiusura dei girali e un listello che limiti il rincasso alla base dei piedritti. Sono tutti elementi che fanno sospettare una ricomposizione parziale della parte inferiore del portale in un momento successivo alla costruzione, con concii compatibili prelevati da un altro portale della chiesa:

fra tutti i rimaneggiamenti avvenuti nel corso dei secoli, non è da escludere un'operazione di sostituzione di due blocchi ammalorati da usura e umidità di risalita, se si disponeva di elementi simili e compatibili in un portale dismesso. L'occasione, contestualmente ad un leggero allargamento del varco, potrebbe essersi presentata verosimilmente quando il portale sud divenne l'unico accesso esterno alla chiesa, ovvero dopo il 1749. In quell'anno il portale maggiore a ovest, già inglobato nella proprietà dell'Ospedale di San Rocco dal 1610, fu chiuso definitivamente poiché incompatibile con la nuova destinazione a Carcere data all'Ospedale (Foti 1996, p. 243-246).

A quel punto, per risistemare il varco, potrebbero essere stati utilizzati elementi provenienti dal portale nord, che in antico si apriva sul braccio sinistro del transetto, verso quello che nel 1695, nella *Visita Pastorale* dell'arcivescovo Del Ryos, è descritto come *pomarium* (giardino di alberi da frutto) con molti alberi e una vasca d'acqua (Foti 1996, pp. 135, nota 409 a p. 167 e Doc. III a p. 291) e nel 1735 è definita *avucchiara*, ovvero pecchiara per la produzione del miele (Foti 1996, pp. 236; ASGB 1729-1749).

Tale accesso, opposto all'attuale, fu chiuso per la necessità di costruire oltre il braccio nord del transetto la cappella del SS. Sacramento (eretta tra il 1735 e il 1739), rendendo disponibili una serie di concii simili a quelli del portale sud nel trattamento scultoreo, in quanto afferenti a varchi opposti dello stesso transetto. I concii migliori, e probabilmente meglio conservati data l'esposizione protetta dall'usura del sole, potrebbero essere stati usati come reimpiego nel portale sud per ricomporre il disegno frontale. Il decoro a mastice dell'intradosso, invece, già piuttosto ammalorato a fine Settecento fu obliterato, davanti alla necessità di allargare il varco e raccordare la leggera differenza di profondità del rincasso fra concii superiori e inferiori. Si optò, dunque, per una piallatura completa di tutto l'intradosso, a cui seguì la stuccatura generale, probabilmente con malta a base di tufina che tende ad aderire bene alla calcarenite, essendo della sua stessa natura.

Quei pochi millimetri in più di rincasso nei primi due concii hanno fatto evidentemente la differenza, dal mo-



Fig. 20 – Concio erratico in pietra individuato nei pressi di Santa Maria della Pietà a Irsina, probabilmente anch'esso proveniente dall'Abbazia di Juso. Sembra essere il blocco di un portale scolpito all'intradosso con il motivo a rose quadripetale, nel quale è evidente lo schema a caratteri pseudo-cufici XC-CX ripetuti a palindromo. Il rincasso accoglie facilmente il terriccio, colmandosi in modo naturale di muschio (Foto S. Centonze)

mento che, saltando le stuccature superficiali nel corso del tempo, oggi ci riconsegnano il disegno superstito dell'incrostazione.

Ne è risultato un portale dai moduli e decori variabili, con piedritti molto frammentati in proporzione all'altezza dell'apertura, se confrontati con soluzioni che hanno impiegato pochi pezzi o persino piedritti ricavati da un unico pezzo, come a Lecce.

La composizione del mastice a Lecce

Cosimo De Giorgi, che diresse i restauri di SS. Nicolò e Cataldo nel 1896, descrisse la decorazione in questi termini: «*La porta d'ingresso e l'altra del chiostro valgono a manifestarci il progresso delle arti decorative (glicifica, disegno e scultura) nel Medioevo presso di noi. [...] I fiorami e i rabeschi sono incisi in bassorilievo nel nostro lecciso reso più duro dall'encausto dato al modo greco descrittoci da Strabone, ed anche oggi resiste alle intemperie del tempo e alla perfidia dei piccoli vandali del nostro paese. Un fregio ad alto rilievo alla pompeiana con mastice fatto di argilla rossastra rigira tre lati della porta maggiore, dove s'appuntano l'imposte e questo è malconco in basso roso dall'umidità e foracchiato in molte parti*» (Poso 1996, p.158).

Il caso leccese colpisce per lo stato di conservazione dal 1180 ad oggi. La pietra calcarea gialla dei piedritti è stata intagliata in un unico pezzo di 4,30 metri d'altezza, con un motivo a girali di foglie polilobate nella variante a risparmio, che proseguono sull'intradosso dell'architrave senza soluzione di continuità (figg. 21 e 22). In negativo ne derivano degli alveoli scavati ad una profondità maggiore della media - compresa tra 1,8 e

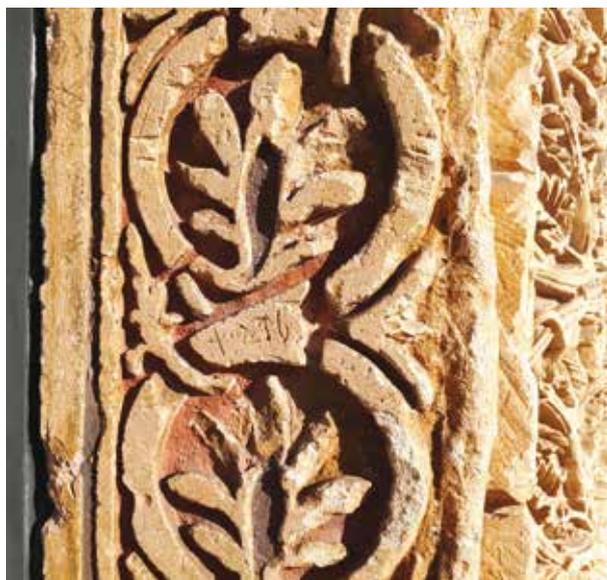


Fig. 22 – Particolare del piedritto destro del portale leccese: si noti l'effetto policromatico e polimaterico del decoro a tralcio, che ha il mastice rosso come fondo e quello nero nel pistillo a fuseruola e nei listelli laterali. Laddove il mastice è caduto si nota la profondità degli alveoli (variabile da 1,8 a 2,4 cm) e il rincasso perfettamente ortogonale al fondo (Foto S. Centonze)

2,4 cm - riempiti con mastice rosso «*a grana medio-fine con inclusioni di sabbia nera e bianca*», fatta eccezione per il pistillo centrale a fuseruola e per i due listelli che inquadrano il tralcio esternamente, i quali sono colmati di mastice nero «*di aspetto resinoso a grana medio fine con inclusioni di sabbia nera*» (Coden 2006, p. 498).

Raramente il mastice è stato sottoposto ad analisi chimica, prevedendo questa il prelievo invasivo dei campioni e la loro successiva distruzione. La sporadicità degli episodi a mastice giunti sino a noi, di conseguenza,

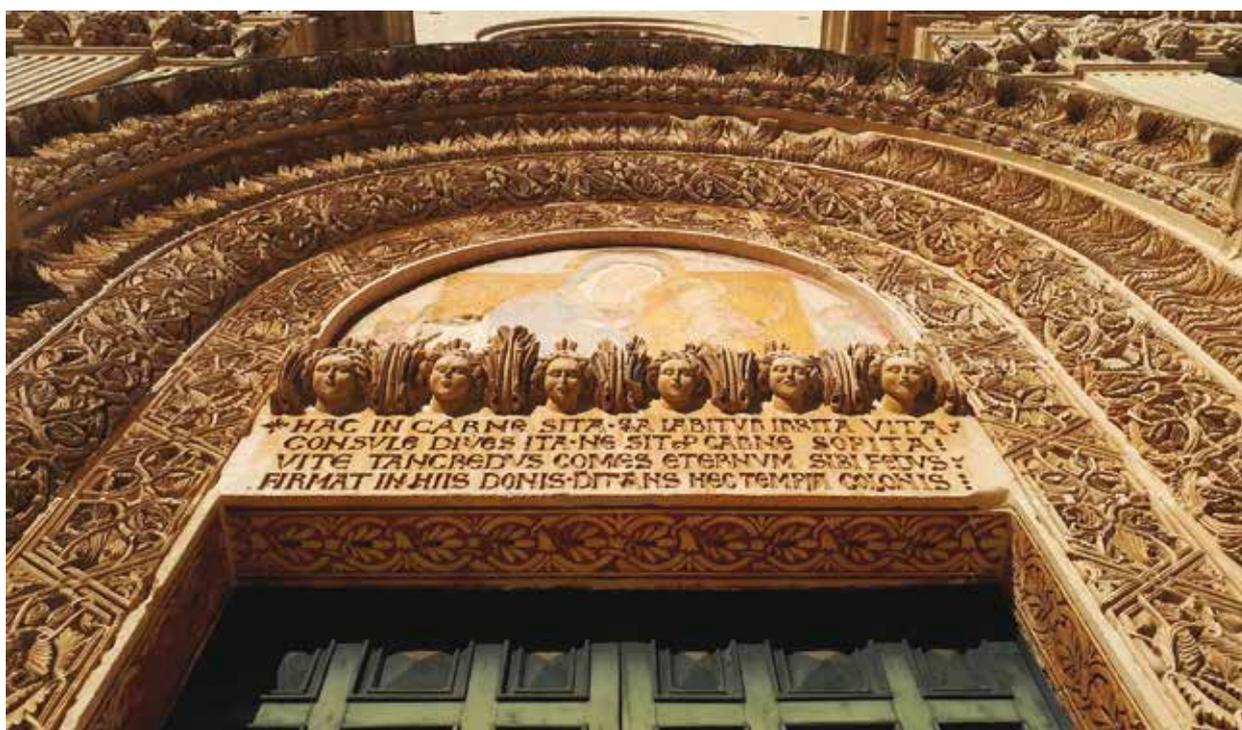


Fig. 21 – Particolare del portale principale della chiesa dei SS. Nicolò e Cataldo in Lecce: il decoro a girali, incrostato di mastice rosso e nero, segue l'intradosso in modo continuo, dai piedritti all'architrave, che sono ricavati da tre blocchi unici (Foto S. Centonze)

spinge a preferire l'osservazione visivo-comparativa dei campioni *in situ* per derivare considerazioni sulla composizione.

Sulla scorta della descrizione di Coden, si è esaminato questo esempio di mastice intatto da vicino. Si viene immediatamente colpiti dal differente effetto cromatico e materico tra amalgama rosso e nero. Il tono rosso mattone del mastice predominante somiglia a quello dei laterizi "ferrioli", che subiscono una cottura più intensa in fornace; è simile anche agli intonaci a base di argilla e cocchiopesto medio-fine usati nell'architettura ipogea per rivestire cisterne e palmenti, molto comuni sia in area materana che salentina. Un materiale impermeabilizzante di questo genere dev'essere stato impiegato anche a copertura della cupola di SS. Niccolò e Cataldo (fig. 12).

Il mastice nero ha di base le sfumature nero-grigiastre del carbone di legna e delle sabbie vulcaniche, e include una quantità variabile di inerti scuri di granulometria differente, a cui si aggiungono frammenti minimi di cocchiopesto. Dei due mastici, quello rosso è di aspetto più uniforme e compatto sia nel colore che nella grana: pochi alveoli mostrano frammenti più evidenti di cocchiopesto medio-sottile e sporadicamente granuli nero-grigiastri dell'ordine di pochi millimetri.

La composizione del mastice a Matera

Ad oggi a Matera non sono state individuate tracce di mastice nero, anche se non si esclude che alcuni particolari del portale e del medaglione absidale ne contenesse parti minime.

L'analisi visiva, dunque, si è concentrata solo sul mastice rosso, riscontrando fortissime similitudini con il riempimento materico leccese, sia nel tono che nella grana: sull'archivolto della monofora absidale, che possiede quantità maggiori di materiale, si osservano l'aspetto compatto dell'amalgama, la grana medio-fine e rare inclusioni di granuli nero-grigiastri non pervenuti sul portale, in quanto i campioni di cui si dispone sui piedritti sono il residuo più sottile dell'amalgama rimasto sul fondo di alveoli sottoposti ad abrasione.

Il notevole rincasso degli alveoli intatti di Santa Maria la Nova e, di conseguenza, anche la gran quantità dell'amalgama inserito per colmarli, indica che di tale materiale la fabbrica poteva disporre in abbondanza.

Il colore del mastice leccese e materano, come dicevamo, ricorda molto quello dell'impermeabilizzazione a cocchiopesto delle cisterne e dei palmenti, lo stesso materiale che era utilizzato per rivestire le fosse granarie ipogee, tipiche della zona in cui Santa Maria la Nova si trova, tanto da costituirne l'antico toponimo *Foggiali*, dal latino *fovee*, fosse.

Tali fosse, scavate in profondità nella calcarenite per raccogliere i cereali, sono venute alla luce in parte durante gli scavi archeologici del 2006-2007 e in parte



Fig. 23 - Portale sud di Santa Maria la Nova, Matera. Dettaglio del primo concio del piedritto sinistro, che nonostante la "piallatura" dell'intradosso e gli strati di malta cementizia, ci riconsegna l'impronta rossa del mastice, grazie alla quale è possibile ricostruire lo schema di intreccio del decoro a rose quadripetale (Foto S. Centonze);

Fig. 24 - Portale sud di Santa Maria la Nova, Matera. Rare tracce di mastice rosso sul secondo concio del piedritto destro, residue dell'intradosso decorato (Foto S. Centonze)



erano già visibili in passato presso alcune cantine di via San Biagio. Erano particolarmente attive nel Medioevo, quando questa strada era un asse di collegamento all'Appia e alle altre direttrici che conducevano ai porti pugliesi. Il grano dei foggiali materani riforniva le navi crociate in partenza per la Terrasanta con la preparazione di uno speciale «pane biscottato in forma di tarallo» (Foschino 2017), quindi più secco e in grado di resistere molto tempo durante le traversate in mare.

Il bolo russo, ovvero armeno

Il pigmento dei mastici rossi, come rilevò l'analisi di Bégule per quello a grana molto fine della Cattedrale di San Giovanni Battista di Lione, è essenzialmente dato dall'ossido di ferro (Bégule 1905, p. 4; Coden 2006, p. 43). A seconda dei casi, tale ossido si univa a un legante e a vari tipi di inerti e inclusioni più o meno grossolane.

L'ossido di ferro è abbondante in natura, soprattutto nelle rocce calcaree soggette a carsismo, delle quali spesso, insieme a minerali argillosi ed idrossidi di alluminio, costituisce il residuo insolubile. Questi minerali vengono poi trasportati dalle acque di pioggia, talvolta accumulandosi fino a formare importanti depositi di un colore che varia dal rosso bruno, all'arancio, al giallo.

La zona murgiana materana, come altre aree pugliesi a carattere carsico, è ricca di un'argilla altamente ferrosa, quella che le fonti locali ci tramandano come *bolo russo*, simile al più conosciuto *bolo armeno*: Verricelli nel 1595 descrisse cisterne e fosse «dentro et fuor la Città [...] impatinate con calcina tegole, di mattoni et bolo russo quale conserve di grani, et orgi sono di tal bontà che conservano ottimamente et con poco soli ma otto et più anni» (Verricelli 1595-1596, 1987, p. 36); allo stesso modo Pietrangelo Agata, parlando di Matera undici anni prima, aveva notato la presenza di un «minerale di bolo armeno, succo della natura tra durissimi sassi congelato, di qualità, colori, sapori et virtù non miga al vero armeno inferiore se non che quello è fatto con grande diligenza guardato, et di questo se ne trova in grande quantità che gli habitatori per antico costume mescolando con calcina e tegola ne fanno toniche per cisterne e fosse dove si conservano le acque freddissime e i frumenti dalla putrefazione per molti anni asciutti e ben condizionati» (AGA 1584, c 4 r. ; Foti 1996, p. 290). Da qui si evince chiaramente come la conservazione del grano nei foggiali fosse garantita da una malta di cocchiopesto e bolo russo.

Sotto il nome di *bolo armeno* tale argilla è ancora in uso oggi nella tecnica di doratura a foglia, come fondo di preparazione dei supporti, in modo che una volta dorati, essi acquistino un tono particolarmente caldo.

La città di Matera produsse questo tipo di argilla per secoli in modo continuativo e la sua esportazione nella penisola è attestata in numerosi manoscritti successivi, tra cui il *Compendio* di Pandolfo Collenuccio, nella versione ampliata da Tommaso Costo (1613, p. 240) e

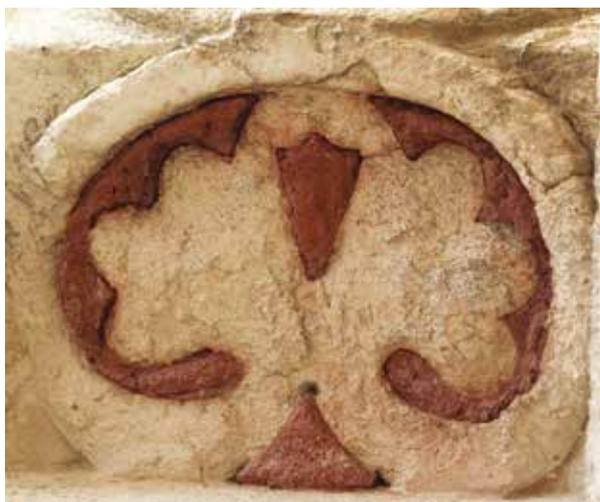


Fig. 25 - Intradosso dell'archivolto absidale di Santa Maria la Nova. Dettaglio del primo modulo cuoriforme destro, dove sono ben riconoscibili la compattezza dell'amalgama, la grana e il tono del mastice rosso a base di bolo armeno (Foto R. Giove)

negli scritti di Giuseppe Donzelli (1675, p. 70) e Girolamo Marciano (1855, p. 193).

Il bolo armeno fu il pigmento rosso scelto per il nostro mastice: unito al cocchiopesto quale inerte e alla calce come legante, contribuì a creare un materiale esteticamente valido, dalle spiccate proprietà idrorepellenti, che hanno permesso alla nostra variante di amalgama di resistere all'umidità su una facciata esterna.

In definitiva il De Giorgi non sbagliò a Lecce, dichiarando puntualmente, già nel 1896, che il mastice era «fatto di argilla rossastra».

Una variante strettamente lucano-pugliese

Sono considerati generalmente più puri i mastici a componente resinosa, miscelata a polveri di marmo finissime, che afferiscono al periodo più antico della tecnica a incrostazione; relativamente agli ultimi secoli si parla di «scadimento della tecnica» per quanto concerne le miscele meno raffinate che vedono l'aggiunta di inerti grossolani e inclusioni di vario tipo (Coden 2006, p. 44). Nel nostro caso, tuttavia, possiamo considerare questa tipologia una *variante locale* di incrostazione, un'evoluzione tipicamente lucano-pugliese dovuta all'abbondanza *in loco* di argilla rossa. Viene a questo punto da chiedersi come mai questo tipo di mastice non ci sia pervenuto anche su altri monumenti.

In realtà le teorie di santi dipinte nelle chiese rupestri e *sub-divo* presentano archivolte generalmente decorati con elementi o caratteri pseudo-cufici rossi e neri (si vedano gli affreschi del Monterrone a Matera, San Vito Vecchio a Gravina e Santa Maria di Devia sul Gargano in Caragnano, Centonze 2018) e con lo stesso criterio sono direttamente affrescati archi absidali e navate come a Santa Maria d'Anglona, Tursi (MT) e a Santa Maria di Cerrate (Squinzano, Lecce), a dimostrazione che gli effetti bidimensionali della tecnica a incrostazione erano ben radicati nel territorio, Basilicata inclusa. Il meto-



Fig. 26 - Cattedrale di Matera, incrocio tra le navate e il transetto, con il dettaglio dei fregi sommitali: motivo a glii lungo le navate e la facciata ovest, decoro a rose quadripetale lungo il transetto. È evidente anche in basso a destra il residuo cromatico di una coloritura a pigmento rosso (Foto S. Centonze)

do scultoreo fu prediletto, probabilmente, per pulpiti, amboni e recinzioni presbiteriali che sono andati completamente distrutti, mentre i tentativi di incrostazione sulle facciate hanno fallito la sfida di resistenza contro il tempo: l'unico esempio di incrostazione riconosciuta fino ad oggi in Basilicata è nella lunetta del portale della SS. Trinità di Venosa, costituita però da un elemento di reimpiego e non studiato *ad hoc* per la chiesa, colmato di mastice verosimilmente nero, purtroppo non pervenutoci (Coden 2006, pp. 499-501).

Santa Maria la Nova fu tra i primi edifici cultuali costruiti *sub-divo* e il suo mastice a base di bolo armeno e malta di cocciopesto si è conservato quasi come a SS. Niccolò e Cataldo, in quanto la tecnica a incrostazione materana, nello spessore del rincasso, nella quantità del mastice e nella variante d'amalgama, è stata desunta dall'esempio di Lecce, dove un materiale povero, comune e molto abbondante *in loco* fu ritenuto all'altezza di adornare il tempio di un Re, assolvendo efficacemente anche alla funzione esorcizzante, allusiva al sangue di Cristo.

A questo punto siamo in grado di delineare uno scenario preciso: la celebre teoria di sei testine sporgenti sul portale, l'ornato a rose quadripetale, la decorazione fitomorfa e floreale dei capitelli e ora il mastice, non sono più solo assonanze stilistiche. Lecce e Matera condividono la configurazione di uno stesso organismo architettonico - ciò che in oggi definiremmo *clone*

- nell'impianto planimetrico, nelle dimensioni e nella decorazione, da quando un cinquantennio dopo l'edificazione di SS. Niccolò e Cataldo, una committenza filo-normanna riprese volutamente in epoca sveva la cifra stilistica di Tancredi, introducendo dalla Puglia maestranze altamente specializzate, che lavorarono a Santa Maria la Nova a integrazione di quelle locali, dimostrando non solo una profonda conoscenza del tempio leccese, ma anche dei repertori islameggianti che apparvero per la prima volta in area alto-adriatica nel 1063, ad opera dei *magister* bizantini che operarono nel cantiere di San Marco a Venezia. Ma i modelli a incrostazione circolarono anche in Puglia, come testimonia l'ornato dell'ambone di Bitonto (motivi decorativi a palmette VI/4 a Venezia e V/12 e VI/15 a Bitonto in fig. 5).

Così se a SS. Niccolò e Cataldo i fregi sommitali sono resi semplicemente con la disposizione volumetrica dei conci a dente di sega (fig. 12), Santa Maria la Nova li reinterpretò con padronanza del mezzo scultoreo, arricchendoli di decori incrostati di mastice. Una scelta di questo genere, che giustificasse una destinazione dell'incrostazione all'esterno, in fregi sommitali esposti direttamente agli agenti atmosferici, era certamente legata ad un particolare prestigio della committenza e al valore simbolico dell'edificio (cfr. Coden 2013, p. 56 in riferimento a San Zeno).

Il tramonto della tecnica: il caso della Cattedrale

La fabbrica della Cattedrale iniziò quasi contestualmente a quella di Santa Maria la Nova, ma si protrasse verosimilmente per molti più decenni, avanzando da est a ovest colonna dopo colonna, portale dopo portale, fascia dopo fascia, replicando motivi a girali sempre più alleggeriti ed edulcorati, intrecci viminei plastici e distanti dai modelli primigeni. Se non ci sono pervenute tracce di mastice in questa fabbrica, forse non dipende solo da puliture troppo profonde e invasive. Non possiamo escludere che nello scarto temporale tra la conclusione delle due chiese i riempimenti a mastice, inizialmente pensati per i decori dei fregi sommitali, siano stati sostituiti da semplici e più economici strati di colore.

Le tracce di pigmento rosso emerse in occasione dei recenti restauri nell'angolo sud-est della Cattedrale, in prossimità dell'innesto con il Palazzo Vescovile, dimostrano che le facciate contenevano del colore riferito a grandi superfici (fig. 23). Dunque, se in Santa Maria la Nova abbiamo soluzioni ibride che accostano il plasticismo scultoreo alla bidimensionalità del mastice, in un'epoca di transizione che tendeva già ad abbandonare la tecnica a incrostazione, a favore di soluzioni dipinte e maggiormente plastiche, la Cattedrale probabilmente preferì già il semplice e meno durabile colore. Il diverso trattamento dei portali della Cattedrale, infatti, è indice di un cambiamento di rotta: per quanto fastosi siano i tre accessi, nessuno di essi presenta alcuna soluzione decorativa agli intradossi, così il ruolo apotropaico dei varchi è affidata esclusivamente alla scultura delle ghiere. Tale mutamento era orientato, forse, anche al risparmio: il germe romanico a Matera attecchì in epoca già tarda, e lo slittamento della conclusione della fabbrica della Cattedrale le fece affrontare in pieno il periodo gotico, il cambiamento del gusto estetico e della visione relativa alla protezione liminare, nonché la perdita di tradizione nell'impiego del mastice secondo la tecnica antica, opulenta e dispendiosa originariamente ideata dai romani.

*Ai miei genitori,
radici della mia terra lucano-pugliese*

Ringraziamenti

Ringrazio quanti hanno contribuito a vario titolo alla stesura di questa indagine, in particolare: Francesco Foschino, Isabella Marchetta e Biagio Lafratta; Mario Montemurro relativamente a ossidi e argille, Vittorio Pugliese per il rilievo di base, Dino Fossanova per il modello 3D, Gianluigi Vezoli e Rocco Giove per le foto.

Bibliografia

ACQUASANTA, SERAFINO 2018, Roberto Acquasanta, Maria Emilia Serafino, Inedite spigolature d'archivio sulla città settecentesca, in "MATHERA", anno II n. 5, Antros, Matera, pp. 128-133
AGA 1584, Archivio Generale Agostiniano di Roma, Carte Rocca, fascicoli T/52 Matera e T/53 Matera e Montescaglioso, ed. in Foti 1996, p. 288-290
ASGB 1846-1847, Archivio del Capitolo di San Giovanni Battista di Matera., Libro Maggiore dall'1/11/1846 al 31/10/1847.
ASGB 1851-1852, Archivio del Capitolo di San Giovanni Battista di Matera. Libro Maggiore dall'1/11/1851 al 31/10/1852.
ASGB 1729-1749, Archivio del Capitolo di San Giovanni Battista di Matera., Libro dei voti di San Giovanni dal 30/08/1729 al 25/10/1749, c. 70 r.
ASM 1695, Archivio di Stato di Matera, Archivi Notarili, not. Taratufolo Tommaso, coll. 165, c. 105 r.

BALTRUŠAITIS 1955/2017, Jurgis Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique*, Il medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica, Traduzione di F. Zuliani e F. Bovoli, Adelphi, Milano.
BÉGULE 1905, Lucien Bégule, *Les Incrustations décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne. Recherche sur une décoration d'origine orientale et sur son développement dans l'art occidental du Moyen Âge*, Rey, Lyone
BERTAUX 1904, Emilé Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, Albert Fontemoing, Paris.
BERTELLI 1996, Gioia Bertelli, Per un corpus della scultura paleocristiana e altomedievale della Basilicata, in L. Bubbico, L. Caputo, A. Maurano (a cura di), *Monasteri italogreci e benedettini in Basilicata, Matera*, pp. 224-25.
CALÒ MARIANI 1978, Maria Stella Calò Mariani, *La Cattedrale di Matera nel medioevo e nel rinascimento*, Associazione fra le Casse di Risparmio Italiane, Ed. Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo.
CALÒ MARIANI 1996, Maria Stella Calò Mariani, *La chiesa dal XII al XV secolo, in Il tempio di Tancredi. Il Monastero dei Santi Niccolò e Cataldo in Lecce*, a cura di Bruno Pellegrino e Benedetto Vetere, Ed. Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo, pp. 82-110.
CARAGNANO, CENTONZE 2018, Caragnano Domenico, Sabrina Centonze, *La demarcazione dello spazio Divino nelle teorie di santi. Il dittico dei SS. Giacomo e Pietro nel Monterrone*, in "MATHERA", anno II n. 3, Antros, Matera, pp. 26-32.
CENTONZE 2018, Sabrina Centonze, *Le iscrizioni pseudo-cufiche nelle chiese lucano-pugliesi. La cristianizzazione del linguaggio decorativo islamico*, in "MATHERA", anno II n. 3, Antros, Matera, pp. 33-39.
COLLENUCCIO, ROSEO, COSTO 1613, Pandolfo Colленuccio, Mambrino Roseo e Tommaso Costo, *Compendio dell'istoria del Regno di Napoli di Pandolfo Colленuccio, di Mambrino Roseo et di Tomaso Costo diviso in tre parti con le annotazioni del Costo...*, Parte Terza, i Giunti, Venezia.
CODEN 2006, Fabio Coden, *Corpus della scultura ad incrostazione di mastice nella penisola italiana (XI-XIII sec.)*, Il Poligrafo, Padova.
CODEN 2013, Fabio Coden, *Il fregio sommitale del fronte di San Zeno: policromia e polimericità all'inizio del XIII secolo*, in *Annuario storico zenoniano*, n. 23, pp. 51-68.
DE BLASIIS 1635, Gianfranco De Blasiis, *Archivio di Stato di Matera, Cronologia della città di Matera*, ms 1635, f. 80 r.
DEROSA 2012, Luisa Derosa, *Storia di un edificio della Puglia storica*, in *Da Accon a Matera: Santa Maria la Nova, un monastero femminile tra dimensione mediterranea e identità urbana (XIII-XVI secolo)*, a cura di Francesco Panarelli, Lit Verlag, Münster, pp. 207-254.
DONZELLI 1675, Giuseppe Donzelli, *Teatro farmaceutico, dogmatico e spagirico*, in Napoli per G. F. Paci, G. Fasulo e M. Monaco.
FOSCHINO 2017, Francesco Foschino, *Pantaleone il materano che inviava il pane ai Crociati*, in "MATHERA", anno I n. 1, Antros, Matera, pp. 6-8
FOSCHINO, CENTONZE 2019, Francesco Foschino, Sabrina Centonze, *La prima sede delle monache di Accon a Matera, un caso irrisolto?*, in "MATHERA", anno III n. 7, Antros, Matera, pp. 38-41.
FOTI 1996, Cristina 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*, Osanna, Venosa.
MARCIANO 1855, Girolamo Marciano, *Descrizione, origini e successi della provincia d'Otranto del filosofo e medico Girolamo Marciano di Leverano; con aggiunte del filosofo e medico Domenico Tommaso Albanese di Oria*, Stamp. Dell'Iride, Napoli.
PADULA, MOTTA 1995, Mauro Padula, Camilla Motta, *Le chiese di San Giovanni e di San Domenico*, Note storiche, BMG, Matera.
PANARELLI 2012, Francesco Panarelli, *Da Accon a Matera: Santa Maria la Nova, un monastero femminile tra dimensione mediterranea e identità urbana (XIII-XVI secolo)*, Lit Verlag, Münster.
PELLEGRINO, VETERE 1996, *Il tempio di Tancredi. Il Monastero dei Santi Niccolò e Cataldo in Lecce*, a cura di Bruno Pellegrino e Benedetto Vetere, Ed. Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo.
POSO 1996, Regina Poso, *Il monumento violato. Perizie e descrizioni, in Il tempio di Tancredi. Il Monastero dei Santi Niccolò e Cataldo in Lecce*, a cura di Bruno Pellegrino e Benedetto Vetere, Ed. Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo, pp. 156-168
SOGLIANI, MARCHETTA 2012, Francesca Sogliani, Isabella Marchetta, *Un contesto medievale di archeologia urbana, in Da Accon a Matera: Santa Maria la Nova, un monastero femminile tra dimensione mediterranea e identità urbana (XIII-XVI secolo)*, Lit Verlag, Münster, pp. 167-205.
VERRICELLI 1595-1596, 1987, Eustachio Verricelli, *Cronica de la città di Matera nel Regno di Napoli (1595 e 1596)*, a cura di M. Moliterni, C. Motta, M. Padula, BMG, Matera.
TATARANNO 2007, Annunziata Tataranno, *Le testimonianze del priorato benedettino di S. Maria dello Juso a Irsina e nel suo territorio*, in *Archivi e reti monastiche tra Alvernia e Basilicata: il priorato di Santa Maria di Juso e la Chaise-Dieu*, Atti del Convegno internazionale di studi: Matera-Irsina, 21-22 aprile 2005, a cura di Francesco Panarelli, Congedo Editore, Galatina, pp. 181-191.