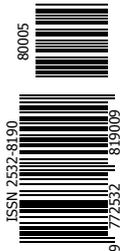


MATHERA

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO



Editore: Associazione Culturale ANTTROS - registrazione al tribunale di Matera n. 02 del 05-05-2017 - 21 set/20 dic 2018 - Anno II - n. 5 - € 7,50



Ius primae noctis
un mito
da sfatare

Le cinte murarie
dei Lucani
in Basilicata

Infanticidi nel Materano
fra Ottocento
e Novecento

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

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

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

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

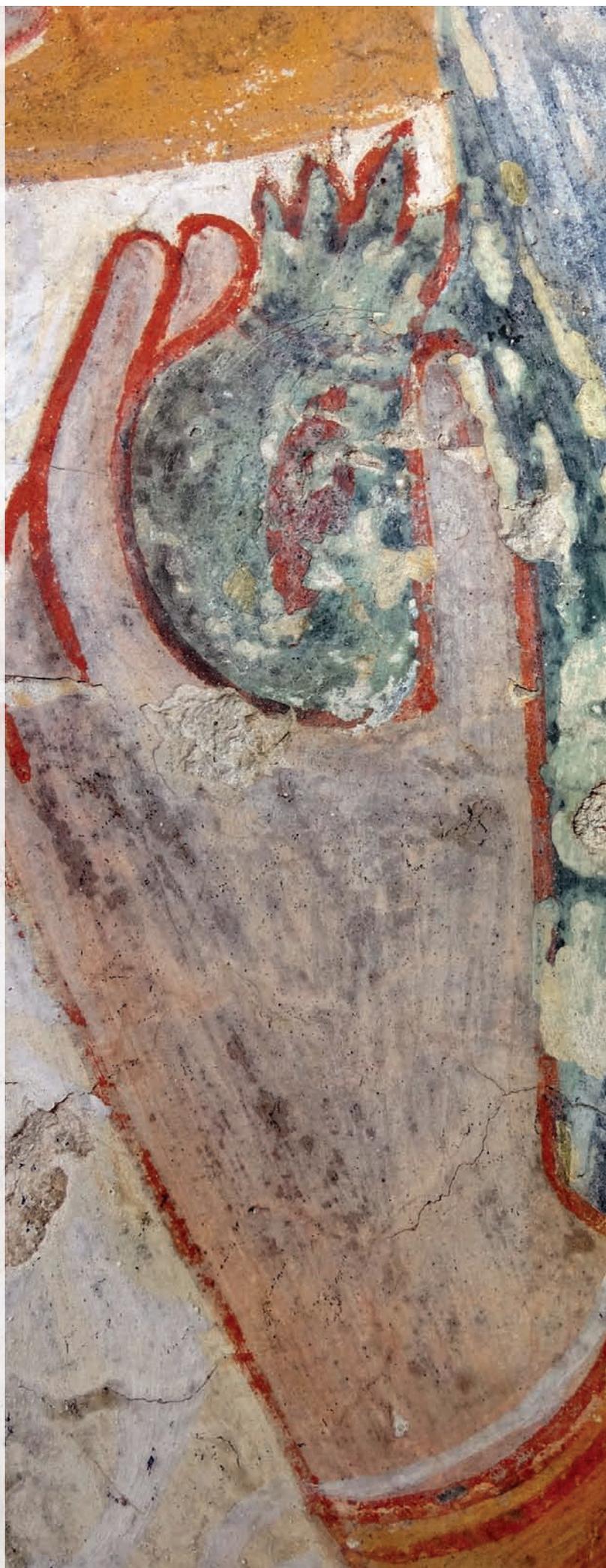
Chi volesse disporre della versione ad alta risoluzione di questo pdf deve contattare l'editore scrivendo a:

editore@rivistamathera.it

specificando il contenuto desiderato e il motivo della richiesta.

Indicazioni per le citazioni bibliografiche:

Cognome, Titolo articolo, in "MATHERA",
anno II n. 5, del 21 settembre 2018, pp. 8-10,
Antros, Matera



*Sapori autentici,
suggerzioni antiche
in un luogo senza tempo.
segui il **filo***

RISTORANTE • LOUNGE BAR • SALA EVENTI

Via D'Addozio 136/140, 75100 Matera
Tel. +39 0835 1973060
www.dedalomatera.com
info@dedalomatera.com



DEDALO
SENSI SOMMERSI
MATERA

MATHERA

Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio

Fondatori

Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino

Anno II n.5 Periodo 21 settembre - 20 dicembre 2018

In distribuzione dal 21 settembre 2018

Il prossimo numero uscirà il 21 dicembre 2018

Registrazione Tribunale di Matera

N. 02 DEL 05-05-2017

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

Editore

Associazione Culturale ANTROS

Via Bradano, 45 - 75100 Matera

Direttore responsabile

Pasquale Doria

Redazione

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

Gruppo di studio

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

Progetto grafico e impaginazione

Giuseppe Colucci

Consulenza amministrativa

Studio Associato Commercialisti Braico - Nicoletti

Tutela legale e diritto d'autore

Studio legale Vincenzo Vinciguerra

Stampa

Antezza Tipografi - via V. Alvino, Matera

Per contributi, quesiti, diventare sponsor, abbonarsi:

Contatti

redazione@rivistamathera.it - tel. 0835/1975311

www.rivistamathera.it

 Rivista Mathera

Titolare del trattamento dei dati personali

Associazione Culturale ANTROS

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

Matera; editore@rivistamathera.it

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

Mathera non riceve alcun tipo di contributo pubblico.

Le biografie di tutti gli autori sono su:

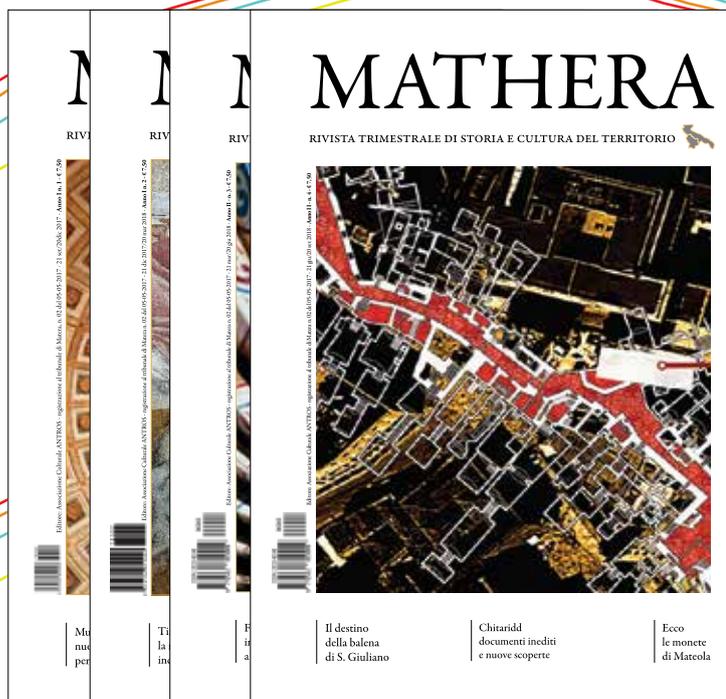
www.rivistamathera.it

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



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

Abbonarsi è facile



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

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

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

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

Il pagamento dell'abbonamento prescelto può avvenire :

1 - effettuando un bonifico a favore di Antros

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

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

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

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

Ringraziamo gli abbonati sostenitori di seguito elencati:

da **Matera**: Ristorante l'Abbondanza Lucana, Vittorio Veneto Caffè, Ridola Caffè, Osteria Malatesta, Gahvè - coffee & drink, Centro Odontoiatrico Medico Spec. Iacovone, Fg Colorificio di Francesco Grassano, Associazione Gruppo Teatro Matera - Storica Casa Grotta di vicolo Solitario, Palazzo degli Abati, Ferula Viaggi, Amministra Impresa srl, Agenzia Viaggi Lionetti, Birrifico 79 srl, Feelosophy, Centro Edile Venezia, Liuteria d'autore di Angelo R. Andrulli, liutaio, Antonio Foschino, Donato Lamacchia, Rosanna Colucci, Francesco Galtieri, Tommaso Avv. Calculli, Checcopie, Fabiola Masciandaro, Wine & Coffee 9.1, Vincenzo Avv. Gurrado, Shuttle snc di Eletti Gianmichele e Estadiou Lauriane, Residence S. Giovanni Vecchio, Ristorante Pizzeria Oi Mari, Guinness Irish Cream Pub, Giovanni Gaudiano srl, Francesco Paolo Marchetta Ortofrutta, Il Giardino della Frutta - Flli Di Girolamo, Bice bar - tabacchi di Nicoletti E.; da **Bari**: Maria Grazia Foschino, Anna Maria della Penna; Maria Pia Foschino, da **Policoro**: Paolo Castelluccio; da **Ravenna**: Daniela Avv. Zattoni, da **Rionero in Vulture**: Maurizio Romaniello, da **Rivello**: Ulderico Pesce, da **Altamura**: Giovanni Carlucci, da **Tricarico**: Vito Sacco.

SOMMARIO

ARTICOLI

- 7 Editoriale - Pensare il territorio per non essere pensati da altri**
di Pasquale Doria
- 8 L'infanticidio nel Materano tra Ottocento e Novecento**
di Salvatore Longo
- 12 Cinte murarie della Basilicata e le fortune dei Lucani**
di Nicola Taddonio
- 21 Approfondimento: Le armi dei guerrieri: un indicatore archeologico dei cambiamenti della società lucana**
di Nicola Taddonio
- 24 Sponsali e nozze a Matera fra Cinquecento e Settecento**
di Giulio Mastrangelo
- 30 Glossario: Termini desueti riscontrati negli atti matrimoniali di Archivio**
di Giulio Mastrangelo
- 34 Gatti romanici e perle di saggezza. Un ricordo di Pina Belli D'Elia**
di Giulia Perrino
- 38 Il complesso rupestre di San Pellegrino in contrada Ofra a Matera**
di Gianfranco Lionetti e Marco Pelosi
- 50 Appendice: Casale dell'Ofra: storiografia, toponomastica e fonti documentali**
di Gianfranco Lionetti e Marco Pelosi
- 53 Approfondimento: La chiesa rupestre di San Pellegrino all'Ofra**
di Gianfranco Lionetti e Marco Pelosi
- 56 José Garcia Ortega, un artista contro**
di Simona Spinella
- 62 Le fotografie di Federico Patellani per il film "La Lupa" diretto da Alberto Lattuada**
di Luciano Veglia
- 66 Il tiranno e la fanciulla: la fine del Tramontano tra storia e folklore**
di Ettore Camarda
- 72 Approfondimento: Lo ius primae noctis, un mito da sfatare**
di Ettore Camarda
- 74 La masseria di San Francesco al Bradano: contesto geografico e toponomastico**
di Giuseppe Gambetta e Raffaele Paolicelli
- 79 La masseria di San Francesco al Bradano: evoluzione storica**
di Giuseppe Gambetta e Raffaele Paolicelli
- 88 Approfondimento: Quando l'acqua del fiume Bradano arrivò improvvisa e silenziosa**
di Giuseppe Gambetta
- 90 Appendice: Lo stemma francescano**
di Francesco Foschino
- 94 Exploring Basilicata**
Reportage di Gundolf Pfotenbauer

RUBRICHE

- 101 Grafi e Graffi**
Il ritratto di presenza nei graffiti materani
di Sabrina Centonze
- 106 HistoryTelling**
Lo squarcio nel tempo
di Gaetano Panetta
- 111 Voce di Popolo**
La leggenda del lupo mannaro
di Domenico Bennardi e Gea De Leonardis
- 113 La penna nella roccia**
Gli aspetti geomorfologici della Cappadocia e del Materano: dati e considerazioni
di Federico Boenzi
- 118 Radici**
Il timo: una pianta nobile caduta in sinonimia
di Giuseppe Gambetta
- 124 Verba Volant**
Osservazioni sul lessico dialettale relativo alle denominazioni di alcune malattie
di Emanuele Giordano
- 128 Scripta Manent**
Inedite spigolature d'archivio sulla città settecentesca
trascrizione di Roberto Acquasanta e Maria Emilia Serafino
- 134 Echi Contadini**
La mammèrè
di Angelo Sarra
- 136 Piccole tracce, grandi storie**
Canti all'altalena e solchi all'architrave
di Francesco Foschino
- 145 C'era una volta**
Rosario Dottorini
"Così mi salvai il 21 settembre 1943"
di Ettore Camarda
- 148 Ars nova**
L'onirico tra favola e realtà nei dipinti di Mimmo Taccardi
di Nunzia Nicoletti
- 152 Il Racconto**
"Illusione perduta"
di Nicola Tarasco

In copertina:

Parziale veduta notturna del casale rupestre dell'Ofra a Matera, foto di Rocco Giove.

A pagina 3:

Dettaglio della Madonna Glykophilousa o della tenerezza presso la chiesa rupestre di Madonna delle Tre Porte a Murgia Timone, Matera, XV sec, opera del Maestro del sepolcro di Martino Dechello (già Maestro di Miglionico). Il Premio Antros, che presentiamo nella pagina seguente, adotterà il simbolo di un melograno.

L'Associazione Antros, editore di Mathera, istituisce un premio in denaro di 3.000 € per incoraggiare la divulgazione della ricerca storica

In occasione del nostro primo compleanno vogliamo rendere partecipi i nostri lettori di alcune importanti novità: la creazione di un funzionale database degli articoli, la conferma della possibilità di scaricare gratuitamente in formato pdf tutti gli articoli a un anno dall'uscita, la disponibilità dell'Editore a valutare la pubblicazione di libri e volumi e l'istituzione del *Premio Antros alla divulgazione della ricerca storica*.

L'obiettivo del Premio è di incoraggiare la ricerca storica e la sua divulgazione, consapevoli di abitare in un territorio dove la ricerca è lacunosa, la storia poco conosciuta e la sua divulgazione particolarmente difficile e di operare in un settore dove ai ricercatori, che lo facciano per professione o per diletto, raramente vengono riconosciuti i giusti meriti, di reputazione ed economici.

Il Premio Antros è istituito esclusivamente con le risorse interne derivate dagli abbonati, dai lettori e dagli sponsor della rivista Mathera nel corso dell'ultimo anno. Non vengono utilizzati fondi pubblici.

Ogni anno, nel mese di settembre, saranno premiati gli articoli più meritevoli pubblicati sulla rivista Mathera nei quattro numeri precedenti. Dunque a partire da questo numero, ogni articolo pubblicato è di fatto candidato al Premio Antros del settembre 2019. Possono partecipare tutti. È possibile inviare i propri articoli o reportage alla Redazione in qualunque momento dell'anno: non vi è una data di scadenza del premio. Si raccomanda agli autori di prendere visione del regolamento del Premio sul sito www.rivistamathera.it dove sono specificati i requisiti degli articoli (naturalmente di argomento storico e culturale riguardanti i territori di Puglia e Basilicata) e le norme redazionali che gli autori dovranno rispettare.

Fra gli articoli pubblicati nel corso dell'anno (dal numero di settembre 2018 a quello di giugno 2019), ne verranno scelti tre.

1 - Un premio di 1.500 euro per l'autore dell'articolo più meritevole, scelto dall'Editore e dal Direttore

2 - Un premio di 1.000 euro per l'autore del secondo articolo più meritevole, scelto dal Gruppo di Studio della rivista

3 - Un premio di 500 euro per l'autore del terzo articolo più meritevole, scelto dai lettori di Mathera

Viene istituito inoltre il **Premio Antros alla carriera**, solo onorifico:

4 - A discrezione dell'Editore, per chi nella sua vita si è distinto nella divulgazione della ricerca storica in Puglia e Basilicata

Cogliamo l'occasione per informare i nostri lettori che da oggi il sito www.rivistamathera.it è stato arricchito con nuove funzioni, fra le quali **il database di tutti gli articoli pubblicati sino ad oggi**, suddivisi per numero di uscita, autore e argomenti trattati, e che come promesso, **sono adesso disponibili gratuitamente gli articoli del numero 1 della rivista, in formato Pdf**. Ricordiamo infatti, che nel solco dell'obiettivo di divulgazione storica, a distanza di un anno dalla pubblicazione cartacea, tutti gli articoli di Mathera sono resi gratuitamente disponibili online.

Informiamo inoltre che **l'Associazione Antros si dichiara disponibile a valutare non solo la pubblicazione di articoli all'interno della rivista Mathera, ma anche la pubblicazione di libri di argomento storico e culturale con riferimento ai territori di Puglia e Basilicata**. Invitiamo gli autori a contattarci scrivendo a editore@rivistamathera.it

Chiudiamo con un personale ringraziamento verso i tanti lettori che in questo primo anno della rivista ci hanno sostenuto e incoraggiato, elargendo complimenti, consigli e spunti di riflessione di cui abbiamo fatto tesoro e che ci hanno confortato e aiutato in questa difficile e onerosa impresa.

*Per l'associazione Antros:
Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino*

Pensare il territorio per non essere pensati da altri

di Pasquale Doria

Al netto delle innovazioni tecnologiche dei tempi nostri pochi, ormai, sono i problemi che è possibile affrontare e risolvere senza l'ausilio dei nuovi, sofisticati e veloci mezzi di produzione. Ma le rivoluzioni scientifiche andrebbero vissute preferibilmente con il necessario equilibrio, senza demonizzare o sottovalutare gli stili di vita, i valori, la storia e la cultura dei territori. Tutto questo, nella consapevolezza che non è pensabile la riduzione della storia a una sola teoria. Esistono più storie, anche legate a contesti dal punto di vista geografico non necessariamente estesi, come quello sul quale si ripiega con dedizione e passione il gruppo di lavoro che ha dato vita a questo quinto numero di Mathera. In proposito, ci concediamo un pizzico di orgoglio nell'evidenziare che eravamo partiti annunciando una quantità di ottanta o poco più pagine per numero. In realtà, la quantità e la qualità dei contributi giunti in redazione ci ha incoraggiati a intensificare la foliazione che si va attestando oltre le 130 pagine. E' aumentata la fatica, ma anche la soddisfazione.

L'intenzione di partenza, che non è cambiata, rimane tuttavia quella estranea a letture fuorvianti

coniugate non di rado all'immagine di contesti esotici o meravigliosi, e insieme come terre primitive, immobili, quasi caratterizzate ancora da un'alterità interna a un mondo che procede in direzione opposta. Analisi infondate, a volte desueti sociologismi, antichi pregiudizi e inutili luoghi comuni, sottopongono a narrazioni fuorvianti, torsioni che per decenni, ad esempio, hanno associato acriticamente luoghi come la Cappadocia e l'altopiano murgico, oppure oscurato vicende straordinarie come quelle dei popoli anellenici della Lucania, magari tacendo realtà scomode come quelle legate all'infanticidio, che non risparmiava certamente le nostre comunità.

Sono solo alcuni tra i temi che compongono un percorso di parole e immagini interne al nuovo numero del nostro trimestrale, chiaramente in contrapposizione alla tentazione di adagiarsi su un passato che non passa. Occuparsi dei territori, delle vicende di molteplici comunità, come dei riflessi inerenti i fenomeni economici che superano il mero dato locale, ha senso se diventa praticabile la comprensione del presente, magari affinando le capacità in grado di modificarlo.

Sono alcuni principi saldi sul

quale poggia il lavoro e l'impegno della redazione, indifferente ai miti delle origini e delle appartenenze, alle retoriche e alle liturgie identitarie troppo spesso prossime al più deterioro folklorismo. Un periodico come Mathera, senza necessariamente urlare questa aspirazione, fin dal suo nascere non indulge al rimpianto melmoso di improbabili civiltà perdute, per la semplice ragione che questo vizio nasconde una certa incapacità di vivere il tempo dei giorni nostri. Giorni difficili, come in tutte le epoche, che però impongono al progetto che ci siamo dati di abbandonare vetuste schematizzazioni per abbracciare, invece, un capovolgimento: accettare la sfida di una realtà ben più complessa, tralasciando e archiviando senza incertezze pentimenti e anacronistici localismi. Uno sforzo che si concretizza soprattutto restituendo dignità ai ragionamenti, a tutte quelle linee di forza presenti sul territorio generosamente tese a interrompere una sequenza di pensiero, spesso secolare, in cui i nostri territori sono stati pensati da altri.

Ciò detto non può mancare il dovuto ringraziamento rivolto a chi ci segue con interesse, simpatia e affetto, ai quali, come di consueto, auguriamo una proficua e buona lettura.

L'infanticidio nel Materano tra Ottocento e Novecento

di Salvatore Longo

In Italia, l'infanticidio si manifesta con una certa insistenza dalla metà dell'Ottocento ed assume poi proporzioni più ampie. Il crimine veniva commesso per salvaguardare l'onore di quelle donne in stato di gravidanza non voluto. Ormai i particolari sono noti dopo essere stati acquisiti con la disamina degli atti processuali rilasciati dalle Corti d'Assise.

Anche nel Materano si è riusciti a scattare un'istantanea del fenomeno consultando l'interessante documentazione conservata nel Fondo Giudiziario dell'Archivio di Stato di Matera. Trattasi di 54 processi, celebrati tra il 1863 e il 1929 e riguardanti i Comuni della provincia di Matera. Il loro studio rende possibile l'approfondimento di ogni aspetto distinguendo le diverse motivazioni che sono alla base del reato, causato perlopiù dal degrado morale e materiale.

Prima di affrontarne la trattazione quanto alla realtà locale, occorre precisare che la diffusione dell'infanticidio non fu direttamente collegata all'entità numerica di una comunità sociale, ma si verificò a causa di una maggiore persistenza di costumi dissoluti. In particolare, Matera rispetto agli altri centri meno popolati contò un numero minore di casi, originatisi da situazioni per l'epoca "sconvenienti" o da una quotidianità fatta di solitudine ed estreme difficoltà di sopravvivenza.

E così, entrando nel particolare spesso tale gesto fu "la riparazione" alla relazione illegittima intercorsa tra uomini maturi e giovani nubili. Fu il caso di due ragazze di Matera, entrambe di 19 anni, la prima legatasi con un uomo di 47 anni [B. 7- F. 39], e la seconda con un amante di 38 anni [B.11-F.52]. Anche frequenti furono i rapporti fra donne nubili d'età maggiore rispetto a quella dell'amante [B.230- F.1428]. Inoltre non mancarono le tresche fra parenti: una donna di 20 anni alimentò una relazione con il cognato di 30 anni, marito della sorella [B.191-F.1184]; un'altra di 21 anni con il cognato di 45 anni [B.130 -F.1196].

L'assenza del marito, emigrato in America, favorì sovente l'adulterio portando, in alcuni casi, a sopprimerne "il frutto" commettendo un infanticidio. Una donna coniugata ebbe una relazione illecita con il figlio del proprio datore di lavoro [B.108-F.664]. Un'altra pur

ricevendo le rimesse del marito lontano si concesse ad un galantuomo. Costei di anni 38 e madre di tre figli fu definita donna di "malaffare" per i suoi facili costumi [B.166-F. 1026]. Altri tradimenti si ebbero per la lontananza del marito impegnato in operazioni belliche. Una donna di Grassano fu denunciata, quando il marito rientrò, per entrambi i reati commessi: adulterio e infanticidio [B.228-F.1418]. Un caso analogo coinvolse una bracciante agricola di Irsina di 28 anni, ma che non fu accusata dal marito [B.216 - F.1353].

Anche alcune prostitute si macchiarono di questo delitto. Una meretrice di Grassano risultò gravida nonostante il marito fosse ristretto in carcere, condizione che la spinse a realizzare l'insano proposito [B.142-F.882]. Un'altra definita "perdutissima" fu aizzata dalla mamma a vivere irregolarmente e a disfarsi della propria creatura [B.22-F.1374]. Invece una situazione grottesca coinvolse una coppia di coniugi. La moglie partorì alla presenza del marito ignaro di quanto stava accadendo non cono-

Fig. 1 - Serva getta suo neonato nelle acque del mulino. Raffigurazione di un episodio descritto nella Luzerner Chronik (1513) di Diebold Schilling





Fig. 2 - Jean Mansel, Fleur des histoires, fine del XV secolo, Bibliothèque Nationale de France - Paris

scendo i precedenti e per questo la definì una “puttana” [B.126-F. 772].

Come accennato sopra la povertà fu la ragione di molti casi di infanticidio. La paura di non poter dare un’esistenza dignitosa alla propria creatura spingeva molte donne all’estremo gesto. Troviamo, per esempio, una meretrice che convisse con un uomo più giovane per ottenere il necessario per vivere [B.142-F.882]. Oppure un’altra donna fu illusa, per cinque anni, da continue promesse di denaro senza poi ricavare nulla [B.223-F.1386]. Altri infanticidi furono commessi da quelle giovani partorienti che, vivendo in una famiglia per motivi di lavoro, furono oggetto di bramosia da parte degli uomini per i quali prestavano servizio [B. 138- F.160]; rari furono i casi di violenza effettuata verso quelle donne con limitate facoltà mentali [B.244-F.1508].

Ancora, l’infanticidio fu frequente fra le vedove e fra queste troviamo una bracciante agricola di Tricarico violentata in quel preciso ambiente di lavoro [B.149-F. 929]; oppure una donna di Stigliano fu restia ad informare il figlio della sua illecita gravidanza per un senso di vergogna [B. 246-F.1516]. Un caso ben diverso riguardò una vedova di Montescaglioso di 42 anni. Fu sedotta dal suo medico giacché convinto che l’età attempata avrebbe precluso alla donna una gravidanza [B. 86-F.1319].

I documenti svelano anche due infanticidi commessi

in vista di una promessa di matrimonio che non fu mantenuta [B.51-F.322].

Un caso a parte e lontano da qualsiasi volontà omicida fu il decesso di un neonato di Miglionico che stava per essere affidato alla ruota degli esposti di Matera. La persona incaricata, alquanto incauta, abbandonò il bambino sulla strada procurandogli la morte [B.152-F.954].

Apparentemente distante dall’oggetto della presente trattazione è l’incesto. Nel periodo esaminato si verificarono almeno tre casi. Il primo riguardò un rapporto imposto dalla violenza e dalla durezza del padre verso la figlia [B. 129-F.792]. Gli altri si ebbero fra sorella e fratello [B. 192-F.1189]. Il tratto che in realtà poi avvicina le due situazioni è la sorte subita dai figli nati nel loro esplicitarsi. I particolari del caso meglio documentato illustrano una tresca perdurata cinque anni che causò due gravidanze. Il primo neonato fu affidato ad una famiglia, il secondo fu vittima di infanticidio [B. 125-F.763].

È opportuno, pur se disturbante, esaminare quegli elementi che connotano solitamente la scena di un crimine, come le raccapriccianti modalità dei delitti. Sappiamo che spesso l’infanticidio si consumò fra le pareti domestiche in seguito ad uno strangolamento, rilevato dalle striature procurate da una corda [B.94-F.594]. Anche frequente fu la rottura del cranio agita da corpi contundenti [B.195-F.1208]; i colpi, a volte, procurava-

no una emorragia [B.191-F.1184]. Tali particolari sono riportati, con molta precisione, nelle perizie mediche effettuate per stabilire le cause del decesso degli infanti.

Perpetrato il delitto, nei casi studiati abbiamo letto che il cadaverino veniva avvolto in fogli di giornale oppure in un lenzuolo o sistemato in un vaso d'argilla o in una cassetta e, quindi, nascosto nella casa della puerpera o abbandonato in campagna, in un pozzo di acqua, in un fosso ricoperto da sassi, in un fienile di una casa di campagna, nel pozzo nero comunale o presso una siepe.

Spesso il rinvenimento dei cadaveri era casuale, ed effettuate le ricerche per giungere all'identificazione dell'autore del delitto, risultò sempre che l'autrice era la madre del bambino; a volte complice una sorella [B.130-F.796], oppure sua madre [B.195-F.1208], ancora meno l'amante [B.187-F.452]. Gli agenti di polizia nel condurre le indagini, di frequente, sorvegliavano tutte le donne gravide e talvolta non trascurarono di considerare le indicazioni fornite dalla voce pubblica [B.219-F.1364], oppure utilizzarono le informazioni passate da persone attendibili [B.108-F.164]. Molto rare furono le lettere anonime, l'abbiamo riscontrata solo a Bernalda [B.224-F.1392]. Solo una volta, ad Accettura, comparve un biglietto anonimo nell'atrio della sede comunale per informare su un possibile infanticidio che una donna coniugata avrebbe potuto commettere [B.192-F.1189].

Concluse le indagini, il cadaverino fu rintracciato una volta nella casa della puerpera, oppure sistemato in cantina o in soffitta o sotto il letto [B.219-F.1364]. Le indagini si concentravano quindi nel rilevare le altre prove del delitto, come tracce di sangue diffuse sul pavimento oppure presenti sugli indumenti [B.187-F.452]. Dopo questi dati inoppugnabili si attuava la perizia medica per accertare l'avvenuta gravidanza, cui seguiva l'autopsia del neonato condotta per conoscere con chiarezza i momenti vitali avvenuti prima della sua soppressione. Con queste prove certe si procedeva all'arresto dell'autore (che risultava essere sempre la madre) e di coloro che avevano collaborato a compiere il delitto.

Non è questa la sede per indagare fenomeni sociali e psicologici così complessi, ci limitiamo a evidenziare come il delitto di infanticidio fosse in passato quasi sempre perpetrato contro figli nati da unioni illegittime o socialmente non accettate. Il fenomeno è dramma-

ticamente attuale oggi come allora, pur se con numeri nettamente inferiori, e porta con sé tutta la tragicità di un'azione che nega la vita nello stesso momento in cui è stata data. Un buio nell'anima che spesso non ha spiegazione apparente ma che lacera, che turba, che morde fino al compimento dell'inverosimile e non ci sarà più luce a vincerlo o smorzarlo.

Bibliografia

Fonti documentarie di 54 infanticidi presenti nel Fondo Giudiziario dell'Archivio di Stato di Matera (1863-1929)

Accettura, (1 caso), 1/7/1893, B.192 – F. 1189.

Aliano, (1 caso), 24/2/1896, B.195 – F. 1208.

Bernalda, (5 casi), 27/8/1887, B.166 – F. 1026; 26/3/1890, B. 171 – F.1503; 2/11/1906, B. 209 – F.1300; 25/11/1907, B.204 – F. 1266; 7/4/1913, B.224 – F.1392.

Cirigliano, (2 casi), 11/1/1901, B. 220 – F.1371; 20/9/29, B.244 – F.1505.

Craco, (1 caso), 30/1/1892, B.185 – F.1143.

Ferrandina, (2 casi), 28/11/1874, B.194 – F.1208; 20/7/1889, B.172 – F.1067.

Garuguso, (2 casi), 23/1/1872, B.1872 – F. 452; 23/3/1925, B.244 – F. 1508.

Gorgoglione, (1 caso), 20/12/1918, F. 230 – F.1428.

Grassano, (3 casi), 8/1/1883, B.142 -F. 882; 2/5/1905, B.202 – F.1249; 18/5/1917, B. 228 -F.1418.

Grottole, (1 caso), 7/3/1880, B.129 – F. 792.

Irsina, (4 casi), 19/2/1877, B.108 – F.664; 18/2/1902, B.223 -F.1386; 6/10/1911, B.216 – F. 1353; 17/10/1914, B.225 – F.1402.

Matera, (5 casi), 2/2/1863, B.11 -F.52; 2/4/1867, B.69 – F.504; 22/2/1868 F.79 – F. 506; 29/5/1868, B.7 -F.39; 17/5/1901, B.191 – F.1182.

Miglionico, (1 caso), 6/4/1884, B. 152 -F.954

Montalbano, (2 casi), 19/9/1873, B.86 – F.544; 9/10/1910, B.213 – F.1332.

Montescaglioso, (5 casi), 8/7/1864, B. 48 – F. 306; 9/10/1879, B.125 -F. 763; 2/8/1908 B.211 – F.1319; 29/5/1911, B.214 -F.1341; 19/12/1913, B.222 F. 1381.

Oliveto Lucano, (1 caso), 20/5/1893, B.194 – F.1196.

Pisticci, (1 caso), 25/12/1872, B.82 – F. 518.

Salandra, (2 casi), 2/11/1892, B.191 -F.1184; 2/1/1901, B.185 -F.1143.

San Mauro Forte, (2 casi), 26/12/1869, B.113 – F.680; 19/5/1924, B.244 – F. 1505.

Scanzano, (1 caso), 7/2/1910, B.213 – F. 133.

Stigliano, (4 casi), 2/11/1866, B.51 – F. 322, 3/10/1877; B.113 – F.685; 12/9/1915, B.246 – F.1516; 27/8/1929, B.244 – F.1506.

Tricarico, (7 casi), 12/1/1867, B.8 -F.42; 24/4/1874, B. 149 -F.929; 15/7/1881, B.138 – F.860; 25/9/1879, B.130 – F.796; 26/10/1898, B.183 – F.1135; 16/2/1914, B.219 – F.1364.



HOUSING CITTÀ DEI SASSI - MATERA 90'

L'HOUSING CITTÀ DEI SASSI È UN PROGRAMMA INTEGRATO DI INTERVENTI CHE COMPRENDE SERVIZI, AZIONI, NUOVI MODELLI ABITATIVI, INFRASTRUTTURE TALI DA INCIDERE SULLA RI-ORGANIZZAZIONE URBANISTICO - EDILIZIA, AMBIENTALE, ARCHITETTONICA E SOCIALE DELLE CITTÀ.

LA FINALITÀ È LA FORMAZIONE DI UN CONTESTO RESIDENZIALE DI QUALITÀ ALL'INTERNO DEL QUALE SIA POSSIBILE AVERE LA PROPRIA "CASA" ANCHE ACCEDENDO A SOLUZIONI IN AFFITTO A CANONE E PREZZO CALMIERATO E PARTECIPARE ATTIVAMENTE ALLA SPERIMENTAZIONE DI NUOVE, O RINNOVATE, FORME DELL'ABITARE, NELLE QUALI GLI ABITANTI SONO CHIAMATI ALLA COSTRUZIONE DI UNA COMUNITÀ.





Fig. 1 - Valle del Basento all'altezza di Tricarico (foto R. Giove)

Cinte murarie della Basilicata e le fortune dei Lucani

Ignobilia oppida o urbes?

di Nicola Taddonio

Seconda Guerra Punica: Roma e Cartagine si contendono il dominio assoluto sul Mediterraneo. Annibale Barca, tra i più grandi geni militari di tutti i tempi, ne è l'assoluto protagonista, per capacità, audacia e carisma: il conflitto, infatti, è anche noto come "Guerra Annibalica". Nel corso di pochi mesi, con una marcia forzata, aveva attraversato migliaia di km di territorio ostile, sconfiggendo popoli e città alleati di Roma. Con le strade costiere bloccate, riuscì nell'incredibile impresa di valicare le Alpi alla testa di un enorme esercito composto da fanti, cavalieri ed elefanti, tutti veterani fortemente motivati. Il suo scopo era di portare il conflitto sul suolo italico, dove in effetti

sconfisse duramente e a più riprese i comandanti romani (sul Ticino, sulla Trebbia, sul Trasimeno, a Canne), raccogliendo alleati lungo la sua marcia verso sud. La sua strategia, infatti, si giocava anche in campo politico: erano molti i popoli italici che, da poco sottomessi malvolentieri alla potenza romana, anelavano riconquistare la libertà. Tra essi, i Lucani.

I Lucani

Con questo nome gli storici e gli archeologi individuano genericamente le popolazioni che occupavano *grasso modo* l'area della Lucania "storica", cioè comprendente anche parte della piana paestana e del Vallo di

Diano, tra la seconda metà del V e l'Età Romana (fig. 2). In diversi testi (specie i più datati) si legge de "l'arrivo" dei Lucani, descritti come un popolo di "stirpe sannita" calato dagli Appennini centrali e insediatisi tra le montagne della Basilicata. La principale fonte antica a riguardo è un passo del geografo Strabone (VI 1,3), nel quale si legge che essi fossero, appunto, «di razza sannita, ma avendo perfezionato l'arte della guerra dai Posedoniati e dai loro alleati, presero possesso della loro città [nominata, in seguito a tale conquista, Paestum, *n.d.r.*]. In tempo di pace, è vero, il loro governo era democratico, ma in tempo di guerra eleggevano un re tra i loro magistrati. Ora, però, sono del tutto romani». Strabone scrive, infatti, nel I sec. d.C., usando a sua volta come fonti Livio (I sec. a.C.) e, nel migliore dei casi, Timeo di Reggio (III sec. a.C.). Le sue informazioni, dunque, non erano esattamente di prima mano, e come tutte le fonti storiche vanno sottoposte ad un esame critico. Sebbene mai del tutto abbandonata, tale teoria appare infatti superata, o quantomeno mitigata alla luce dei dati archeologici e da nuovi studi, che in questo contesto sarebbe impossibile ripercorrere compiutamente.

Ai fini di questa discussione basterà rimarcare come, a differenza delle diverse popolazioni che abitavano la regione in età arcaica [Di Lieto 2009; Bottini 2016], i Lucani mostrano caratteri culturali più omogenei (fig. 3). Dal punto di vista dell'archeologia funeraria, i maggiori elementi considerati quali segnali dell'avvenuta "lucanizzazione" delle popolazioni indigene sono l'adozione del rituale con inumazione supina (laddove in

tutta la fascia nord-occidentale e orientale della regione i defunti venivano deposti in posizione rannicchiata, essendo queste popolazioni affini ai peuceti) e la presenza, nei corredi funerari maschili, dei cinturoni bronzei di tipo "sannita" [Bottini 1993; Bottini, Graelles cds]. La comparsa di tali indicatori sul territorio regionale è piuttosto puntiforme, sia dal punto di vista topografico e sia da quello cronologico [Pontrandolfo 2004]. All'interno degli stessi contesti, questo processo appare in ogni caso graduale, difficilmente imputabile, pertanto, in maniera esclusiva ad una sostituzione etnica dovuta ad una conquista armata, di cui del resto non vi è traccia neanche nelle fonti letterarie.

Rispetto all'epoca precedente, mutano anche le modalità di occupazione del territorio, con un impatto decisamente più forte sul paesaggio. Già dalla prima metà del IV secolo a.C., infatti, si assiste ad una decisa tendenza ad occupare le alture (spesso già sede di insediamenti precedenti dislocati però lungo le pendici delle stesse), dotandole di fortificazioni spesso ancora visibili e caratterizzate da diversi aspetti comuni.

Il passo di Livio

Liv. XXV, 1:

Sempronius consul in Lucania multa proelia parva, haud ullum dignum memoratu fecit et ignobilia oppida lucanorum aliquot expugnavit.

Il console Sempronio [Tiberio Sempronio Gracco, T. f. e T. n., *n.d.r.*] combatté molte piccole battaglie in Lucania, nessuna degna di memoria, ed espugnò diver-

Fig. 2 - Distribuzione della cultura "Lucana" nel IV sec. a.C. secondo i dati archeologici (cultura materiale, rituale funerario): la c.d. "Lucania Storica" elaborazione di Nicola Taddonio





Fig 3 - Distribuzione areale delle diverse culture presenti in Lucania in età arcaica attraverso i dati archeologici (cultura materiale, rituale funerario) elaborazione di Nicola Taddonio

si centri fortificati lucani di scarsa importanza (trad. dell'autore).

Torniamo, dunque, alla guerra punica. Siamo nel 213 a.C., quinto anno del conflitto. La strategia di Annibale, da questo punto di vista, si era rivelata decisamente efficace: se alcune popolazioni e città italiche avevano prestato al condottiero africano uomini o vettovagliamenti, altre, insorgendo contro Roma, tenevano di fatto impegnate intere legioni. Quella affidata al console Sempronio, in verità, è una sorta di "esperimento militare" da lui ideato quando era ancora un tribuno. Si tratta di un corpo formato quasi esclusivamente da *volones*, schiavi che, attraverso il servizio militare, potevano guadagnarsi la libertà. Sotto la guida dell'abile T. Sempronio (il primo Gracco ad ascendere alla carica consolare), questa legione di schiavi conseguì diversi successi, sia in Campania (Livio XXXII, 32,1) sia, come riporta questo passo, in Lucania.

A giudicare dal testo, dunque, i lucani hanno rappresentato un utile diversivo ai fini della campagna cartaginese, ma certo non un pericolo diretto per l'esercito romano. Sebbene dal passo di Livio sembrerebbe che le forze romane abbiano liquidato quelle lucane con estrema semplicità, è interessante il riferimento agli *oppida lucanorum*, definiti *ignobilia*, non degni di nota. Con il termine *oppidum*, le fonti latine indicano sia vere e proprie città, sia semplici piazzeforti o luoghi fortificati. In particolare, C. Giulio Cesare nel suo *de bello Gallico* lo utilizza spesso per descrivere gli insediamenti gallici dislocati attorno ad un'altura fortificata. Dato che Tito Livio (59

a.C.-17 d.C.) deve aver certamente letto l'opera di Cesare (pubblicata proprio intorno alla metà del I sec. a.C.), è lecito supporre che nel descrivere le campagne militari contro i lucani egli possa avervi preso spunto, quantomeno nell'accezione data al termine *oppida*.

C'è da chiedersi, a questo punto, se l'autore voglia indicare qualcos'altro rispetto alle numerose *urbes* (termine che indica esclusivamente una città - l'*Urbs* per antonomasia è la stessa Roma) citate altrove nel volume dello storico latino. Ad esempio, in VIII, 24, dove, descrivendo le gesta di Alessandro d'Epiro detto "il Molosso", riporta come questi avrebbe conquistato diverse città lucane (*lucanorum cepisset urbes*). È in casi come questi che bisogna tentare di leggere le fonti alla luce dei dati archeologici.

Le cinte murarie

Si deve già a Michele Lacava (1840-1896), nativo di Corleto Perticara (PZ) e precursore di Domenico Ridola quale medico-archeologo, la scoperta di numerose antiche cinte murarie ubicate sui rilievi collinari e montuosi della Basilicata interna [Lacava 1891]. Uno studio di qualche anno fa [De Gennaro 2005] aveva compiutamente analizzato questa rete di ben settantaquattro strutture che, seppure in buona parte poco visibili, costituiscono una delle evidenze archeologiche più importanti e monumentali dell'intera Regione Basilicata ma al contempo, a causa della posizione particolarmente isolata di alcune di esse, sconosciute alla maggior parte dei lucani contempo-

ranei (fig. 4). Tra le più note vi è senz'altro quella di Crocchia Cognato (fig. 6), sviluppata in un doppio circuito. Le mura cingevano un insediamento la cui esplorazione non è mai stata completata in maniera estensiva. Diverse e più recenti campagne di scavo hanno invece interessato altri insediamenti, anch'essi cinti da mura di fortificazione, quali quelli di Civita di Tricarico [De Cazanove 2008; *et al.* 2014], Roccagloriosa [Fracchia, Gualtieri 2001], Torre di Satriano [Holloway 1970], Serra di Vaglio [Greco 1991]. Con pochissime eccezioni, l'arco cronologico degli insediamenti fortificati si esaurisce proprio con il momento successivo alla Guerra Annibalica e alle sue conseguenze, drammatiche per i lucani sconfitti [Torelli 1993]. A testimonianza della loro esistenza, visibili anche ad una semplice indagine superficiale, restano dunque soprattutto le cinte murarie.

Esse hanno caratteri comuni, in particolare nella tecnica edilizia in blocchi lapidei (fig. 7) (se ne conservano per lo più pochissimi filari), recanti, in alcuni casi, iscrizioni in alfabeto greco ma lingua osca. Unite allo stretto rapporto topografico e visivo tra molte di esse, tale dato ha spinto gli studiosi ad addebitare la costruzione di queste strutture militari alla volontà comune di un soggetto "politico", federativo o cantonale, espressione in ogni caso dell'*ethnos* [popolo] lucano. In particolare, queste fortificazioni sono spesso viste come un segno della volontà di assimilazione del modello greco (o per meglio dire, magnogreco) da parte delle élites locali, uno dei tanti segni, dunque, del processo di ellenizzazione del mondo indigeno [Treziny 1986]. Ma fino a che punto possiamo parlare di "barbari" che "copiano" i greci?

La costruzione di gran parte delle cinte murarie è in

Fig. 4 - Immagine satellitare con la distribuzione delle cinte murarie nell'area della "Lucania Storica", con indicazione di alcuni tra i siti più rilevanti (per il posizionamento si è fatto riferimento a De Gennaro 2005) - elaborazione di Nicola Taddonio





Fig. 6 - Monte Crocchia visto da Civita di Tricarico (foto R. Giove)





Fig. 5 - Civita di Tricarico. Porta d'ingresso della cinta muraria interna (foto R. Giove)

effetti databile al IV secolo a.C., periodo di grandi cambiamenti nell'area regionale, in ambito culturale *tout court* ma anche per quanto attiene in particolare alla sfera militare. Tuttavia, per certi versi in questa fase storica è proprio il modello greco ad andare in crisi: oltre alle guerre fatte di battaglie campali, dove le falangi oplitiche costituivano la forza predominante, nell'affrontare i "barbari" i greci d'occidente si trovavano ora a fronteggiare le loro tecniche di guerriglia, basate su rapide incursioni tra le montagne e i boschi e su altrettanto rapide ritirate in roccaforti d'altura [Mele 2004]. Una tattica che mette in grave difficoltà la potente Taranto, pur fiera della sua tradizione militare ereditata dalla madrepatria Sparta, e che la spinse a chiamare in soccorso celebri comandanti militari, esperti strateghi forniti di eserciti specializzati: prima Archidamo, re di Sparta e, nel 335 a.C., Alessan-

dro I re d'Epiro detto "il Molosso" (zio di Alessandro Magno da parte di madre). Entrambi, pur conseguendo alcuni successi iniziali, troveranno la morte combattendo gli indiscussi maestri di questa tattica militare: i Lucani. Alessandro, in particolare, dopo aver accolto un buon numero di "esuli" lucani tra i suoi ranghi decide di copiare la strategia degli italici e di rivolgerla contro di loro con un certo successo: fortificate tre alture vicine tra loro, le usa come basi per inviare incursioni in territorio nemico (Livio VIII, 24). Tuttavia, proprio nei pressi della sua roccaforte troverà la morte, a causa, racconta Livio, del tradimento di uno dei suoi ex alleati lucani.

Appare significativo, in tal senso, che anche la morte del console Sempronio sia dovuta nelle fonti al tradimento di un lucano (App. *Hann* 35, 150-152). Le fonti filo-romane non sono mai state tenere con i Lucani, descritti come un popolo barbaro e voltagabbana, affine ai Sanniti (nemici giurati dei Romani). Questione di punti di vista: quanto alla capacità di cambiare fronte, i Lucani, popolo ancora fiero nonostante la decadenza imposta loro dalla conquista romana del secolo precedente, cercavano semplicemente di riguadagnare la propria indipendenza. Inoltre è difficile ricostruire esattamente una mappatura della complessa politica lucana, frazionata tra "cantoni" in grado di intrattenere rapporti culturali e diplomatici in autonomia con tutte le fazioni sullo scacchiere meridionale (italiotti, eserciti ellenici, romani, sanniti ecc.). I dati archeologici, infatti, sembrano delineare destini diversi per i vari centri lucani (Civita di Tricarico, ad esempio,

Fig. 7 - Monte Croccia. Tratto della cinta muraria interna (foto R. Giove)





Fig. 8 - Civita di Tricarico vista da Serra del Cedro (foto R. Giove)

non condivide la fine di molti altri centri lucani, avvenuta proprio alla fine della II Guerra Punica, sopravvivendo per tutto il II sec. a.C.) (fig. 5).

Anche sull'accezione spregiativa di "barbari" ci sarebbe da argomentare: le élites lucane frequentavano le scuole pitagoriche metapontine da ben prima dell'arrivo dei romani nell'Italia Meridionale (un tale Ocello Lucano, filosofo, potrebbe essere vissuto proprio tra V e IV sec. a.C.). La loro vivacità culturale, alimentata dal rapporto con il mondo greco, trova espressione, come abbiamo visto, anche in campo militare.

Nel passaggio tra le *urbs* che si sono opposte ad Alessandro il Molosso e gli *ignobilia oppida* caduti con facilità nelle mani di Sempronio si legge una sorta di condanna, morale e storica, inflitta da Roma sui Lucani, prima dalle sue legioni e poi per bocca di Tito Livio. Eppure, i resti delle strutture difensive sulle montagne della Basilicata, nascoste tra querceti e guardati da eserciti di podoliche, sono lì a testimoniare come, non rinunciando alla propria natura, ma anzi facendo leva su di essa, un popolo solo apparentemente subalterno in termini di cultura e ricchezza abbia potuto affermarsi e trionfare anche sulle ricchissime, superbe città della Magna Grecia all'apice della loro potenza, spazzando via anche il fiore della nobiltà e della tradizione militare ellenica. Un insegnamento di cui fare tesoro.

Bibliografia

[Bottini 1993] A. Bottini (a cura di), *Armi. Gli strumenti della guerra in Lucania* (Catalogo della mostra, Melfi 1993), Bari 1993.

[Bottini 2016] A. Bottini, *Italici e greci nella Basilicata meridionale, dalla fondazione di Sibari a quella di Metaponto*, Atti e memorie della Società Magna Grecia, V serie, I, 2016, pp. 139-151.

[Bottini, Graelles cds] A. Bottini, R. Graelles, *Armi ed armamento nella mesogaia fra VI e V secolo*, in O. de Cazanove, A. Duplouy (a cura di), *La Lucanie entre deux mers*, Paris 5-7 Novembre 2015, cds.

[De Cazanove 2008] O. De Cazanove (a cura di), *Civita di Tricarico I*, "BE-FAR" CDIX, Roma 2008.

[De Cazanove et al. 2014] O. De Cazanove, S. Féret, A.M. Caravelli, *Civita di Tricarico II: habitat et artisanat au centre du plateau*, Collection de l'École Française de Rome 483, Roma 2014.

[De Gennaro 2005] R. De Gennaro, *I circuiti murari della Lucania antica (IV-III sec. a.C.)*, "Tekmeria" 5, Paestum 2005.

[Di Lieto 2009] M. Di Lieto, *L'area nord-lucana: il sistema insediativo*, in *Progetti di archeologia in Basilicata*. Banzi e Tito, "Siris", suppl. II, 2009.

[Fracchia, Gualtieri 2001] H. Fracchia, M. Gualtieri, *Roccagloriosa II. L'opidum lucano e il territorio*, Napoli, 2001.

[Greco 1991] G. Greco, *Serra di Vaglio. La casa dei pithoi*, Modena, 1991.

[Holloway 1970] R. Holloway, *Satrianum*, Providence, R.H. 1970.

[La Cava 1891] M. La Cava, *Topografia e storia di Metaponto*, Napoli 1891.

[Mele 2004] A. Mele, *Alessandro il Molosso e le città greche d'Italia*, in *Alessandro il Molosso e i "condottieri"* in Magna Grecia, Atti del XLIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto-Cosenza, 26-30 Settembre 2003, Napoli, 2004, pp. 283-320.

[Pontrandolfo 2004] A. Pontrandolfo, *Il mondo "indigeno"*, in *Alessandro il Molosso e i "condottieri"* in Magna Grecia, Atti del XLIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto-Cosenza, 26-30 Settembre 2003, Napoli 2004, pp. 83-110.

[Torelli 1993] M. Torelli, *Introduzione*, in L. De Lachenal (a cura di), *Da Leukania a Lucania. La Lucania centro orientale fra Pirro e i Giulio-Claudii* (Catalogo della mostra di Venosa. Castello Pirro del Balzo, 8 novembre 1992-31 marzo 1993), Roma 1993, pp. XIII-XXVIII.

[Treziny 1986] H. Treziny, *Les techniques grecques de fortification et leur diffusion à la périphérie du monde grec d'Occident*, in P. Leriche, H. Treziny (a cura di), *La fortification dans l'histoire du Monde Grec* (Actes du Colloque International, Valbonne 1982), Paris 1986, pp. 185-200.

Alla pag. seguente: fig. 9 - L'esercito di Alessandro il Molosso subisce un'imboscata da parte dei guerrieri lucani lungo la valle del Basento (illustrazione di Danilo F. Barbarinaldi - alias DAB)



DAB

Le armi dei guerrieri: un indicatore archeologico dei cambiamenti della società lucana

di Nicola Taddonio

Il rituale funerario (il modo in cui i defunti sono trattati, cremati o sepolti, in quale posizione e con quali oggetti), è uno degli elementi principali con cui possiamo studiare e cercare di comprendere le società del passato, soprattutto quelle che non ci hanno lasciato fonti scritte dirette. Le sepolture sono, il più delle volte, contesti archeologici chiusi, risultato di una singola attività che per questo ci perviene molto più leggibile di altri (come gli abitati, ad esempio), spesso alterati in seguito a numerose altre attività (crolli, ristrutturazioni, distruzioni, abbandoni, ricostruzioni ecc.). Naturalmente il rituale funerario non è necessariamente un'attività in grado di rappresentare uno stato di cose oggettivo: in esso l'individuo si rappresenta di fronte alla comunità che vi assiste, scegliendo con attenzione il modo in cui farlo. Allo stesso modo, una necropoli non è necessariamente lo specchio di un'intera comunità, dal momento che non è da escludersi che una parte di essa sia archeologicamente "invisibile" magari a causa dello stesso rituale

funerario [D'Agostino 1985].

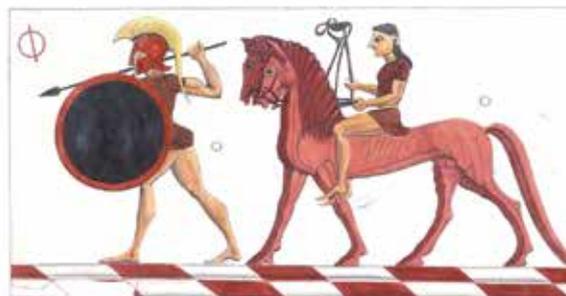
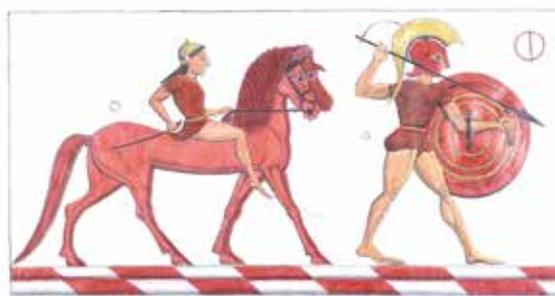
Durante la tarda Età del Ferro, ad esempio, in Italia Meridionale i corredi delle tombe maschili sono costituite da un buon numero di vasi, in cui gradualmente assumono sempre più rilevanza quelli potori (brocche e olle per il consumo del vino) e da armi da difesa e da offesa. Ciò che gli individui vogliono comunicare attraverso il rituale funerario, dunque, è da un lato l'importanza del ruolo di guerriero, a difesa della comunità, che hanno assunto in vita; dall'altro il valore, anche rituale, che il consumo del vino doveva avere per loro nel contesto della socialità e della posizione che in essa hanno assunto.

Con l'arrivo dei greci sulle coste meridionali, si avvertono dei chiari segnali di cambiamento. Partendo dalle aree a ridosso della *chora* (il territorio direttamente sotto il controllo delle colonie greche) e che in parte ne sono inglobate, tali segnali si spingono fino alle montagne più interne, passaggio obbligato per i traffici che risalivano i fiumi del-

Fig. 1 - I fregi fittili dagli anaktora nord-lucani, di artigianato tarantino (VI sec. a.C.): due guerrieri, illustrati come opliti greci, si fronteggiano, scortati da "scudieri" a cavallo. Nel fregio da Torre di Satriano si nota anche la presenza di animali di cui almeno uno, l'airone, di probabile valenza totemica



Tito (PZ), loc. Torre di Satriano. Fregio fittile dell'anaktoron, VI sec. a.C.
(da Osanna, Vullo 2013)



Vaglio (PZ), loc. Braida. Fregio fittile dell'anaktoron, VI sec. a.C.
(da Osanna, Vullo 2013)

la Basilicata, non a caso detta *Mesogaia*, “terra di mezzo”. Prendiamo ad esempio l’area interessata da quella definita, nella letteratura archeologica, cultura “nord-lucana”, abitata da una popolazione che, per cultura materiale e rituale funerario, appare affine a quella peuceta, diffusa in Puglia e lungo la valle del Bradano.

Nel corso del VI sec. a.C. le *élites* indigene si presentano ormai «sotto le spoglie di una classe equestre capace di esibire la stessa ricchezza della classe dirigente delle colonie achee» [Torelli 1996, cit. p. 126]. Da un lato fanno proprie pratiche collettive dell’aristocrazia greca come il banchetto e il simposio (come mostrano chiaramente i servizi costituiti da vasellame e strumentazione in bronzo di importazione dall’Etruria e dall’Attica) [Bottini 2013], dall’altro

zi” nobiliari) di Torre di Satriano e Braida di Vaglio (fig) [Bottini, Setari 2003; Osanna, Capozzoli 2011; Osanna, Vullo 2013], nell’ambito di una competizione interna alle aristocrazie indigene giocata sul prestigio e la *virtus* guerriera [Bottini, Graelles cds].

Nuovi cambiamenti investono la regione all’indomani della caduta di Sibari (510 a.C.), evento che causa un mutamento degli equilibri politici e sociali con ripercussioni sull’intero scacchiere Magno Greco, che tra la fine del V e l’inizio del IV secolo a.C. vede comparire sulla scena i Lucani. Anche in questo caso, tali trasformazioni sono leggibili attraverso il rituale funerario e, nella fattispecie, l’armamento dei guerrieri. Il variare dell’armamento difensivo, con la rapida diffusione del cinturone bronzeo di deriva-

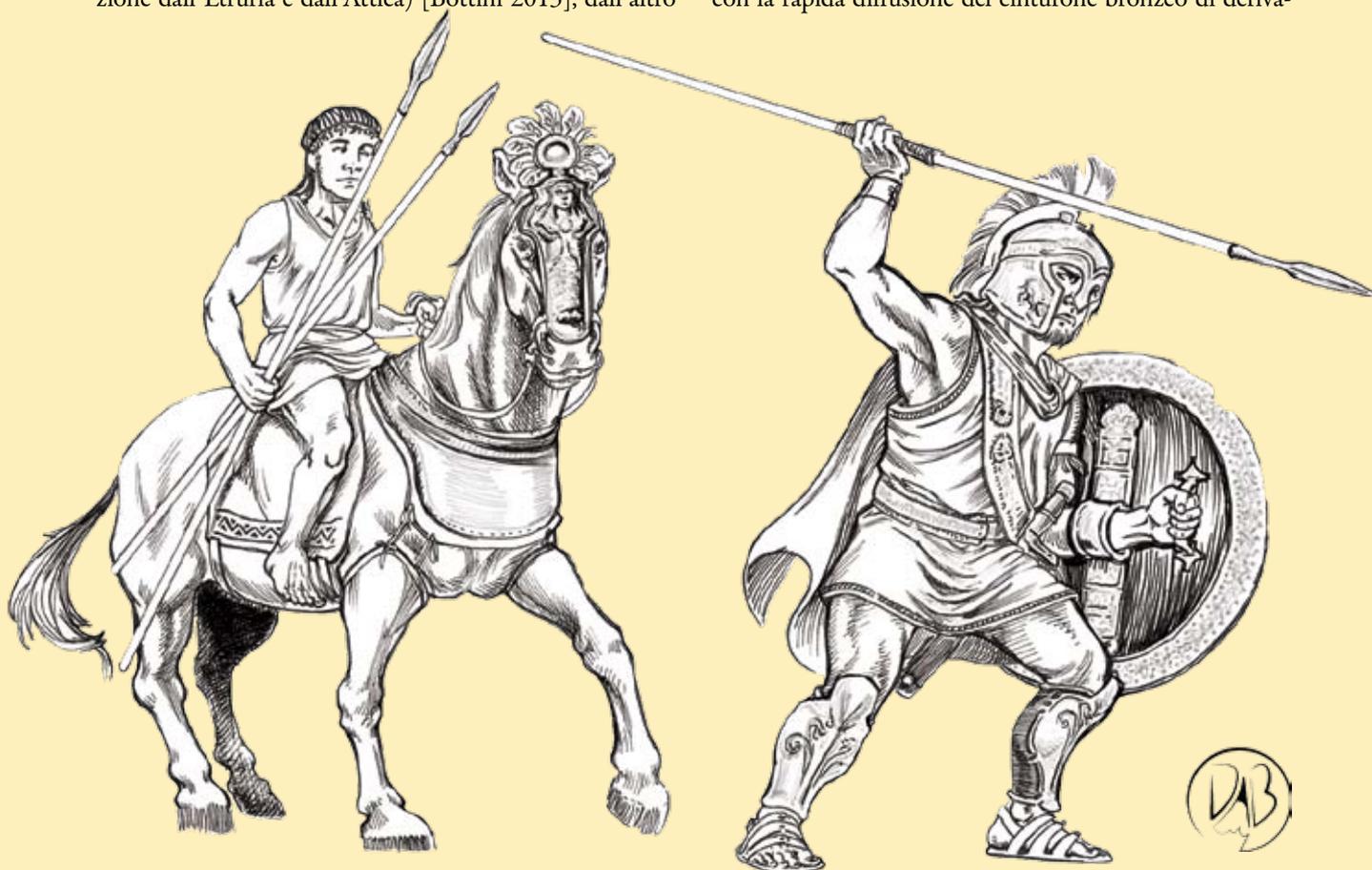


Fig. 2 - Il guerriero d’età arcaica indossa una panoplia costituita da oggetti provenienti dalle tombe 101 (scudo, spada, balteo), 107 (elmo e schinieri), 109 (cinturone) di Vaglio, loc. Braida, databili tra la seconda metà del VI e gli inizi del V sec. a.C. Il cavallo, condotto da uno scudiero, indossa il prometopidion (protezione della testa) e un prosternopidion (protezione del petto) della tomba 101. Brandisce una lancia mentre il suo scudiero regge dei giavellotti [Bottini, Setari 2003] - illustrazione di Danilo F. Barbarinaldi, alias DAB

adottando, in quanto guerrieri, gran parte della panoplia oplitica, pur senza rinunciare ad elementi squisitamente locali in entrambi gli ambiti [Bottini, Graelles cds]. L’armamento è infatti costituito da giavellotti, lance e spade in ferro, a volte provviste di ricchi foderi bronzei decorati; elmi bronzei di tipo corinzio o calcidese, scudi argivi dotati di maniglie decorate a rilievo, schinieri anatomici, cinture in bronzo e cuoio. Le bardature dei cavalli prevedono tanto le protezioni bronzee per la testa (*prometopidia*), quanto quelle per il petto (*prosternopidia*). Il ricorso a prototipi greci è evidente anche nelle forme di autorappresentazione pervenuteci attraverso i fregi fittili degli *anaktora* (“palaz-

zione sannita, la sostituzione del classico elmo corinzio in bronzo con quello “apulo-corinzio” o con calotte di cuoio, o quella degli schinieri in favore dei paracaviglie, insieme alla pressoché totale scomparsa delle spade corte, lascerebbero supporre un cambiamento del modo di combattere, in particolare nell’uso del cavallo in battaglia. In generale, le armi tendono a diminuire drasticamente nei corredi maschili, specie in quelli d’alto rango, mentre parallelamente compaiono gli strigili, cosa che induce a porre tali trasformazioni sul piano sociale oltre che squisitamente strategico-militare [Bottini 1993]. Al netto della mancanza di studi più approfonditi sui resti scheletrici, si può ad esempio

avanzare l'ipotesi che la diminuzione delle armi dai contesti funerari sia da imputare alla volontà di evidenziare un ruolo diverso dell'individuo nella società, magari in particolare di quelli d'età avanzata, nell'ambito della vita civile e politica, proprio come accadeva già da diverse generazioni nel mondo greco e magno-greco [Bottini, Graelles cds].

In ogni caso, volendo restare nella sfera militare, se utilizziamo il dato proveniente dai contesti funerari, nella Lucania del IV sec. a.C., in special modo quella settentrionale, sembrerebbe che, in contrapposizione con quanto accade nel VI sec. a.C., le élites indigene non vogliano distinguersi rispetto alla comunità di guerrieri, composta apparentemente da fanti armati alla leggera, per lo più privi di scudo e armatura. Un equipaggiamento che ben si adatterebbe

di spade e scudo, sebbene non si possa escludere che scudi e corazze, magari in materiale deperibile, non rientrassero in alcun rituale, o che invece fossero parte di rituali che, dal punto di vista archeologico, ci appaiono invisibili.

Sono i limiti dell'archeologia: ci è dato di conoscere solo ciò che gli antichi hanno scelto di tramandare, consapevolmente o no, attraverso attività e rituali.

Bibliografia

- [Bottini 1993] A. Bottini (a cura di), *Armi. Gli strumenti della guerra in Lucania (Catalogo della mostra, Melfi 1993)*, Bari 1993.
 [Bottini, Graelles cds] A. Bottini, R. Graelles, *Armi ed armamento nella mesogaia fra VI e V secolo*, in O. de Cazanove, A. Duploux (a cura di), *La Lucanie entre deux mers, Paris 5-7 Novembre 2015*, cds.
 [Bottini, Setari 2003] A. Bottini, E. Setari, *La necropoli italica di Braida di Vaglio in Basilicata. Materiali dallo scavo del 1994*, «Monumenti Antichi dei



Fig. 3 - Il guerriero lucano indossa una panoplia composta da elementi provenienti da contesti diversi databili tra la seconda metà del V e la prima metà del IV sec. a.C.: la tipica corazza a tre dischi viene da una sepoltura della necropoli del Gaudio, Paestum; l'elmo e il cinturone dalla tomba 1188 della necropoli occidentale di Herakleia; lo scudo reca una lamina sbalzata raffigurante una nereide su delfino, dal Santuario di Rossano di Vaglio. Lo scudiero conduce il suo cavallo, protetto da un prometopidion di produzione tarantina e regge due giavellotti [Bottini, Graelles cds] - illustrazione di Danilo F. Barbarinaldi, alias DAB

alle tecniche di guerriglia adottate contro le falangi oplitiche greche ed epirote affrontate in quegli anni (cfr. articolo dello stesso autore in questo stesso numero di Mathera). Tuttavia, le celeberrime pitture delle tombe di Paestum, unite ai numerosi reperti provenienti dal Santuario di Rossano di Vaglio (PZ), uno dei contesti sacri più importanti del mondo indigeno meridionale, dipingono un quadro più complesso: spade, scudi, schinieri e finimenti per i cavalli risultano ben attestati assieme a lance e giavellotti, sebbene spesso ritualmente manomessi [Nardelli 2011]. Si può postulare, dunque, che almeno un gruppo di guerrieri, presumibilmente quelli di rango più elevato, fossero dotati

Lincei», Serie Miscellanea, VII, Roma 2003.

[D'Agostino 1990] B. d'Agostino, *Società dei vivi, comunità dei morti: un rapporto difficile*, «Dialoghi di archeologia» s.3, 1 1985, pp. 47-58.

[Nardelli 2011] S. Nardelli, *Il progetto della Scuola di Specializzazione in Archeologia di Matera sul Santuario di Rossano di Vaglio. Armi e strumenti*, in I. Battiloro, M. Osanna (a cura di), Brateis Datas. *Pratiche rituali, votivi e strumenti del culto dai santuari della Lucania antica*, Venosa 2011, pp. 221-231.

[Osanna, Capozzoli 2011] M. Osanna, V. Capozzoli (a cura di), *Lo Spazio del Potere II. Nuove ricerche nell'area dell'anakton di Torre di Satriano. Atti del terzo e quarto convegno di studi su Torre di Satriano (Tito, 16-17 Ottobre 2009; 29-30 Settembre 2010)*, Venosa 2011.

[Osanna, Vullo 2013] M. Osanna, M. Vullo (a cura di), *Segni del Potere. Oggetti di lusso dal Mediterraneo nell'Appennino lucano di età arcaica*, Venosa 2013.

[Torelli 1996] M. Torelli, *Per un'archeologia dell'Oinothria*, in S. Bianco, A. Bottini, A. Pontrandolfo, A. Russo Tagliente, E. Setari (a cura di), *I Greci in Occidente. Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata meridionale* (Catalogo della mostra, Policoro 1996), Napoli 1996, pp. 123-131.

Sponsali e nozze a Matera fra Cinquecento e Settecento

di Giulio Mastrangelo

[Per agevolare la lettura del testo e per fornire un valido strumento di ricerca per chi vorrà approfondire lo studio archivistico degli atti notarili d'epoca, alleghiamo in calce il glossario, redatto dallo stesso A., dei termini, ormai desueti, riscontrati negli atti matrimoniali nei secoli oggetto di studio, e che in questo articolo sono in corsivo, N.d.R.].

Secondo l'opinione comune nel Medioevo la Terra d'Otranto sarebbe rimasta sotto il dominio bizantino e, seppure con alterne vicende, non sarebbe stata toccata, se non marginalmente, dall'influenza longobarda. Senonchè ho trovato spesso a Taranto e a Brindisi, nelle carte di sponsali e capitoli matrimoniali (cioè gli atti notarili contenenti le reciproche promesse e pattuizioni delle famiglie dei nubendi), termini come *mundualdo*, *vergine in capillis*, *meffio*, *quarta (morgincab)*, *affida (traditio)*, *guardia (wadia)*, di sicura origine longobarda. Manca ogni traccia di parole come *ipòbolo* e *teoretro*, cioè i corrispondenti donativi maritali di diritto bizantino. Poichè fino al 1663 Matera è stata parte integrante della provincia di Terra d'Otranto, ho ritenuto doveroso continuare qui la ricerca sugli usi matrimoniali iniziata in provincia di Taranto [Mastrangelo 2011; 2015].

Dal punto di vista della storia del diritto, la Puglia, nel Medioevo, si presentava come un mosaico di lasciti normativi, frutto delle varie dominazioni succedutesi a partire dal V-VI secolo (fig. 1). Sul piano degli usi matrimoniali, con i ripetuti passaggi di mano da Bisanzio ai principi Longobardi (senza dimenticare la parentesi dell'emirato arabo), la Puglia presenta una situazione a macchia di leopardo, con città e terre ove sono attestate consuetudini longobarde (Capitanata, Terra di Bari, Taranto e Brindisi), e altri territori, come il Salento, ove invece sono attestate rispettivamente formule come *honorantia* e *donatio propter nuptias* con professione di legge romana, nonché, infine, altre terre ove sono attestate marginalmente consuetudini normanno franche, con varie sfumature [De Stefano 1979, p. 40].

Sull'argomento non ci sono pervenute consuetudini scritte (come invece è avvenuto in Terra di Bari per le *Consuetudines Barenses*) sicchè dobbiamo dedurle dai protocolli notarili. Da qui la ragione di procedere all'esame delle carte dotali presso l'Archivio di Stato di Matera.

Sono stati esaminati a campione atti notarili del Cin-

quecento, del Seicento e del Settecento. Sorprende trovare in ognuno di essi che il matrimonio viene celebrato «*secundum usum et consuetudinem hominum civitatis Matherae jure longobardorum viventium*». Ne consegue un primo punto fermo: non solo Matera è stata un dominio longobardo, ma il diritto longobardo ha messo radici così profonde da indurre i contraenti a ripetere tale professione di legge ininterrottamente sino alla fine del Settecento.

Da ciò non deriva che in tutti gli atti si possano cogliere le fasi del matrimonio longobardo "tipico", in quanto anche a Matera c'è stata una lenta evoluzione dei singoli istituti (mutati sia nel nome che nella sostanza) nonché, come vedremo, l'assimilazione da parte dei ceti popolari di usi normativi normanni, che si sono sovrapposti a quelli longobardi, senza tuttavia riuscire a cancellarne la matrice.

Il matrimonio longobardo

Prima di inoltrarci nella disamina dei documenti materani, è opportuno premettere alcuni cenni sul matrimonio longobardo, per poi coglierne l'evoluzione a Matera e renderne più intelligibili i vari passaggi.

Il diritto longobardo era consuetudinario, cioè basato su consuetudini (chiamate *cawarfidae*) tramandate oralmente, messe per iscritto solo parzialmente dal re Rotari nel 643 d.C..

La prima testimonianza scritta sul matrimonio germanico è in Tacito, il quale ne individua la peculiarità nel fatto che «*non la moglie porta la dote al marito, ma il marito alla moglie*» [Fasca 1961, p. 40]. Il matrimonio longobardo è conforme a questo schema e si caratterizza, in origine, per gli apporti e i donativi solo da parte del marito.

Tornando al matrimonio longobardo, questo era alquanto complesso e si compiva in due atti, consisteva cioè in due distinti negozi giuridici (come già nel diritto mesopotamico ed ebraico): il primo era la formale pro-

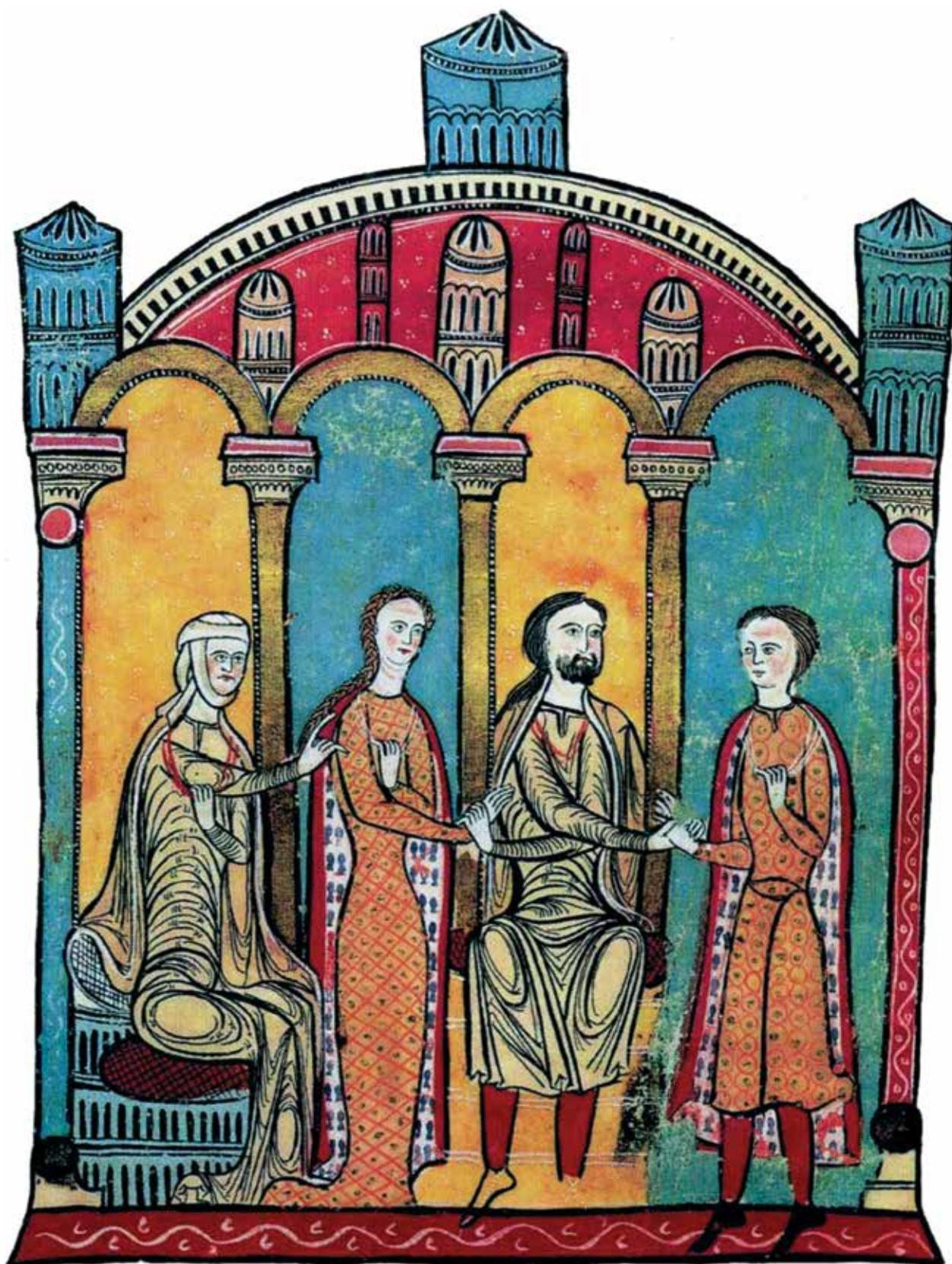


Fig. 1 - Matrimonio nel medioevo

messa o sponsali (*Verlobung/sponsalia/desponsatio*) seguita, a distanza di un certo tempo, dalla consegna effettiva della donna (*Trauung/traditio*) che avveniva contestualmente al pagamento della *meta* o *meffio* e, una volta consumato il matrimonio, con la consegna del *morgincab* (dono del mattino, ne parleremo a breve). Il matrimonio

longobardo consisteva dunque, in origine, nella cessione della donna, il cui prezzo (*meta*, *meffio*) veniva pagato direttamente dallo sposo al *mundualdo*, cioè a colui che ne deteneva la potestà (il *mundio*) ed era chiamato ad assistere la donna nel compimento di ogni atto giuridico, e che di solito coincideva con il padre (o in mancanza di

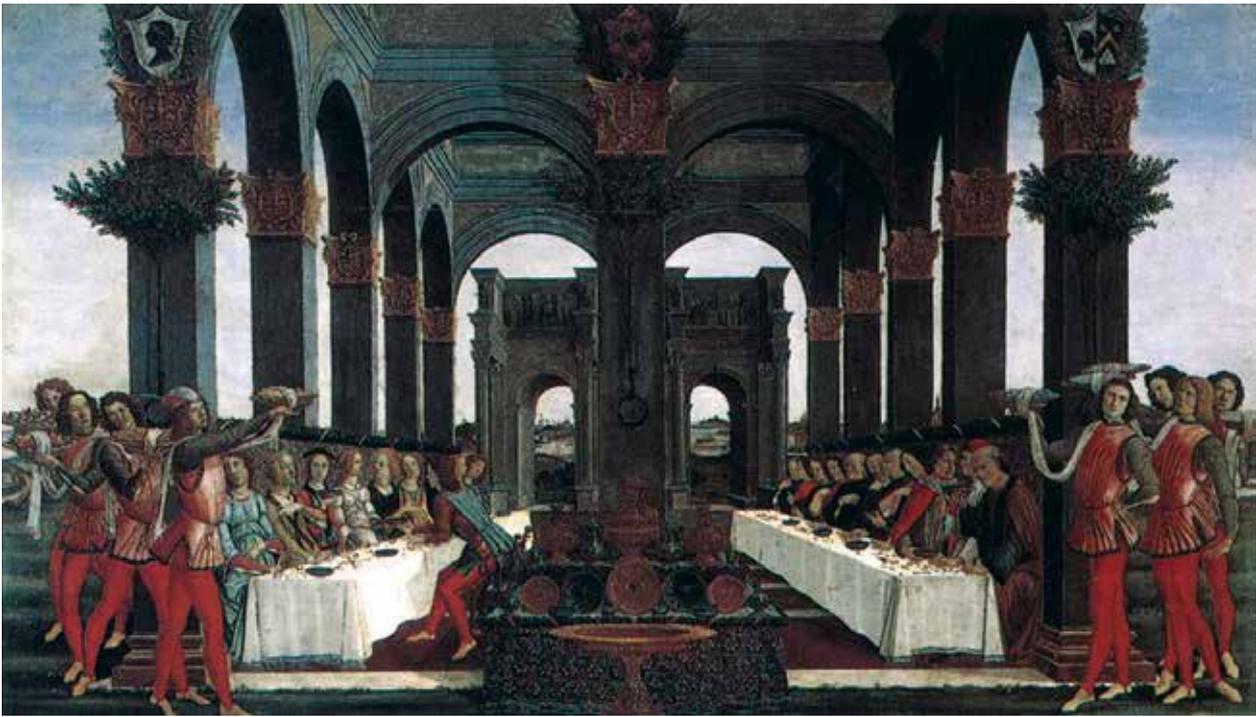


Fig. 2 - Matrimonio tra nobili. (Sandro Botticelli, Il banchetto di Nozze di Nastagio degli Onesti, 1483 – Firenze, Palazzo Pucci)

questi, con il fratello maggiore o lo zio paterno).

Alla stipula degli sponsali non era presente la donna né era richiesto il suo consenso perché il matrimonio era frutto della contrattazione tra le famiglie rispettive dei nubendi. Tuttavia, a contatto col mondo giuridico romano e per l'azione moralizzatrice della Chiesa, il matrimonio longobardo già dall'VIII secolo si trasforma con due importanti modifiche: il pagamento della *meta* (l'antico prezzo del *mundio*), avviene non più a titolo di vendita ma di donazione, e viene corrisposto non più al *mundualdo* (di solito il padre), ma alla donna stessa, per avere acconsentito alle nozze. In ciò si coglie un primo significativo segno di emancipazione femminile.

Il capitolo 178 dell'Editto, che reca nella rubrica: *De sponsalibus et nuptiis*, in realtà non definisce né gli sponsali né le nozze, ma si limita a prevedere le conseguenze in caso di inadempimento della promessa da parte dello sposo. In virtù di questa norma, le promesse di matrimonio venivano consacrate in un contratto scritto (*fabola firmata*), con cui il *mundualdo* prometteva di consegnare la donna mentre lo sposo si obbligava a prenderla in moglie pagando la *meta* (o *meffio*) convenuta, cioè il prezzo del *mundio*, nonché a conferire alla moglie, il giorno dopo le nozze, il *morgingab*. A garanzia delle obbligazioni assunte vi era la *wadatio*, ossia il futuro sposo prestava una fideiussione (chiamata *wadia*), con la nomina di un fideiussore che, in caso di suo inadempimento, garantiva il pagamento della *meta*.

Il secondo dei due negozi con cui si perfeziona il rito del matrimonio longobardo è la *traditio* cioè la consegna della donna allo sposo da parte del *mundualdo* il giorno del matrimonio, che doveva seguire nel termi-

ne massimo di due anni dalla stipula degli sponsali. La consegna avveniva pubblicamente, con forme solenni davanti a parenti e a testimoni: il rispetto del rito nel diritto longobardo aveva valore sostanziale, non meramente formale. Il *mundualdo* cedeva il *mundio* (la potestà) sotto forma di mantello (*crozna*) o di spada o con altre formalità e quindi consegnava la donna a mano dello sposo [Salvioli 1908, p. 406]. Il capitolo 183 di Rotari prevede espressamente la consegna "per mano": senza la *traditio* – puntualizza la norma – non sussiste alcuna certezza giuridica della cosa. Lo stesso giorno della *traditio*, «*gli amici presentavano doni (exenia nuptialia), eseguivansi balli (charivaria), mascherate rappresentanti ratti di donne. In mezzo a grida e con gran festa la sposa era quindi condotta alla casa dello sposo: sulla porta pendeva una spada. La moglie vi passava sotto e da quel momento era sotto l'autorità maritale*» [Salvioli 1908, p. 407]. Il rituale del matrimonio longobardo non si esauriva con la *traditio* ma comprendeva la consegna del *morgincab*, letteralmente "dono del mattino".

Il matrimonio a Matera

Tornando a Matera, ho rinvenuto lo schema del matrimonio in due atti e in due tempi nei protocolli del notar Francesco Tortora [ASM 1625]. In una prima carta è contenuto l'elenco delle «*robbe*» promesse in dote, redatto dalle parti privatamente e senza data. Successivamente, il giorno dello spozalizio (2 febbraio 1625), celebrato «*In ecclesia Santi Petri Saxi Caveosi*», il notaio redige formalmente il contratto di matrimonio inserendo nel testo del suo atto la carta redatta dalle parti. Dopo il protocollo e la costituzione dei soggetti agenti si legge

infatti «*Inseratur*», cioè ove era da inserire l'elenco dei beni dotali redatto in precedenza dalle parti.

Nobiles, meffio e wadia longobarde

Secondo il Volpe a Matera «*il popolo era diviso in tre ordini, cioè nobile, ingenuo, e servile*» e ne individua la fonte in «*un Istrumento di Enfiteusi stipulato in Matera nell'882, (...) che menziona l'ordine degl'ingenui e de' nobili, che vennero chiamati a prestare la loro assistenza nella solennità di quel contratto*» [Volpe 1818, p. 35]. Negli atti esaminati permane ancora questa divisione e si nota che gli assegni maritali sono di diverso tipo a seconda che i contraenti appartengano al ceto dei *nobiles* (fig. 2) ovvero quello dei *populares* [De Stefano 1979, p. 261]. Pur se entrambi professano di vivere *Jure Longobardorum*, i primi costituiscono il *morginca* e il *mefio* di chiara origine longobarda, i secondi il *dotarium* e, a partire dal 1700, l'*antefato*.

L'atto più antico che contiene la costituzione del *morginca* è dell'anno 1192 ([Volpe 1818, p. 38] è attribuito al notar Riccardo Curiale di Matera senza altra indicazione sulla sua attuale collocazione). In esso si coglie la ripetizione quasi pedissequa del cap.7 del re Liutprando: «*Riccardus filius domini Bisantis olim castellani de civitate Mathe*» costituisce alla sposa Lucia della stessa città di Matera «*in alio die votorum ante amicos et parentes, secundum retum gentis nostre Longobardorum (...) il morginca continens quartam partem etc*» [ASM 1452]. Lo stesso Autore, a proposito delle consuetudini della sua città, scrive che «*Le donne maritate, trapassando il marito, guadagnavano all'uso de' nobili il quarto e meffio, la quarta cioè della quantità delle sue doti, ed il quarto de' rimanenti stabili e mobili del marito, oltre la restituzione delle proprie doti*» [Volpe 1818, p. 37].

Tale uso è continuato nei secoli successivi, come dimostra l'abbreviatura della carta dotale fra nobili redatta dal notar Leonardo Paulicelli del novembre 1550 [ASM 1550], in cui si legge che il futuro sposo «*constituit fecit et dedit eidem (...) futuram sponsam per presens scriptum docatorum centum quadraginta per meffio et no-*

mine meffii stabilite» [ASM 1550], cioè costituisce e dà il *mefio* alla futura sposa, nella misura convenuta di 140 ducati, e accompagna tale atto con la nomina di alcuni fideiussori abitanti a Matera. La nomina di fideiussori era prescritto dalla *wadiatio* che, come abbiamo visto, era un istituto tipico longobardo.

Populares: dotarium di origine normanna

I *populares*, invece, usavano costituire a favore della futura moglie il dotario cioè «*medietatem omnium bonorum suorum, mobilium et stabilium, habitorum et habendorum in constancia dicti matrimonii*», seguito, subito dopo, dalla consueta professione di legge: «*secundum usum et consuetudinem hominum civitatis Mathe, iure Longobardorum viventium et more populario*» [ASM 1530] Il dotario diffuso a Matera è riconducibile alla legislazione normanno-angioina ma con una sostanziosa differenza: mentre in quest'ultima era pari alla terza parte dei beni del marito, a Matera era pari alla metà, con un trattamento molto più vantaggioso per la donna¹. I lucri muliebri (ciò che viene costituito dallo sposo alla moglie in caso di premorienza) per Matera, Laterza e Ginosa [Mastrangelo 2015, p. 95] sono singolari in quanto gli sponsali contengono la professione di legge longobarda ma dipendono dalla *coutume* della Normandia (precisamente dagli articoli 329 e 392 del testo della *coutume* riformata nel 1583 [De Stefano 1979, p. 271]) ma con una importante differenza: ferma la quota della metà o di un terzo attribuita alla vedova, mentre nella *coutume* della Normandia la quota è limitata alla metà dei soli beni mobili, a Matera comprende anche gli immobili presenti e futuri del marito (fig. 3).

Traditio: mancato trasferimento del mundio

Nella parte finale dell'atto notar Agata del 1530 è attestata la fase della *traditio* con le parole: «*Eodem die, in predictorum presentia, supradictus Joannes sponsus desponsavit per anulum dictam Ritam suam uxorem ante facias Santi Stefani Saxi Caveosi tradimus sibi per manus Joannes sui fratris preter jus mundui, quod expresse sibi riservavit*» [ASM 1530]. Qui è precisato il luogo della *desponsatio*, cioè davanti alla chiesa, probabilmente rupestre, di Santo Stefano nel Sasso Caveoso e che la *traditio* della sposa avviene per mano di Giovanni suo fratello, il quale si riserva espressamente il diritto del *mundio*. Normalmente con la *traditio* e col pagamento

Fig. 3 - Matrimonio tra popolani. (Pieter Bruegel the Younger, La Danza di nozze in una stalla)



¹ Qui giova dare conto della netta differenza esistente tra diritto longobardo e diritto franco. Pur essendo entrambi di origine germanica, il diritto franco escludeva le donne dall'eredità immobiliare in quanto seguiva la Legge Salica che vietava alle stesse il possesso e la proprietà della terra e ogni altro diritto reale immobiliare: «*De terra vero Salica nulla in muliere portio aut hereditas est, sed ad virilem sexum, qui fratres fuerint, tota terra pertinet*» (Pactum Leges Salicae, 59,6: in Mon. Germ. Hist., Legum Sectio I, tom. IV Pars I, ed. K. A. Eckardt, Hannoverae, 1962, pag. 223); [De Stefano 1979, p. 274]. Nel diritto longobardo, invece, la donna ereditava anche gli immobili, oltre che i mobili, seppure in quota minore rispetto ai fratelli maschi legittimi [Mastrangelo 2011, p. 15 ss.]

del *meffio* veniva trasferito anche il *mundio* sulla sposa. Qui invece il *mundualdo* se lo riserva espressamente. Cosa insolita ma non eccezionale. A Bari vigeva la consuetudine per cui era possibile che le nozze avvenissero senza il trasferimento del *mundio* al marito, che quindi restava in capo al *mundualdo*. Ne abbiamo un esempio negli sponsali del gennaio 1057, quanto tale *Russo*, figlio del diacono *Amoruso*, promette al futuro suocero *Joannes*, di sposare *secundum legem et usum nostrum*, la figlia *Alfarana*, lasciandone il *mundio* allo stesso e ai suoi eredi [Amati Canta 2007, p. 127]

Il faderfio e la dote

La donna longobarda in procinto di sposarsi non poteva vantare alcuna pretesa nei confronti del patrimonio paterno e doveva accontentarsi del *faderfio* cioè di una modesta quantità dei beni familiari, stabilita in modo discrezionale dal *mundualdo*, e non reclamare altro come recita il capitolo 181 dell'Editto. Nel mondo germanico era sconosciuto l'istituto della dote.

Nei documenti pugliesi e materani è assente ogni riferimento a promessa o dazione del *faderfio* da parte del *mundualdo* ma si parla solo ed esclusivamente di promessa o dazione di dote, segno che l'istituto della dote fu assimilato molto presto nella Longobardia meridionale. Quando le condizioni economiche della famiglia lo consentono, la sposa «*non andava a nozze senza portare allo sposo, come suo contributo ad sustinenda onera matrimonii, la dote. Costituirgliela era per la famiglia di lei un dovere, morale e giuridico a un tempo*» [Marongiu 1976, p. 132]; viene promessa con le formalità della *dotis promissio* o della *dotis dictio* con la consegna differita al giorno delle nozze [Marongiu 1976, p. 116]. Di solito i beni dotali sono costituiti dal letto matrimoniale (il più delle volte consistente in semplici assi di legno), da lenzuola, cuscini, coperte, abiti, e dagli utensili di vita quotidiana necessari per la cucina. Scarse le promesse di mobili, limitate di solito a una *cascia* ove riporre il corredo, a un *cascione* per conservare granaglie, legumi e altre provviste alimentari e a una *boffetta*. Talora viene promessa in dote anche un' *Argata* (telaio) con tutti gli accessori, segno che la futura sposa era tessitrice. Se le condizioni economiche della famiglia lo consentono, vengono promessi in dote anche fondi rustici, edifici, case grotte, suolo su cui fabbricare la casa coniugale o, come a Massafra, la facciata di una vicinanza ove il futuro sposo avrebbe poi scavato la

casa grotta [Mastrangelo 2015, p. 91 ss.]

Risale al 715 il più antico documento da cui traspare il vigore dell'istituzione dotale e del suo obbligo, anche tra i Longobardi: «*Romualdo duca di Benevento prescrive che tal Giovanni provveda a collocare convenientemente in matrimonio la sorella Tundila: dum venerit tempus ei ut sibi virum sociare debeas, tu Ioannes eam ordinare ei in omnibus dotem dare, sicuti omnis disponit sororem ad viro sociandum*» qui «*paiono incontrarsi l'obbligo romano di dotare e il diritto-dovere dei Longobardi di dar marito alle figlie e sorelle*» [Marongiu 1976, p. 132]. Durante il matrimonio, la dote è inalienabile e distinta dagli altri beni (*parafernali*) della moglie e sta nelle mani del marito il quale si obbliga a non venderla né alienarla ma ad amministrarla. In caso di matrimonio infecondo, da cui non siano nati figli o in caso di premorienza della moglie, il marito si obbliga alla restituzione dei beni dotali [Marongiu 1976, p. 116].

Gli elementi principali e tipici delle promesse di matrimonio in Puglia possono così riassumersi:

1. il padre, o altro parente della sposa, promette (e consegna poi) allo sposo la dote precisamente descritta e consistente in beni mobili e immobili;

2. il futuro sposo ne accusa ricevuta e rilascia quietanza e si obbliga con *wadia* e fideiussori ad amministrare i beni costituenti la dote, a non venderli né alienarli;

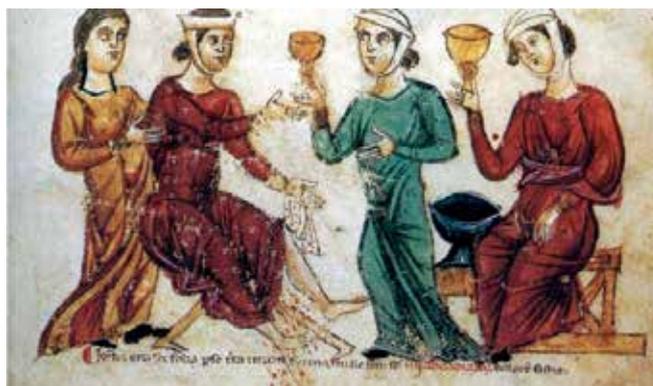
3. in caso di premorienza della moglie senza figli o con figli minori, lo sposo si obbliga a restituire al dotante o ai suoi eredi tutti i beni costituenti la dote; eccetto i beni mobili «*usu et vetustate consumpti*»; anche in questo caso, il marito presta la *wadia* e nomina fideiussori;

4. lo sposo promette, a seconda della sua condizione sociale, il *meffio* e/o il *morginca* se appartenente al ceto dei *nobiles*, il *dotario* se appartenente al ceto dei *populares* e, a partire dal XVIII sec., l'*antefato*.

Matrimonio ed economia

La scelta del coniuge – come si è visto – era prerogativa dei capi famiglia e dettata esclusivamente da motivazioni economiche: mancava ogni riferimento a un rapporto di amore fra i coniugi. «*Il prestigio di una famiglia proveniva non tanto dalla levatura culturale dei soggetti bensì dalla loro forza finanziaria e perciò accumulare beni per ingrandire il patrimonio personale era uno degli obiettivi principali di tutte le famiglie. Con l'accrescimento delle ricchezze era garantito anche l'avanzamento sociale perché il*

Fig. 4 - Vergine in capillis con la chioma sciolta (a sinistra) e donne sposate con capelli raccolti a chignon



capitale fu considerato elemento nobilitante e per questo l'ascesa era strettamente vincolata ad una redditizia gestione degli affari familiari» [D'Aurelio 2010].

Gli istituti matrimoniali longobardi concorrevano a movimentare l'economia e il mercato fondiario. La conclusione degli «*sponsalia*» [Mastrangelo 2011, p. 16 ss.] avevano come base la terra e le case (già esistenti o da realizzare). Da un lato, la costituzione della dote comportava il mobilitare una parte del patrimonio paterno e il suo trasferimento alla generazione successiva in via di anticipata successione. Dall'altro, i maschi, promessi sposi, erano tenuti a offrire alla loro sposa rilevanti apporti maritali (*morgencap*, *meta* o *meffio* o *dotario* o *antefato* [Mastrangelo 2011, p. 40]), che contribuivano ad animare il mercato [Feller 2003, p. 212]. Naturalmente le famiglie studiavano e combinavano attentamente i matrimoni onde conseguire il risultato di istituire diritti sui beni di una famiglia alleata e non disperdere ma anzi accrescere il patrimonio. Forse si spiega così che a Matera si sia conservata la separazione tra i *nobiles* e i *populares*: costoro si sposavano tra loro e la differenza dei donativi maritali tra i due ceti contribuiva a perpetuare tale separazione. Il fine era sempre quello di mantenere integro il patrimonio familiare e non disperderlo. Questo intento «*era alla base del pensiero economico del tempo e specialmente in una società in cui la roba rappresentava sia la forza familiare che l'unione dei suoi stessi membri*» [La Rocca 1999, p. 934].

La condizione della donna

Come si è visto, la donna non figura tra i contraenti degli *sponsali* e non parla mai negli atti di matrimonio che la riguardano, ne è il soggetto passivo, muta spettatrice dell'operato del suo *mundualdo*. Tuttavia, considerata la condizione delle figlie legittime longobarde, la prospettiva di maritarsi per esse era un traguardo ambito, determinante un cambio di *status*, col passaggio dalla condizione di *filia* o *virgine in capillo* a quella di moglie e quindi di madre cui era rimesso il potere-dovere di allevare ed educare i figli (fig. 4).

A partire dal Quattrocento, dopo la disastrosa parentesi della peste nera, inizia in Europa e in Italia un generale fenomeno di rinascenza in tutti i campi. Anche le strutture familiari vengono messe in discussione con l'affermarsi dell'individualismo, della voglia di libertà della donna come dell'uomo quando si tratta di concludere un matrimonio [Gaudemet 1989, p. 213]. Ciò nonostante, negli atti pugliesi e di Matera, le istanze libertarie della donna continuano a essere assenti nelle carte dotali, almeno sino alla fine del Settecento, e la scelta dello sposo continua a essere rimessa ancora al *mundualdo*. Tuttavia, la donna, esclusa apparentemente dalla trattativa e dalla sottoscrizione degli *sponsali*, in realtà era chi contava veramente e ogni proposta di nozze era subordinata alla sua previa accettazione: era

impresa pressochè disperata imporre un matrimonio a una donna contro la sua volontà.

Naturalmente con l'avvento del Codice civile di Napoleone (1806), inizia una nuova era in materia di matrimonio e di rapporti patrimoniali tra coniugi. Ma sradicare dal costume usi quasi millenari è impresa titanica, sicchè non è difficile credere che alcune usanze siano state osservate sino alla metà del XX secolo. Tra queste quella di stendere il lenzuolo al balcone dei novelli sposi il giorno dopo le nozze. Il lenzuolo, se macchiato o con aloni, era la prova della verginità della sposa, retaggio del *morgincap* o dono del mattino seguente. Pare anche che, onde prevenire scandali, la suocera premurosa di prima mattina portasse una gallina a casa degli sposi con la quale – occorrendo – si sarebbe macchiato il lenzuolo di sangue per provare l'avvenuta perdita della verginità.

Bibliografia

- [Amati Canta 2007] A. Amati Canta, *Meffium, morgincap, mundium*-Consuetudini matrimoniali longobarde nella Bari medievale, Bari, Palomar, CDB, IV, n. 36, p. 127.
- [ASM 1452] Archivio di Stato di Matera, Notai di Matera, atto notar Nicola di notar Eustacchio, in prot. not. n.1, misc. aa. 1376-1465, cc 66r-67r (a. 1452 gennaio 13, Matera), così citato in F. P. De Stefano, op. cit., p. 261 e nota 75.
- [ASM 1530] Archivio di Stato di Matera, Notai di Matera, Notar Giovanni Tommaso Agata, anno 1530, 16 gennaio, scheda n.4, coll. 13, c. 109 r.
- [ASM 1550] Archivio di Stato di Matera, Notai di Matera, Notar Paulicelli Leonardo, anno 1550, 17 novembre, scheda 6, coll. 10, c. 113 t.
- [ASM 1625] Archivio di Stato di Matera, Notar Francesco Tortora, scheda n. 27, collocazione 102bis, Anno 1625, c.178r.
- [Caprara 2014] R. Caprara, *Dizionario etimologico e grammatica del dialetto parlato a Massafra*, Massafra, ed. Dellisanti.
- [D'Aurelio 2010] V. D'Aurelio, *Dote, Matrimonio e Famiglia*-Approfondimenti a margine di una carta uggianese di fine '700, Autorinediti.
- [De Stefano 1979] F. P. De Stefano, *Romani, Longobardi e Normanno-Franchi della Puglia nei secoli XV-XVII*, ed. Jovene, Napoli.
- [Fasca 1961] L. Fasca, *Tacito-La Germania*, cap. XVIII, Bignami ed., Milano.
- [Feller 2003] L. Feller, *L'economie des territoires de Spolète et de Bénévent de VI au X siècle*, in *I Longobardi dei ducati di Spoleto e di Benevento*, Atti del XVI Congresso internazionale di studi sull'alto medioevo, Spoleto, 20-23 ottobre 2002 – Benevento, 24-27 ottobre 2002, CISAM, Spoleto.
- [Gaudemet 1989] J. Gaudemet, *Storia del diritto canonico*, Ecclesia et Civitas, Cinisello Balsamo (Milano).
- [IDEM 1989], *Il matrimonio in Occidente*, UTET, Torino.
- [La Rocca 1999] C. La Rocca, *Multas amaritudines filius meus mihi fecit*. Conflitti intrafamiliari nell'Italia longobarda (secolo VIII), in *Melanges de l'Ecole française de Rome, Moyen Age*, Roma, CXI, 2.
- [Marongiu 1976] A. Marongiu, *Matrimonio e famiglia nell'Italia meridionale*, Società di Storia Patria per la Puglia, Bari.
- [Mastrangelo 2011] G. Mastrangelo, *La condizione giuridica della donna nelle leggi longobarde e negli usi matrimoniali in Terra d'Otranto*, ed. Dellisanti, Massafra.
- [Mastrangelo 2015] G. Mastrangelo, *Sponsali e nozze in Puglia tra Medioevo ed Età Moderna*, in R. Pagano, F. Mastroberti (a cura di), *La donna nel Diritto, nella Politica e nelle Istituzioni*, Quaderni del Dipartimento Jonico 1/2015.
- [Rohlf 1976] G. Rohlf, *Vocabolario dei dialetti salentini*, Galatina, ed. Congedo.
- [Salvioli 1908] G. Salvioli, *Manuale di storia del diritto italiano dalle invasioni germaniche ai nostri giorni*, Torino, p.406.
- [Volpe 1818] F. P. Volpe, *Memorie storiche, profane e religiose sulla città di Matera*, Napoli, 1818.

Termini desueti

riscontrati negli atti matrimoniali di Archivio

di Giulio Mastrangelo

A

Andria (tela di): tela, designa la provenienza del tessuto.

Antefato: donativo maritale nato nella pratica del diritto del Regno di Napoli, dal basso, poi regolato per legge molto tempo dopo. Lo troviamo già nelle costituzioni di dote di Manduria della fine del Cinquecento¹. Detto istituto è nato per sostituire il *morginca* e quindi la *quarta* (aventi natura di lucri di sopravvivenza, futuri e incerti) con l'*antefato* cioè con la promessa di una percentuale precisa dei beni del marito, commisurata al valore della dote. Per disciplinare l'uso dell'*antefato*, e renderlo uniforme, il 30 dicembre 1617 il Vicerè Duca d'Ossuna emanava la Prammatica de Antefato. Essa dispone che quando le parti convenivano nei capitoli matrimoniali l'*antefato*, la moglie avrebbe conseguito una quota dei beni del marito proporzionata al valore della dote, che era pari al terzo per le doti fino a 4.000 ducati; al quarto per le doti di valore compreso tra 4.000 e 10.000 ducati; al quinto per le doti da 10.000 a 20.000 ducati; al quindicesimo per le doti da 20.000 a 30.000 ducati. Per le doti di valore superiore a 30.000 ducati l'*antefato* non poteva superare il 15 per cento con facoltà per le parti di stabilirlo in misura inferiore².

Apeto: legno di abete (es. letto d'apeto, cascia d'apeto).

Argata: arcolajo (Schedario napoletano), telaio. Cfr. < it. 'argatella' >, *DEI* I, 283, "dal lat. tardo e mediev. *argata*. Cfr. barese *argate*, *ardie*, tarant., luc. *ardie* telaio". Quando la sposa era una tessitrice, le veniva dato in dote anche il telaio. CAPRARA, **ardje**, *s.m.*, < lat. *ordiri* 'tendere i fili sul telaio' >. Telaio per la tessitura della tela. Quello per la tessitura della felpa era chiamato *teläre*.

Avantiseno: grembiule (sorta di sopravveste che si indossava sopra la veste; non serviva per i servizi di casa). In massafrese, CAPRARA, **'nnandesine**, *s.m.*, < lat. tardo *ab ante* 'avanti' e *sinus* 'seno' >. Grembiule che faceva parte del costume popolare, spesso ornato di ricami, diverso dal *senäle* che si usava per i lavori di casa. Citato in quasi tutti i contratti di matrimonio antichi, spesso in forma italianizz. *avanti sini* (MASTRANGELO, 2011, 48 e *passim*).

B

Bancale: vedi Vancale.

Boffetta: armadio (BONGHI); in senso metaforico: nullafacente che si dà arie da benestante. In CAPRARA, **buffettine**, *s. m.*, < fr. *buffet*. Piccolo tavolo con alzata >.

Bombace/bommace/vammace/bombice: cotone, bambagia (largamente coltivato nei terreni paludosi), da cui **Bombacino:** tessuto di cotone.

Braccia: unità di misura di tela per fare tovaglie.

C

Camastra: catena che sosteneva la caldara sul fuoco.

Camisa: camicia.

Carmosino: chermisino, rosso vivo, chermisi.

Cascia: cassa, cassapanca; era il mobile in cui si conservava il corredo.

Cascione: grande cassapanca in cui si conservavano anche legumi e granaglie.

Cawarfidae: consuetudini del diritto longobardo solo in parte edite con l'Editto di Rotari.

Circelli: pendenti a cerchietti. ASM, Not. Gambaro V.zo (a. 1561): *parum unum de circellis de auro*.

Corpetto (con maniche): camisciola confezionata con tela ferrandina (v.). CAPRARA, **corpètte**, *s.m.*, < *corpo*. Corpetto, parte superiore del vestiario femminile >.

Cortina (di letto): la tenda che circondava un letto a baldacchino o tenda che separava l'alcova dal resto dell'abitazione, spesso composta di una sola stanza (Not. Agata 1530, c. 107r).

Coscino: cuscino.

Coverta: coperta (di lana, di seta).

Cucumide: ROHLFS, *cucumiedde* = piccolo vaso di creta ad un'ansa utilizzato per contenere acqua da bere.

Cultra: sopracoperta, copriletto. CAPRARA: **culture**, *s.f.*, < lat. *culcitra*, coperta da letto >. In un atto dotale del 1624, a Massafra, *una cultra nova* (MASTRANGELO, 2011, 50). **Cultrone**, *s.m.*, è la coperta imbottita.

D

Dotarium: i beni promessi dallo sposo alla moglie in caso di sua previa morte, regolato dalla Coutume normanna e normalmente consistente in metà o un terzo dei soli beni mobili del marito. A Matera, Laterza e Ginosa, il dotario dei *populares* includeva anche i beni immobili.

1 MASTRANGELO, (2015), p. 97.

2 DE STEFANO, (1986), JOVENE ED., NAPOLI.

F

Fabola firmata: documento scritto che attesta le reciproche promesse contenute negli sponsali.

Faderfio: modesta quantità di beni del patrimonio paterno liberamente assegnata alla nubenda

Ferrandina/felandina/ferandina: abito del colore del mantello di un cavallo arabo. DU CANGE, alla voce *ferrandus* riporta 'colore di cavallo', probabilmente grigio-ferro. Designa l'origine del tessuto dalla provincia di Matera, era la tela con cui si confezionavano le camiciole, *alias* corpetti con le maniche; era una pannaia bianchissima il cui ordito era di cotone fiore e la trama di lana gentile.

Fiandina: cotone di Fiandra.

Filinnente: forse derivante da filondente. ROHLFS, *filondente*: specie di tessuto per biancheria da donna; cfr. in un documento di Brindisi (a. 1617) *cammisa di filandente*; cfr. <l'it. *filondente* 'sorta di tela'> *filo in dente* (del pettine di telaio).

Frizola: padella per friggere. CAPRARA, *frezzòle*, s.f., <lat. **frixoria* da *frigere*>. Padella per friggere. In un testo del 1464, *fersola*. La *frezzòle* di ferro o di rame è presenza immancabile negli inventari dotali dai secc. XVI-XIX (MASTRANGELO, 2011, *passim*).

G

Gamorra: tunica femminile riccamente rifinita. ASM, Not. Gambaro (a. 1561): *tunicam aliam femineam seu gamorram panni rubei*.

Giralletto: fascia di tela con ricami e merletti che si poneva anticamente per decorazione intorno al letto, per

Fig. 1 - Costumi tipici della provincia Terra d'Otranto



nascondere la struttura dei 'trestiedde' di ferro o di legno che sostenevano le tavole su cui poggiava il saccone di paglia di granturco e, nelle case più agiate, i materassi di lana (CAPRARA, Dizionario, p.451).

Giuppone: giubbone da donna.

Gorguera: gorgiera. ROHLFS, gorghera, gorgiera, collare di tela finissima.

I

In benedictione: si chiamavano *in benedictione* i beni che venivano consegnati nel giorno della celebrazione del matrimonio. Di solito sono descritti e promessi dopo i beni propriamente dotali ma non differiscono da questi. Si riscontrano anche nei capitoli matrimoniali di altre città pugliesi oltre che a Matera. Hanno la stessa natura e sono sottoposti allo stesso regime di quelli dotali in quanto lo sposo assume l'obbligo di restituirli al pari degli altri in caso di scioglimento del matrimonio³. Nei capitoli matrimoniali di Manduria e dintorni invece sono attestati i *beni giocali* donati dallo sposo⁴.

L

Lanzolo: lenzuolo.

Lettieria: tavole che si stendevano sui tristelli per formare la base su cui poggiare il materasso.

Libbra/libra: unità di misura di metallo (rame) per fare caldaie o tegami.

Linteaminibus: panno di lino; dal latino *lintheum* (lino) + *men* (suffisso). ASM, Not. Gambaro V.zo (a. 1561): *aliud paro de linteaminibus ad telas tres cum riticellis albis*.

M

Mandile di faccia: asciugamani.

Mandile di testa: fazzoletto, copricapo, foulard.

Matarazzo: materasso.

Mundualdo: colui che esercita la potestà sulle figlie nubili. In genere il mundio veniva esercitato dal padre o, in mancanza, dal fratello maggiore o dallo zio paterno detto *barbas*. In caso di violenza, era data alla donna la facoltà di scegliere chi dovesse esercitare il mundio su di lei, uno dei parenti citati o la mano del re (Roth. cap. 186).

Meffio: prezzo del mundio. Consisteva in una somma di denaro ma si ignorano i criteri con cui veniva stabilito.

Meta: vedi Meffio.

Morgincab: letteralmente il dono del mattino, il *morgincab*⁵ era regolato in origine dalle norme consuetudinarie e consisteva nel dono di un anello o di altro oggetto, anche di modico valore (es. uno scialle di seta), che il marito offriva alla moglie il giorno dopo le nozze,

3 DE STEFANO, (1979), p. 120 ss.

4 MASTRANGELO, (2015), p. 98. I *beni giocali* consistono in genere in capi di vestiario, es. scarpe e pianelli, ecc.

5 MARONGIU, op. cit., p. 123.

sempre alla presenza di amici e parenti. Col tempo, l'istituto si evolve sino a diventare la promessa di donazione di una certa quota di tutti beni mobili e immobili del marito in caso di premorienza dello stesso. Questa innovazione fu dovuta all'influsso della vita giuridica dei Romani che indusse a trasformare il dono nuziale nella donazione universale di una parte delle sostanze dell'uomo, cosa impossibile prima anche per la condizione giuridica della donna longobarda⁶. Poiché si era diffusa l'usanza di donazioni sempre più esorbitanti, il re Liutprando nel 713 d.C., col capitolo 7 limitò l'entità del *morgingab*, fissandone la misura massima in un quarto dei beni mobili e immobili del marito, onde nella pratica assunse il nome di *quarta* o *quarto*.

Mundio: la potestà sulle figlie nubili esercitata dal mundualdo e che passava al marito col matrimonio previo pagamento del meffio/meta. Tuttavia il passaggio del mundio al marito non era automatico, ma anche dopo il matrimonio poteva restare appannaggio della famiglia di origine.

O

Olanda (tela di): tela, designa la provenienza del tessuto.

P

Per verba de presenti: le formule «*per verba de futuro*» e «*per verba de praesenti*»⁷ furono introdotte dai canonisti e dai glossatori che, a partire dai secoli XII e XIII, reagivano alle teorie e alla pratica le quali mettevano sullo stesso piano sponsali e matrimonio, sopravvalutando l'importanza del verificarsi della commistione carnale⁸. A cominciare da Ugo di S. Vittore, si iniziò a teorizzare e a formulare la distinzione tra *consensus de praesenti* (o *per verba de praesenti*) e *consensus de futuro* (o *per verba de futuro*). La distinzione intendeva porre in rilievo che la *desponsatio* «è soltanto la promessa di un consenso ancora non esistente o non ancora operante (*pactio et promissio futuri consensus*) in quanto spondere non è dare aut facere ma soltanto promittere»⁹. La riflessione verteva altresì sulla validità del matrimonio tra fanciulli, quando l'età dei nubendi (o di uno di essi) fosse al di sotto dell'età legale. Si riteneva che l'età minima per contrarre gli sponsali *per verba de futuro* fosse di 7 anni e che invece per contrarre matrimonio *per verba de praesenti* occorresse l'età minima di 14 anni per l'uomo e di 12 per la donna¹⁰. Secondo questa scuola di

pensiero «*solo il consensus per verba de praesenti pone già in esistenza un matrimonium perfectum, come tale indissolubile, un matrimonio logicamente non permesso a chi ancora mancava della potestas coeundi*»¹¹.

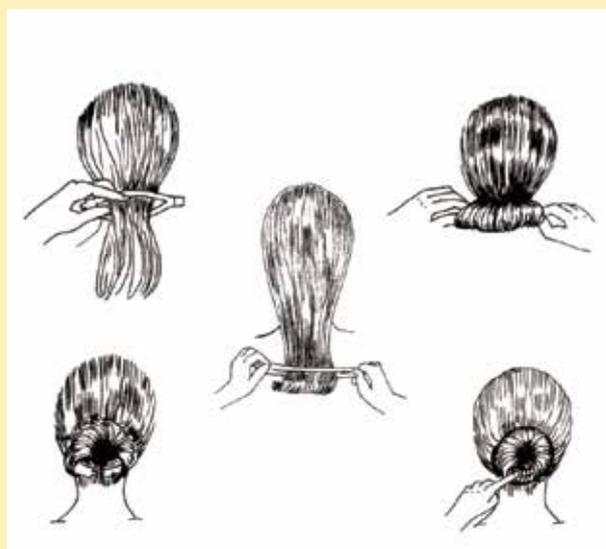
Pezzillo: merletto, pizzo (dial. Torre del Greco). In massafrese, CAPRARA, **pezzille**, *s.m.*, < *pizze*, di cui è diminutivo di Merletto fatto all'uncinetto e costituito da triangoli affiancati, col quale si ornavano prevalentemente asciugamani>. (MASTRANGELO, 2011, *passim*). In sal. 'Pizzeddhu'.

Planca: panca.

Q

Quarta/quarto: vedi morgingab.

Fig. 2 - Toppo o chignon tipico delle donne sposate



S

Saia: anticamente indicava la seta poi specie di pannello lucido, sottile e leggero; Seta deriva da Saia o Soia, ricalcando il fr. Saie; in Normandia si trova usato Soie. La **saia** è anche un tipo di intreccio tessile caratterizzato da una rigatura diagonale. Si chiama anche saggia, sargia, spiga, diagonale, levantina, baravia, in inglese è twill. Panno di lana, tessuto leggero, coperta da letto (CAPRARA).

Salvietto: tovagliolo.

Sartagine/a: tegame di terracotta o di rame. CAPRARA, **sartàggene**, *s.f.*, < lat. *sartago-ginis*, 'padella'>. Padella. La voce è attestata in un atto conservato nell'archivio parrocchiale di Albano di Lucania, donazione al Capitolo durante la peste del 1656-57. Era usata a Massafra e Mottola fino all'Ottocento. A Mottola, in MASTRANGELO, 2011, p. 61, anno 1723: «*Libre otto incirca di rame usata per caldara, e sartagine nuova*».

Scuffia: scuffia, cuffia anche d'oro; ASM Not. Gambaro V.zo (a. 1561): *scuffiam unam de auro*.

Seggia: sedia; ASM Not. De Amicis (a. 1703): *sei seggie*

⁶ MARONGIU, op. cit., p. 126.

⁷ La formula ricorre anche in numerosi atti notarili in ASTA: Notar Donato Strateo 8 ottobre 1554, Ceglie, scheda n. 5, prot. 1, cc. 80 r-81v; Not. Felice Pasanisi 6 gennaio 1590, Casalnuovo, scheda n. 15 cc. 1 r-2.; Not. Felice Pasanisi 24 febbraio 1585, Sava, scheda n. 15, cc.42 r-43v.

⁸ MARONGIU, op. cit., p. 21.

⁹ MARONGIU, *ivi*.

¹⁰ GIRAUDO, (2007), Gregorian Biblical Bookshop ed., p. 80. In Rotari l'età legale si raggiungeva a 12 anni (Roth., cap. 156). Liutprando elevò a 18 anni la maggiore età ma riconobbe una parziale capacità di agire del minore in materia di sponsali (Liutp., cap. 117).

¹¹ GIRAUDO, op. cit., p.81.

di paglia grande.

Sinale: grembiule usato per i servizi in casa, allacciato al collo proteggeva da eventuali imbrattature la donna che lavorava in cucina.

Sponsali: promesse di matrimonio che a partire da Adelchi, principe di Benevento, venivano redatte con atto notarile alla presenza di testimoni.

Sproviero/spruvière: *s.m.* sproviere, padiglione per il letto. In un atto di matrimonio celebrato a Massafra nel 1726: *Uno Sproviero seu Padiglione di bombace con fren-gia* (MASTRANGELO, 2011, 64). L'etimologia è ignota. Non convince, infatti, GIGANTE, 502, che vi vede una 'somiglianza con lo sparviero' che non condividiamo. Per analogia venne da pochi definito con lo stesso nome un manufatto in legno a forma di cupola su cui si mettevano i panni ad asciugare durante l'inverno sul braciere, più comunemente detto *assucapàanne*.

Stoiafaccia: asciugamani.

Stoivocca: tovaglioli.

T

Tabalea/tobalea: tovaglia, asciugamani. Not. Gambaro V.zo (a. 1561): *tobaleam unam per manibus laborata de seta carmosina*.

Trabacca/trabaca: fatto di travi; ricovero fatto o ricoperto di tavole. CAPRARA, *trabbàkke, *s.f.*, < lat. mediev. *trabum* 'tenda'>. Tenda a padiglione per il letto, altrimenti detta *spruvière*. In un istrumento dotale del 1733: *una lettiera di tavole e trabacca* (MASTRANGELO, 2011, 66).

Traditio: l'atto di consegna per mano della nubenda dal mundualdo allo sposo.

Trauung: vedi Traditio.

Tunica: vestito femminile. Not. Agata 1530, c. 107 r: *tunicam unam de panno nigro*.

V

Vammace: vedi Bombace.

Vancale/bancale: scialle tipico tessuto in lana o in seta (si tesse ancora in Calabria a Tiriolo)¹². CAPRARA, **bankäle**, *s.m.*, < lat. tardo *bancale*, dal germ. *Bank*>: tovaglia pesante da tavola o, con evoluzione semantica, panno pesante da testa usato sino all'Ottocento dalle contadine in Puglia e Calabria. *Uno vancale novo a tre liste* ((MASTRANGELO, 2011, 55). (Not. Agata 1530, c. 107 t: *bancale unum de lana*).

Verlobung: vedi Sponsali.

Virginis o filia in capillis: figlia nubile. L'espressione

¹² Ma cos'è un **vancale**? È una stola tipica calabrese. Si indossa sia sui costumi tradizionali, come la "pacchiana" utilizzata ad esempio per ballare la tarantella, ma può esser anche indossata nella vita di tutti i giorni, oppure usata per coprire le panche (vancale da vanca, che significa "panca"). È larga un metro e novantacinque centimetri, e per tesserne una, dall'ordito fino al telaio, ci vogliono almeno dieci ore di lavoro. Il disegno viene impostato al telaio, fondamentali creatività ma anche precisione, come contare i fili prima della tessitura. Un vancale è un po' il simbolo di Tiriolo e della Calabria, e ne vengono realizzati anche di piccolissimi, utilizzati come bomboniere. In inverno è realizzato in lana, in estate in seta. Quello tradizionale è nero con strisce colorate.

indica la donna nubile e la si trova anche nelle leggi longobarde. Si chiamava *filia in capillo* la figlia (*legittima o naturale*) ancora non sposata. «*In capillo*» - secondo Ludovico Antonio Muratori - «*perchè le fanciulle longobarde "nudrivano il crine, né lo tosavano" e "andassero col crine sciolto sulle spalle"*»¹³. La lunga chioma sciolta sulle spalle era il segno esteriore che distingueva le nubili dalle donne sposate le quali, invece, secondo il costume, erano solite usare un'acconciatura coi capelli raccolti tipo *chignon* (fig. 2), che da noi si chiamava *tuppe*¹⁴. *Virginis in capillis* si trova usata sino alla fine del Settecento nei Capitoli matrimoniali e negli atti notarili costitutivi di dote. La sua persistenza al posto del più semplice *nubile* si spiega unicamente come un uso tralatizio della tradizione longobarda.

W

Wadia/guadia: fideiussione prestata da parte dello sposo a garanzia delle obbligazioni assunte con gli sponsali. In forza della *wadia* (prevista dal cap. 178 di Rotari), il *mundualdo*, in caso di inerzia del promesso sposo, trascorsi due anni dagli sponsali, poteva costringere il fideiussore che aveva prestato la *wadia* e garantito l'adempimento dei patti racchiusi negli sponsali, a soddisfare la *meta* promessa cioè pagare la somma stabilita quale prezzo del mundio.

Wadiatio: negozio giuridico stretto tra tre persone, debitore, creditore e fideiussore, in virtù del quale il primo consegnava al secondo un oggetto detto *wadia* o *guadia*, e, contemporaneamente o al massimo entro tre giorni, presentava un fideiussore idoneo, per tale intendendosi chi godesse la fiducia del creditore ed insieme possedesse beni per lo meno equivalenti al valore della prestazione che in questa guisa il debitore assumeva di fare (CASSANDRO, (1951), *La tutela dei diritti nell'Alto Medioevo*, Giuffrè, Milano, pp.73 ss.)

Z

Zagarella: nastro. Not. Gambaro V.zo (a. 1561): *giralectum cum zagarellis de seta nigra*.

Zita: promessa sposa, fidanzata¹⁵.

¹³ MURATORI, (1837), *Dissertazioni sopra le antichità italiane*, Soc. Tipografica dei classici italiani, 5 voll., Milano, II, "Dissertazione XX, Degli atti delle nozze".

¹⁴ MASTRANGELO, (2011), p.11: Liutprando (cap. 4) dispone a favore delle *filiae in capillo* il diritto a succedere in parti uguali e con pari diritto nell'eredità paterna con le altre sorelle del padre (*zie*) rimaste in casa. Disporre, inoltre, che se una delle sorelle muore, sia le nubili (*quae in capillo remanserunt*) sia le maritate succedano in ogni porzione della loro defunta sorella morta nubile (Liut., cap. 14). Lo stesso Liutprando prevede ancora che colui che ha in casa una *filia in capillo* non possa per nessun motivo disporre dei suoi beni, per donazione o per la sua anima, oltre i due terzi, onde far salva la quota di legittima (*parsi a un terzo*) a favore della figlia nubile, come già stabilito nell'Editto di Rotari (Liut. cap. 65).

¹⁵ Dal greco ζευχτος, il termine *cita* o *zita* ha assunto diversi significati nel corso del tempo, tutti legati, in maniera più o meno figurata, a quello originale di *bambina, ragazzina*: in particolar modo, si pensi al vezzeggiativo di questo termine, ovvero *zitella*, dal significato di *donna nubile*. In siciliano, in pugliese, in calabrese ed in molisano *zita* e *zito* significano rispettivamente "fidanzata" e "fidanzato": anche qui si tratta di un'estensione del significato originale di questi termini, che effettivamente presentano diverse accezioni nella lingua italiana (CAPRARA).



Gatti romanici e perle di saggezza

Un ricordo di Pina Belli D'Elia

di Giulia Perrino

Fig. 1 - Pina Belli D'Elia a Taormina, in uno scatto del 1953 firmato da suo padre Annibale Belli

Se ne è andata il 7 luglio scorso, Pina Belli D'Elia, in piena consapevolezza e serenamente. Era solita dire da qualche tempo: *morirò a 84 anni. Perché dici così?* Le chiedevo. *Cosa te lo fa pensare?* *Le donne della mia famiglia sono morte a quell'età. Anche io me andrò tra poco.*

Pina, che ne pensi se andiamo a vedere una mostra, tra qualche giorno? Oppure andiamo a Siponto, a vedere la basilica di Tresoldi. Che dici?

Mi sembra un'ottima idea!

Era una strategia per cambiare argomento, e di solito funzionava. “Nostra signora del romanico” – l'appellativo che più di frequente le hanno attribuito - non si scompondeva affatto, soprattutto quando capiva che il suo interlocutore cercava bonariamente di prenderla in giro. Cambiava volentieri argomento, ti parlava del tempo meteorologico (*Siamo sotto attacco magnetico o una roba simile, c'è qualcosa nell'aria, vedi come stanno soffrendo le mie orchidee?*) e poi saltava con voli pindarici ai suoi ricordi più vivi: e ti raccontava di quando viaggiava su e giù con il marito Michele D'Elia (cui poi sarà intitolata la sede materana dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro) per tutta l'Europa, di quando si chiudeva nella Biblioteca Hertziana di Roma per un mese, di quando improvvisava cene a base di gnocchi di patate per gli amici dei figli, e naturalmente dei più divertenti retroscena del mondo accademico di un tempo. Ma anche della guerra vissuta da bambina. Dell'amatissimo padre, Annibale Belli, raffinato pittore, tipografo ed editore d'altri tempi (fig. 1). Poi, senza tralasciare mai i gatti, cui badava tra una chiacchiera e l'altra, ti offriva un tè con lo strudel di mele, rigorosamente preparato da lei.

Io l'ho conosciuta e frequentata tardi, solo per quattro anni, e sono tra tutti la sua più giovane allieva. Ma lei preferiva definirmi una sua giovane amica, perché non

ha mai concepito il rapporto allievo-maestro in modo tradizionale; salvo poi mettermi tra le mani e nella mente spunti di riflessione e dire con nonchalance: *approfondisci questo argomento! Questo val la pena, studialo! Tu che ti occupi di pittura dovresti pensarci!*

Grazie ai nostri pomeriggi con i gatti a base di litri di tè verde, bianco e ai frutti di bosco, ho potuto continuare a parlare a lungo di storia dell'arte con lei, e chiara-

Fig. 2 - La cattedra dell'Abate Elia nella Basilica di San Nicola di Bari



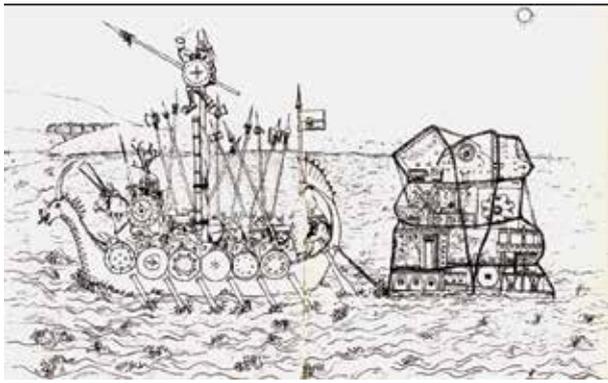


Fig. 3 - Disegno caricaturale commissionato da Pina Belli D'Elia per ironizzare sul presunto arrivo dei normanni carichi delle architetture delle Cattedrali pugliesi

mente con gli studiosi che la circondavano, imparando e imparando e imparando. Non aveva perso, nonostante l'età che avanzava inesorabilmente, la grinta, la passione e l'orgoglio di una ragazza brillante e testarda. Solo che tutto era ormai dominato dalla consapevolezza di ciò che era stato fatto e di ciò che non si poteva fare più. Senza tristezza, senza veli. Lei avrebbe riscritto tutto il romanico pugliese da zero. Non lo diceva spesso, questo, ma lo pensava sul serio. Intanto, tutti continuavano a rivolgersi a lei con rispetto, chiedendole: *Professoressa, cosa ne pensa di questa mostra? Professoressa cosa le sembra del restauro di questo dipinto? Professoressa come sta? Professoressa vuole sedersi?* E lei a un certo punto prese a dire: *Io non professo proprio niente: sono Pina!*

Ma non era vero. Non ha mai smesso infatti, anche solo con l'atteggiamento, di professare il suo amore per la storia dell'arte e per i suoi segni visivo-oggettuali, come amava definirli quelle volte in cui indossava all'improvviso e senza farlo notare l'abito della didatta. Riusciva ad aprire le menti con poche riflessioni profonde, nel cuore di discorsi spesso semplici e senza pretese. E questo era quello che accadeva parlandoci.

Leggerla però era tutta un'altra storia.

Tra i suoi numerosi contributi scientifici, faticosamente inseguiti e studiati nel corso di una carriera universitaria comune a tutti coloro che si sono occupati di storia dell'arte, quello che maggiormente mi ha sconvolto è stato un saggio che mi ha messo lei stessa tra le mani, facendomi scoprire il suo mondo affascinante di riflessioni premature e geniali circa trent'anni prima di *Puglia romanica*. Mi riferisco al brillantissimo articolo *L'officina barese. Scultori a Bari nella seconda metà del XII secolo*, apparso su *Bollettino d'Arte* nel 1984. Già allora Pina, con stupefacente lucidità, lanciava ipotesi sul romanico pugliese che poi ha puntualmente dimostrato, facendole diventare tesi. La più visionaria di tutte, in apertura, recitava: «sulla annosa questione del classicismo meridionale si ribadisce troppo facilmente il binomio *ritorno all'antico/età di Federico II*, sui cui tanto, forse troppo, si è detto e scritto; ma sul quale, a

mio parere, si potrebbe tornare ancora, per meglio precisarne i legami e i rapporti con il milieu culturale in cui nacquero e si svilupparono le complesse realtà espressive che indiscriminatamente vanno sotto l'etichetta federiciana. Prima fra tutte, la componente tardo romana pugliese, che strano a dirsi, sembra essere la meno nota, o almeno quella sulla quale si hanno le idee meno chiare e più approssimative. Manca tuttora infatti uno studio analitico dei monumenti eretti in Puglia nel corso del XII secolo e delle decorazioni plastiche che via via si sovrapposero, in campagne successive che si spinsero a volte ben dentro il XIII secolo. Solo una analisi puntuale di queste fabbriche potrebbe consentire di distinguere quanto effettivamente spettò all'epoca federiciana, quanto ai decenni successivi e quanto, e non sarà poco, sia invece frutto dell'orto inesplorato del maturo XII, premessa o germoglio di quanto dell'età di Federico doveva raggiungere la piena fioritura».

Di quell'orto allora ancora inesplorato fa parte certamente la cattedra dell'Abate Elia nella Basilica di San Nicola di Bari (fig. 2), capolavoro assoluto della matura plastica romanica pugliese e italiana, a tutt'oggi pressoché ignorato nei manuali di storia dell'arte medievale. Sarà perché di lui, del Maestro, non conosciamo nulla: non sappiamo il suo nome, non sappiamo cosa altro ha realizzato, non sappiamo da dove proveniva e dove magari si è diretto. Sarà perché dietro il ciborio della

Fig. 4 - Pina Belli D'Elia in una ardita passeggiata tra le sue amate cattedrali





Fig. 5 - Una delle più antiche e preziose icone della Vergine di Puglia, conservata nell'Episcopio di Andria

basilica, in un complesso architettonico così solenne e imponente, tutto proteso sulle spoglie del Santo giù in cripta, la cattedra si nota troppo poco, stretta com'è tra l'altare di Bernich e il sepolcro della regina Bona Sforza. Sarà quel che sarà, ma un fatto è certo: della cattedra e del suo autore si parla ancora troppo poco. Si parla poco nei manuali, si parla poco nel turismo culturale. Tutti a Parma sanno chi è Benedetto Antelami e vanno a vederlo, come mai a Bari nessuno chiede di vedere la cattedra? (In venti anni di carriera da guida turistica non mi è mai accaduto di ricevere una richiesta simile). Dei nostri beni culturali si parla poco, questa è la verità, e quando se ne parla – questo pensava Pina e ha avuto il coraggio di dirlo sempre – l'approccio è spesso sbagliato o parziale.

Occorre allora ripartire da qui: dal suo contributo del 1984, per esempio. Dalla ricostruzione faticosa, pezzo pezzo, delle pagine più importanti del nostro romanico. Dallo "squillo di trombe di Roberto il Guiscardo", che con sorniona ironia citava per ricordare che i pugliesi non erano affatto i rozzi marinai e contadini ai quali un manipolo di vichinghi-normanni sbarcati a sud alla fine del Mille avrebbero generosamente donato il romanico e la civiltà (fig. 3): erano queste infatti le letture storiche e artistiche più accreditate negli anni Sessanta, a cui lei non ha mai dato troppa corda, come ha dimostrato nel catalogo della mostra *Alle sorgenti del romanico. Puglia XI secolo* (1975). Occorre ripartire dalle origini delle

sue riflessioni, insomma, che hanno condotto per mano centinaia di studiosi nell'arco di un cinquantennio (i suoi primi saggi pubblicati risalgono al 1964, con il catalogo della *Mostra sull'arte in Puglia dal tardoantico al Rococò*). Da tutti quegli studi che sono indispensabile premessa di ben più noti contributi.

Perché del resto il metodo di una studiosa geniale quale lei è stata non ha seguito criteri meramente cronologici (cioè per approfondimenti successivi e con logiche di scrittura inclusiva di fatti precedenti). Pina infatti ha sempre lavorato per grandi nuclei di interesse tematico, senza indulgere nell'autocitazione. Se vuoi scoprire il suo pensiero completo, devi studiare quasi tutta la sua bibliografia: non bastano due o tre saggi. Perché così puoi scoprire anche l'evoluzione del suo pensiero e la complessità del suo oggetto di studio. E questo appare normale, se si considera che quello che lei voleva «non era dare un'immagine riduttiva del Mezzogiorno medievale» (in *L'eredità inconsapevole dell'arte romanica*) (fig. 4).

La sua articolata dissertazione sull'icona e sull'immagine sacra, per esempio, figura in numerosi contributi apparsi nell'arco di un decennio in contesti differenti, alcuni di carattere teorico e generale, altri più orientati all'analisi di casi concreti: e ovviamente i casi di studio più significativi sono quelli pugliesi (fig. 5). Voglio ricordare soprattutto *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento* (1988), che resta a distanza di trent'anni un insuperato e fondamentale apporto sull'argomento, e l'illuminante saggio *L'immagine di culto dall'icona alla tavola d'altare* (1994), apparso nel volume *L'Altomedioevo* della serie *Electa La pittura in Italia*. È stato questo un tema amatissimo da Pina, che non ha mai nascosto peraltro le difficoltà e le insidie incontrate. La sua naturale propensione alla ricerca delle radici dei fenomeni la conduceva infatti lungo impervi sentieri, di cui però riusciva sempre a trovare il bandolo della matassa e a svincolarsi con eleganza. Di solito lo faceva dichiarando senza veli, e subito, le sue perplessità di studiosa. Penso ad alcuni folgoranti incipit: «È opinione corrente che la storia dell'arte, e quella della pittura in primo luogo, si identifichino con la storia delle immagini. In realtà, a ben rifletterci, si dovrebbe piuttosto affermare che storia delle immagini e storia dell'arte rappresentano due distinte realtà che a volte corrono parallele, a volte si intrecciano o sovrappongono sino a identificarsi, a seconda dei tempi e dei luoghi. O, trattandosi di storie appunto, a seconda dell'ottica e dell'atteggiamento di chi, a posteriori, le costruisce» (in *L'immagine di culto dall'icona alla tavola d'altare*). E ancora, tornando sulla scultura e sulla questione del classico nell'arte romanica: «Niente paura. Non ho alcuna presunzione di poter anche solo abbozzare in questa sede un quadro sia pur sommario della ricchissima produzione scultorea pugliese comprensibile nell'arco di tempo indicato dal tema: dagli albori del XIII secolo sino almeno al 1266 a dir poco. Tanta è la mole del

materiale superstite riferibile a quel periodo, tuttora rintracciabile in territorio pugliese o comunque riconducibile nell'ambito delle scuole e dei cantieri che vi fiorirono in quei decenni cruciali. Materiale in parte già ampiamente studiato, in parte noto solo a pochi addetti, in parte ancora da riconoscere in quel mare di scultura che tuttora si raggruma sulle lisce, luminose pareti delle chiese di Puglia, stupendamente unitaria in apparenza, in realtà frutto di secoli di interventi, rimaneggiamenti, sostituzioni, restauri fra i quali è molto arduo, se pur affascinante, avventurarsi» (Scultura pugliese di epoca sveva, 1980).

In queste dichiarazioni di intenti si racchiudeva spesso il nocciolo di questioni problematiche mai risolte (e forse irrisolvibili) dagli studiosi, ma a cui Pina ha offerto, secondo le sue parole «un modesto contributo di conoscenza a chi se ne voglia servire, perché sia tratto dall'ombra tanto materiale prezioso» (ancora in *L'officina barese*). E se non è questo il contributo di uno storico dell'arte, cioè quello di togliere la polvere e di mettere in luce i segni visivi e oggettuali della nostra storia, restituendo loro un significato nel contesto, quale mai potrà essere? Se oggi possiamo leggere i suoi scritti siamo molto fortunati, e dovremmo continuare a farlo e rifletterci a lungo; e poi dovremmo riprendere a parlarne tra di noi. Bisogna tornare a parlare di storia dell'arte, di patrimonio, in modo serio e non vuoto di contenuti, ragionando sulle cose materiali, e non sui facili slogan (per esempio quello, noto a tutti, dei beni culturali come "petrolio" di una nazione) da cui siamo assaliti in modo sempre più pervasivo e persuasivo.

Pina lascia, tra l'altro, una preziosissima biblioteca che porta il suo nome e la memoria dei suoi studi, un tempo collocata nel cuore di Bari vecchia, nel Laboratorio dell'Immagine (fig. 6) del Dipartimento di Studi Classici e Cristiani dell'Università degli Studi di Bari; da qualche anno la biblioteca, accessibile a tutti gli studiosi per espressa volontà della sua fondatrice, è stata

spostata in una delle sale del DISUM - Dipartimento di Studi Umanistici, sempre a Bari vecchia. Frequentiamola, apriamo i suoi libri, leggiamo i suoi appunti, studiamo i suoi saggi e riprendiamo a parlare di beni culturali: riprendiamo il concetto di cultura tralasciando approcci consumistici e poco seri e badando al sodo. Non potremmo fare omaggio più grande a questa testarda ragazza di 84 anni che ci ha lasciati orfani in una torrida estate di un anno qualsiasi, il 2018. Per ironia della sorte, anno europeo del patrimonio culturale. Per una che è venuta da Milano a Bari a restituire identità e valore al misconosciuto e screditato patrimonio artistico del Medioevo pugliese, non c'è che dire, se non che ha fatto centro.

Bibliografia

La bibliografia completa, fino al 2011, degli scritti di Pina Belli d'Elia si può leggere nel volume *Tempi e forme dell'arte. Miscellanea di Studi offerti a Pina Belli D'Elia*, a cura di Luisa Derosa e Clara Gelao, Grenzi Editore, Foggia 2011.

I testi citati in questo contributo sono:

- [Belli D'Elia 1964] P. Belli D'Elia, *Mostra sull'arte in Puglia dal tardoantico al Rococò*, Bari 1964.
- [Belli D'Elia 1975] P. Belli D'Elia, *Alle sorgenti del Romanico*. Puglia XI secolo, Bari 1975.
- [Belli D'Elia 1980] P. Belli D'Elia, *Scultura pugliese di epoca sveva*, in *Federico II e l'arte del Duecento italiano*, Atti della 3 settimana di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma (Vol. 1-2), a cura di Angiola Maria Romanini, Galatina 1980, pp. 265-287.
- [Belli D'Elia 1984] P. Belli D'Elia, *L'officina barese: scultori a Bari nella seconda metà del XII secolo*, in *Bollettino d'arte*, Ser. 6, vol. 27 (1984) p. 13-48.
- [Belli D'Elia 1988] P. Belli D'Elia, *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, Milano 1988.
- [Belli D'Elia 1994] P. Belli D'Elia, *L'immagine di culto, dall'icona alla tavola d'altare*, in *La Pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Milano 1994, pp. 369-389.
- [Belli D'Elia 1998] P. Belli D'Elia, *L'eredità inconsapevole dell'arte romana*, in *Eredità della Magna Grecia*, Atti del trentacinquesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto 6-10 ottobre 1995), Napoli 1998, pp. 205-225.
- [Belli D'Elia 2003] P. Belli D'Elia, *Patrimonio artistico italiano*. Puglia Romanica, Milano 2003.

Fig. 6 - Pina Belli D'Elia con Luisa Derosa e Maurizio Triggiani nel Laboratorio dell'Immagine da lei fondato presso l'Università degli Studi di Bari



Il complesso rupestre di San Pellegrino in contrada Ofra a Matera

di Gianfranco Lionetti e Marco Pelosi

[I rilievi sono stati realizzati nel giugno 2014 da Vito Borneo, Samantha Santarcangelo, Mario Parise, Marco Viva. Le foto sono degli autori. Una sintesi dello studio è stata pubblicata in Hypogea 2015. Proceedings of International Congress of Speleology in Artificial Cavities (Italy, Rome, March 11/17-2015), pp. 41-52].



Fig. 1 – Panoramica delle tre pecchiere di San Pellegrino

Premessa

Il sito rupestre descritto in queste pagine è uno fra i più significativi e più visitati del territorio materano. È ubicato in prossimità della periferia S della città, in contrada Agna, nella località Ofra. Merita attenzione sia per gli aspetti storici e produttivi che per quelli naturalistici. Per quanto attiene ad alcuni di questi ultimi, nei dintorni, si può scorgere l'avvoltoio capovaccaio, la ghiandaia marina, la cicogna nera, il falco lanario, il passero solitario, il corvo imperiale, l'upupa, il cinghiale, la volpe, l'istrice, la faina, la lontra – che da qualche mese è stata avvistata lungo il torrente – e da numerose specie della flora, come la campanula pugliese, il cardo del carso, il cappero, il fragno ecc.

Le strutture in esame si estendono per circa 200 metri nel terzo superiore di costa di una parete rocciosa rivolta a SSE. Per la presenza di un buon numero di anfratti e grotte di origine erosiva il sito ha favorito, fin dai tempi preistorici, la presenza dell'uomo che nel secondo mil-

lennio d.C., aggiungendo alle cavità naturali molti invasi artefatti vi ha praticato l'apicoltura e l'allevamento di animali da pascolo.

Nonostante la notorietà delle strutture in esame, scarse ed imprecise sono le notizie che se ne conoscono, pertanto, nelle pagine che seguono, si parlerà della loro organizzazione, origine, funzione ed evoluzione.

Notizie di carattere generale

Quando si parla del complesso rupestre impropriamente noto col nome di San Nicola all'Ofra [La Scaletta 1995, p. 109], si è indotti a credere che esso sia nato così come appare oggi. Le fonti documentarie ci descrivono una realtà antica più composta, comprendente anche le due strutture poste immediatamente a monte del cinto in questione. Di notevole interesse sono le considerazioni pertinenti alle antropizzazioni pre-prostoriche dell'area trattata in queste pagine.

L'insieme di grotte nasce come "pecchiara", ossia



Fig. 2 – Struttura 1. Questa struttura, posta più a monte, è costituita da una cavità d'erosione racchiusa in un ben modellato cinto murario fornito di un piccolo accesso. Ad essa segue un'altra grotta naturale, più ampia e caratterizzata da abbondanti concrezioni che ne coprono il piano di calpestio

come struttura per l'apicoltura. Insedimenti produttivi come questo, comprendenti un luogo di culto, sono comuni in ambito murgiano. Per il materano si pensi a quello di San Canione e di Madonna delle Tre Porte ubicati a Murgia Timone o, per citarne un altro, a quello di Santa Maria de Olivara posto in contrada Selva. Siti rupestri per l'allevamento delle api erano certamente presenti nel territorio materano già in epoca magno greca, ma quelli attualmente riscontrabili furono realizzati a partire dal medioevo fino a tutto l'Ottocento.

Per comodità di descrizione indicheremo con i numeri 1, 2 e 3 le strutture pertinenti all'organizzazione antica, dove l'ambito 3 è quello del cinto murario racchiudente la chiesa e le grotte contigue, l'1 e il 2 sono quelli posti immediatamente a monte (fig. 10). L'articolato insediamento produttivo è compreso fra due anse della gravina e, secondo documenti notarili cinquecenteschi, aveva come limite a monte una cresta rocciosa ubicata sul gomito della prima ansa; come limite a valle, un modesto canale d'erosione posto nel cuore della seconda ansa (fig. 1). Il complesso produttivo comprendeva inoltre buona parte del pianoro sovrastante le strutture e si spingeva in basso fino all'acqua della gravina che ne segnava il confine inferiore. Presentiamo in figura le tre strutture in cui dividiamo l'insediamento (figg. 1, 2 e 3)

Prima di procedere con una descrizione più analitica dell'insediamento è necessario fare alcune considerazioni sulle evoluzioni del greppo roccioso.

La parete rocciosa sulla quale è ubicato l'insediamento comprende cavità d'erosione e cavità artefatte. Le prime insistono principalmente nello strato calcareo, le seconde interessano lo strato calcarenitico e sono state scavate in momenti diversi. Di queste ultime le più antiche furono incise nel XIII secolo, come si evince dall'architettura e dall'iconografia della chiesa di San

Pellegrino (vedi approfondimento figg. 2 e 3).

Sul pianoro, l'abitato più antico rimonta al neolitico ed è caratterizzato da frequentazioni successive riconducibili all'età del bronzo. Fra le cavità d'erosione poste sul versante, alcune sono ripari sotto roccia, altre vere e proprie grotte a sviluppo orizzontale. Alcune di esse, ubicate nel sito in parola e nelle aree contigue, furono utilizzate dall'uomo già nel paleolitico medio e superiore, come Grotta dei Pipistrelli. Quelle più buie e profonde, caratterizzate da stillicidio, durante il neolitico furono frequentate per culti di fertilità in cui l'acqua percolante dalla volta rocciosa ha avuto un ruolo importante. L'uso culturale di queste acque si è protratto sino ad epoca post-medievale, quando nelle grotte si veneravano l'Arcangelo Michele e la Vergine Maria. È con l'età dei metalli, particolarmente nell'età del bronzo, che molte grotte divennero rifugio stabile o temporaneo, a seconda del tipo di economia degli uomini che le occuparono. Quasi tutte le cavità naturali, infatti, recano tracce di frequentazioni di questo momento della preistoria [Boenzi *et al.* 2017, pp.56-90]. Di molte di esse si è persa ormai la denominazione. Si è già citata la famosa Grotta dei Pipistrelli, nota anche come Sant'Angelo lo Cupo [La Scaletta 1995, pp.198-199], frequentata in diversi momenti della preistoria, a partire dal paleolitico, e in epoca storica sino a tempi recenti (nella caverna furono recuperati abbondanti resti ossei di fauna fossile.). Poco più in basso del suo ingresso si trova la cosiddetta Grotta Funeraria, da cui provengono reperti riconducibili ad un periodo compreso tra paleolitico medio ed età del bronzo. In quei paraggi sono inoltre ubicate altre grotte di interesse archeologico di cui, per brevità, citiamo solo i nomi: Grotta del Tavuto, Grotta del Giardino del Monaco, Grotta dell'Acino

Fig. 3 – Struttura 2. Questa struttura, mediana, consta di poche grotte dislocate su un piano calcareo rimaneggiato e integrato da muro di terrazzamento; rientra in essa anche un anfratto naturale sottostante il terrazzamento





Fig. 4 – Struttura 3. Questa struttura, posta più a valle, contempla la chiesa di San Pellegrino, ed è la più articolata sviluppandosi su tre livelli sovrapposti di grotte

del Finocchio, Grotta Callara, Grotta Cicchetti, Grotta del Forterizzo, Grotta di Angelone. Diversi oggetti sporadici preistorici furono raccolti da Domenico Ridola e dai suoi collaboratori lungo i pianori murgiani contermini; inoltre tutta l'area che comprende le contrade Cappuccini, Agna, Ofra, San Francesco, le Piane, Serra Sant'Angelo, Lamaquacchiola, Cozzica è caratterizzata dalla presenza di monumenti funerari costituiti da grotticelle scavate tra eneolitico ed età del bronzo [Adamesteanu *et al.* 1976, pp.80-91]. Di queste, nei secoli passati, molte furono casualmente scoperte da contadini e pastori che le trasformarono in ricoveri funzionali alle loro necessità, altre furono trovate integre e scavate, senza documentarle, fra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento dal Ridola. Nell'area, inoltre, insistono piccole cave per l'estrazione lapidea risalenti al periodo compreso fra età arcaica ed epoca magnogreca. I blocchi ivi estratti furono utilizzati prevalentemente per la copertura di manufatti sepolcrali.

Descrizione dell'insediamento produttivo

L'articolato complesso grottale, come già detto, si sviluppa in epoca medievale e utilizzato per l'allevamento delle api; nel corso del Settecento, per l'allevamento di pecore e capre. I numerosi sopralluoghi da noi effettuati ci hanno consentito di ricostruire per grandi linee le

trasformazioni che esso ha subito nel tempo. Queste ultime sono state causate da vari fattori: innanzitutto dai reiterati crolli della parete rocciosa, che hanno indotto i proprietari del luogo a riadattare più volte gli accessi alle singole cavità; a queste devono aggiungersi le mutazioni di proprietà e le variazioni di destinazione d'uso.

Il sito ha un'esposizione favorevole in relazione agli allevamenti ai quali si è fatto cenno. Le api ancora oggi realizzano spontaneamente i loro favi negli anfratti di quelle pareti e, in quanto alle pecore e alle capre, i pianori e i versanti murgiani sono sempre stati il luogo più consoni per le attività pabulari.

Il muro di cinta

Abbraccia in maniera composita il complesso rupestre. È costituita da una parte basale a scarpa i cui blocchi lapidei squadrati sono legati con malta. Alla scarpa è sovrapposto un muro a piombo, anche questo legato con malta. La parte sommitale è fatta di elementi lapidei irregolari sistemati a secco. In essa si apre una piccola porta per il passaggio di pecore e capre che consentiva la fruizione dei pascoli di versante e il raggiungimento del torrente per l'abbeverata. Attualmente la cinta è crollata nel settore più a valle ed è pericolante proprio sulla porticina di uscita degli armenti. A valle del cinto di San Pellegrino, fra questo e la contigua ansa della gravina, ci

Organizzazione delle tre strutture

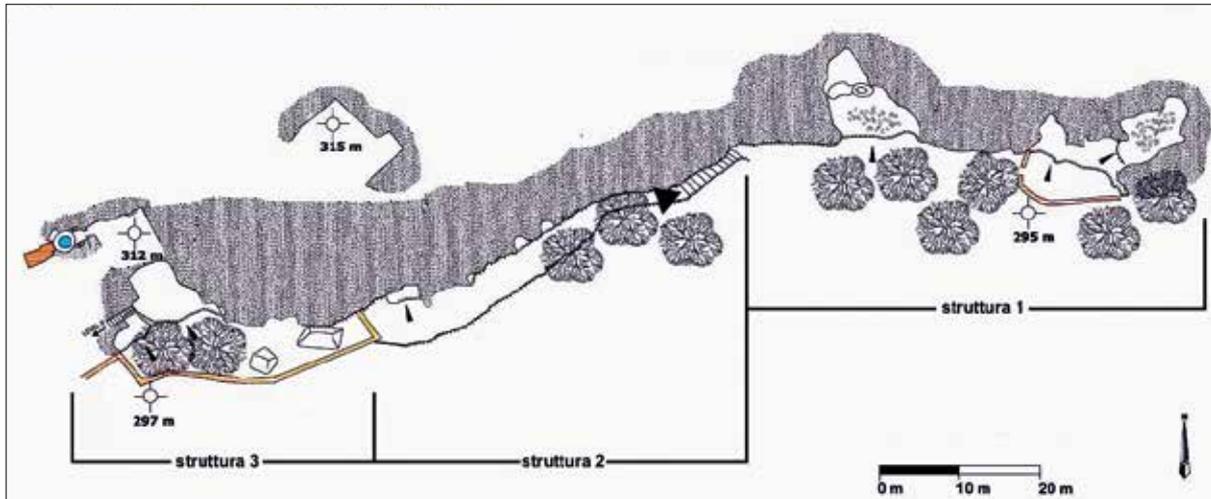


Fig. 10

Struttura 1

È una grotta d'erosione cinta da un muro robusto e ben conservato utilizzata come pecchiara. Il cinto murario è di modeste dimensioni e costruito con conci estratti da cava. Nella parte sommitale è fornito di quattro, cinque assise di elementi lapidei irregolari e disposti a secco per impedire l'arrampicata a uomini e animali. Nel segmento murario ortogonale alla parete della gravina, quello di SW, si apre la piccola porta d'accesso. La cavità racchiusa nel cinto ha uno scarso sviluppo e la sua volta è soggetta a continuo sgretolamento. Sopra di essa si apre un altro anfratto d'erosione. A breve distanza, verso valle, segue una grotta naturale dall'ampio ingresso ogivale. Il suo pavimento è molto concrezionato; evidentemente, in passato, dalla volta stillava abbondante acqua di percolazione. Sul suo fondo, sotto uno dei punti di attuale stillicidio, vi è una conca in cui si raccoglieva l'acqua.

Struttura 2

Si trova immediatamente a monte della pecchiara di San Pellegrino. Vi si accede da una scala a trincea incisa nella calcarenite che conduce su un terrazzo calcareo. Anche questa è organizzata per l'apicoltura. Dal terrazzo, a destra di chi guarda la parete, scende una rozza gradinata scavata nella roccia calcarea che conduce alla struttura 1. Il terrazzo è frutto del collassamento naturale della sovrastante parete calcarenitica e dell'attività antropica. Il tratto di valle, dalla superficie calcarea accidentata, è caratterizzato da muro e terrapieno. A sinistra della scala di accesso alla pecchiara, si incontrano tre nicchie, una di esse è munita di solco per l'abduzione dell'acqua meteorica. Si tratta di ripostigli per le fascine di legna. A metà dello sviluppo del terrazzo si scorge un particolare taglio della parete calcarenitica simile ad un barbacane di rinforzo. Simili manufatti sono attestati in altre pecchiere del materano. Su di esso è intagliata una croce di confine utile riferimento per i "compassatori", ossia per gli antichi agrimensori. Al "barbacane" segue una grotta di servizio ed una nicchia; altre due nicchie sono poste poco oltre. All'estremità di valle del terrazzo sono collocate due grotte sovrapposte, anch'esse alterate dai crolli. Nella grotta superiore, a sinistra, si trova lo sbocco di una delle gradinate che un tempo la collegava con gli ambienti della pecchiara successiva. Un paio di cavità sono poste sopra queste ultime e sono irraggiungibili a causa del crollo delle vie di accesso. Sotto il terrazzo, sulla ripida parete calcarea, si scorge una cavità naturale per la sistemazione delle arnie, munita di un muro in conci squadriati che impediva l'accesso ad animali selvatici ghiotti di miele, come il tasso.

Struttura 3: la pecchiara di San Pellegrino

Prima di descriverla è il caso di fare una riflessione su una insenatura della parete rocciosa che caratterizza il settore in cui è scavata la chiesa di San Pellegrino. Tale incisione è il frutto del crollo di una cavità naturale che si sviluppava tra i calcari e le calcareniti. La chiesa e le cavità ad essa laterali furono scavate quando il crollo era già avvenuto, forse da tempo immemorabile.

Nella descrizione di questa articolata struttura adottiamo il seguente criterio: i livelli saranno definiti con le lettere maiuscole A, B e C, laddove il livello A è il più basso, ossia quello delle cavità d'erosione. Le singole grotte o cavità d'ogni altro genere, come le nicchie per la collocazione delle arnie, le contrassegniamo con la lettera maiuscola, in rapporto al livello, e con un numero progressivo. Il numero indica la posizione delle singole grotte nel livello secondo l'ordine che va da destra a sinistra, stando di fronte alla parete rocciosa.





Casale dell'Ofra, dettaglio della struttura 3 (Foto Rocco Giove)

Struttura 3 - Livello A

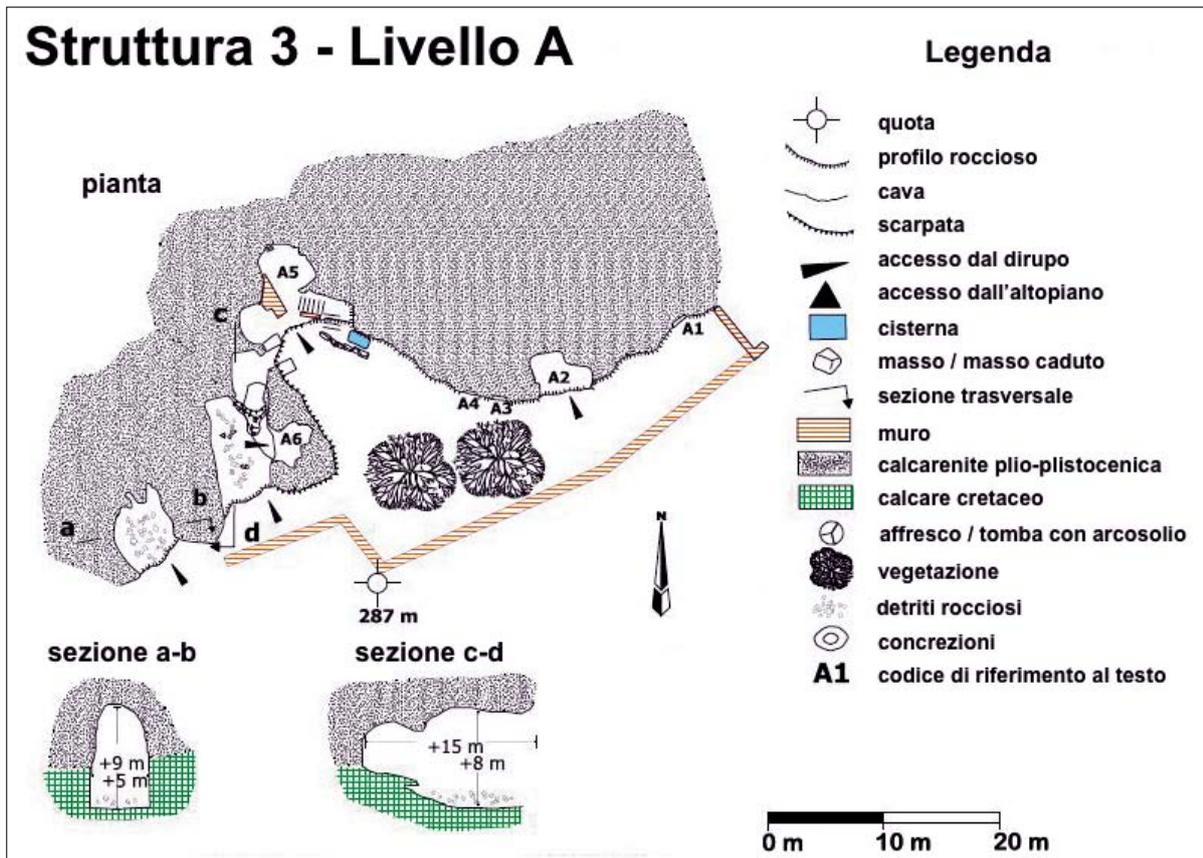


Fig. 11

LIVELLO INFERIORE (A)

A1. Piccola nicchia d'erosione per la sistemazione delle arnie.

A2. Invaso grottale artefatto per l'adagiamento delle arnie. È sopraelevato rispetto al piano della corte ed è raggiungibile tramite rozzi gradini e appigli. È articolato in due ambienti. Più antico è il vano di destra a cui giungono i gradini, l'altro, a sinistra, è di ampliamento, quindi più recente.

A3. Altra piccola nicchia per le arnie, molto erosa.

A4. Altra nicchia come la precedente, con la stessa funzione e lo stesso grado di erosione. Alla sua sinistra è posta la scala che conduce all'ordine superiore di cavità.

A5. A sinistra della summenzionata scala, proprio sotto la chiesa, si trova questa cavità artefatta caratterizzata da una volta in conci di "tufo". La realizzazione di tale rinforzo è riconducibile agli interventi di consolidamento più recenti del complesso rupestre risalenti alla fine Ottocento.

A6. Cavità che interessa sia lo strato calcareo che quello calcarenitico. Sul suo piano pavimentale si riscontrano le evidenti deiezioni degli ultimi erbivori domestici rinchiusi nel cinto (anni Settanta del Novecento).

Durante lo sfruttamento iniziale del complesso tutte queste strutture furono destinate all'allevamento delle api che, successivamente, furono trasferite al livello superiore (B) per utilizzare queste cavità come ovile. Più volte, nel tempo, si sono verificate simili trasformazioni d'uso.

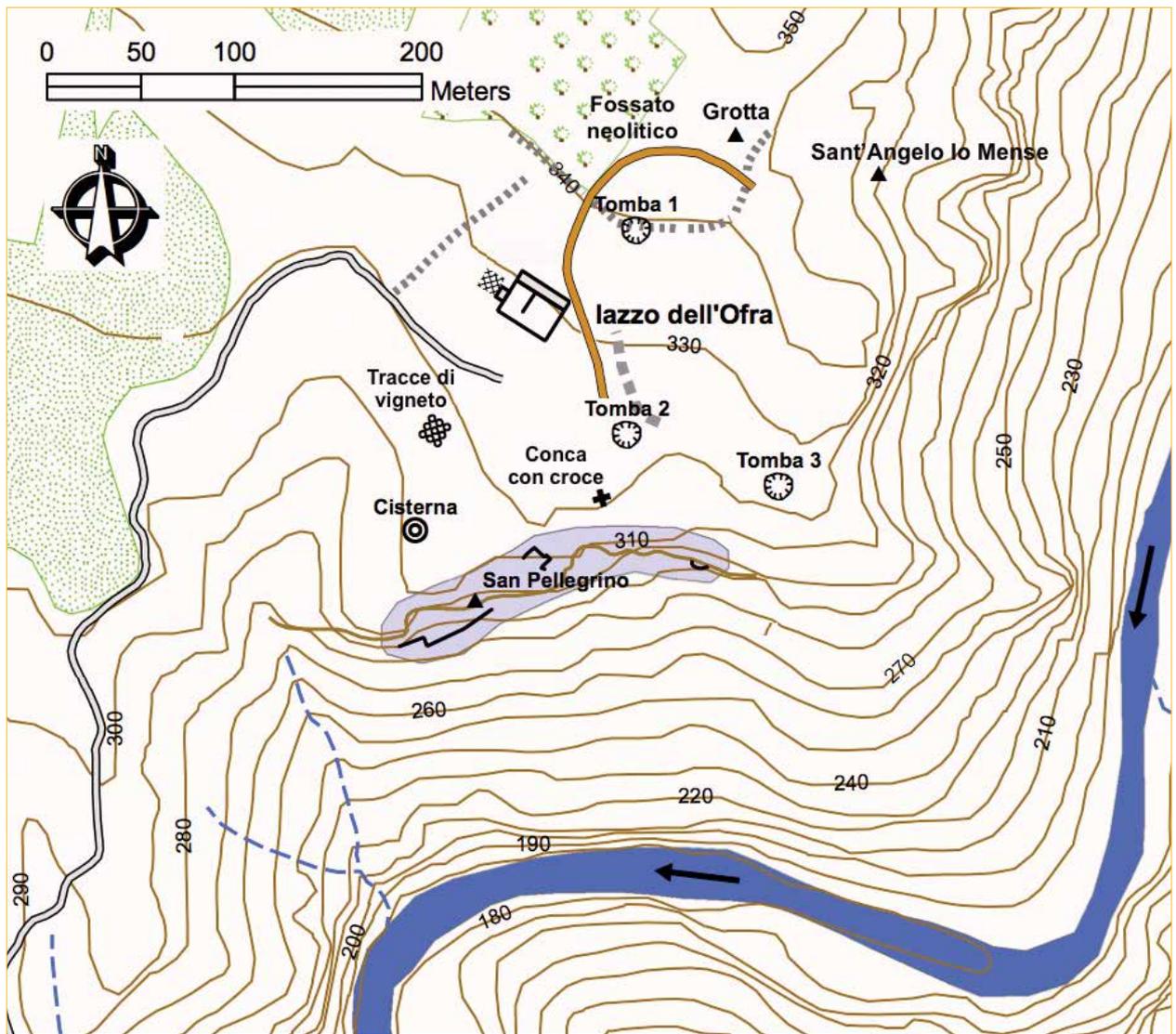
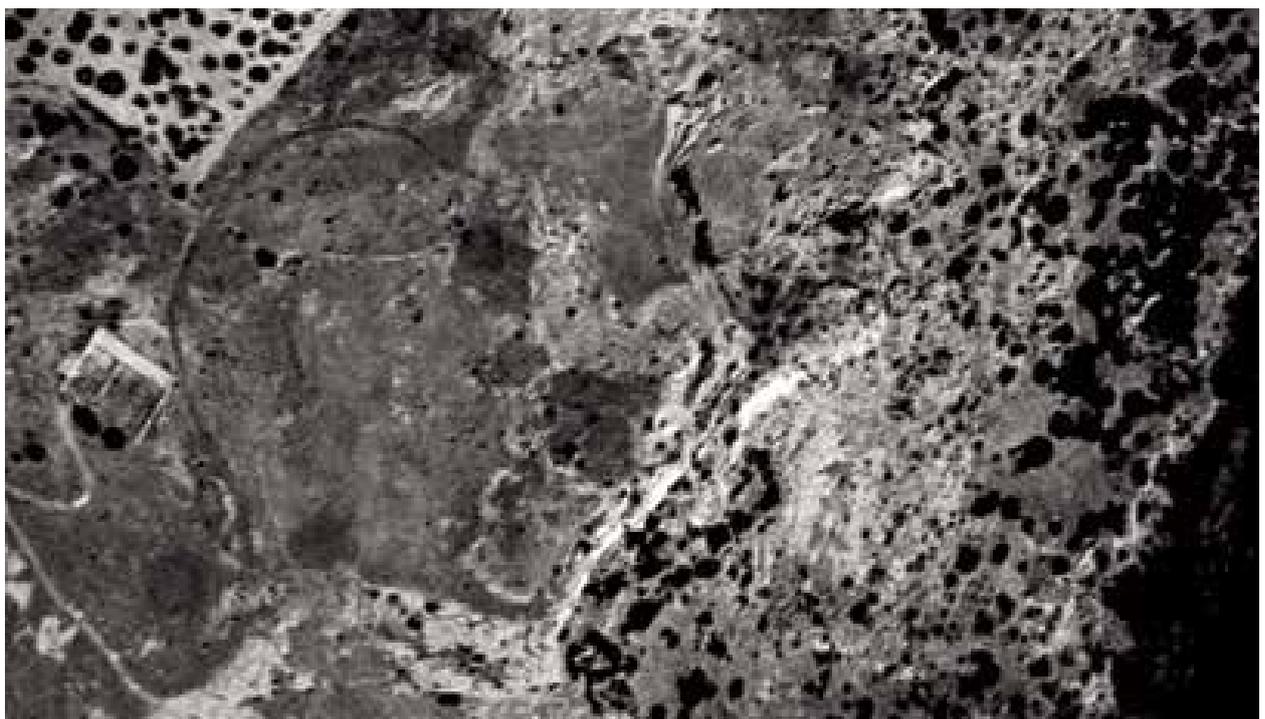


Fig. 9 - Carta archeologica dell'area oggetto di studio

Fig. 13 – Foto area in cui si scorge il fossato arcuato del villaggio neolitico, a destra dell'ovile in muratura dell'Ofra



Struttura 3 - Livelli B e C

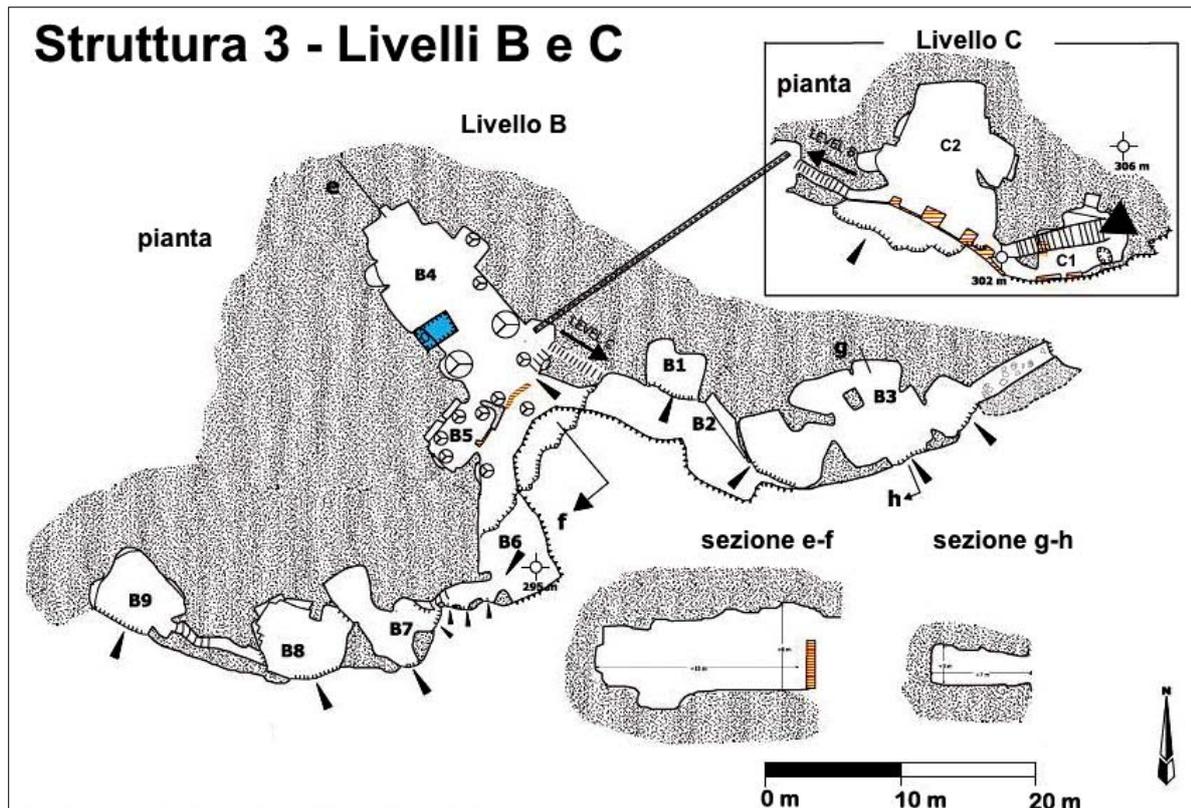


Fig. 12

LIVELLO MEDIANO (B)

Vi si accede tramite la scala posta fra A4 e A5. Quando le pecchie furono trasferite in alcuni ambienti del livello mediano, la scala era fornita di muro e cancello, per evitare che gli erbivori alloggiati nella corte disturbassero le api.

Lungo la scala si scorge una modesta vasca, scavata nella roccia, per l'abbeverata delle api.

B1-B2. Nicchie artefatte per il collocamento delle arnie.

B3. Insieme di tre ambienti comunicanti scavati nella calcarenite. Il primo ha una volumetria modesta ed è diviso in due vani. A destra vi è una nicchia con fori per il graticcio di un giaciglio. Anche i due successivi invasi grottali sono alcove per il riposo dei pastori.

In antico si giungeva a queste cavità tramite una scala esterna ed indipendente che si scorge, assai usurata, sulla parete rocciosa. L'ambiente di fondo a cui giunge la suddetta gradinata, costituiva un'altra nicchia deputata ad accogliere le arnie, prima che venisse approfondita e resa comunicante con i vani contigui. Sul pavimento di una delle grotte si apre una scala, ora in parte obliterata, che conduceva nella pecchiara posta a monte di questo complesso rupestre (pecchiara di mezzo). La parete che guarda sul cortile è interessata da una grave lesione che compromette la staticità del livello superiore (C).

B4. Salendo per la scala, a sinistra, si accede alla chiesa. Il suo antico ingresso è crollato nel XV secolo. Tanto si evince dal muro di tompagnamento della cavità che nella metà inferiore mostra un concio lapideo ornato da un motivo cruciforme dipinto in rosso (fig. 6). Il vecchio accesso doveva essere in asse con l'abside; sopra l'ingresso si scorge un foro per lo scarico dei fumi. A metà altezza delle pareti laterali della chiesa si vedono incavi per travature lignee e incisioni per il sostegno di una volta muraria. Da questi manufatti si deve arguire che, dopo la sconsacrazione, l'invaso grottale fu trasformato in ambiente produttivo e scandito in un vano superiore ed uno inferiore. In questa fase il piano di calpestio fu scavato per ricavarne conci da costruzione, successivamente furono realizzate la cisterna e la vasca per lo strame che si notano sul lato sinistro.

B5. Attualmente si giunge alle cavità successive passando attraverso una piccola grotta che fu una cella sepolcrale. Si tratta di un vano quadrangolare in cui erano scavati quattro arcosoli. I tre superstiti furono trasformati in giacigli per pastori; il quarto, identificabile attraverso pochi segni residui, fu abbattuto per scavare il passaggio che immette nella chiesa.

B6. Superata quella che fu la cella funeraria (B5) si passa su un terrazzo esterno piuttosto ampio. Il suo margine era protetto, in passato, da un parapetto murario di cui si vede il piano d'appoggio dell'assise di base. La parete calcarenitica di fondo presenta evidenze che anticamente facevano parte di una o più cavità collassate. Fra queste, vicino la cella sepolcrale, un altro probabile arcosolio incompleto. Tra i segni più recenti, all'estremità opposta alla cella sepolcrale, vicino al breve corridoio che conduce alle altre grotte, si scorge, sulla parete verticale, quanto rimane dei fori

di sostegno per la travatura di un tetto. Altra struttura, questa, legata all'allevamento delle api, essendo finalizzata a proteggere le arnie dalla canicola.

Oltre il terrazzamento si giunge al corridoio che porta nelle grotte più a valle del complesso (ambienti B7, B8-B9. Questo passaggio è caratterizzato dalle deviazioni e inclinazioni di adattamento ai reiterati crolli della parete rocciosa.

B7. Questa grotta consta di due ambienti. Quello più interno è più recente e fu realizzato non solo per ampliare l'invaso ma anche per consentire il raggiungimento delle cavità successive. In origine vi si giungeva tramite un camminamento esterno fruibile dal pianoro soprastante. Dopo il crollo di quel passaggio fu escogitata la realizzazione del tortuoso corridoio di comunicazione già citato. Anche questo vano in origine era una profonda nicchia per le arnie.

B8. L'ambiente che segue è pure composto da due vani un tempo divisi da un setto calcarenitico. Il piano di calpestio reca i tipici e recenti tagli per l'estrazione di materiale lapideo (i conci da qui estratti servirono per i rinforzi ottocenteschi dei punti critici del complesso rupestre). Come il precedente invasore grottale (B7) anche questo nasce per il collocamento delle arnie ed era raggiungibile dal pianoro.

B9. Da B8 si passa alla successiva grotta tramite un corridoio di recente escavazione e caratterizzato da brusca deviazione verso il basso. Questa è l'ultima cavità del livello B. Pure essa era inizialmente composta di due vani ed accessibile dall'alto: l'osservazione attenta del piano roccioso che sovrasta il complesso, infatti, consente di leggere le vestigia dei vecchi camminamenti. Sulla parete di fondo di questo ambiente si notano residui di malta che denunciano la realizzazione di arnie fatte di listarelle di tufo: qui l'apiario, evidentemente, non era del tipo più diffuso realizzato in fusti di ferole rivestite di sterco bovino. L'ampia apertura sul ciglio della parete rocciosa permette di vedere una stretta gradinata, incisa e consunta, che si perde nel vuoto e due asole scavate nella roccia. Si tratta di un accesso alternativo realizzato in seguito all'azzeramento dei precedenti passaggi.

TERZO LIVELLO (C)

C1. Questa grotta si trova al fondo della scala che scende dal pianoro, alla sua sinistra. Si tratta di una cucina con profonda nicchia per il forno ora priva del rivestimento refrattario (i forni erano rivestiti o da ciottoli calcarei, o da frammenti fittili posti di coltello) e due nicchie ripostiglio. Sotto e a sinistra della nicchia da forno, sul pavimento, è incisa una "fornacella" per le braci.

La parete di destra di questa cavità è per metà in muratura ed è provvista di una finestrella e del foro di scarico di un camino di cui non esiste più la cappa di aspirazione dei fumi. Anche qui il piano di calpestio fu scavato per l'estrazione lapidea. Verso la parete di fondo, poi, vi è una gradinata, intenzionalmente colmata, che scende alle grotte del livello B. Tutta la parete destra di questo ambiente è pericolante. Le lesioni che la riguardano sono di vecchia data in quanto a destra dell'entrata fu realizzata una colonna di rinforzo. Queste fratture compromettono gravemente la stabilità della scalinata di accesso alla pecchiara.

C2. Giunti al fondo della scala che scende dal piano roccioso, frontalmente, si entra in una grotta tutta annerita dalla fuliggine. La sua testata e i suoi terrazzi esterni sono crollati da lungo tempo. Ora un robusto muro in cui si aprono due grandi finestre ogivali ne delimita la parete sinistra. Sul muro e nell'intradosso delle finestre sono graffite varie figure femminili stilizzate realizzate dai pastori. La grotta fungeva da caciolaio ed era connotata da un'alcova munita di due giacigli a nicchia. Entrando, a destra, si vede una cisterna priva della copertura voltata in conci di "tufo", subito dopo è collocata l'alcova. Sulla parete opposta all'ingresso, a sinistra, è scavata una grande nicchia da forno priva di refrattari. A destra di questa è incisa un'altra nicchia con altare votivo sormontato da una croce latina. A sinistra del forno si apre il corridoio che conduce al livello B e che scende direttamente nella chiesa. Osservandolo vi si notano i segni evidenti della deviazione verso l'interno che ha subito dopo il crollo della testata della grotta e delle cenge artefatte esterne. Sulla stessa parete, al limite col soffitto, furono scavate alcune cellette per i piccioni.

sono altre cavità d'erosione. Alcune di queste sono piccole; due sono più grandi e annerite dal fumo.

Vie di accesso alle pecchiere

Inizialmente le tre strutture produttive erano accessibili da un'ampia gradinata posta fra le pecchiere 1 e 2. Questa importante via d'accesso è ancora in parte riconoscibile e se ne scorgono i gradini fortemente consunti dall'erosione. Era composta da due rampe: l'inferiore fu distrutta dal crollo della parete rocciosa. Dopo il crollo, e in conseguenza dei ripetuti adattamenti, furono realizzati gli accessi già descritti nella trattazione delle singole pecchiere. Sul piano sovrastante, a ridosso della scala, dove la roccia è a vista, si trova una piccola con-

ca naturale. È corredata da pochi elementi artefatti ora consunti dall'erosione che consistono in due canalicoli che vi convogliano l'acqua meteorica e una croce che fungeva da riferimento per gli agrimensori.

Il pianoro

Alle tre pecchiere era annessa parte del pianoro sovrapposto e il contiguo versante della gravina. L'acqua del torrente, come già riferito, segnava il limite inferiore della proprietà. Sul pianoro, e nelle contrade vicine, i collaboratori di Domenico Ridola recuperarono alcuni bifacciali riconducibili al paleolitico inferiore, ora conservati nel locale museo archeologico [Lo Porto 1988, p.46]. Sulla superficie rocciosa, inoltre, è scavato un

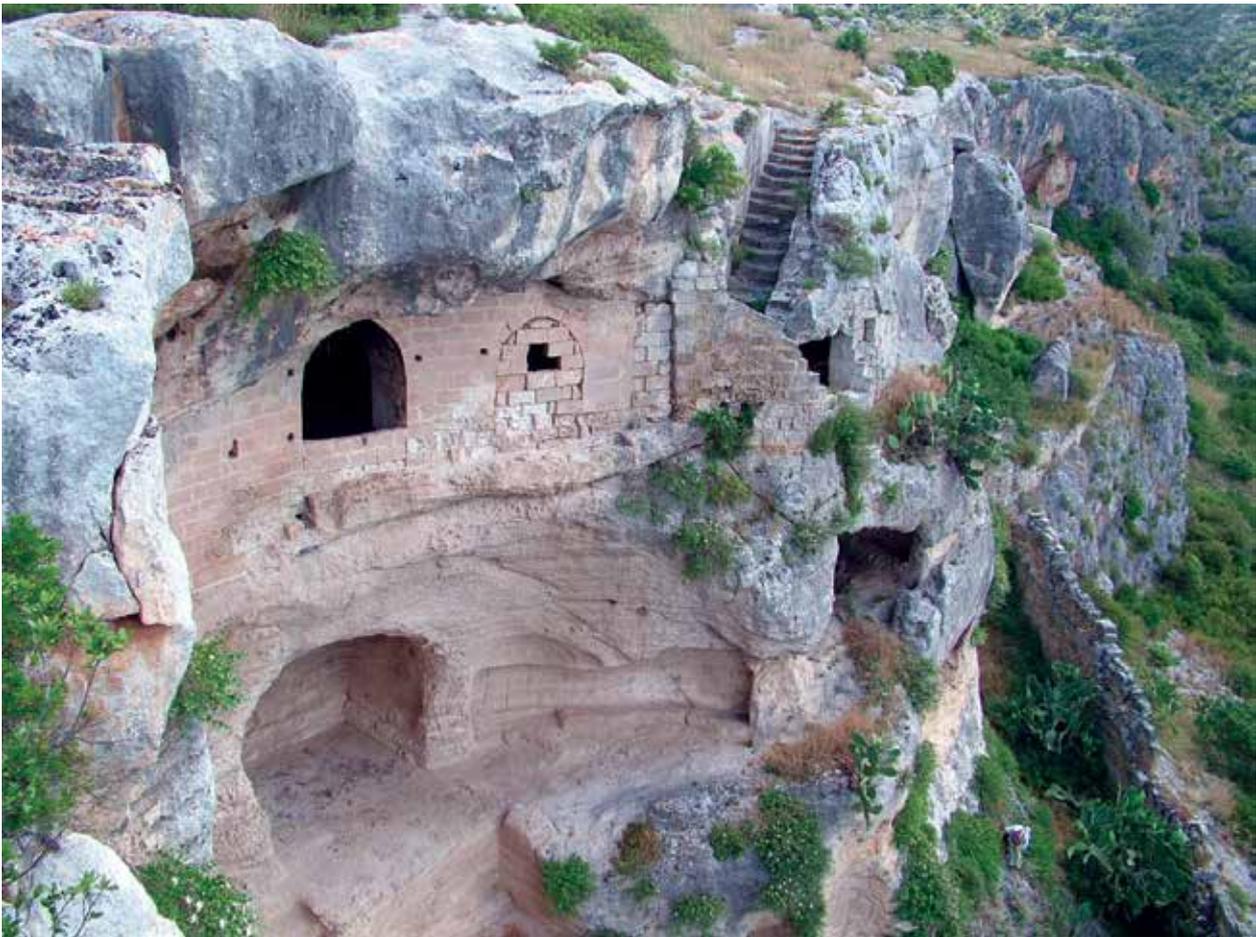


Fig. 5 – Panoramica parziale della pecchiara di San Pellegrino con scala di accesso

fossato pertinente ad un probabile villaggio neolitico. Il fossato lambisce lo spigolo NE dell'ovile in muratura che insiste sullo stesso pianoro e si sviluppa in forma di arco con convessità rivolta a NW (fig. 13). Come è avvenuto per altri insediamenti neolitici del materano, le frequentazioni umane del sito si sono riproposte con l'età dei metalli. Queste ultime sono attestate da tre sepolcri a grotticella artificiale, tutti rimaneggiati in epoca storica recente. Di questi monumenti due sono ben riconoscibili (fig. 9, tomba 1 e 2), il terzo ha subito alterazioni più consistenti. Probabilmente all'età del bronzo rinvia un allineamento di grandi massi riscontrabile a qualche decina di metri dall'ovile in muratura, sul suo lato di SE. Ad esso ne è contrapposto un altro che conserva pochi testimoni lapidei.

Come si è già accennato, sul pianoro e nelle aree confinanti sono pure presenti cave di epoca arcaica e magnogreca. L'attività estrattiva in questo luogo ha avuto lunga durata. La superficie rocciosa, per quanto assai alterata, mostra numerose cave medievali e recenti; a N e a NE dell'ovile in muratura le cave più vecchie, esaurita l'attività estrattiva, furono sfruttate già in epoca medievale per la coltivazione dell'ulivo, del mandorlo e della vite (sullo spalto di una di esse è scavato una grotta con

diversi graffiti a carattere votivo). Per quanto concerne i vigneti, cui si fa cenno nelle fonti d'archivio, se ne trovano le evidenze se si guarda poche decine di metri a SW dell'ovile in muratura dove insiste un'area rocciosa sulla quale si notano numerose buche (servivano per il fissaggio dei pali di sostegno delle viti), lunghe da 25 a 30 cm, allineate in filari. Sul pianoro sono ubicate le due cisterne per il recupero dell'acqua meteorica. Una, antica e rimaneggiata, si trova in prossimità della scala che scende alle grotte di San Pellegrino. Questo manufatto, che è composto da una vecchia cisterna a campana, successivamente associata ad un piccolo palombaro, fu trasformato in stalla per equini da lavoro. Nella cava attigua si notano un paio di mangiatoie su cui è graffita la data 1912. A W della citata cisterna, a poche decine di metri, è collocata la nuova a cui sono associate le vasche per l'abbeverata. In prossimità di queste ultime strutture sono presenti anche un paio di aie per la "pesatura" e la "ventilazione" dei cereali.

Il pianoro è solcato da varie carraie e mulattiere che giungono ai complessi rupestri soprattutto dal lato N, cioè dalla direzione della città. Si riscontrano alcune mulattiere anche sui versanti: si tratta di vie rapide di raccordo fra i vari complessi grotta.

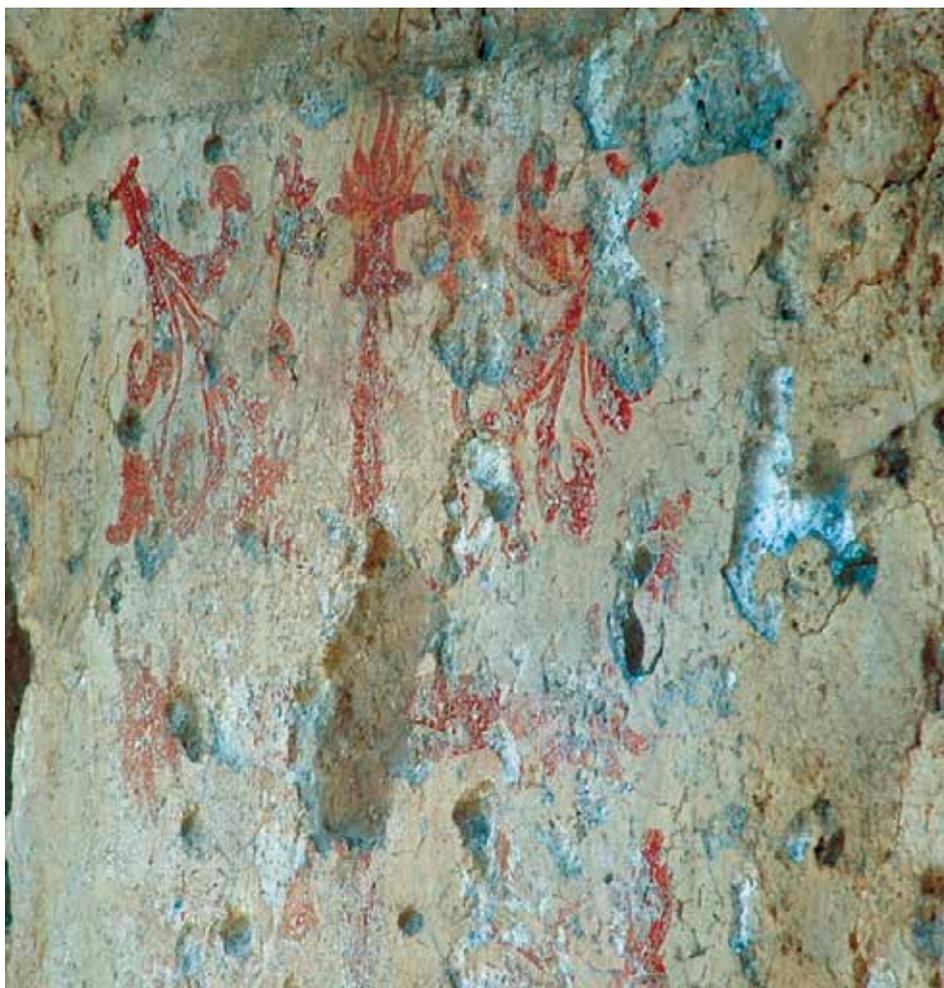


Fig. 6 – Pannello dipinto sul muro d'ingresso della chiesa di San Pellegrino

Conclusioni

Si è già detto dell'elevato valore paesaggistico e naturalistico della contrada Ofra e dei suoi dintorni e si è fatto cenno alle sue frequentazioni preistoriche. In quanto a queste vorremmo rimarcare l'importanza delle pratiche culturali che ne connotano il circondario. In quella zona le grotte naturali più buie, dalla cui volta stillava l'acqua di percolazione, fin dal neolitico furono frequentate per effettuare riti di fertilità. La grotta, nell'immaginario preistorico, era intesa come il ventre della "grande madre" e l'acqua di stillicidio era interpretata come liquido fecondante di elevata valenza simbolica. Probabilmente nella vicina Grotta dei Pipistrelli i neolitici depositavano vasi contenenti frutta e semi che venivano collocati sotto i punti di stillicidio affinché l'acqua percolante dalla volta, carica di minerali e per questo bianca come il latte materno, bagnasse quelle offerte assicurandone l'abbondanza futura. Forse anche gli uomini e, soprattutto, le donne si lasciavano bagnare dalle gocce lattiginose. Questi riti hanno avuto una durata lunghissima tanto che in alcuni luoghi dell'Italia australe sono ancora praticati. Il cristianesimo li assimilò e la Vergine Maria e San Michele Arcangelo assunsero la funzione di tutori del ciclo vita-morte. A San Michele fu attribuito il titolo di "principe delle acque" e nelle grotte più profonde,

dove si venerava la sua effigie, l'acqua di stillicidio veniva raccolta in recipienti o in apposite vasche, scavate nella roccia, utilizzate per abluzioni dalle donne gravide¹ che, così facendo, avrebbero avuto mammelle ricche di latte. Nelle stesse cavità si praticava anche il rito dell'*incubatio* durante il quale i pastori ricevevano l'oracolo sulla salute e la fertilità dei propri animali. Le grotte, inoltre, erano intese come luogo d'accesso al mondo ctonio. In esse San Michele Arcangelo, in funzione di psicopompo, tutelava le anime dei defunti ivi sepolti affinché non fossero ghermite dal demonio.

Si tenga presente, infine, che gli apiari qui esposti sono compresi fra due cavità dedicate al culto micaelico: la chiesa di Sant'Angelo lo Mense, posta a monte del nostro sito, e la quella di Sant'Angelo lo Cupo, coincidente con la più volte citata Grotta dei Pipistrelli. Entrambe furono importanti luoghi funerari [Boenzi *et al.* 2017, p. 58], come lo fu la stessa chiesa di San Pellegrino.

Bibliografia

[Boenzi *et al.* 2017] F. Boenzi, D. Capolongo, G. Lionetti, Il paleolitico nell'area materana nel contesto geologico ambientale, Matera, Ente Parco della Murgia Materana.

¹ Per la Basilicata si veda soprattutto la grotta dell'abbazia di San Michele al Raparo, in cui è presente una vasca per la raccolta dell'acqua di stillicidio.

Casale dell'Ofra: Storiografia, toponomastica e fonti documentali

di Gianfranco Lionetti e Marco Pelosi

A eccezione dei contributi forniti dallo storico locale Francesco Paolo Volpe, la storiografia internazionale comincia ad occuparsi delle chiese rupestri tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento. Soprattutto nella seconda fase, gli studiosi si cimentano nell'inventariazione e nella catalogazione dei luoghi di culto del centro urbano e dell'agro di Matera, secondo criteri di natura esclusivamente artistica ed architettonica.

La prima citazione del complesso oggetto di questo studio compare nell'elenco delle chiese rupestri edito nel 1936 da Giovanni Gabrieli con il decisivo apporto di Luigi De Fraia [Gabrieli 1936, pp.10-11]. L'autore, infatti, elenca, senza peraltro indicare il *titulus dedicationis* corretto, una «Chiesa dell'Ofra, nei dintorni [della città], in gravina oltre i Cappuccini» [Gabrieli 1936, p.50]. Qualche anno dopo, nel 1955, Eleonora Bracco, direttrice del locale Museo Nazionale "Domenico Ridola", nel suo *Elenco delle chiese rupestri esistenti nell'abitato di Matera* la riporta specificando «S. Nicola dei Greci "iuxta ripam Gravinae" probabilmente sul roccione dell'Agna a sinistra dell'Ofra – complesso di grotte con affreschi presso l'ovile di S. Nicola – di fronte alla casetta alla Serritella (proprietà Gattini)» [Paolicelli 2011, p.67].

Successivamente, nonostante gli evidenti dubbi della Bracco, Biagio Cappelli [1957, p.239] e il Circolo La Scalletta [1966, pp.249-250; 1995, p.109] attribuiscono alla chiesa il titolo di San Nicola all'Ofra, tutt'oggi utilizzato.

Non è dato sapere in che modo Eleonora Bracco sia giunta ad una simile conclusione, tuttavia la formula "iuxta ripam Gravinae" sembra piuttosto mutuata da altre citazioni e non desunta dalla consultazione diretta delle fonti documentali. La Bracco infatti, come dimostrano alcuni passaggi del suo *Elenco*, conosce i contributi di De Fraia, Gabrieli e la pubblicazione del 1939 di Raffaele Sarra [1939, pp. 15-39] in cui, per la prima volta in materia di chiese rupestri, l'autore fa un abbondante uso di fonti d'archivio.

Sempre Cappelli, spinto ad approfondire gli studi da Umberto Zanotti-Bianco e da Eleonora Bracco [Cappelli 1957, p. 224], afferma che «è possibile riconoscere un cenobio assai primitivo in S. Nicola nella contrada Ofra, dove la precipite rupe paurosa è sfiorata dall'alto in basso da molte grotte, tra cui la chiesa, unita una all'altra da scalette e cunicoli e passaggi scoperti penduli sull'abisso» e aggiunge «quello attualmente denominato Iazzo S. Nicola, in contrada Ofra, su uno degli orridi più selvaggi della Gravina. Complesso trogloditico ossessionante per le ampie escavazioni condotte sulla parete altissima del-

la Gravina e per l'andirivieni delle scalette e dei cunicoli e delle cripte a vari piani sovrapposti, come in analoghi esemplari della Cappadocia, nel più basso dei quali si trova la rozzezza chiesa, provvista di un ingresso esterno e di due altri interni comunicanti con le varie parti del cenobio» [Cappelli 1957, pp. 239 e 265]. Dunque per Cappelli, come per gli autori successivi, quello dell'Ofra è senza dubbio un complesso monastico.

Tuttavia, la lettura delle fonti e l'analisi delle strutture inducono a stabilire che si tratta di una realtà produttiva nella quale, come in numerosi altri casi sparsi nel territorio materano e nelle aree contermini, è inserito un luogo di culto.

La toponomastica dell'area

L'area a SE di Matera compresa tra la chiesa rupestre della Madonna dell'Arena, a circa 300 metri dall'ex convento dei Cappuccini, e la Grotta dei Pipistrelli è denominata *Agna*¹. Il toponimo, derivante dal latino *Angulus*, allude alla forma assunta da una porzione di territorio delimitato da due anse della Gravina e che sembra sporgersi verso la prospiciente Murgia San Campo-Tempe Rossa. Nell'ambito di Agna è compresa la località denominata *Ofra*², o meglio *Ovra* o *Overa*, che deriverebbe dal latino *Opus-Operis* nel senso di "fabbrica", "fabbriceria", o più genericamente di "luogo di lavoro" o "luogo di produzione". Effettivamente, come evidenziato in precedenza, il sito ha sempre avuto una vocazione produttiva connessa in particolare all'estrazione lapidea.

L'articolazione toponomastica dell'area, così come descritta, emerge in varie fonti e in particolare in un atto di vendita del 15 giugno 1573 col il quale i fratelli Fabrizio, Vito e Giulio di Giovanni Ulmo della città di Matera, vendono per 500 ducati a Leonardo Sacco della stessa città, «[...] *quedam loca nominata lovara consistens in quibus supporticis et quibusdam terris in arboribus et quibusdam parchitellis et signanter cum uno cum arboribus amindolarum Intus site In tenimento matere In contrata angulj Iuxta vineam venerabilis don Ioannis de Rosana, Iuxta apiculare leonardi padule, Iuxta apiculare Reverendi capituli maioris ecclesie dicte civitatis quod tenet ad presens don Vincentius de gonnora, Iuxta aliud apiculare predictj Reverendi capituli quod tenet ad*

1 Il toponimo non appare nel Foglio Matera 201 IV NE, Serie M 891, rilievo del 1949, dell'Istituto Geografico Militare.

2 Il toponimo è così riportato nel citato Foglio IGMI Matera 201 IV NE, Serie M 891.

presens don prosper de stefanis Iuxta chiascias et tempas et cursum aque gravine et alios fines etc. [...] Cum annuo et perpetuo censu carlenorum septem solvendorum per ipsum emptore etc. mense archiepiscopalj dicte civitatis materie [...]» [ASM 1573-1574, 59r-v].

Il complesso dell'Ofra nelle fonti documentali

In un rogito notarile del 29 agosto 1533 il nobile «*pyrrho antonio angeli de blasio*» di Matera permuta con «*donatello njcolaj iudicis petri*» e «*pantaleone de andrullo*», di Matera, «*tria alvearia seu apjcularia contigua parjetibus clausa sita et posita in tenimento materie in contrata de ovara et proprie in contrata sancti peregrinj intus gravinam ex in currentum; iuxta loca domnj hyeronimj nardelli, iuxta loca mense archiepiscopalis et alios fines cum alijs quibusdam locis extra dicta alvearia*» [ASM 1530-1535, 152v] e con due censi perpetui, uno di tre tari alla Collegiata di San Pietro Caveoso ed uno di cinque grana alla Mensa Arcivescovile di Matera. Dal documento emerge non solo la coincidenza dei toponimi *Ofra* e *San Pellegrino* ma anche preziose indicazioni circa la proprietà e la consistenza dei diritti reali della Mensa Arcivescovile di Matera. Infatti tra i censi spettanti al beneficio, scrupolosamente annotati nello *Stallone* del 1543-1544, impropriamente noto come *Visita pastorale di mons. Saraceno*³, si legge: «*Don Pantaleo de Andrullo de ditta Cita e comparso et suo medio Iuramento dice tenere tre vochiarole grocte Insieme site ad agnj confinate con la vochiara de donno gelormo de nardiello da una banda rendititia ala mensa et da laltra banda et da so-*

3 Si rimanda ad altra sede l'analisi e l'edizione critica del prezioso documento.

pra con la overa dela mensa, et da pedj con la gravina et le tene ad Censo perpetuo et ne paga anno quolibet grana cinque dico 0.0.5» [Stallone 1543-1544, 62v]. L'importante documento consente di mettere in relazione questa proprietà con quelle confinanti e di chiarire la scansione delle strutture, la precisa collocazione della chiesa di San Pellegrino e la successione toponomastica a partire dalla chiesa di Sant'Angelo *lo Mense* (fig. 9), sino all'area de *Le Piane*: «*alla contrata della lovara havemo trovato uno loco riedditj de pecore con quatro portichj alla ganga della Gravina grande verso ponente confinato verso levante con la Gravina Grande et verso tramontana con la vocchiara de notare vincentio de squillace et con li boni della mensa et verso ponente Iuxta li boni della hereda de Thomasi de messer stasio et verso mezo giorno et santo pellegrino con la vocchiara de donno Geronimo de nardiello renditicia alla mensa.*

Item simo venutj ad capo detto loco et proprie ad santo Angelo dello mense dove son duj portichj alla ganga de detta Gravina grande confina verso levantj con detta gravina et verso tramontana con la vocchiara de nardo de loysi fatto festa et verso ponente con li boni della hereda de Thomasio de messer stasio et verso mezo giorno con lo detto loco della lovara et redditi predetti della mensa» [Stallone 1543-1544, 58v]; «*Don gelormo de nardiello de dicta Cita e comparso et suo medio Iuramento dice uno loco et vochiara sito ala contrata de agnj et proprie ad santo pellegrino confina da una banda con la vochiara de donno pantaleo de andrullo rendititia ala mensa et da laltra banda con lj bonj de Iacobo caperrone et da sopra Iuxta la gravina et da sopra con la overa dela mensa et la tene ad Censo perpetuo et ne paga anno quolibet tari duj*

La Gravina vista dal Casale dell'Ofra in una notte stellata. Sullo sfondo il bagliore delle luci di Montescaglioso (Foto Rocco Giove)



et mezo dico 0.2.10» [Stallone 1543-1544, 62r].

Infine con atto del 12 dicembre 1565 si precisa ulteriormente l'ubicazione della chiesa di San Pellegrino. Nel rogito, infatti, un certo «*don hieronimo dj nardello de matera*», già citato nei documenti precedenti, vende al “magnifico” Leonardo Padula «*apicularem unum cum quibusdam locis griptaleis a parte superiorj et redivibus omnialis cum tribus piscinis et comoditatibus pertenendo aqua cum pluribus griptis et pluribus arboribus plurium fructum et precise olivarum cum quodam pomariolo arborum a parte superiorj cum quibusdam terris partim cultivatorijs et parti lapides et incultivatorijs quantum se extendit, acqua pendente usque ad cursum gravine situs sive sitos sitas et sita in territorio mathera in contrada sancti peregrinj et proprie intus dictus apiculare et ecclesia sanctj peregrinj, juxta cursum aquarum gravine iuxta loca Reverendissimi archiepiscopj materanij et acherontinj vulgo ditto l'ovara iuxta apicularem don prosperj de stephanjs iuxta loca maioris ecclesie matherane que fuerunt blasij dj caperrone et alios fines*» [ASM 1564-1567, 56v].

L'insieme dei documenti compulsati consente altresì di escludere l'identificazione della chiesa di San Pellegrino proposta dal Circolo La Scaletta [1995, p.108] relativa ad una struttura poco distante da questa.

La “pecchiara” di San Pellegrino, le altre strutture circostanti, la quasi totalità della contrada Ofra e una porzione della contrada Serritella posta sul versante opposto della Gravina, nel XVII secolo divennero proprietà della famiglia Venusio, precisamente dei discendenti di Achille, Marchesi di Turi. Infatti nel *Catasto Ostiario* di Matera, redatto nel 1732, tra le proprietà di Ottavio Venusio rientra «*Un parco antico in contrada detta d'Agna di versure sessanta, de' quali otto versure sono seminarioli, e le restanti sassose con vigne, e varj arbori d'amen-dole, molte grotti per ricovero d'animali, palumbaro, e tre' avucchiare, una de' quali, ch'è la più grande si trova sotto posta al beneficio di detta sua Chiesa particolare* [la Madonna dei Sette Dolori in via San Potito, n.d.r.], *qual luogo si trova dato a' diversi particolari per giardeni, vigne, ed altri, e ne percepisce docati trenta, in trenta cinque l'anno, e rende annui carlini tre' al Venerabile Seminario grana dieci al Capitolo Barisano, grana diecisette, e mezo alla Cappella del Venerabile dentro la Metropolitana, ed altri carlini cinque, e mezzo alla Menza Arcivescovale per detta avucchiara beneficiale. Una grotta chiamata del Forterisco* [Boenzi et al. 2017, pp.76-77] *per ricovero di capre, ed altri animali, sita al dirimpetto di detto parco al luogo detto le Chiusole della difesa della murgia con una piccola partita di territorio sassoso sopra di esso*» [Ostiario 1732, 286r-v].

Dunque nei primi decenni del '700 il complesso muta la sua destinazione d'uso divenendo ricovero di capre e pecore. Nel '900 anche la chiesa, perduta la sua funzione originaria, è destinata alla stabulazione degli animali bovini.

Dal *Registro della Contribuzione Fondiaria* del Comune di Matera, redatto tra il 1807 e il 1808, risulta che don Giuseppe Venusio, Marchese di Turi, possiede nella contrada Ofra 60 tomoli di «*Parco d'erba chiuso*», 1,4

tomoli di terreno «*Seminario*» di 1^a classe, 1,4 di 2^a classe e 3 di 3^a classe [ASM 1807-1808]. Sommando tutte le estensioni si ottiene praticamente la medesima estensione indicata nel Catasto del 1732. Scorrendo il registro l'unica proprietà in contrada Ofra, oltre a quella dei Venusio, è quella del «*Dottor di Leggi*» don Arcangelo Copeti dell'estensione di soli due tomoli di 2^a classe.

Nello *Stato di Sezione* del *Catasto Provvisorio* del 1821 la situazione è pressoché identica: le uniche proprietà all'Ofra sono quelle di Ottavio Venusio e cioè sessantatré tomoli di pascolo di 1^a classe [ASM 1821].

I catasti analizzati consentono di definire l'estensione della contrada Ofra, cioè poco più di venticinque ettari, confinante con il fondo della Gravina, le località denominate Agna, Le Piane, Serra Sant'Angelo, comprendente il versante orografico destro del torrente e una porzione del pianoro sovrastante.

A metà del '900 i Venusio alienano la proprietà, censita in catasto al foglio 137-particella 249, ad Andrea Lamacchia e venduta agli attuali proprietari con atto del 27 luglio 1987.

Infine, a proposito della dedicazione a San Nicola attribuita al complesso, sulla base delle informazioni desunte dallo Stato di Sezione del 1821, in cui è riportata una località con il nome di “*Grotta di San Nicola*”, identificabile con la Serritella, già proprietà Venusio, e in particolare con l'area prossima ad un altro luogo di culto [La Scaletta 1995, pp.111-112], si potrebbe ipotizzare l'adozione di questo nome per entrambi i versanti della gravina e l'obliterazione del toponimo San Pellegrino.

Bibliografia

- [ASM 1530-1535] Matera, Archivio di Stato, Fondo notarile. Notaio Valentino Gambaro di Matera, n. 7, coll. 11, Protocollo aa. 1530-1535.
[Stallone 1543-1544] Matera, Archivio Storico Diocesano, Fondo Curia Vescovile, Stallone della Mensa Arcivescovile di Matera, ms. 1543-1544.
[ASM 1564-1567] Matera, Archivio di Stato, Fondo notarile, Notaio Giacomo Verricelli di Matera, n. 10, coll. 18, Protocollo aa. 1564-1567.
[ASM 1573-1574] Matera, Archivio di Stato, Fondo notarile. Protocolli originali dei notai di Matera. Notaio Gambaro Vincenzo, n. 11, coll. 21, Protocollo atti vari 1573-1574.
[Ostiario 1732] Matera, Archivio di Stato, Copia del Catasto Ostiario della città di Matera, ms. anno 1732.
[ASM 1807-1808] Matera, Archivio di Stato, Uffici Finanziari. Direzione delle contribuzioni dirette di Potenza. Contribuzione fondiaria. Comune di Matera, Registro n. 7, aa. 1807-1808, Sezione F, nn. 156-157.
[ASM 1821] Matera, Archivio di Stato, Ufficio Distrettuale Imposte Dirette di Matera. Catasto Provvisorio poi Terreni del Comune di Matera, Stato di Sezione del 1821, coll. 267, Sezione C, n. 81.
[Adamesteanu et al. 1976] Il Museo nazionale Ridola di Matera, Matera, Meta.
[Cappelli 1957] B. Cappelli, Le chiese rupestri del materano, in “Archivio Storico per la Calabria e la Lucania”, Anno XXVI (1957), fasc. I-II, pp. 223-289, Roma, Collezione Meridionale Editrice.
[Gabrieli 1936] G. Gabrieli, Inventario topografico e bibliografico delle cripte eremitiche basiliane di Puglia, Regio Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte, Roma, Arti Grafiche F.lli Palombi.
[La Scaletta 1966] Circolo La Scaletta, Le chiese rupestri di Matera, Roma, De Luca.
[La Scaletta 1995] Circolo La Scaletta, Chiese e asceteri rupestri di Matera, Roma, De Luca.
[Lo Porto 1988] F. G. Lo Porto, Matera 1. I giacimenti paleolitici e la stratigrafia di Grotta dei Pipistrelli, Galatina, Congedo.
[Paolicelli 2011] R. Paolicelli, Eleonora Bracco-Archeologa (1905-1977), Roma, Csc Grafica, p. 67.
[Sarra 1939] R. Sarra, La Civita e i Sassi di Matera, in “Archivio Storico per la Calabria e la Lucania”, Anno IX (1939), fasc. I, pp. 15-39, Tivoli, Arti Grafiche A. Chicca.

La chiesa rupestre di San Pellegrino all'Ofra

di Gianfranco Lionetti e Marco Pelosi

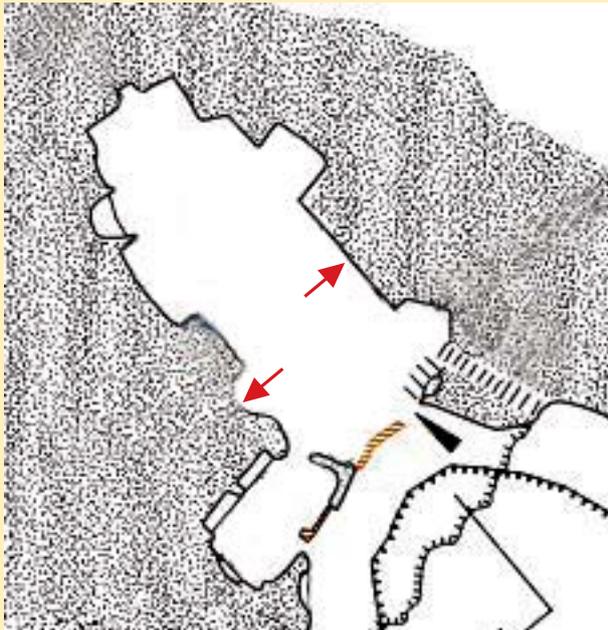


Fig. 1 - Pianta della chiesa rupestre con l'indicazione della localizzazione dei due affreschi qui illustrati

La chiesa, piuttosto estesa, è una cavità naturale rimaneggiata a più riprese nel corso dei secoli.

Come abbiamo esposto precedentemente, la chiesa è stata erroneamente denominata San Nicola all'Ofra in precedenti pubblicazioni.

Volgendo lo sguardo all'abside, sulla parete di destra, sono evidenti quattro piccole nicchie a diverse altezze e la parte inferiore di un affresco raffigurante un Santo vescovo (fig. 2) identificato con San Nicola sebbene non vi siano sufficienti attributi iconografici [La Scaletta 1966, p. 249; 1995, p. 109]. Seguono alcuni residui di affreschi palinsesti, una profonda nicchia e in prossimità dell'abside, tracce di affresco nella parte alta. La fuliggine stratificata che ricopre quasi tutte le superfici della grotta non consente di verificare l'esistenza di ulteriori affreschi.

Il vano absidale presenta, al centro, una nicchia con arco a tutto sesto e nessuna traccia visibile di affresco. Non vi sono tracce dell'altare e degli altri fuochi liturgici eliminati con il progressivo abbassamento del piano di calpestio, desumibile dall'osservazione dei segni di piccone nella parte bassa delle pareti perimetrali.

A sinistra dell'antico ingresso, subito dopo il passag-



Fig. 2 - Interno della chiesa di San Pellegrino. San Nicola (?), affresco, XIII sec.

gio che immette in una cella funeraria, è presente un'altra nicchia piuttosto ampia e poco profonda¹ in cui è rozzamente affrescata una *Madonna con il Bambino affiancata da due santi* (figg. 4a-4b). Nell'immagine di destra la presenza del pallio consente di riconoscere un Santo vescovo, non identificabile a causa dell'asportazione del volto. Il Santo regge nella destra il pastorale e nella sinistra un libro chiuso. La mano sinistra reca un anello all'anulare; la destra due anelli, all'indice e all'anulare. Il Santo di sinistra invece, tonsurato, con capelli e barba bianchi regge con la destra il pastorale, simbolo,

¹ Potrebbe trattarsi di un'antica tomba ad arcosolio successivamente alterata.

in questo caso, della dignità abbaziale². Per entrambe le figure poste accanto alla Vergine non è possibile proporre un'identificazione certa. Tuttavia, per quanto detto in precedenza, si ipotizza per il Santo di destra la raffigurazione di San Nicola mentre per quello di sinistra San Giovanni da Matera. La rozza e "poco colta" iscrizione che corre lungo la lunetta, sembra riferirsi proprio al Santo materano: «S. G. P. P. t. r. e V. G. M. M. G. 1839 s. d. t. il devot. COSIMO CAIONE». Del resto qualche anno prima della realizzazione dell'affresco, precisamente nel 1830, le reliquie dell'abate pulsanese furono traslate nella Cattedrale di Matera offrendo un decisivo impulso alla devozione nei confronti del Santo.

Il soffitto è irregolare e notevolmente fratturato³.

L'impianto originario della chiesa si stima risalente al XIII secolo.



Fig. 3 – Interno della chiesa di San Pellegrino

Bibliografia

[La Scaletta 1966] Circolo La Scaletta, Le chiese rupestri di Matera, Roma, De Luca.

2 Nelle edizioni curate dal Circolo La Scaletta stupisce leggere che «Tutto l'affresco risulta particolarmente rovinato tanto da rimanere pressoché illeggibile» [La Scaletta 1966, p.249; 1995, p. 109].

3 Per il Circolo La Scaletta «Il soffitto è disadorno e piatto» [La Scaletta 1966, p. 249; 1995, p. 109].

A fianco: fig. 4 a) Affresco non ancora vandalizzato, scatto del Giugno 1976 (Archivio Fotografico Soprintendenza di Matera, n. 3203 Cat. F)



Sotto: 4 b) Affresco così come si presenta oggi, vandalizzato già dagli anni Ottanta (foto R. Paolicelli)



SERE AL MATA 2018

APERTURE STRAODINARIE CON VISITA GUIDATA

La scoperta dell'identità culturale della Città dei Sassi, attraverso storie, oggetti e persone che nel Museo finalmente si mostrano per la prima volta a materani e turisti.

5 ottobre "Matera francescana"

Il passo del Santo nelle terre del Miracolo, la devozione che ha ridisegnato la città

12 ottobre "Eustachio, patrono di chi?"

Il santo che dà fondamento alla città, le ragioni di una devozione non scontata

26 ottobre "Santo, dimenticato, da Matera"

La devozione contesa tra memoria e fuga, Giovanni il materano senza città

Biglietto intero € 3,00

Biglietto ridotto e materani € 1,00

Ingresso ore 19:00



IL VIAGGIO NELLA STORIA DELLA CITTÀ

Matera and its history:
the journey

MATA Museo Diocesano Matera
Via Riscatto 12, Matera
Tel. +39 320.83.09.409
info@museomata.it

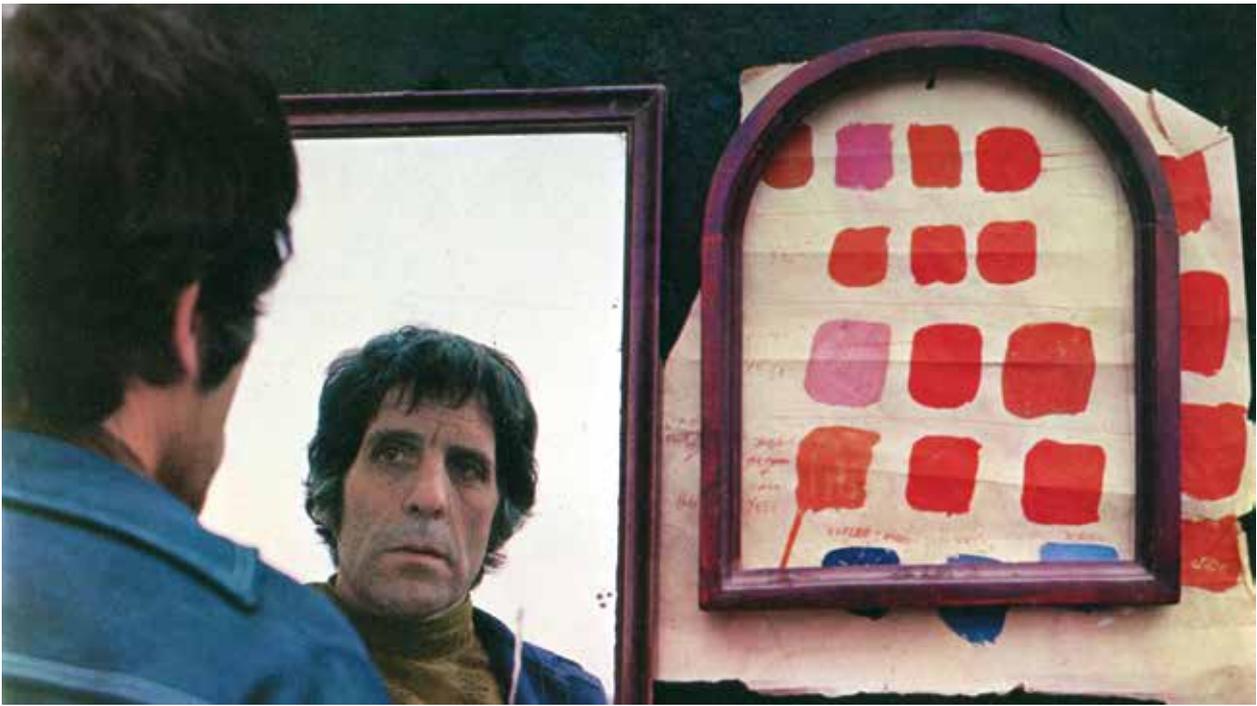


Fig. 1 - Josè Ortega, anni Settanta

Josè Garcia Ortega, un artista contro

di Simona Spinella

Josè Garcia Ortega nasce nel 1921 ad Arroba de Los Montes. Nel 1934 la sua famiglia si trasferisce a Madrid e il giovane Josè inizia il suo percorso artistico. Sono gli anni della Guerra civile spagnola, e l'adolescente Josè dipinge murali con appelli di protesta sui muri della città. Sono anni che lo segneranno profondamente per tutta la vita, che lo renderanno "un artista contro". Tra il Quaranta e il Quarantacinque, lavora in un laboratorio di pittura e decorazione, nel quale apprenderà ciò che caratterizza la sua produzione artistica: il dialogo con le tradizioni antiche, e il forte legame con l'arte applicata. Dialogo che articolerà nella sua produzione artistica nei contenuti e attraverso le linee e le forme della materia prima. Iscrittosi nel 1941 al Partito Comunista, nel 1947 viene accusato di attività contro il regime e condannato a dieci anni di carcere. Dopo la liberazione, riceve una borsa di studio dal Governo francese e frequenta un corso d'arte grafica all'*Ecole Estienne* e all'*Ecole des Beaux Arts* di Parigi.

Da qui in avanti, tra il 1954 e il 1958, i suoi segni carichi di storia e di protesta, l'antifranchismo, il terrore,

la lotta per la libertà, appariranno sempre più evidenti e lasceranno un'impressione sulla carta, su linoleum, diverranno delle serie litografiche e xilografiche (*Terrore franchista e Libertà*).

I segni di Ortega prendono sempre più significato, diventando parole, nel 1956, quando pubblica il "Manifesto del realismo sociale", nel quale l'artista considera l'uomo come essere sociale, in tutta la sua pienezza, e come l'opera d'arte debba comportare la conoscenza dell'uomo, deve essere conseguenza, rivelazione profonda della realtà e struttura ideologica dei rapporti umani.

Nel 1960, ha inizio il suo esilio in Francia. Nel 1962, sulla strada del "Realismo" conosce Antonello Trombadori, il quale in uno scritto di presentazione della mostra di Ortega alla Galleria il Verrocchio racconta che il loro incontro avvenne «[...] sulla strada dove agiscono coloro che del rapporto fra volontà rivoluzionaria di trasformare il mondo e volontà di ricercare un nuovo contatto espressivo col mondo, non fanno una identità ma una mediazione dialettica» [Trombadori et al., 1921 p. 134].

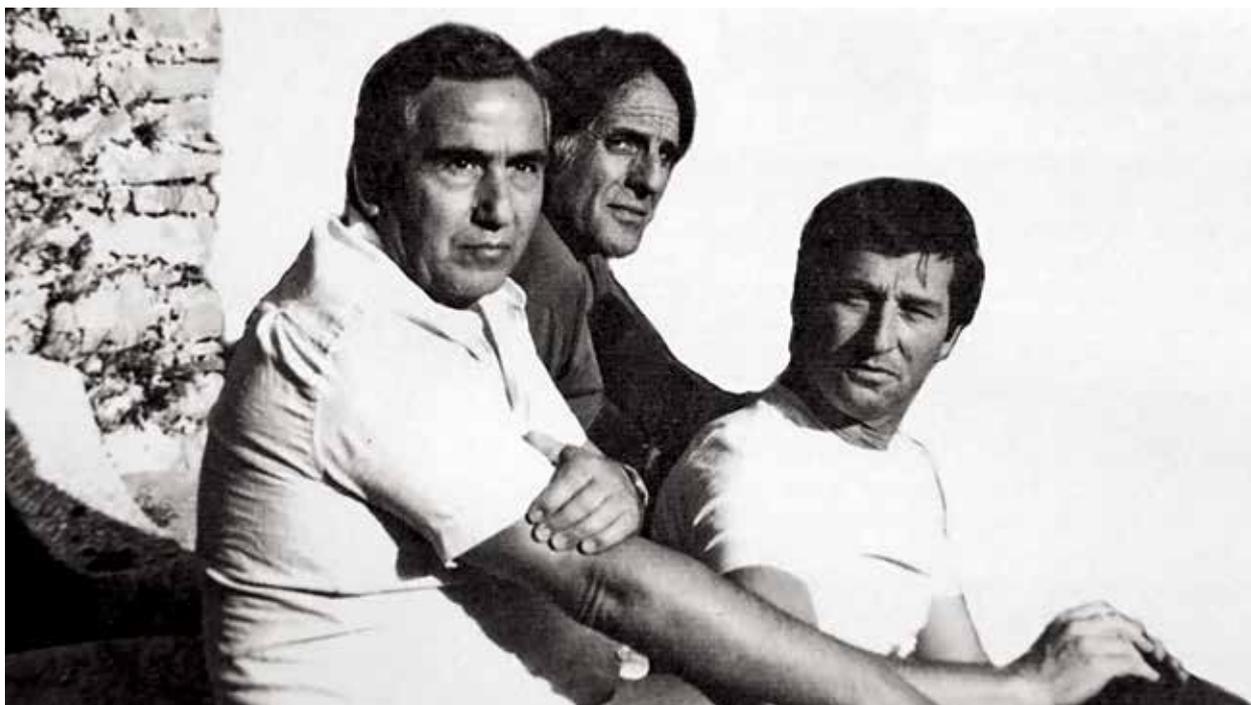


Fig. 2 - Franco Palumbo, José Ortega e Peppino Mitarotonda, anni '70

Sempre nello stesso anno, Ortega scrive un secondo manifesto, il “Manifesto Arte Contro”, il cui tema centrale era la libertà di creazione come mezzo rivoluzionario; nel manifesto si legge «[...] *Scagliamo il canto rivoluzionario per tutti i cieli della nostra patria. Scriviamo il poema contro la dittatura sul fondo di tutte le strade, sulle facciate di tutti i muri colori e strisce contro il tiranno e il suo delitto*» [Gaudibert 1977, p.11]. È il suo essere dichiaratamente “un artista contro”, che nel 1963 gli fa ricevere la medaglia d’oro al Convegno Internazionale dei Critici d’Arte. Il suo arrivo in Italia lo lega a due

città che vivrà con due approcci differenti: Roma, con le sue Gallerie e la “dolce vita” del mondo dell’arte, dove aprirà vari studi, e Milano, che lo metterà in contatto con il vero e proprio mercato dell’arte. Nel 1970 conosce a Parigi Alfredo Paglione, noto mercante d’arte, che lo farà esporre alla Galleria Trentadue, per ben sei volte.

Nell’aprile del 1972 l’arrivo a Matera nella settimana dedicata alla cultura spagnola. Il Circolo Culturale La Scaletta, in collaborazione con lo studio di Arti visive di Franco Di Pedè, organizza una serie di manifestazioni dedicate a Picasso. Invitano a Matera Raphael Alberti e

Fig. 3 - Riproduzione carro della Festa della Bruna (rostro), cartapesta dipinta, misure ambientali, Casa di Ortega Matera (ingresso)





Fig. 4 - Giuseppe Mitarotonda, "José Ortega al lavoro con gli artigiani materani", maiolica istoriata, Casa di Ortega Matera (ingresso)

con lui un giovane artista incisore, José Garcia Ortega.

Dopo sedici anni di esilio, nel 1976 espone a Madrid, Bilbao e Valencia e nel 1980 gli viene dedicata un'antologica alla Galleria Fucares e nella Chiesa di San Agustín di Almagro, in cui espone il ciclo materano *Morte e Nascita*. I racconti di Ortega avevano riaperto una ferita: su richiesta dei rappresentanti del PSOE (Partito Socialista Operaio Spagnolo) il sindaco fa chiudere la mostra. Tra il 1984 e il 1990 prosegue la sua ascesa artistica: esporrà a Madrid, la sua seconda città natale, in varie mostre collettive e personali [elpais.com, 2018].

Nel 1990 una sua personale fu ospitata alla Galleria Faunas di Madrid. In ottobre, alla Galleria Appiani Arte 32 di Milano, si svolse la mostra *Ommaggio a José Ortega*, antologia d'opere dal 1968 al 1990. Morirà a Parigi nel dicembre dello stesso anno.

Una città e una promessa

Nella biografia abbiamo indicato il 1972 come l'anno in cui José Garcia Ortega arriva a Matera, in una città di sedimenti, di pieni e vuoti, di curve dolci e di colori assorbiti e rimandati dal tufo.

Il suo arrivo, però, fu anche legato ad una promessa che Ortega aveva stretto con un amico. Questo amico era Franco Palumbo, con cui l'artista era entrato in contatto grazie ad una co-

noscenza comune.

Proviamo a fare un passo indietro nel tempo e guardiamo Matera con i suoi occhi. Come detto, Ortega nasce ad Arroba de Los Montes, nella parte castigliana della Spagna, una piccola città di origine rupestre, proprio come Matera e che morfologicamente le era molto simile. Da esule comprende appieno la storia di una città e dei suoi abitanti, che avevano dovuto subire un esilio, un abbandono forzato dalla propria storia e dalla propria casa. La città antica che Ortega attraversa, in quegli anni, è una città grigia, è una città che ha un suo ritmo compositivo, fatta dai capi mastri, una città che per sottrazione si era ancorata alla propria storia e stava sedimentando una nuova identità. Nei pieni e nei vuoti lasciati dalla miseria, inizia a percepire ad assorbire la terza dimensione, fa sempre più suo l'equilibrio compositivo. Matera, che emerge dalle acque, che sui muri accoglie fossili marini, un luogo in cui le spirali mirabili

sono incastonate nella città costruita, appare agli occhi di José una città che parla di equilibrio e proporzione. È proprio in quegli anni che a Matera nacque una nuova stagione di studi e progetti con la pubblicazione di due analisi, una condotta nel 1971 da Marcello Fabbri, *Matera dal sottosviluppo alla nuova città*, pubblicata nella suddetta città e l'altra pubblicata da "Il Politecnico", un gruppo di progetta-

Fig. 5 - José Ortega, "Il pronunciamento" ciclo Passarano, studio, 1974/1976 bassorilievo in cartapesta con velatura di sottofondo di preparazione e bassorilievo in cartapesta dipinta a tempera ad uovo, 63 x 61,8 cm



zione che si costituisce direttamente a Matera nei primi anni Settanta, operando fino al 1974. Gli aderenti al gruppo furono: Aldo Musacchio, Silvia Musacchio, Luciana Fabris, Ferruccio Orioli, Nedda Piantini, Pancrazio Toscano, Mario Cresci. Il lavoro di studio del gruppo fu sostenuto dal Comune di Matera e produsse un rapporto dal titolo *Una città meridionale fra sviluppo e sottosviluppo*, che offrì strumenti multidisciplinari per l'interpretazione delle dinamiche socio-economiche.

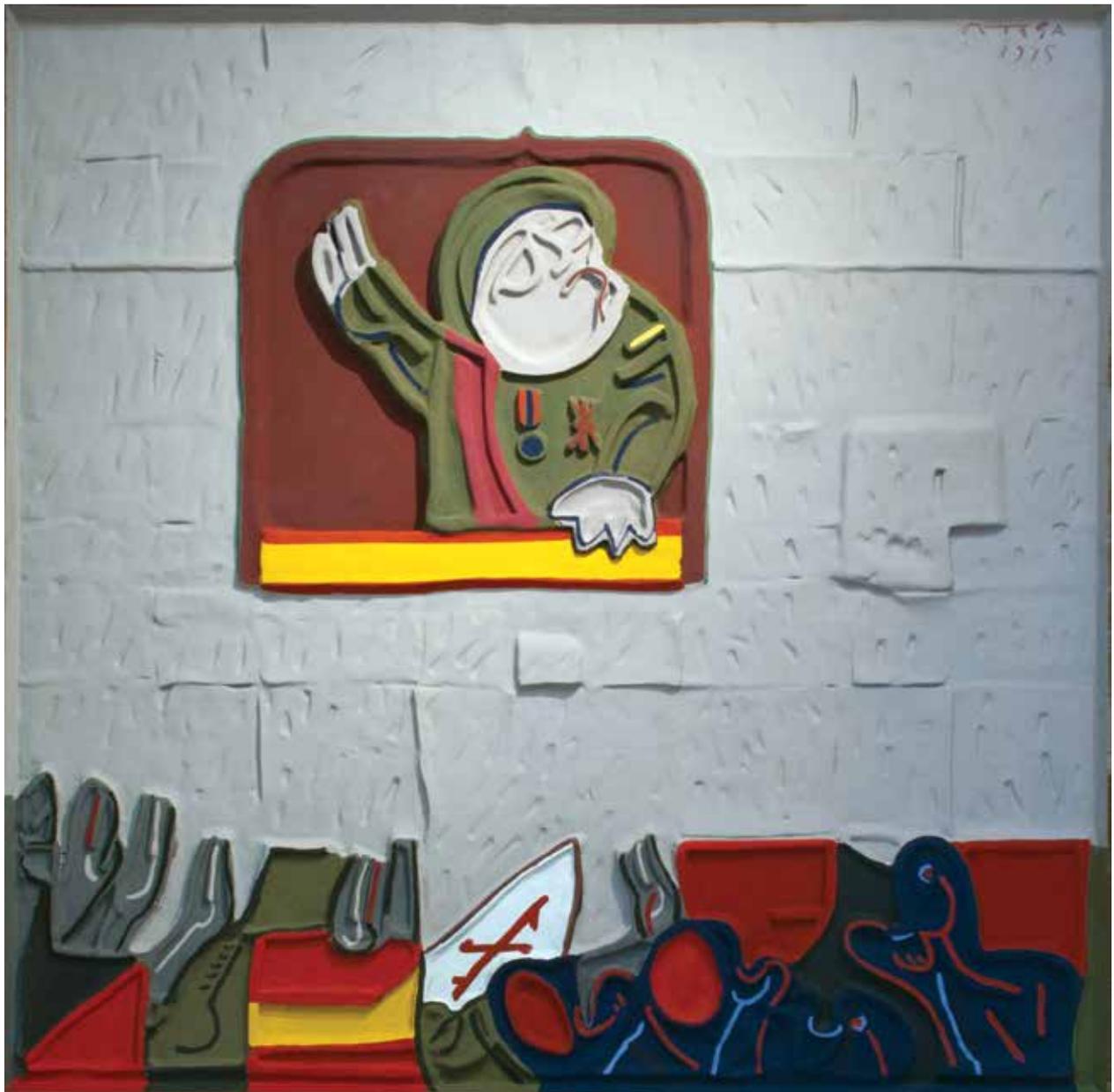
Un desiderio

Ciò che questa città del sud ha offerto a Ortega, dal punto di vista artistico, è strettamente legato alla tradizione e al due luglio, giorno della nostra festa patronale. Egli assiste alle festività e rimane incredulo davanti alla distruzione del mostro di cartapesta - così definisce il carro trionfale. Entra in contatto con i cartapestai ma-

terani, nello specifico Epifania e Castello.

La sua esperienza da incisore lo spinge a tracciare i solchi di un racconto in una semplice matrice incisa, l'argilla. La conoscenza dell'arte dell'incisione, come libera espressione artistica, come racconto per immagini, gli offre la possibilità di conoscere il concetto di riproducibilità, tant'è che il suo progetto creativo, legato ai due cicli materani, era quello di riduplicare, attraverso il concetto di originale multiplo, dieci cicli pittorici, i quali, iconograficamente uguali, differivano per colore, rendendo così l'opera originale. L'idea era quella poi di esporre i dieci cicli contemporaneamente in luoghi pubblici, privati, legati e non al mondo dell'arte, una denuncia diffusa. Semplicemente, elencando i titoli delle opere, agli occhi del lettore apparirà chiaro e ritmicamente incalzante il tema. *Il pronunciamento, Fame, Il dittatore, Fucilazione, Terrore, Manifestazione, Compa-*

Fig. 6 - José Ortega, "Il pronunciamento" ciclo Passarano, bassorilievo in cartapesta dipinta a tempera ad uovo, 130 x 130 cm



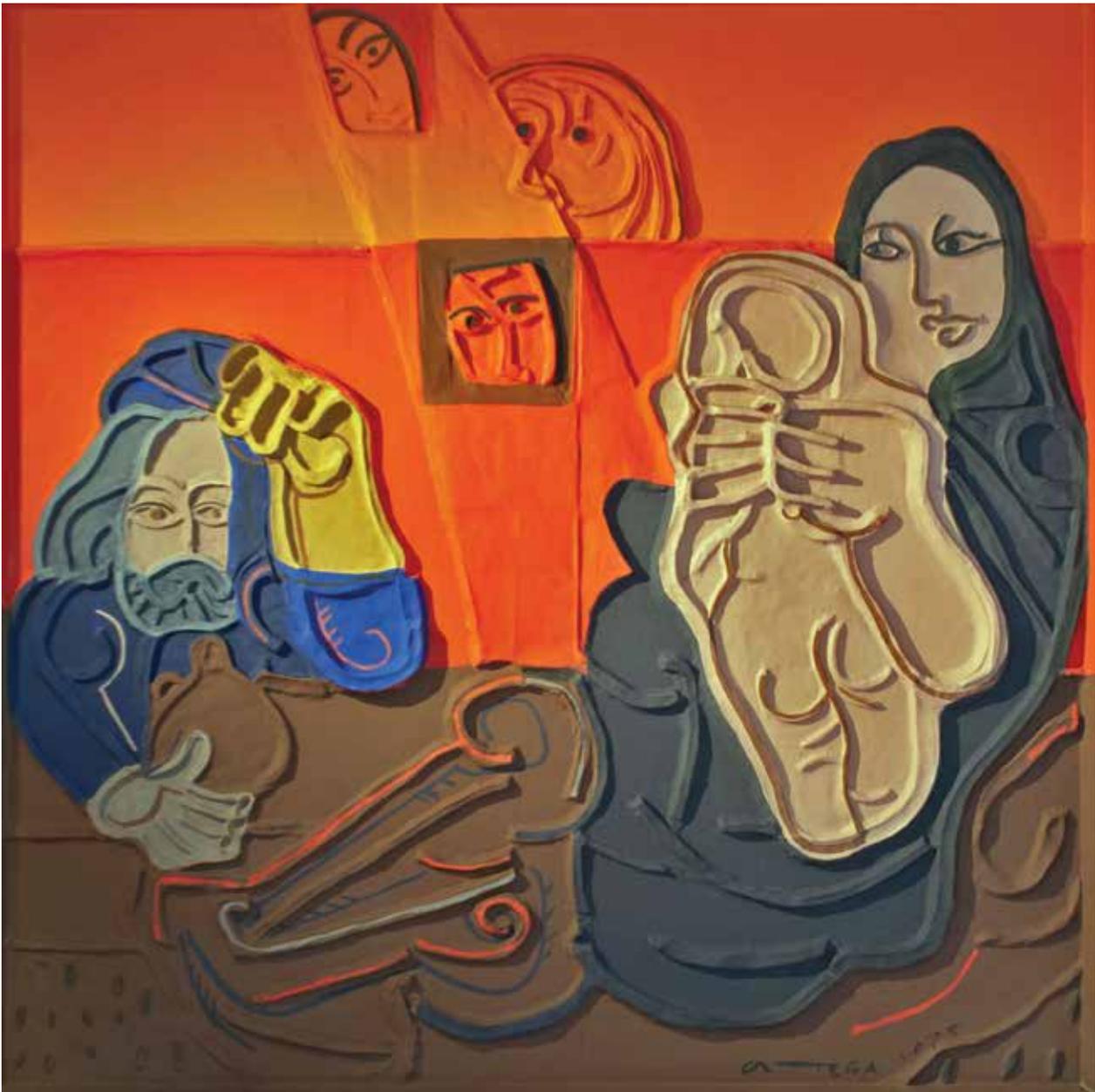


Fig. 7 - José Ortega, "Nascita" ciclo Morte e nascita, bassorilievo in cartapesta dipinta a tempera ad uovo, 130 x 130 cm

gno morto, Madri dolorose, Libertà, La casa rossa, Massacro I, Massacro II, Massacro III, Massacro IV, Uccisi, Strage degli innocenti, Pietà, Bambino solo, Amore tra i mandorli, Nascita.

È in questi titoli, nella materia artigianale, nelle terre colorate che prende forza questo racconto, un racconto a più mani, che cela una stratificazione di arte applicata.

I bassorilievi oggi esposti nella Casa di Ortega si mostrano al fruitore come delle opere d'arte compiute. In realtà, come anzi detto, nascondono un contributo molto importante che gli artigiani materani avevano dato e offerto a Ortega.

La lastra di argilla, precedentemente incisa dall'artista, viene cotta divenendo così terracotta; da Roma arrivano i mastri formatori che realizzano i calchi di gesso; successivamente i vuoti delle matrici vengono riempiti da strati di carta e colla dagli artigiani materani. Questo

processo permise ai cartapestai di riprodurre più e più volte le porzioni dei bassorilievi.

Sul principio, dal particolare al generale, l'artista compone sapientemente, attraverso la proporzione aurea, gli spazi del racconto. Sì, spazi, perché i bassorilievi non sono incorniciati, ma al contrario sono accolti in uno spazio, quasi come fossero formelle o il retablo di un polittico. Se dovessimo leggere le opere dal punto di vista storico artistico, ritroviamo un evidente riferimento ai cicli pittorici italiani legati alle vite dei santi, ma non solo, anche ad alcuni maestri quali Goya, El Greco, Delacroix, Picasso, Van Gogh, Caravaggio, nomi del mondo dell'arte che avevano come elemento comune la grande conoscenza del disegno, del colore e non solo: erano tutti "artisti contro".

È proprio grazie a tutto questo, ossia la collaborazione e il vivere a diretto contatto con gli artigiani materani,

le sue passeggiate con Franco Palumbo, che in Ortega nasce il desiderio di comprare una casa da vivere come bottega cinquecentesca. Qui a Matera aveva apprezzato e riconosciuto il forte ruolo dell'artigianato e di come, secondo lo stesso, l'artista era ed è artigiano.

La casa che Ortega aveva acquistato, con la donazione di suoi quadri, era stata individuata da Franco, il quale firma l'atto di acquisto, poiché Josè, essendo apolide, non poteva sottoscrivere il contratto.

Dopo tanti anni, nel 2014, la Fondazione Zètema è riuscita a realizzare il desiderio espresso da Ortega. Lo spazio espositivo è stato intenzionalmente denominato "Casa", in quanto accoglie quella porzione di spazio che l'artista compra, essendo anche architettonicamente e morfologicamente diviso come uno spazio abitativo. Il progetto "Casa Ortega", mira ad elevare a dignità d'arte l'artigianato. I venti bassorilievi determinano il percorso espositivo che si sviluppa in tutto lo spazio: la zona giorno accoglie il primo ciclo, *Passarono*, la zona notte il secondo, *Morte e Nascita*.

Come già affermato in precedenza, i titoli delle opere scandiscono il racconto della guerra. Ma ci sono opere in cui la terza dimensione si espande, attraverso simboli e simbolismo del colore, diventano linguaggio ricco di significato e di significante. Questo è il caso della prima opera esposta, *Il Pronunciamento*, in cui Franco designa il colpo di Stato. In questa opera, come in altre due dello stesso ciclo, appaiono degli elementi insoliti, le punte. Le punte, per Ortega, sono metafora del potere, appartengono al potere, determinano una forza, interrompono un ritmo. Sono le punte della mitra ne

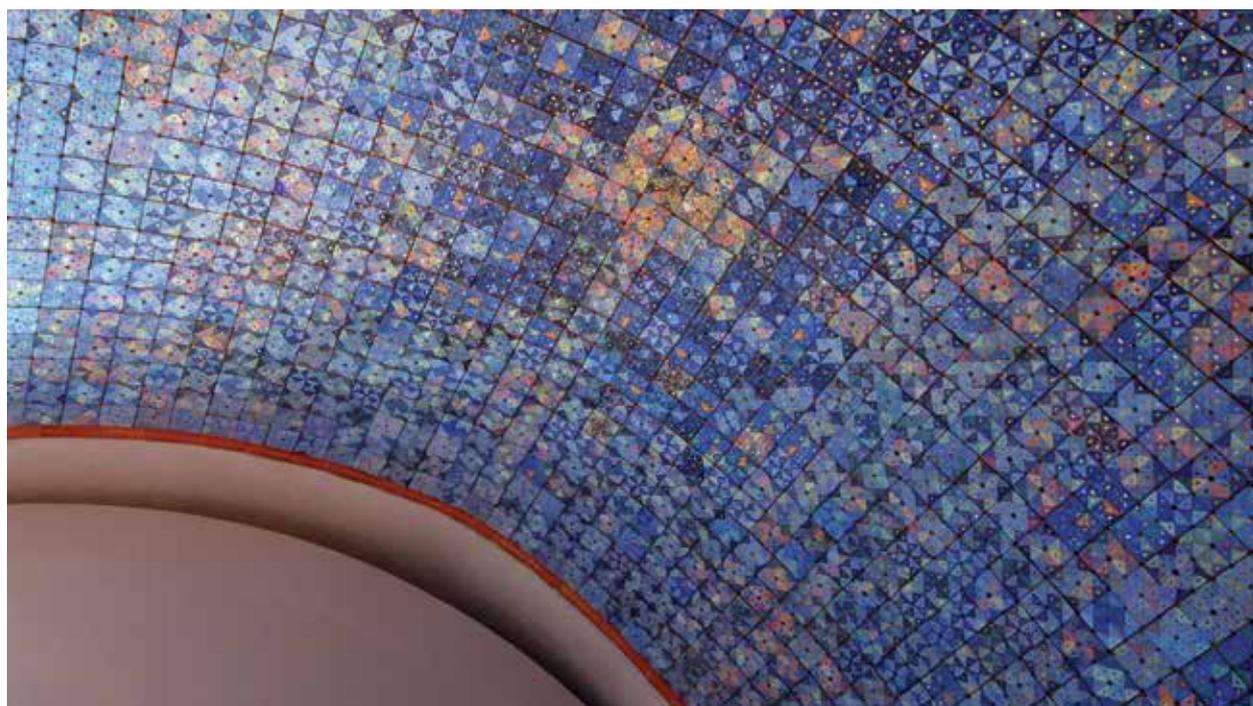
Il Pronunciamento, il trono cuspidato su cui è seduto il Generalissimo ne *Il Dittatore*, le frecce della carica dei poliziotti, che come forze contrapposte danno dinamicità alla scena in *Manifestazione*. Sempre in senso metaforico, come un messaggio sottinteso, il secondo ciclo chiude con un'opera dal titolo *Nascimento*, che letteralmente significa *Nascita*. A quale nascita fa riferimento l'esule Ortega? La famiglia rappresentata è una famiglia in viaggio, è una famiglia che fugge per salvarsi da una strage, è una famiglia che fugge per rinascere, forse proprio quello che lui aveva vissuto o visto vivere nella sua terra, nella terra che lo stava ospitando.

Nel percorso espositivo si ritrovano decori e arredi realizzati espressamente per questa casa da vari artigiani materani: falegnami, orafi, tessitori, ma su tutti predominano i decori in maiolica e terracotta di Giuseppe Mitarotonda. Mitarotonda vive a stretto contatto con Ortega negli anni materani. È in una delle parole che più spesso Josè ripeteva a Peppino che si coglie il senso del loro rapporto: *¡Mira!*. In questo imperativo - *guardate!* - si racchiude tutto l'insegnamento che un'artista come Ortega ha tratto da questa città: *«Vedi questa danza, questo balletto; sono identici ai miei massacri, hanno gli stessi ritmi»* [Gaudibert 1977, p.9].

Bibliografia

- [El País 1980] El Ayuntamiento de Almagro prohíbe una exposición del pintor José Ortega. Consultado il 25 luglio 2018. Url completo: https://el-pais.com/diario/1980/10/16/cultura/340498805_850215.html
[Gaudibert 1977] P. Gaudibert, Ortega, Editori Riuniti, Roma, 1977.
[Trombadori 1972] G. Selvaggi, L'arte come guerriglia culturale. 4 di Spagna: Picasso 1881 Mirò 1899 Alberti 1902 Ortega 1921.

Fig. 8 - Giuseppe Mitarotonda, volta camera da letto (part.) terracotta engobbiata e oro, Casa di Ortega Matera



Le fotografie di Federico Patellani per il film “La Lupa” diretto da Alberto Lattuada

di Luciano Veglia

L'incontro di Federico Patellani (1911-1977) con la città di Matera avvenne alla fine del 1952, grazie all'intuito e alle sollecitazioni di Alberto Lattuada (1914-2005), allora impegnato nella preparazione del film *La Lupa*. I due si conoscevano da tempo, almeno dalla metà degli anni Trenta, quando avevano frequentato gli ambienti artistico-culturali di Milano, attratti, entrambi, da due grandi passioni: la fotografia e il cinema. Si erano momentaneamente persi di vista negli anni della guerra. Lattuada si era trasferito a Roma perché allora si diceva che il cinema che conta si facesse soltanto nella capitale, e, nel fervore creativo del Neorealismo, aveva realizzato alcune opere di grande impatto visivo e dal forte impegno sociale (*Il bandito*; *Il delitto di Giovanni Episcopo*; *Senza pietà*; *Il mulino del Po*). Patellani, dopo la dura esperienza di fotoreporter di guerra compiuta in Russia nel 1943, si era affermato a Milano come uno dei più importanti fotografi italiani, collaborando con molti giornali nazionali (“Tempo”, “Epoca”, “La Domenica del Corriere”) e stranieri. Grazie a questo apprezzato lavoro egli fu riconosciuto come uno dei principali testimoni degli avvenimenti che accompagnarono la proclamazione della Repubblica e la ripresa della società italiana del dopoguerra. È del 1952, tra l'altro, la creazione di una sua Agenzia Fotografica (la “Pat Photo Pictures”) che pubblicò per il settimanale “Tempo” un fotoreportage su alcune regioni del Sud Italia dal significativo titolo *Italia magica*. Proprio in questo periodo Patellani si era rimesso in contatto con Lattuada proponendogli un lavoro collaborativo per la realizzazione di un film. Il regista, che stava scrivendo con Malerba, Pietrangeli, De Concini, Perilli e Moravia, la sceneggiatura del film tratto dalla novella di Giovanni Verga “*La Lupa*”, lo invitò a raggiungerlo a Roma e, subito dopo, a fare insieme un sopralluogo a Matera, dove aveva deciso di ambientare il film, cambiando la originaria ambientazione siciliana. “Matera aveva i Sassi” - scriverà qualche anno dopo Lattuada - “aveva queste rupi dentro cui era scavata la città. Aveva questi paesaggi dalla bellezza dura, terribile. Mi sembrava l'ideale per ambientarvi una storia di passione come quella” [Lattuada 1995/2017].

Nel vedere i Sassi, con il caratteristico groviglio di case e grotte, poste le une sulle altre in stretta contiguità, Patellani rimase senza parole ed espresse il desiderio di visitare con calma gli antichi rioni anche per conoscere meglio la storia e l'anima della città. Lattuada lo invitò a proseguire il soggiorno a Matera, allo scopo di preparare il materiale fotografico che sarebbe servito, nei mesi successivi, per la scelta dei luoghi in cui allestire i set cinematografici per *La Lupa*. Il materiale, frutto del lavoro del fotografo milanese durante un soggiorno di circa tre mesi, fu imponente e fu in parte pubblicato su riviste e periodici nazionali e internazionali. L'esperienza fatta a Matera, da lui definita straordinariamente interessante, si arricchì, durante la lavorazione del film, degli scatti effettuati sui singoli set in qualità di fotografo di scena e di assistente alla regia, anche grazie alla grande libertà d'azione concessagli da Lattuada e da Aldo Tonti, direttore della fotografia per il film. Venne a crearsi, così, un prezioso e vasto materiale fotografico, da Lattuada definito giustamente “la Collezione Patellani”, che negli anni successivi è confluito nell'Archivio personale dell'autore e oggi è conservato presso il Museo di Fotografia Contemporanea a Cinisello Balsamo- Milano.

Una parte di questo imponente materiale fotografico su Matera, in cui l'iniziale lavoro documentario si fonde con quello del fotografo di scena svolto durante le riprese del film, è stata selezionata e presentata a Milano nel dicembre 2017, in una mostra fotografica svoltasi nell'ambito delle celebrazioni per il 70° anniversario della creazione della Cineteca Italiana di cui Alberto Lattuada era stato co-fondatore con Luigi Comencini nel 1947.

Con lodevole tempismo, nel periodo compreso tra il 20 gennaio e il 1° marzo 2018 la mostra è stata riproposta a Matera da parte dell'Amministrazione Comunale, in collaborazione con la Cineteca Italiana di Milano, unitamente ad una rassegna cinematografica di cinque film di Lattuada degli anni '50-'60 (incluso *La Lupa*). 54 scatti dedicati a “Matera 1953”, rieditati con il sistema digitale nello splendido bianco e nero

Pagina seguente: Fig. 1 - Scorcio di via San Pietro Caveoso





Fig. 2 - Vico Solitario, interno di una casa-grotta

originario, sono stati esposti in una mostra nei locali al secondo piano dell'ex Convento di S. Lucia al Piano, e si possono ammirare in un bellissimo volume, edito da Humboldt Books, con testi di Matteo Pavesi, Alberto Crespi, Luisa Comencini, Federico Patellani, Alberto Lattuada, Kitti Bolognesi e Giovanna Calvenzi [Lattuada-Patellani 2017].

Le fotografie possono essere distinte in due gruppi: quelle scattate da Patellani con lo stile e con le finalità del 'fotoreportage' sulla città, "un luogo senza tempo" che proprio negli anni '50 era oggetto di studio da parte di intellettuali ed esperti di svariate discipline; e quelle che riflettono il lavoro del fotografo di scena, che segue passo passo, anche a scopo promozionale, la lavorazione del film e che ritroveremo in alcuni fotogrammi dell'opera filmica. Nel volume sopra citato, Kitti Bolognesi e Giovanna Calvenzi hanno scritto di Patellani: «Documentare è, in quegli anni, il suo imperativo categorico, senza apriorismi e senza tesi da dimostrare. (...) Per tutta la vita ha sempre difeso il suo status di fotogiornalista indipendente da ideologie e correnti, fedele sempre al piacere di scoprire e alle necessità di 'informare il lettore'. Le sue immagini di Matera sono fedeli ai suoi intendimenti. E tuttavia informano toccando tutti i registri della percezione e della suggestione, come accade con la fotografia d'autore. Ci raccontano i luoghi, i volti, 'la miseria nobile e civile' dei Sassi, le processioni religiose, la vita di tutti i giorni» [Bolognesi-Calvenzi 2017].

Del primo gruppo di foto riportiamo due istantanee (foto 1 e 2) che evidenziano la maestria della composizione e l'estrema cura nei particolari, espressioni della grande passione dell'autore per il proprio lavoro. La foto n. 2, oltre alla indiscussa valenza documentaria, possiede una sapienza tecnica non disgiunta da grande sensibilità "cinematografica": ci viene presentata una casa dei Sassi situata direttamente sul piano stradale, il cui interno risulta occupato da cinque ragazzi e da un adulto in penombra, mentre una donna rimane sull'uscio investita dalla luce del sole. Nello spazio rettangolare delimitato dallo stipite e, in parte, da una tendina aperta si riconosce il paesaggio del prospiciente altopiano della Murgia con le rocce e con i buchi neri delle grotte (il cinefilo potrebbe segnalare inquadrature così concepite in alcuni film d'autore!). Nelle foto 3 e 4, invece, si rilevano le immagini di scatti eseguiti da Patellani in due set del film di Lattuada. La prima riprende la Lupa-Kerima mentre balla in una cantina dei Sassi con l'altro protagonista Ettore Manni, mettendo in atto le arti della seduzione; la seconda riprende la rabbiosa reazione delle operaie della fabbrica di tabacchi che hanno perso il lavoro a causa delle influenze negative esercitate dalla Lupa sulla proprietà.

In conclusione dobbiamo chiederci: perché le fotografie di Patellani e il film di Lattuada sono importanti per Matera e per i materani? Innanzi tutto perché i due intellettuali milanesi contribuirono a far conoscere in

Fig. 3 - Kerima mentre balla in una cantina con Ettore Manni



tutto il mondo i luoghi più caratteristici e l'anima della città attraverso due forme di espressione artistica molto popolari: la fotografia e il cinema. Scrive Matteo Pavesi nel libro sopra citato: «*Nascosto ne La Lupa, infatti, c'è un film parallelo composto dalle sole fotografie scattate da Patellani per Lattuada; due autori che, oltre a stimarsi reciprocamente, avevano subito il fascino di Matera. Un binomio creativo e di amicizia raro, un po' come la collaborazione di Sebastiao Salgado e Wim Wenders in Il sale della terra, film realizzato senza macchina da presa ma capace, con le sole immagini fisse, di abbagliare lo spettatore*» [Pavesi 2017]. Va anche detto, inoltre, che per la prima volta la città di Matera evidenziava, sullo schermo e per lo schermo, una partecipazione da protagonista ai processi narrativi di un film di finzione, uscendo dal cliché delle immagini da cartolina, che si erano viste nei cinegiornali dell'Istituto Luce negli anni '30-'40, e di quelle puramente documentarie apparse, insieme con altri luoghi canonici del Sud contadino, nel film di Carlo Lizzani *Nel Mezzogiorno qualcosa è cambiato* (1950). Negli anni successivi ci saranno altri importanti registi italiani e stranieri (Brunello Rondi, Pasolini, Zampa, Paolo e Vittorio Taviani, Beresford, Gibson per citarne alcuni) a confermare con i loro film le qualità

espressive dei luoghi della città, capaci di raccontare sullo schermo storie di epoche, località geografiche e generi cinematografici differenti.

È convinzione di chi scrive che il lavoro, per alcuni aspetti pionieristico, svolto a Matera nel 1952-53 da Patellani e Lattuada, e proseguito da altri negli anni successivi, abbia favorito la conoscenza delle immagini e del patrimonio storico-artistico-paesaggistico della città negli ambienti culturali internazionali, contribuendo almeno in parte al suo riconoscimento quale Capitale Europea della Cultura per il 2019.

Bibliografia

[Bolognesi-Calvenzi 2017] K. Bolognesi, G. Calvenzi, Federico Patellani tra fotogiornalismo e cinema, in op.cit., pp. 93-95.

[Lattuada 1995/2017] A. Lattuada, *Parlavamo sempre della bellezza* (a cura di Fausto Gianini), in A.Lattuada-F. Patellani, *Matera 1953*, Milano, Humboldt Books, 2017, p. 84.

[Lattuada-Patellani 2017] A. Lattuada, F. Patellani, *Matera 1953*, Milano, Humboldt Books.

[Pavesi 2017] M. Pavesi, *Falso movimento*, in op.cit., p. 8.

Credit

Federico Patellani, 1952, © Federico Patellani/Archivio Federico Patellani, Milano.

Fig. 4 - La scena della rivolta delle operaie



Il tiranno e la fanciulla: la fine del Tramontano tra storia e folklore

di Ettore Camarda



Come è risaputo la morte del conte Giancarlo Tramontano, ucciso per motivi politici legati alla gestione del feudo, nel folklore locale è stata rielaborata alla luce di un *topos* letterario ben consolidato nelle tradizioni popolari europee, quello del tiranno abbattuto dal popolo esasperato (lo avevamo accennato in *Mathera*, anno II, n. 3). E forse non ci si allontana troppo dal vero se si afferma che – almeno fino a poco tempo fa – ogni materano portava con sé, nella conoscenza storica della sua città, l’idea *quasi innata* che il conte fosse stato eliminato non tanto per la sua politica vessatoria verso il popolo quanto per una sua precisa, detestabile perversione: recare offesa alle donne altrui, o addirittura riscuotere il famigerato *ius primae noctis* (il presunto diritto dei feudatari di trascorrere con le novelle spose la *loro* prima notte di nozze: si veda l’Approfondimento a fine articolo), situazioni che appunto portano il popolo all’esasperazione.

Una simile “versione dei fatti” è anche alla base di una tragedia non molto nota, *Giovan Carlo Tramontano, Conte di Matera*, pubblicata nel 1869 a Napoli, presso la Tipografia degli Accattoncelli, da un sottoprefetto del Re di Napoli dislocato a Matera pochi anni prima dell’Unità d’Italia [Gattini 1882, p. 97]. Costui si chiamava Giambattista Cely Colajanni, politico e letterato (autore di opere erudite e drammi di cui è possibile trovare ampie tracce, anche *online*), e nella sua tragedia la vicenda del Tramontano veniva rielaborata nei termini appena delineati: un tiranno crudele e violento che pretende di possedere una donna non sua, e che per questo viene infine ucciso.

È appunto un *luogo comune letterario* (o *topos*) formatosi, sul piano folklorico, già agli albori della cultura occidentale, più precisamente nel patrimonio storico-letterario dei Greci e dei Romani, presso i quali la tradizione antitirannica si è originata per poi irradiarsi nelle epoche successive (concretizzandosi anche – ma non solo – nella leggenda dello *ius primae noctis*).

La prima attestazione del *topos* è nel racconto relativo alla fine della tirannide ad Atene (510 a.C.), quando i

Pisistràtidi (figli del tiranno Pisistrato) furono scacciati dopo una rivolta popolare capeggiata dai due eroi della tradizione democratica, Armodio e Aristogitone. Per quale motivo? Perché uno dei tiranni – si chiamava Ipparco – aveva gravemente offeso la sorella di Armodio, provocando così una reazione senza ritorno che portò all'uccisione di Ipparco stesso e alla fine della tirannide [Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, libro VI, capp. 54-57]. Come è stato ben dimostrato ormai da tempo [Petrocelli 1989, pp. 27-38], anche i Romani, quando vollero nobilitare le proprie origini, modellarono la storia del *regifugium* (la cacciata dei dispotici Tarquinii da Roma) su quella dei Pisistratidi, infilando come motivo decisivo la violenza commessa dal figlio di Tarquinio il Superbo ai danni di Lucrezia, casta moglie di Collatino (che poi capeggerà la rivolta antitirannica). E altri esempi, sempre tratti dal mondo greco-romano, si potrebbero ancora portare.

Da allora in avanti si è venuta creando una *vera e propria letteratura antitirannica* in cui la figura del tiranno si fissa in uno stereotipo dai caratteri ben precisi. Tutti negativi, ovviamente, e tra questi spicca quello forse più odioso, cioè la violenza sulle donne (figlie, spose ecc.). Eccone solo alcuni esempi:

- Erodoto, “padre della storia”, vissuto nel V sec. a.C.: «*Ora dirò la cosa più grave (che caratterizza il tiranno): sovverte le usanze patrie, violenta le donne e manda a morte senza giudizio*» [Erodoto, *Storie*, libro III, cap. 80];

- Euripide, tragediografo greco del V sec.: «*A che pro educare in casa delle figlie secondo bei principi di purezza? Saranno oggetto di piacere del tiranno, quando vuole, e motivo di pianto a chi gliel'ha preparate*» [Euripide, *Supplici*, versi 452-54];

- Luciano di Samòsata, prosatore greco del II sec. d.C.: il tiranno «*non lascia intentata nessuna forma di eccesso, ma utilizza ogni forma di crudeltà e di oltraggio verso i miseri sudditi, violando le vergini e ricoprendo i giovani di vergogna*» [Luciano, *Il tiranno*, § 26];

- Niccolò Machiavelli, scrittore e politico fiorentino (1469-1527), nel consigliare al buon principe la condotta da tenere per non essere giudicato un tiranno: «*Debbe nondimanco el principe farsi temere in modo, che, se non acquista lo amore, che fugga l'odio; il che farà sempre, quando si abstenga dalla roba de' sua ciptadini e de' sua subditi, e dalle donne loro*» [Machiavelli 1532, cap. XVII, con *omissis*]; e più oltre: «*odioso soprattutto lo fa, come io dissi, essere rapace et usurpatore della roba e delle donne de' subditi: da che si debba astenersene*» [ivi, cap. XIX];

- Jean Bodin, filosofo e giurista francese (1529-1596), convinto sostenitore della monarchia: «*La differenza più notevole fra un re e un tiranno è che il re si conforma*



Fig. 1 (con pagina accanto) - Kritias e Nesiotes, *Gruppo scultoreo dei tirannicidi Armodio e Aristogitone*, copia del II secolo a.C. (Napoli, Museo Archeologico)



Fig. 2 - Tiziano Vecellio, *Tarquinio e Lucrezia*, olio su tavola, primo quarto XVI secolo (Vienna, Kunsthistorisches Museum)

alle leggi di natura, mentre il tiranno le calpesta. L'uno coltiva la pietà, la giustizia, tiene fede alla parola data; l'altro non conosce Dio, né fede, né legge. L'uno risparmia l'onore delle donne pudiche, l'altro trionfa della loro onta» [Bodin 1576, libro II, cap. 4, con *omissis*].

Al culmine (e a suggello) di questa tradizione troviamo addirittura la teorizzazione organica del fenomeno: la violenza sulle donne perpetrata dal tiranno si configura come la classica “goccia che fa traboccare il vaso” e innesca un micidiale meccanismo di reazione da parte del popolo:

- Charles de Montesquieu, filosofo e politologo francese (1689-1755): «[il figlio di Tarquinio] *violando Lucrezia, fece una cosa che ha quasi sempre fatto cacciare i tiranni dalle città ove comandavano: in effetti il popolo prende subito una risoluzione estrema. Un popolo può senza fatica tollerare che si esigano da lui nuovi tributi. Ma quando gli si fa un affronto sente soltanto la propria sventura, e vi aggiunge l'idea di tutti i mali possibili.*» [Montesquieu 1734, preambolo, con *omissis*].

- Vittorio Alfieri, scrittore piemontese (1749-1803), sostiene che quando un tiranno viola una donna, il popolo si ribella perché «*si può vivere senza le sostanze, ma non si può sopravvivere alla perdita sforzata ed ingiusta di una teneramente amata persona; questo insegnamento non è mio, ma egli sta nella natura degli uomini tutti.*» [Alfieri 1777, libro II, cap. 5, con *omissis*]. Da notare che Alfieri si è formato leggendo, tra gli altri, Montesquieu.

Come si può ben vedere, questo repertorio di caratteri fissi si è alimentato ed è cresciuto su se stesso nel corso dei secoli, a partire dalla cacciata dei Pisistratidi e soprattutto dei Tarquini, che non a caso vengono talora

chiamati in causa (Montesquieu) *come prova storica che il principio è in effetti valido*: se il tiranno viola una donna, il popolo non accetta l'offesa e si ribella.

Non c'è dunque nulla di stupefacente se a valle di tutta questa tradizione l'ottocentesco Colajanni, intriso di classicismo e di manierismo, ha concepito quella tragedia cui abbiamo fatto cenno sopra, *palesemente orientata verso il luogo comune della violenza del tiranno sulle donne*. Una tragediola non certo originale (l'ha ben osservato Guarnieri, 1983), in cui convergono motivi e modi espressivi tipici della tradizione tragica classica, si imitano i modelli del teatro rinascimentale italiano, caratterizzato da toni patetici e da dialoghi ampollosi, e non mancano neppure richiami alla tradizione romantica italiana, non ultimo il Manzoni dei *Promessi sposi* (altra opera letteraria in cui il tiranno di turno è connotato come tale – guarda caso – per la cocciuta pretesa di possedere la donna d'altri).

Il dramma, in cinque atti, è incentrato sulla figura crudelissima del conte che torchia il popolo con le tasse e con massacranti turni di lavoro per la costruzione del castello, e che poi si invaghisce di una popolana, Brunetta, figlia di un contadino (Eustachio) e promessa sposa di un altro contadino (Angelo). Da qui la trama si snoda in modo prevedibile (il conte minaccia la donna di uccidere i suoi cari, la giovane cede al ricatto e si lascia violare) per poi “decollare” verso il finale tragico e liberatorio al tempo stesso: dopo la violenza si verifica la riscossa dei familiari di Brunetta, che nel drammatico e celebre concilio notturno presso il *pezzone del mal consiglio* convincono alcuni aristocratici della necessità di agire; da lì scaturisce l'azione decisiva che porta al tirannicidio.

Gli elementi storici (le tasse insopportabili, la costruzione del castello) si mescolano ad altri palesemente inventati e fantasiosi: tra i tanti, l'omicidio del conte avvenuto nel giorno della festa della Bruna (*sic*), o il fatto che egli avesse una figlia, Eugenia (diceria “smascherata” già da Faraglia 1880, p. 114, in ciò seguito da Gattini), per giunta amante del nobile materano Bernardo (in bilico tra l'amore per lei e la razionale consapevolezza di doversi sbarazzare del conte).

Quel che a noi interessa ribadire è che in questa tragedia sia il conte sia gli altri personaggi ragionano e parlano *in termini congruenti con tutta quella letteratura antitirannica prima ricordata*: il conte si mostra crudele e di ciò addirittura si compiace, mentre il popolo si regola di conseguenza.

Ecco ad esempio la parola del conte, in un vivace dialogo con Raniero, capo dei suoi alabardieri: «*la violenza è l'aria che spiro*», e alla battuta successiva «*tutto chiedimi contro questo popolo, nulla in suo favore*» [Colajanni 1869, atto III, scena I, p. 28].

Il conte parla da uomo crudele ed è consapevole di esserlo: è come se sapesse di potersi comportare solo da uomo spregevole, dedito alla violenza (in questo caso una violenza “per amore” di Brunetta) e carico di di-

sprezzo per il popolo.

Ecco invece le motivazioni con cui i congiurati (in particolare Eustachio, il padre di Brunetta) nella drammatica riunione al *pezzone del mal consiglio* decidono di passare all'azione: «Questo vile è la belva assetata del sangue dei miseri. Non basta condannarci alla più dura fame, erger castelli per dominarci, prigionieri per torturarci... no... lo stesso onore delle mogli, delle innocenti nostre figlie è lieve momentanea esca alla sua intemperanza» (atto IV, scena V, p. 58, con *omissis*; nell'italiano antico *esca* significa genericamente "nutrimento").

E subito dopo così Eustachio, un contadino che parla da oratore consumato, si rivolge al riluttante Bernardo: «Egli ora spogliatici, taglieggiatici gavazza nella mal tolta moneta, attenta all'onore delle nostre donne... domani attenderà a quello delle vostre... E allora tu piangerai, ti dibatterai nella tua sventura, i tuoi figli ti malediranno, le violote tue suore imprecheranno alla tua viltà» (ivi, p. 60, con *omissis*; con *suore* si indicano genericamente le "donne di famiglia"). L'affondo finale rivela anche che il Colajanni è ben consapevole di inserirsi in una tradizione ben precisa: «Tu sai che questo desio [la vendetta] è santo come quello che liberava Roma dalla adultera iniqua razza dei Tarquini?» (ivi, p. 61). Non potrebbe esserci miglior esempio per dimostrare come l'autore scriva avendo a mente i modelli "obbligati" della letteratura antitirannica.

Bernardo dunque si convince (pur sapendo che ne deriverà dolore per Eugenia), e la congiura prende corpo. Il conte, nel giorno fatale, dopo aver minacciato altre violenze sul popolo, scende in strada, dove viene affrontato dalla folla inferocita e colpito a morte, fino a spirare davanti al portone del suo palazzo tra le braccia della figlia. Figlia che pure aveva scongiurato il padre di non uscire, perché quella notte aveva fatto un brutto sogno premonitore (altro *topos* obbligato della tradizione antitirannica, dai Greci in avanti), ma evidentemente il destino non si può fermare.

In tempi recentissimi il dramma di Colajanni è servito da base per l'allestimento di una nuova *pièce* della compagnia Talia Teatro, anch'essa intitolata *Giovan Carlo Tramontano, Conte di Matera*. La messa in scena è avvenuta nel 2014 (cinquecentesimo anniversario del "tirannicidio"), peraltro significativamente sul piazzale del castello (il testo scenico è stato successivamente pubblicato anche in forma di libro: Montemurro, 2016). Il *leader* della compagnia, Antonio Montemurro, nel rielaborare il modello ha articolato la trama in sette atti o "quadri", e vi ha inserito – questa è una innovazione – alcuni elementi «storicamente accertati, recuperandone la memoria storica, così da proporre agli spettatori utili spunti di riflessione» [Gazz.Mezz., 10 luglio 2014]. Ad esempio la fanciulla contesa, che qui non si chiama Brunetta ma Sariuccia, è figlia di Cola di Salvagio e promessa sposa di Tassiello di Cataldo: è cioè connessa ai due uomini che materialmente, secondo al-

cune fonti [Verricelli 1595-96, poi variamente ripreso], uccisero il conte.

Invariato rimane invece il "movente" dell'azione antitirannica, legato al *topos* della violenza sulla fanciulla innocente come elemento scatenante, sicché Sariuccia, vittima del famigerato *ius primae noctis*, non può non concludere che «il sopruso insidia l'onore delle ragazze oneste» (quadro VI, p. 76), mentre suo padre convince all'azione gli altri congiurati pronunciando un breve ma persuasivo discorso con cui ricorda a tutti che il conte, dopo aver affamato il popolo a colpi di tasse, ora «vuole pure il disonore delle nostre mogli... delle nostre figlie. Basta adesso! È arrivato il momento che questo deve finire» (ivi, pp. 86-87). Dettaglio interessante: nel suggerire al conte di far leva sullo *ius primae noctis*, il fido alabardiere Raniero ci tiene a specificare che si tratta di «una vecchia legge... forse inventata» (quadro III, p. 46), e in questo modo l'autore moderno (Montemurro) proietta sul suo personaggio (Raniero) quel che la ricerca ha ormai appurato, cioè che lo *ius* non ha un vero e proprio fondamento storico e giuridico (si veda *infra* l'Approfondimento).

Tra questi due drammi "imparentati" se ne colloca poi un terzo, *Il conte Tramontano: dramma in tre atti*, scritto e pubblicato nel 1997 da Mario Serra, autore di romanzi, poesie, saggi e drammi incentrati su fatti di storia locale. Rispetto al testo ottocentesco (cui anche questa tragedia sembra richiamarsi) il filo conduttore resta ancora una volta immutato, al netto di dettagli se-

Fig. 3 - Locandina del film *Il Conte di Matera* (1957, regia di Luigi Capuano)



condari, ad esempio i nomi dei protagonisti: Caterina la donna violata, Giuseppe suo padre, Francesco il suo promesso. Al padre Giuseppe, saggio e volitivo come già i padri di Brunetta e Sariuccia, vengono attribuite le battute più istruttive per inquadrare il personaggio del conte, come ad esempio questa: «oggi una bella figlia è una disgrazia / ché prima o poi il Conte la rapisce / per far quel che gli piace, e poi lasciarla» [Serra 1997, atto I, scena VI]. I motivi “storici” dell’omicidio rimangono più o meno sullo sfondo (le tasse, i turni massacranti di lavoro al castello), e i personaggi sulla scena puntellano i loro discorsi con gli argomenti classici della retorica antitirannica: il tiranno va rovesciato perché ha violato l’onore di una donna.

Di nessun valore, ai nostri fini, risulta infine il film del 1957 *Il Conte di Matera* (con Virna Lisi), chiaramente ispirato alla storia del Tramontano, del quale però stravolge troppo radicalmente la vicenda fino a eliminare il motivo delle perverse pretese sessuali del conte.

In conclusione. L’aspetto storico della vicenda, ormai ben ricostruita, è abbastanza chiaro: si trattò di una macchinazione di matrice politica, una congiura ordita dalle élites locali, che al più fecero leva sullo sdegno del popolo aizzandolo alla sommossa (lo si evince in sostanza anche dall’indulto del maggio 1515: [Camarda 2014] *Retrospectiva di un delitto*), peraltro in un momento storico in cui tutto il Mezzogiorno ribolliva di focolai di ribellione contro le ingerenze aragonesi negli equilibri politici locali. Per altro verso, tuttavia, non si può escludere che l’elemento “legendario” intorno alla vicenda – la pretesa di riscuotere lo *ius primae noctis* o qualcosa di assimilabile ad esso – sia stato originato da voci che le stesse élites locali potrebbero aver fatto circolare per mettere il conte sotto una luce sinistra e innescare con più facilità il tirannicidio (lo spunto, condiviso in un dialogo privato con chi scrive, è di Giovanni Caserta, grande conoscitore dell’argomento, oltre che delle tradizioni e della letteratura locali: sia qui ringraziato).

Ciò detto, è altrettanto evidente che l’evento ha poi vissuto una vita propria nel mondo del folklore popolare, dove storie e racconti acquistano spesso contenuti nuovi e assumono contorni che travalicano la realtà storica. E così il Tramontano, *self made man* del Cin-

quecento, tassatore assetato di ricchezze e mai del tutto “arrivato” nell’arrampicata sociale, continua (e forse continuerà) a rimanere sospeso, nelle idee innate dei materani, tra castelli incompiuti e fanciulle violate.

Giovanni Caserta ha cordialmente discusso con me delle dicerie sullo ius e della loro possibile genesi, fornendo uno spunto che ovviamente, una volta confluuto nel presente articolo, ricade sotto l’esclusiva responsabilità di chi scrive.

Bibliografia

[Alfieri 1777] V. Alfieri, *Della tirannide*, libro II, cap. 5 (si cita dalla ed. a cura di A. Donati, Laterza, Bari 1927, pp. 89-92).
 [Bodin 1576] J. Bodin, *Sei libri sullo Stato*, libro II, cap. 4 (la traduzione citata è di M. Isnardi Parente, UTET, Torino 1964, vol. I, p. 594).
 [Camarda 2014] E. Camarda *L’indulto alla città*, in AA. VV. *Retrospectiva di un delitto*, a cura di R. Demetrio, Barile, Irsina.
 [Colajanni 1869] G.B. Cely Colajanni, Giovan Carlo Tramontano, Conte di Matera, Accattoncelli, Napoli.

[Erodoto] Erodoto, *Storie*, libro III, cap. 80 (la traduzione citata è di A. Fraschetti, Ediz. della Fondazione L. Valla, A. Mondadori, Milano 1990, p. 113).
 [Euripide] Euripide, *Supplici*, vv. 452-54 (la traduzione citata è di O. Musso, UTET, Torino 1993, p. 167).
 [Gattini 1882] G. Gattini, *Notizie storiche sulla città di Matera*, Perrotti, Napoli, (più volte ristampato).
 [Guarnieri 1983] M. Guarnieri, *Un dramma ottocentesco sul Conte Tramontano*, «Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera» n. 6, anno 1983, pp. 93-96.
 [Machiavelli 1532] N. Machiavelli, *Il Principe*, capp. XVII e XIX (l’opera fu pubblicata postuma; si cita dall’ed. a cura di R. Rinaldi, UTET, Torino 1999, vol. I, pp. 287-88 e 304-05). In un’altra sua importante opera (i *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*) Machiavelli riflette sulla cacciata dei Tarquini da Roma (libro III, capp. 5 e 26) arrivando a concludere che la violenza su Lucrezia fu l’elemento scatenante entro un clima di malumore che comunque già serpeggiava in seno al popolo romano a causa della pesante dittatura imposta da Tarquinio il Superbo: un pensiero che poi sarà meglio sviluppato da Montesquieu.
 [Montemurro 2016] A. Montemurro, *Giovancarlo Tramontano, Conte di Matera*, Ed. Virginia, Dosso 2016. Nella prefazione (pp. 5-9) G. Caserta fa giustamente riferimento a Machiavelli e al

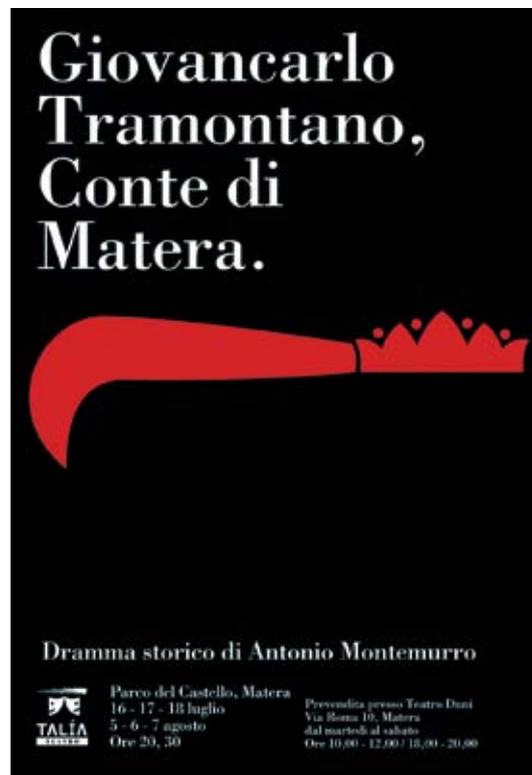
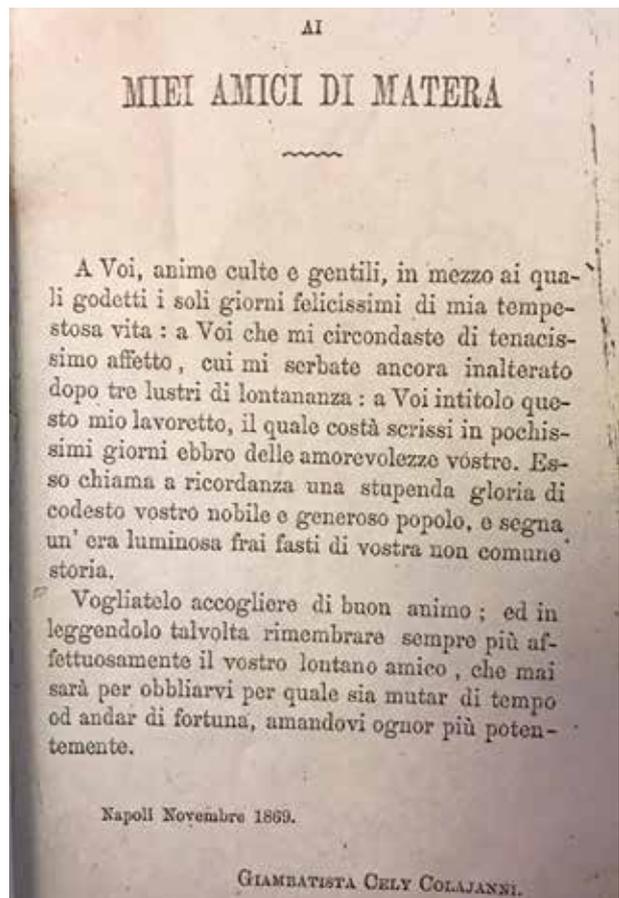
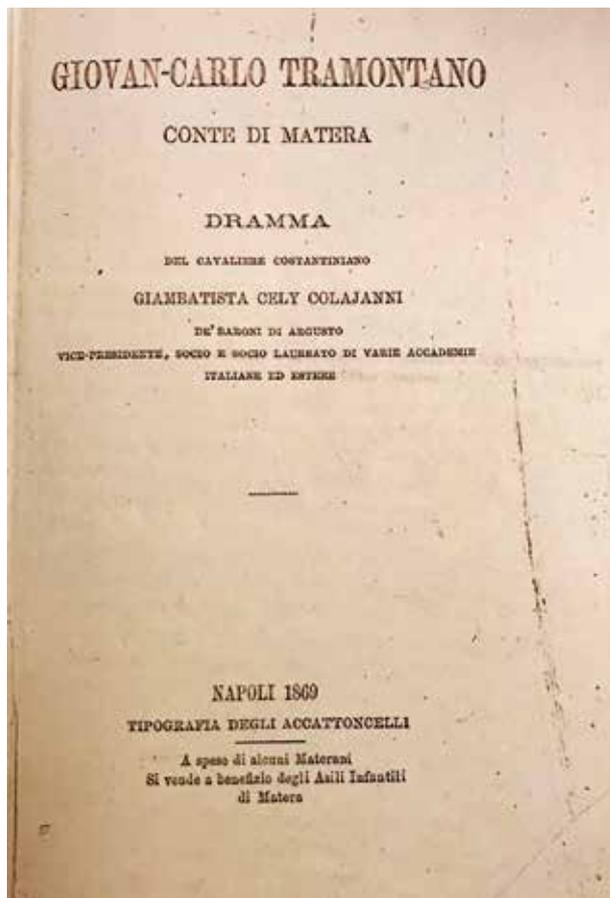


Fig. 6 - Locandina del dramma riscritto da Antonio Montemurro

motivo tipico secondo cui il tiranno si attira le ire del popolo quando esso si sente privato dei suoi beni, delle sue donne, del suo onore (p. 7).
 [Montesquieu 1734] C.L. Montesquieu, *Considerazioni sulle cause della grandezza dei Romani e della loro decadenza*, preambolo (trad. D. Monda, Rizzoli, Milano 2001, p. 81). Già nel I sec. d.C. lo scrittore greco Plutarco, nel commentare alcuni celebri tirannicidi, osservava che spesso le reazioni filodemocratiche si innescano quando i tiranni si intromettono nelle relazioni sentimentali dei giovani (anche in caso di coppie di amanti maschi).
 [Petrocelli 1989] C. Petrocelli, *La stola e il silenzio*, Sellerio, Palermo. Tra gli esempi di tirannicidio riportati nel testo figura anche la vicenda di Antileon e Ipparino, due giovani amanti di Metaponto (meno probabilmente di Heraclea, odierna Policoro) che dovettero ricorrere appunto al tirannicidio perché il tiranno locale, Archelao, insisteva nel corteggiare Ipparino (l’episodio è narrato in due opere poco conosciute, il *Trattato sull’amore* di Plutarco e le *Sofferenze d’amore* di Partenio di Nicea). Dall’uccisione di Archelao, secondo l’aneddoto, derivò l’istituzione della democrazia a Metaponto.
 [Serra 1997] M. Serra, *Il conte Tramontano: dramma in tre atti*, Eliocopy, Matera.
 [Verricelli 1595-96] E. Verricelli, *Cronica della Città di Matera nel Regno di Napoli (1595 e 1596)*, a cura di M. Moliterni, C. Motta, M. Padula, BMG,



Figg. 4a e 4b - Frontespizio e dedica della tragedia di Colajanni

Matera 1987, p. 64 (= f. 8v): «*Il conte Giovanni Carlo Tramontano di Santo Nastaso Casal di Napoli [...] fu ammazzato da Tassiello di Cataldo et altri concivi*»; p. 97 (= f. 17v): «*Detto Tassiello con Cola di Salvagio nobili et altri del populo a 1515 il di de Santo Silvestro ammazzò il conte Tramontano*».

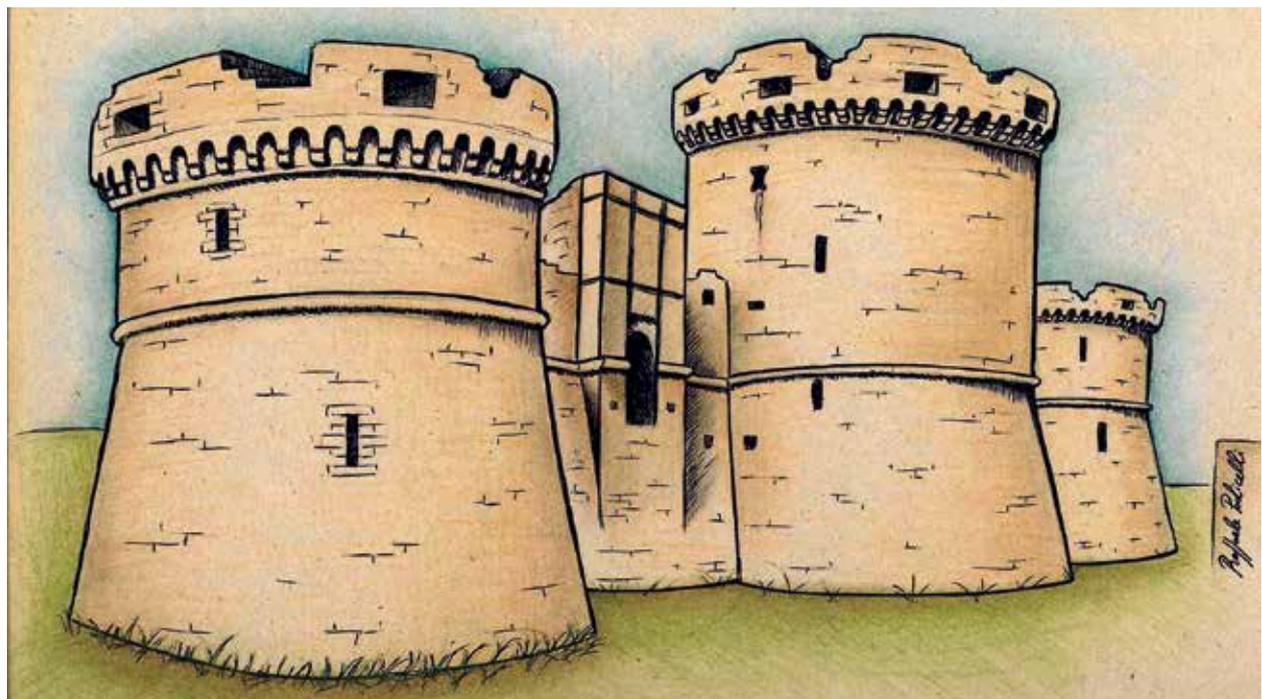
Sitografia

[Faraglia 1880] N.F. Faraglia, *Giancarlo Tramontano: conte di Matera*, «Ar-

chivio storico per le province napoletane», n. 5, pp. 96-115 (consultabile all'indirizzo <http://www.storiapatrianaipoli.it/it/156/edizione-digitale/show/584/archivio-storico-per-le-province-napoletane>).

[Gazz.Mezz. 10 luglio 2014] Teatro, il dramma del Conte Tramontano in scena a Matera, «Gazzetta del Mezzogiorno», ed. *online*, (<http://www.lagazzettadelmezzogiorno.it/news/matera/569028/teatro-il-dramma-del-conte-tramontano-in-scena-a-matera.html>).

Fig. 5 - Vista del castello Tramontano (disegno a carbotelli di Raffaele Paolicelli)



Lo *ius primae noctis*, un mito da sfatare

di Ettore Camarda

Secondo la tradizione lo *ius primae noctis* (il “diritto della prima notte”), sarebbe un’antica legge medievale che accordava ai feudatari il diritto di trascorrere con le donne dei loro vassalli (e, per estensione, con le donne del paese o contado) la loro prima notte di nozze. Il condizionale è d’obbligo, visto che la ricerca ha ormai appurato che non si tratta di un reale diritto, storicamente attestato o inquadrabile nella pur ampia e dettagliata giurisprudenza medievale, ma di una tradizione creata ad arte *ben dopo i secoli del Medioevo*, in particolare dalla cultura illuministica, che come è noto tendeva ad autorappresentarsi come portatrice di progresso e di razionalità rispetto a un passato fatto di arretratezza e di superstizioni. Come è stato ben osservato, il perdurare di tale credenza «è il simbolo dell’inefficacia delle ricerche professionali sulle storture della memoria collettiva» [Sergi, p. 12]. Ciò detto, aggiungiamo che la tradizione sullo *ius primae noctis* non manca di dettagli particolari, tra i quali il contraccambio di donativi fatti alle donne all’indomani del sopruso, fino ai risvolti quasi comici riportati in una spiritosissima opera di Cesare Marchi, in cui si legge che talvolta il marito salvava la situazione offrendo galline al posto della moglie (lo *ius gallicinarum*, attestato – pare – nei pressi di Benevento), o anche pagando una tassa al feudatario, «con

grande gioia di quest’ultimo, nel caso che la sposina fosse uno scorfano» [Marchi, pp. 132-33].



Fig. 2 - Veduta del castello di Miglionico (foto Rocco Giove)

Fig. 1 - Immagine della balestra aviglianese (foto coltelleria Fontani)



Nonostante l’ormai accertata infondatezza storica dello *ius* e dei suoi improbabili risvolti, è altrettanto innegabile che questa presunta pratica, date le sue ovvie implicazioni morali (infrazione delle leggi etiche e del patto di intimità tra gli sposi), «ha tanti riflessi nel campo delle leggende e delle tradizioni popolari, e ha offerto lo spunto a una ricca letteratura romantica e boccaccesca» [GDI, vol. XI, p. 375; sul tema si può ricordare anche un nutrito filone cinematografico], al punto che se ne trovano

tracce in tutto l'ambito italiano e non solo (si pensi ad esempio al celebre film *Braveheart*, che inscena la pratica dello *ius* nel contesto della Scozia medievale). E così il Carnevale di Ivrea trae origine dal gesto coraggioso dell'eroina locale, Violetta, capace di uccidere il feudatario che di lei voleva approfittare, mentre – per rimanere in ambito lucano – leggenda vuole che l'invenzione della *balestra aviglianese* (che in realtà è un pugnale) tragga origine dalla volontà di un fabbro di proteggere la sua promessa sposa, su cui incombeva la minaccia dello *ius* da parte del signorotto locale. A Miglionico la riscossione dello *ius primae noctis* avveniva, secondo la tradizione, nell'anticamera della cosiddetta "Sala della Stella" interna al Castello del Malconsiglio, e nell'antica Noja (oggi Noepoli) analogo rito si consumava nel "Palazzo del Piacere". Questi sono solo



Fig. 3 - Vasily Polenov, Le Droit du Seigneur (Il diritto del signore), olio su tela, 1874 (Mosca, Tretyakov Gallery)

alcuni esempi, ma in tutta Italia, da Nord a Sud, sono innumerevoli le leggende locali di città e paesi legate alle pretese smodate di feudatari e signorotti avidamente attaccati a questo bizzarro privilegio.

Va anche specificato che lo *ius primae noctis*, proprio per i contorni indefiniti che intrinsecamente lo circondano, finisce per confondersi con un generale atteggiamento di violenza sulle donne anche al di fuori del contesto "prima notte di nozze". Ed è proprio questo il caso del conte Tramontano, perché da quanto abbiamo raccontato nelle pagine precedenti è di immediata evidenza che le brutali pretese del conte sono sempre puntate su giovani donne che sono sì promesse a qualcun altro, ma che tecnicamente parlando *non sono ancora sposate*. Senza dimenticare che dai drammi presi in esame risulta abbastanza chiaro che la pretesa del conte, ben lungi dall'essere una pratica sistematica, appare piuttosto come una sorta di capriccio occasionale sollecitato dalla bellezza di una singola fanciulla, successivamente ingigantito ad arte (per lo più dalla figura del genitore) e presentato come una caratteristica fissa del tiranno al fine di raggiungere un obiettivo ben preciso (la congiura per liberarsene). Il che combacia anche molto bene con il sostanziale monito degli storici, le cui ricerche ci invitano «*a non confondere con la norma*» i frequenti soprusi che pure da parte di tanti feudatari ci saranno stati [Sergi, p. 12].

Bibliografia e sitografia essenziali

[GDI, vol. XI] Grande Dizionario Enciclopedico, UTET, Torino, IV ed., 1988, vol. XI, voce *Ius primae noctis*.

[Marchi 1986] C. Marchi, Siamo tutti latinisti, BUR, Milano, XIV ed., 2007, voce *ius primae noctis*. Che il diritto del padrone potesse essere commutato in una tassa o nella prestazione di un servizio sostitutivo è argomento riportato anche nel Dizionario Treccani (versione *online*: <http://www.treccani.it/vocabolario/ius-primae-noctis/>), mentre a più generiche tasse matrimoniali fa riferimento la voce *Ius primae noctis* dell'*Enciclopedia Cattolica* (vol. VII, 1951, coll. 526-27).

[Sergi 1998] G. Sergi, *L'idea di Medioevo*, Donzelli, Roma, II ed., 2005 (in particolare le pp. 12-13).

Sul tema si può visionare la conferenza di Alessandro Barbero, *Medioevo da non credere: lo ius primae noctis*, tenuta a Sarzana (SP) il 31 agosto 2013 (<https://www.youtube.com/watch?v=2orFWN5Zyq0>), ricca di riferimenti alle fonti e molto efficace nell'inquadrare la questione, oltre che godibile sotto l'aspetto puramente narrativo. Barbero è professore ordinario di Storia Medievale all'Università del Piemonte Orientale. Ampie notizie si possono trovare sui casi di Ivrea, Avigliano, Miglionico e Noepoli con semplici ricerche specifiche (mentre una buona sintesi sull'argomento in generale è all'indirizzo <http://parentesistoriche.altervista.org/ius-primae-noctis/>).

La masseria di San Francesco al Bradano: contesto geografico e toponomastico

di Giuseppe Gambetta e Raffaele Paolicelli

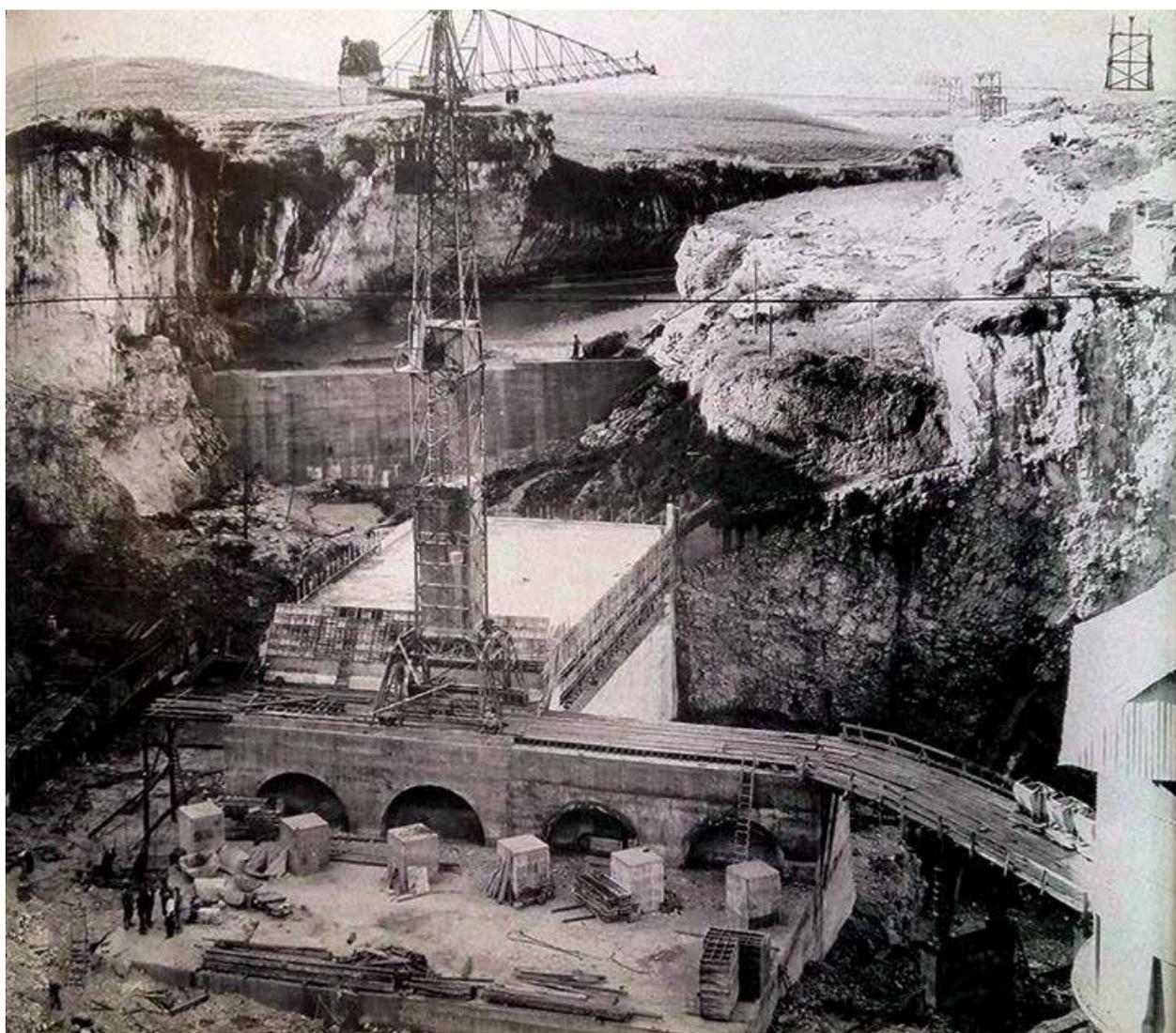


Fig. 1 - Lavori di edificazione dello sbarramento sul Bradano presso la stretta di S. Giuliano (foto F. Scalcione)

Nel corso dell'estate 2017, una prolungata siccità ha provocato un notevole ritiro delle acque nel lago artificiale di San Giuliano. Sono così tornati alla luce i ruderi di un'antica masseria dell'agro materano che non era mai stata oggetto di studio. La nostra ricerca non si è limitata alle fonti archivistiche

ma ha anche attinto alla testimonianza diretta del contadino Eustachio Antezza, nato e cresciuto nella masseria. Ma procediamo con ordine.

Il lago di San Giuliano è un invaso artificiale creato a metà anni Cinquanta del secolo scorso in nome del progresso. Nel clima di ricostruzione post-bellica quegli anni furono il momento d'oro per la cre-

azione degli invasi artificiali in tante parti d'Italia, da sfruttare ad uso irriguo. Per la sua realizzazione fu invasata la zona a ridosso di quella che ancora oggi viene chiamata la "Stretta di San Giuliano" sul fiume Bradano (fig. 1). L'acqua del fiume, bloccata nella sua corsa dallo sbarramento in calcestruzzo, sommerse in poco tempo tutto ciò che si trovava nell'ampia piana circondata dall'enorme anfiteatro di colline argillose (si veda l'Approfondimento).

Le complesse vicende geologiche dell'orogenesi appenninica determinarono l'attuale assetto fisico delle vallate che si distendono intorno al corso del fiume Bradano che rappresenta il più rilevante dei caratteri distintivi della zona. L'intero bacino marino della Fossa bradanica, ad elevata subsidenza, colmato da sedimenti plio-pleistocenici, sotto il profilo morfologico è un'area costituita prevalentemente da rilievi collinari. Su alcune di queste alture sono arroccati, nella zona intorno al lago, paesi come Montescaglioso, Miglionico, il villaggio di Timmari e comprendono anche il Bosco Coste di Grottole, il bosco di Monte San Vito, il santuario di Sant'Antonio di Grottole, l'Isca della Rotella e le colline di Timmari, Igino e Lamacalla. La nascita della diga ha cambiato profondamente quello che era l'aspetto originario del luogo impri-

mendo una nuova geografia dell'acqua e, con essa, una nuova identità territoriale. Molte architetture rurali sono state sepolte dall'acqua e tra queste vi sono il vecchio Ponte di San Giuliano, le masserie di San Francesco e di Lauria e alcuni locali di proprietà del Comune di Matera. Essendo un vaso artificiale, a volte vede abbassare il suo livello a causa della penuria delle precipitazioni (fig. 2). Il ponte, oggi immelmato, a detta dei contadini che hanno i terreni nei dintorni dell'invaso, sembra che sia riemerso una volta sola. Serviva per collegare la città di Matera ai paesi della Collina materana e alla piana metapontina. Fu uno dei pochi ponti della zona che i tedeschi nel settembre 1943 non riuscirono a far saltare in aria per mancanza di tempo. La masseria Lauria, ex masseria Ferri, poco più a sud della masseria San Francesco in direzione dello sbarramento e i locali del Comune, essendo situati quasi al centro dell'invaso, non sono mai riemersi. La masseria di San Francesco, al contrario, è riemersa più volte sia pure per breve tempo. Così è stato anche nell'estate 2017 a causa dell'incredibile siccità che ha colpito l'Italia. La vecchia masseria, con i suoi ruderi pieni di fango, i muri crollati e il suo passato ricco di storie umane è ritornata alla luce per breve tempo per essere poi, agli inizi del

Fig. 2 - Visione d'insieme del paesaggio collinare e lacustre circostante la masseria





Fig. 3 - Prospetto della masseria di S. Francesco al Bradano eseguito contestualmente ai rilievi tra il 1898 e il 1902 dai geometri Francesco Ciccinato e Benedetto Isola. Vertice trigonometrico S. Francesco, “campaniletto della chiesetta di S. Francesco nella masseria omonima Giuralongo Tommaso prop.”.

2018, nuovamente sommersa dall’acqua.

Intanto il nome: masseria di San Francesco al Bradano perché era uno dei possedimenti dell’ordine conventuale dei Frati Minori di San Francesco di Matera nella valle del Bradano (fig. 3). La masseria era lambita dalla strada vicinale San Francesco, proveniente dalla contrada dell’Arsizza che costeggiava in riva sinistra per un bel tratto il fiume Bradano per poi attraversarlo poco prima di arrivare alla masseria Malvinni e portarsi in riva destra. Con percorso quasi rettilineo, tenendosi ad una quota sempre costante intorno ai 100 metri sul livello del mare, giungeva, dopo aver attraversato la Macchia d’Agnone, dapprima a ridosso di Masseria San Francesco, poi incrociava lo jazzo Ferri e quindi la Masseria Ferri, prima di arrivare al vecchio Ponte di San Giuliano. Qui incrociava la Vicinale Vecchia di Montescaglioso. Non va dimenticato che l’intero corso del fiume presenta testimonianze insediative antichissime, siti archeologici, antichi villaggi, vecchie fornaci (fig. 4), preesistenze sconvolte dal nuovo assetto che si volle dare alla zona.

Sin dall’età del Ferro la valle del Bradano svolgeva l’importante ruolo di via di comunicazione tra la costa ionica e l’entroterra, il percorso di tale antica via probabilmente ricalcava un tratturo antecedente, risaliva lungo il corso del fiume e lambiva il territorio di Timmari per poi proseguire in direzione Monte Irsi [Lattanzi 1980, pp. 240-241].

Pure a San Francesco è dedicato il canale che, nascendo in prossimità della Tempa di Verga d’Acciaio, scende parallelamente alla mulattiera omonima correndo lateralmente alla nuova masseria Giura Longo per arrivare a lambire la vecchia masseria prima di andare a riversarsi nel fiume Bradano (fig.

5). Tale via di comunicazione era impiegata anche da coloro che avevano le terre dalla parte opposta del fiume o che intendevano raggiungere la strada per Miglionico. In tal caso occorreva pagare al massaro un dazio in natura, spesso consistente in una gallina da chioccia (jèkkələ), quest’ultima avente un valore più alto rispetto alla normale gallina per la sua capacità di covare tante uova (da 17 a 21) per tre settimane. In alternativa, durante il periodo della trebbiatura, i passanti offrivano il trasporto del grano al magazzino in città effettuato con traino a tre muli.

Chi oggi, lasciata la provinciale verso Grassano, Grottole o Irsina si avvia per l’attuale Strada Fondo Valle Bradano nel paesaggio collinare materano, oltrepassata la pianura indicata in passato con l’appellativo di Bradano Vecchio di Malvinni, lo iazzo e la masseria omonima sulla sinistra, non potrà fare a meno di ammirare incantevoli tratti del grande e lungo specchio lacustre che va sotto il nome di Lago di San Giuliano. Percorrendo questi luoghi riaffiorano alla mente i nomi delle tante contrade materane oggi dimenticati, molti dei quali ispirati a quelli di piante o legati alle forme del terreno o all’idrografia, riportati solo su qualche vecchia platea seicentesca e solo in minima parte sulle carte IGM. Dapprima si rinviene, sul lato destro della strada una delle tante ische, nella fattispecie l’Isca della Rotella citata nei vecchi documenti, ad indicare un’isola fluviale o lacustre o anche una fascia boscosa lungo il corso di un fiume. Ische, in una pluralità di significati, erano denominati anche gli isolotti di terreno alluvionale ai margini dei letti ghiaiosi nelle valli dei fiumi ma anche tratti di terreni fertili. Poco dopo comincia la lunga collina detta il Cugno

del Pero che termina proprio a ridosso dell'invaso, a poca distanza dalla nuova masseria Giura Longo. Pure trova la sua radice semantica in una pianta la contrada di Serra Pilosa che, scendendo verso il lago, scorre a sinistra del Cugno del Pero, il cui aggettivo *pilosa* è, probabilmente, dovuto alla presenza quasi totalizzante dello Sparto steppico (*Lygeum spartum*), una poacea che ammanta completamente le colline argillose della zona, conferendo loro, soprattutto in primavera durante la fioritura, un aspetto "irsuto", da steppa nordafricana. Non è da meno il fianco sinistro di quello che impropriamente è chiamato il Tratturo di Verga d'Acciaio che, proveniente dalla Porticella di Iginio, lambisce il canale di San Francesco e, nel suo tratto finale prima di arrivare alla masseria, prende il nome di "Spalla della Scarace", intendendo per *scarace* la Salsapariglia (*Smilax aspera*), una liana spinosissima della macchia mediterranea. Subito dopo comincia la collina di Lamacalla che incombe sui terreni della masseria San Francesco e sulla distesa pianeggiante adibita a orto a ridosso della vecchia masseria, chiamata in passato per la sua feracità la "Pezza santa". Pochi metri dopo la fine della mulattiera di Verga d'Acciaio, spesso impercorribile d'inverno e dove si andava solo "a schiena" cioè a dorso di mulo, comincia la *carrera* di Lamacalla. In questa zona, a una decina di metri dal margine stradale, si rinvi-

ne il complesso della nuova masseria Giura Longo, realizzata negli anni Cinquanta del secolo scorso quando, con la creazione dell'invaso di San Giuliano, la vecchia masseria fu sommersa dall'acqua e quindi abbandonata. Quest'ultima si trova a qualche centinaio di metri di distanza e i suoi ruderi, sia pure coperti dall'acqua, ogni tanto riemergono a dare indicazioni importanti sulla ricostruzione della identità storica di un territorio, oggi per tanta parte cambiato. Subito a monte della masseria, nella vasta zona pianeggiante costituita dalla valle del Bradano che porta verso la Masseria Malvinni, esisteva un'ampia area chiamata dai contadini "l'Agnone" ossia una plaga soggetta a impaludamento per le piene improvvise del Bradano, adibita al pascolo delle mucche. Al centro di esso si distingueva una zona di circa un paio di ettari sopraelevati di un paio di metri da terra, detta "l'Isola", dove pure pascolavano i bovini e un *carvonaro* (canale artificiale) che raccoglieva le acque per non far allagare la zona del pascolo, drenandole verso il Bradano sottostante. All'interno dell'Agnone si potevano avere diverse *facies* vegetazionali con dominanza di asfodeli o anche di vegetazione arborea o arbustiva rappresentata per lo più da frassini, salici, qualche quercia, perastri e soprattutto tamerici. In una ampia zona dello stesso la vegetazione arborea era così alta e fitta da aver meritato il sinistro appellativo di

Fig. 4 - Una delle fornaci per la cottura di mattoni riemerse dall'acqua durante la siccità del 2017





Fig. 5 - Immagine satellitare con indicazione dei toponimi e delle masserie di riferimento della zona

“Agnone all’oscuro” o “Agnone dell’Inferno” per la poca luce che vi penetrava al suo interno. Oggi la vegetazione spontanea è stata sostituita da un’ampia fascia di rimboschimento a dominanza di Eucalipto rostrato (*Eucalyptus camaldulensis*). Poco oltre cominciava l’ampia pianura alluvionale detta la “Calapriscella”, così chiamata per la presenza di qualche piccolo pero mandorlino (in dialetto *calaprice*) utilizzato in passato, al pari delle tamerici, come riferimento spaziale o come termine di confine proprietario. Essa arrivava fino alla delimitazione con la proprietà dei Malvezzi. Comprende anche i resti del bosco che agli inizi dell’Ottocento era ancora abbastanza rigoglioso occupando tutta la “volta” ossia l’ansa del Bradano. Nella zona intorno alla masseria San Francesco insistevano diversi pozzi come il Pozzo nuovo, poco distante dal Tup-

po del Lupo, il Pozzo dei Briganti e il Pozzo di Licchiaturu, tutti piovani. In ultimo il Bradano stesso con le sue devastanti piene, le vicende antiche di alcuni tratti del suo alveo più volte abbandonati e, di conseguenza, la sua navigabilità, mantengono ancora oggi un certo alone di mistero.

Bibliografia

[Lattanzi 1980] E. Lattanzi, L’insediamento indigeno sul pianoro di S. Salvatore-Timmari (Matera), in AA.VV., Attività archeologica in Basilicata 1964-1977, pp. 240-241.

La masseria di San Francesco al Bradano: evoluzione storica

di Giuseppe Gambetta e Raffaele Paolicelli

Non sono stati trovati documenti circa l'origine della vecchia masseria di San Francesco. Consultando la Platea dei Padri Conventuali Minori di San Francesco nelle mappe in essa contenute si osserva che nel 1682, anno in cui fu redatta, la masseria non esisteva ancora. Grosso modo nella zona dove poi sorgerà si nota, però, la presenza di quello che potrebbe essere il primo nucleo della stessa, ossia delle *cortaglie* a poca distanza da un *muncituro*, due trulli o pagliai e un corpo di fabbrica (fig. 1). Nelle pagine iniziali la Platea infatti riporta: «il canale quale taglia detto luoco, e sopra detto canale, e sopra detta strada vi sono le cortaglie di detto convento di San Francesco» [ASM aa 1682-1772, f. 4 v]. Quindi il complesso che poi diventerà la masseria denominata San Francesco potrebbe essere nato come insediamento pastorale a fine Seicento in prossimità della Fiumara del Bradano. Del resto il paesaggio materano a Sud-Ovest della città era caratterizzato da una vasta zona collinare intorno all'ampia vallata del fiume (fig. 2). Buona parte di quel territorio era suddiviso tra i tanti enti ecclesiastici, che possedevano vaste proprietà terriere. La presenza di acqua, macchie e boschi, con la conseguente possibilità di sviluppo dell'attività agro-pastorale, rese la contrada del Bradano una delle zone più contese e appetibili del territorio materano. Il possesso della zona comportò diverse dispute tra enti ecclesiastici e famiglie di grandi proprietari terrieri. Notizie più certe della presenza della masseria ed anche una breve descrizione sono contenute nel Catasto Onciario di Matera del 1754 nel quale è riportato che il Convento di San Francesco possiede «una massaria di versure mille ottanta nel luogo chiamato Bradano, e Monte di Timmaro, con varie commodità di fabbriche, pozzo sorgivo, confina colli feudi di Miglionico, Grottole, Sign.ra Malvinni, Cap.lo Mag-



Fig. 1 - Particolare dell'illustrazione tratta dalla Platea relativa ai possedimenti dei francescani "Sotto Timbaro". Corporazioni religiose, Convento di San Francesco, Platea dei beni, aa 1682-1772, c. 5r, Archivio di Stato di Matera (su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, prot. n. 1302/28.34.04/7.10)

giore, ed altri, porzione de' quali, e propriamente di Timmaro si è dato a piantar vigne, e giardini a molte persone la di cui rendita stimata docati quattrocento novanta due, che sono once 1640» [ASM 1754, f. 482 v].

Le *commodità* di fabbrica o comodi rurali citati nell'Onciario riguardano gli ovili, le *suppenne* per

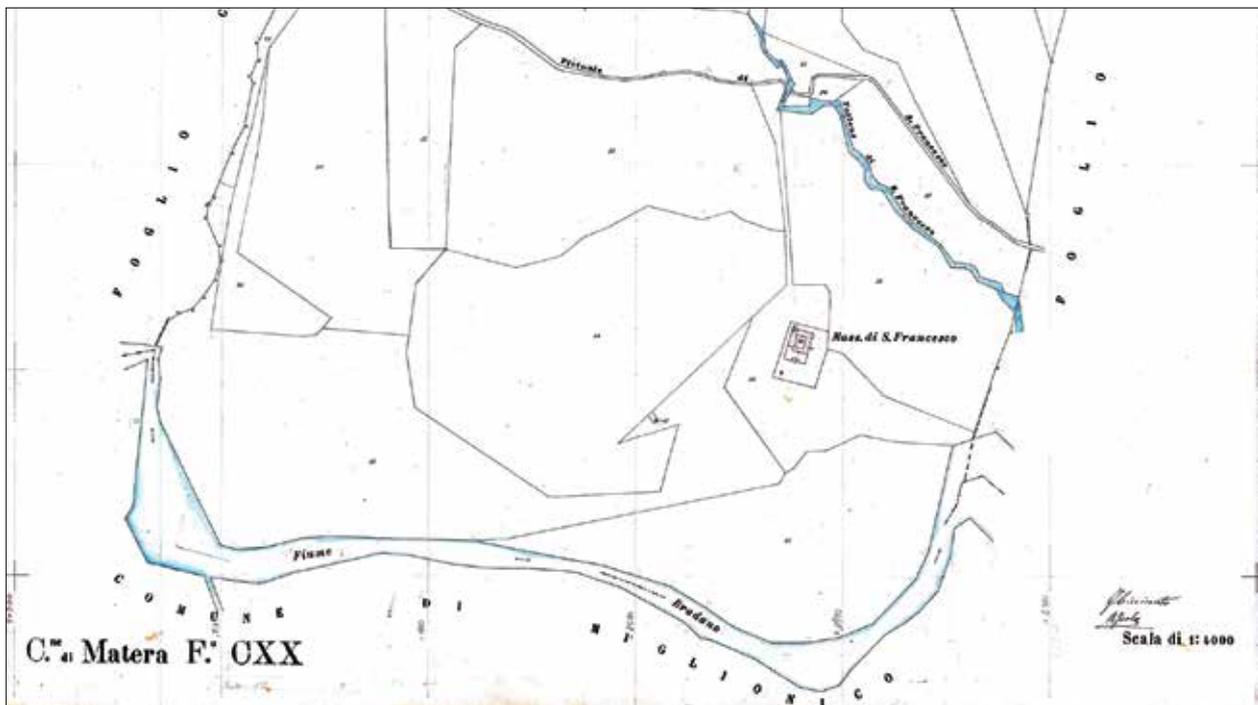


Fig. 2 - Particolare Mappa d'Impianto, Comune di Matera, foglio n. 120

le mucche, i magazzini di deposito dei cereali, il caciolaio, le stalle, il deposito degli attrezzi, il forno ed altri piccoli comodi.

«Fino a tutto il Settecento, le masserie materane non ebbero in genere, funzioni residenziali per i proprietari; quelle realizzate per conto degli Enti Ecclesiastici, si presentavano in forme più semplici: come aggregati di più "casoni" intorno a una corte per il ricovero notturno dei salariati fissi e degli animali e senza alcuna funzione di immagazzinamento dei prodotti che invece venivano trasportati nei depositi annessi alle residenze urbane» [Pontrandolfi 2004, p.50]. Nel caso della Masseria San Francesco abbiamo a che fare con una vera e propria masseria da campo con una forma di conduzione del fondo in parte a seminativo e in parte a pascolo. Anche a Matera era in uso in alcune masserie, come in quella di San Francesco, un sistema di gestione dei fondi non più solo attraverso braccianti o salariati, ma soprattutto attraverso fittavoli, in alcuni casi appartenenti anche al ceto nobiliare o alla borghesia agraria o professionale.

La zona in questione era caratterizzata anche dalla presenza di una vasta area demaniale che riguardava soprattutto l'Agnone di San Francesco riservata agli usi civici della popolazione, quali il diritto di pascolo e, soprattutto, di legna. Già a partire dalla fine del Settecento i demani dell'Università di Matera furono oggetto di continue occupazioni abusive da parte di famiglie nobili materane e an-

che, nel nostro caso, da parte dei frati del convento di San Francesco, usurpazioni denunciate più volte dall'Università e dai cittadini ricorrenti. La natura demaniale dell'Agnone portò all'arbitrio da parte dei frati di sottrarlo alla possibilità da parte dei cittadini di esercitare nell'antico bosco golenale l'uso civico di *legnare a secco*, raccogliere cioè legna dagli alberi che perivano naturalmente. Questo diritto non venne più permesso e, addirittura, durante la Rivoluzione Napoletana del 1799, subito dopo l'insediamento della municipalità repubblicana, si verificò un episodio particolarmente drammatico che Raffaele Giura Longo così riporta: «nel bosco usurpato dai Francescani i contadini trovano resistenza. I mazzieri e le guardie giurate al soldo dei frati si oppongono a quel diritto, impediscono il taglio della legna e, nello scontro così provocato, viene addirittura ucciso un uomo, il 18 febbraio» [Giura Longo 1981, p. 100].

Quindi a metà Settecento la masseria aveva già diverse strutture architettoniche e un pozzo sorgivo (figg. 3 e 4). Non si sa bene come fosse diventata di proprietà dei Conventuali. Certo è che, come si desume dalla Platea del 1682 e dal Catasto Onciario del 1754, il patrimonio posseduto dai Padri Conventuali Minori di San Francesco era assai vasto, formato soprattutto da ben sei masserie nell'agro materano, un ricco patrimonio di terreni e vigne, case, cantine, magazzini, botteghe, osterie, *spezierie*, concherie, caciolai in città. Esso si era formato



Figg. 3 e 4 - Masseria S. Francesco al Bradano, elaborazione digitale fotorealistica di Laide Aliani e Stefano Sileo

grazie a legati, testamenti, acquisti, permutate, donazioni, lasciti. Numerosi sono i testamenti *ad pia causas*, con i quali alcuni cittadini donavano loro proprietà in cambio di un certo numero di messe di suffragio per la salvezza della loro anima. Come ricorda il già citato Giura Longo «*intere famiglie e molti cittadini furono legati alle chiese non in nome dell'amore cristiano ma in nome dei censi e dei prestiti, ... esigenze che pur sempre trovarono un pretesto spirituale, quello della celebrazione dei suffragi per l'anima dei testatori*» [Giura Longo 1967, p. 44].

Dal Catasto Onciario del 1754 risulta pure che il Convento di San Francesco possedeva 7.910 tomo- li di terra, 1.670 ovini, 185 bovini, 60 equini. La masseria di San Francesco superava i 3.000 tomo- li e altre due i 1.000. Il Gattini nelle "Note storiche sulla città di Matera" [Gattini 1882, p. 306], riporta che il Barone di Timmari, tal Boccardo Tovarelli o Rovarelli dei nobili De Iacovo, donò il vasto feudo di Rifeccia e Timmari uniti ai frati francescani nel 1270. Del resto la presenza francescana a Matera, risalente al XIII secolo e pressoché ininterrotta, ha



dato origine a conventi e confraternite laicali. Nella chiesa di San Francesco, dei Padri Conventuali, dalla fine del Cinquecento operava l'arciconfraternita della SS. Trinità che si dedicava alla cura dei malati e dei forestieri e, dopo la soppressione del convento, agli inizi dell'Ottocento si instaura la confraternita dell'Addolorata che promuoverà non solo la devozione alla Vergine, ma continuerà a mantenere vivo anche il culto Trinitario fino alla fine del secolo [Rinaldi 1993, p.333]. Anche la toponomastica locale risente della presenza francescana in diversi toponimi che fanno riferimento al Poverello di Assisi da un capo all'altro del territorio.

Il 14 febbraio del 1807 il re Giuseppe Bonaparte, fratello di Napoleone, firmava il decreto di soppressione di molti conventi. A Matera furono soppressi i conventi dei Minori Conventuali, dei Domenicani, dei Cappuccini e degli Agostiniani [Morelli 1963, p.331]. La legge fu attuata dal suo successore Gioacchino Murat e il 10 agosto 1809 fu emesso il decreto di soppressione del convento con redazione dell'inventario il 1° ottobre dello stesso anno [ASP 1809]. Il 30 aprile del 1812 il Commissario Regio Masci con una ordinanza disponeva che le terre non pervenute alla Chiesa e ai luoghi pii per acquisti privati fossero devolute al Comune. In se-

guito a ciò al soppresso Convento di San Francesco furono confiscati ben 2.400 tomoli di terreni per essere messi in vendita. Il 5 agosto del 1867 fu decisa la vendita per incanto, a trattative private o per schede segrete, dei beni dell'Asse Ecclesiastico. Soppresso il convento agli inizi dell'Ottocento con i provvedimenti legislativi per la eversione della feudalità la masseria passò al Convento di San Lorenzo Maggiore di Napoli. Negli anni Trenta dell'Ottocento le vaste estensioni di terre di proprietà ecclesiastica, per mancanza di capitali per la coltura, cominciarono ad essere per tanta parte fittate a piccoli lotti. La Masseria di San Francesco al Bradano il 12 febbraio del 1830 fu data dal Convento di San Lorenzo al signor Enselmi Tommaso per sei anni in enfiteusi per 300 ducati d'argento all'anno più 200 rotoli di formaggio [Nitti 1996, p. 125]. Il comune di Matera, secondo un verbale dell'agente demaniale Girolamo Guida del 17 ottobre 1864, acquisì 1.045 tomoli dei 2.615 provenienti dal Monastero di San Francesco [Lapeschi 1935, p. 33]. Con l'entrata in vigore delle leggi che seguirono all'Unità d'Italia ci fu la definitiva incamerazione di tutti i beni ecclesiastici con la chiusura di ogni convento e monastero.

In seguito alla soppressione degli enti ecclesia-

Fig. 5 - Prospetto della cappella, foto d'epoca (Archivio fam. Giuralongo)



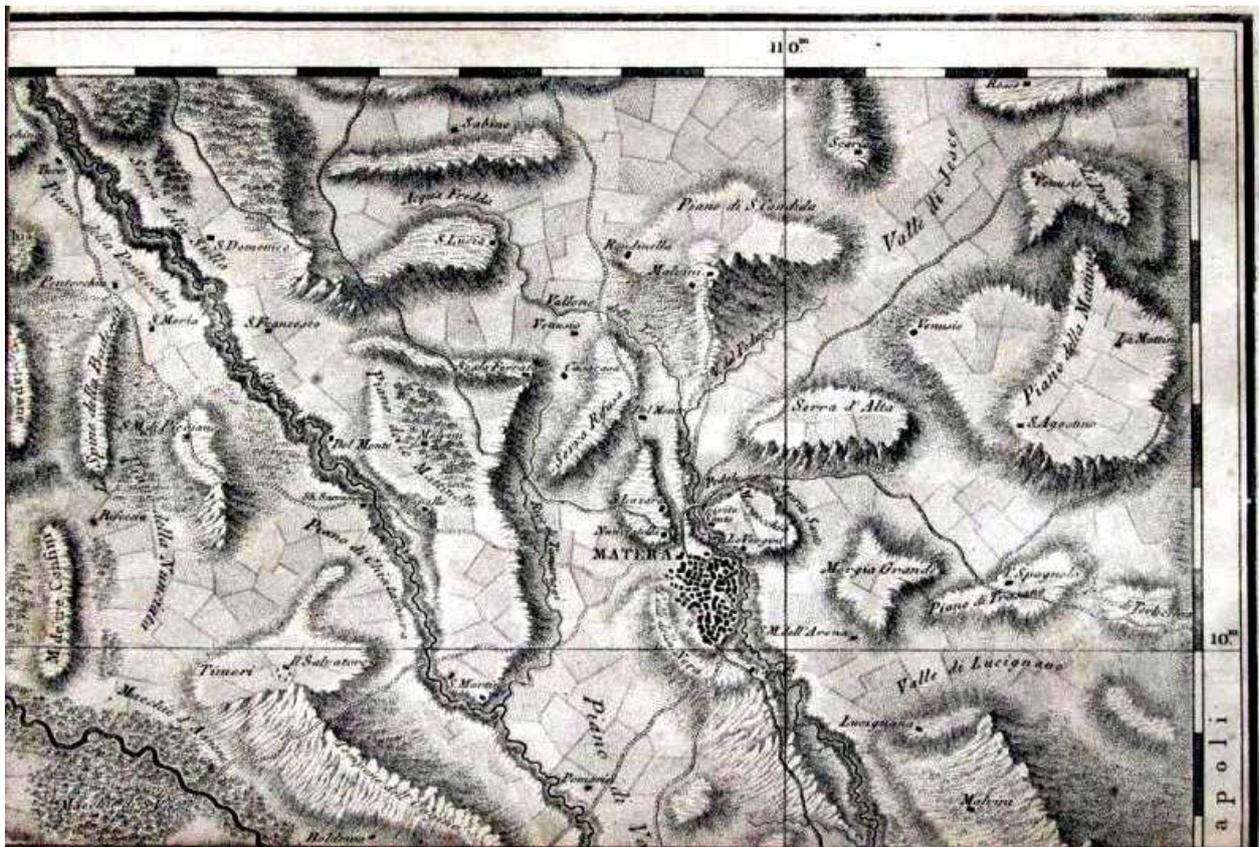


Fig. 6 - In basso a sinistra si evidenzia la presenza di una zona macchioso-boschiva indicata col termine "Macchia d'Agnone". Rizzi, Zannoni, Atlante Geografico del Regno di Napoli, anno 1812, Basilicata, Tavola 20/03

stici nel 1871 cominciarono le vendite dei beni relativi per terminare nel 1882. Il corpo fondiario dell'ex monastero di San Francesco al Bradano di 640 tomoli, compresa la masseria, fu comprato da Pietro e Giuseppe Giura Longo nel 1878 [Pontrandolfi 2004, p. 294]. La famiglia Giura Longo ha amministrato la proprietà con grande senso di umanità offrendo occasioni di lavoro a tante persone come testimoniano ancora oggi molti contadini che hanno avuto terre in affitto alla masseria prima della creazione dell'invaso. La proprietà confinava ad Ovest-Nord-Ovest con la masseria e iazzo Malvinni e ad Est-Sud-Ovest con lo iazzo e la masseria Ferri (poi Lauria) e, poco oltre, con lo iazzo di Porcari. Dalla parte opposta al fiume Bradano vi erano, di fronte, la masseria di Sardone (famoso generale dei Cavalieri della Bruna negli anni Sessanta del Novecento), leggermente più a destra la masseria di Catenazzo di Miglionico, poi ancora le masserie di Montemurro e Chita. Un po' spostate a sinistra le masserie dello Specialicchio (Lamacchia) e di Batteria (Tortorelli).

Il posto prescelto per la realizzazione della masseria si trovava in ottima posizione per via dell'ampia pianura esistente intorno e per la presenza di pasco-

li, macchie e boschi. Il fiume Bradano era distante non più di 700 metri. La struttura era felicemente esposta a Sud-Sud-Ovest. Il corpo di fabbrica, che è situato a circa 96 metri sul livello del mare, dominava un vasto orizzonte intorno. La tipologia architettonica dell'intero complesso è quella tipica della struttura a corte chiusa da muri, all'interno dei quali sono ospitate le stalle e i recinti per gli animali. Il portale d'ingresso era ad arco a tutto sesto. Il cortile chiuso rispondeva all'esigenza di difesa

Fig. 7 - Eustachio Antezza, contadino. Testimone vivente della vita in masseria e della ripartizione degli spazi lavorativi interni ed esterni della stessa

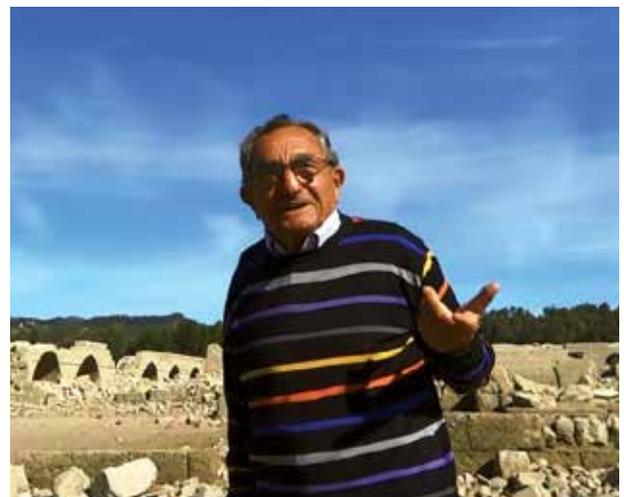




Fig. 8 - Particolare dei muri di fondazione del mungituro

da parte di attacchi di chicchessia o anche di briganti durante il periodo del Grande Brigantaggio. Non bisogna dimenticare che a pochi chilometri di distanza, e precisamente presso il Ponte di San Giuliano, il 4 marzo del 1862 il brigante Carmine Donatelli Crocco si scontrò con la fanteria italiana, ma riuscì, tra agguati e contrasti, a riportarsi vicino ai luoghi per lui più sicuri [Giura Longo 1992, pp. 155-156]. La stessa contrada della Rifeccia e la collina di Timmari erano battute periodicamente dalle bande dello stesso Crocco e di Paolo Serravalle, suo gregario. Lo iazzo delle pecore e capre si trovava leggermente a valle, in direzione sud, in pendenza per lo scolo dei liquami. Gli spioventi dei tetti sono realizzati con il cotto locale. Poco più a monte della masseria si possono osservare ancora oggi due aie quadrangolari su uno spiazzo o basamento pavimentale in mattoni in cotto, delimitate lungo il perimetro da cordoli di tufo. I laterizi in cotto erano prodotti praticamente *in loco*. Infatti durante la grande siccità del 2017 sono riemerse dall'acqua in una area golenale poco distante alcune fornaci per la cottura di mattoni; fornaci presenti anche in prossimità del Ponte di San Giuliano, del Vallone di San Francesco e in località Due Gravine [Fiore 1998, p.36]. La distanza dalla masseria e la posizione leggermente più elevata rispetto alla stessa rendono queste aie più esposte al vento per agevolare le operazioni della trebbiatura del grano che avveniva con dei setacci grandi che *cernevano* il grano come del resto anche altri cereali e le fave. Per questo le due aie erano anche chiamate *cerniture*. La cappella si trovava all'estremità sinistra della masseria avendo il fiume Bradano alle spalle (fig. 5). Essa serviva ai frati e non ai proprietari che non vi risiedevano visto che non esisteva un secondo piano ad uso di abitazione. Fino a prima del fatidico anno della sommersione la cappella fungeva da abitazione del massaro di campo. Ospitava nel campaniletto una campana della quale non si ebbe più notizia già dai

primi anni del secolo scorso. Sul portale della cappella era ammurata l'arma partita dei Conventuali, scolpita in pietra calcarea che poi fu fatta trasferire su un lato della facciata della nuova masseria. Non è più leggibile per cui un accurato restauro sarebbe auspicabile. La versione dipinta della stessa campagna sul frontespizio della Platea del 1682 (per una descrizione di essa vedere l'Appendice "Lo stemma dell'Ordine dei frati Minori" in questo numero). Rispetto al disegno catastale del 1898-1902 alla masseria in tempi relativamente recenti sono stati aggiunti alcuni corpi di fabbrica come la *scappetta* per il deposito di oggetti agricoli, traini, trebbiatrice e il *lambione* di abitazione per i fittuari.

L'Agnone di San Francesco all'interno del quale la masseria era stata costruita che, come si vede dalle mappe del Rizzi Zannoni di inizio Ottocento, era ancora per tanta parte incolto e macchioso (fig. 6), fu interessato già dalla prima metà dell'Ottocento da profonde trasformazioni colturali per ricavare terreni seminativi e pascoli. Il paesaggio naturale del bosco, della macchia e delle comunità vegetali lungo i bordi della fiumara cominciò così, a poco a poco, a cedere il passo all'agricoltura.

La masseria San Francesco negli ultimi decenni di vita

La conduzione della masseria nella prima metà del Novecento continuava ad essere a terre in affitto connotando così la figura del contadino-fittuario. Sei-sette contadini avevano in fitto le loro *lenze* di terra, corrispondenti ognuna normalmente a 4-5 tomoli di terreno. Tutti avevano più *lenze*, disseminate qua e là, qualcuna anche della estensione di 20 tomoli e più pagando in natura nella misura di un quintale di grano all'anno per ogni tomolo di terreno. Sommando si arrivava a 35-40 tomoli di partite di terra per ogni fittavolo. Tanti erano i terreni seminativi che arrivavano quasi in prossimità del vecchio Ponte di San Giuliano.

Non è facile risalire da un ammasso di ruderi all'antica struttura architettonica della masseria qual era fino a metà degli anni Cinquanta del Novecento. Ma, per nostra fortuna, ci siamo potuti avvalere dei ricordi vividi e puntuali del signor Eustachio Antezza (fig. 7) che avendo avuto dapprima il nonno, poi il padre ed alla fine egli stesso al servizio della masseria per diversi anni, ci ha spiegato dettagliatamente l'impianto e la gestione della stessa prima dell'abbandono. Essa comprendeva diversi



Fig. 9 - Masseria riemersa dalle acque del lago, foto d'epoca (Archivio fam. Giuralongo)

lambioni (piccoli locali per il ricovero temporaneo di persone e attrezzi agricoli) e le corti per pecore e vacche. Queste chiudende erano caratterizzate da alcuni archi di ingresso, parte dei quali si possono osservare ancora oggi. Tra i tanti locali presenti, ognuno di pochi metri quadrati, si ricordano: un *lambione* coperto, chiamato la loggia, di pochi metri quadrati dove contadini e salariati si trattenevano, soprattutto nelle sere d'inverno, al calore di una *fucagna*. Poi vi erano i magazzini, quelli del proprietario e quello degli *zappatori* dove poi d'estate dormivano le donne, in molti casi madri, mogli o figlie dei contadini e salariati che, contro il pregiudizio che considerava le donne che andavano a lavorare nelle masserie di facili costumi, aiutavano nei duri lavori della mietitura e trebbiatura o quando si trattava di zappare le fave e *scappanè* (espiantare) le piante dei ceci. Così pure le stalle erano costituite da due *lambioncini* per l'alloggio dei tre muli del proprietario e quella per i muli dei lavoratori. La *spenta*, corruzione del lemma *suppena* che si incontra in tanti documenti antichi, era uno spazio coperto con tettoia adibito al deposito di mietitrici, traini e dove sostavano all'ombra i muli d'estate, prima della realizzazione della *scap-*

petta. Pure vi era un piccolo ambiente, detto *rizzolaro*, dove erano conservate le *rizzole* per l'acqua. La struttura comprendeva anche piccoli casotti per conigli e galline, queste ultime oggetto di predazione da parte dei nibbi. Questi avevano i loro nidi sugli alberi, anche ad una certa altezza. Il massaro di campo incoraggiava i bambini che frequentavano la masseria a ricercare le loro uova dando in cambio per ognuna di esse due uova di gallina. Se si riusciva a consegnare un nibbio vivo o morto si aveva diritto ad un gallo. Spesso i nibbi morti erano crocifissi, ad ali aperte, su una nicchia sopra il portone di ingresso o sopra la cappella. Il pavimento dei locali interni alla masseria erano realizzati con i "*lapiddoni*", grosse puddinghe che si andavano a prendere nel letto del fiume stesso o lungo le sue rive. Pure i guadi sull'acqua, il cui livello in tempi normali raggiungeva un'altezza di 20-30 cm, erano costituiti da grossi lapilli per un più agevole attraversamento e per non bagnarsi o rimanere impantanati. Il *correntino* dell'acqua occupava una superficie di circa 10-20 metri di larghezza mentre la valle del fiume era assai più ampia. Sotto queste puddinghe si rinvenivano spesso le anguille, molto ricercate e la cui pesca rappresentò una attività ab-



Fig. 10 - Ruederi della masseria riemersa dalle acque del lago nell'estate del 2017

bastanza diffusa fino a qualche decennio fa. A poca distanza dalla masseria, poco a destra dell'ingresso principale, vi era il luogo dove sostavano e dormivano 3-4 vaccari: era detto la "Morra". I pastori, dal canto loro, avevano un *casone* attaccato allo iazzo, sottostante la masseria, costituito da ben tre locali per il riposo e per il confezionamento dei prodotti lattiero-caseari. Poco sotto c'era il *mungituro* costituito da due recinti circolari affiancati messi in comunicazione da un piccolo locale nel quale i pastori mungevano le pecore che una alla volta venivano trasferite da un recinto all'altro (fig. 8). A poca distanza da esso vi era il pozzo sorgivo detto di San Francesco, profondo 8-9 metri, con arredo di due colonne in tufo, macenula, boccaglio e ben 4 pile in mazzaro. L'acqua era tirata su mediante l'utilizzo di funi realizzate con pelo bovino o di capra (zoche) e secchi di legno (ialette). I vaccari effettuavano una transumanza breve trasferendo le mucche in inverno sui pascoli intorno alla città di Laterza. Quando questi andavano via i contadini approfittavano dei loro locali per produrre carbone e carbonella, che in seguito venivano venduti. Le diverse categorie di lavoranti erano coordinate dai massari: il massaro delle pecore, quello delle mucche e quello dei campi (quest'ultimo sovrintendeva a tutte le attività). A destra della chiesa, dalla parte meridionale c'erano i vari orticelli riservati al pro-

prietario, ai massari e ai contadini per coltivare un po' di cipolla, aglio e qualche altro ortaggio o verdura. Assai coltivati erano pure i meloni. Ogni contadino aveva la sua aia, due delle quali si possono osservare ancora oggi. A un po' di distanza della masseria c'era la fossa per conservare il letame.

D'inverno si raccoglievano, utilizzando i traini, i tronchi (*menatori*) di tante specie di alberi abbandonati dal fiume lungo le rive nelle ondate di piena. Era ottima legna per tanti usi domestici compreso il riscaldamento. Con essi si approntavano delle vere e proprie *mete* a poca distanza dalla masseria.

Questo sistema di vita e di produzione entrò in crisi con la realizzazione dell'invaso di San Giuliano negli anni Cinquanta del Novecento. L'acqua in pochi minuti sommerse tutta l'ampia vallata e con essa anche le strutture rurali che insistevano in quella zona (fig 9). In quello stesso periodo, con la evoluzione dell'Italia da paese agricolo a nazione industriale, si avviò quello che Pier Paolo D'Attorre e Alberto De Bernardi definiscono, in maniera molto suggestiva, il «lungo addio» della società rurale ossia l'abbandono dei campi che comportò la lenta scomparsa del mondo contadino tradizionale [D'Attorre *et alii* 1993, p. LII], con l'esodo dalle campagne e il tramonto di tutto un sistema di valori, figure sociali di lavoratori legati alla terra, comportamenti e mentalità individuali e collettivi.

La notizia che è allo studio un piano per lavori di manutenzione del bacino artificiale della diga, per rimuovere il materiale detritico e melmoso posato sul fondo, alimenta la speranza che forse a breve potremo rivedere anche il vecchio e leggendario Ponte di San Giuliano che congiungeva i due lati della forra della Gravina del Bradano, che pure ha subito la stessa sorte per cui giace sepolto dall'acqua e dalla melma.

Alla fine si può dire che i pochi ruderi della masseria che periodicamente e malinconicamente riaffiorano tengono ancora viva la sua storia dandoci la sensazione che, nonostante siano passati alcuni decenni e nonostante la forza impetuosa del fiume Bradano, forse nemmeno l'acqua riesca o voglia cancellare la storia di questa tenuta (figg. 10 e 11).

Con le piogge d'inizio anno la vecchia struttura è tornata ad essere sepolta dall'acqua avendo però ancora una volta regalato alcune immagini di sé a distanza di anni e in barba all'oblio del tempo.

Si ringraziano per la gentile collaborazione i signori: Eustachio Antezza, Angelo Bianchi, Immacolata Giura Longo, Mariella Giura Longo, Vincenza Pupo-lizio (vedova Giura Longo) e Tony StrammIELLO.

Bibliografia

- [A.A.VV. 1986] Matera-Piazza San Francesco d'Assisi, Matera, BMG.
 [A.A.VV.] Oasi di San Giuliano (Matera). Contributo conoscitivo, Coop. Elce, Matera.
 [ASM 1754], Archivio di Stato di Matera: Catasto Onciario di Matera, anno 1754, f. 482 v.
 [ASM aa 1682-1772], Archivio di Stato di Matera: Platea dei Beni del Monastero di San Francesco d'Assisi, 1682, f. 4 v.
 [ASP 1809] Archivio di Stato di Potenza, Fondo Intendenza di Basilicata, Inventario dei beni del Monastero di S. Francesco di Matera, cart. 1284.
 [Boenzi, Giura Longo 1994] F. Boenzi, R. Giura Longo, La Basilicata. I tempi. Gli uomini. L'ambiente. Edipuglia.
 [D'Attorre *et alii* 1993] P. D'Attorre, A. De Bernardi, Il «lungo addio» una proposta interpretativa, in P.P. D'Attorre, A. De Bernardi (a cura di), Studi sull'agricoltura italiana: società rurale e modernizzazione, Annali della Fondazione Feltrinelli, Milano, p. LII.
 [Fiore 1998] D. Fiore, Le fonti documentarie, in Matera: I Sassi. Manuale del recupero, a cura di A. Restucci, Milano, Electa, p.36.
 [Gattini 1882] G. Gattini, Note storiche sulla città di Matera, Napoli, Stabilimento tipografico di A. Perrotti e C., p. 306.
 [Giura Longo 1967] R. Giura Longo, Clero e borghesia nella campagna meridionale, Matera, Basilicata Editrice, p. 44.
 [Giura Longo 1981] R. Giura Longo, Breve storia della città di Matera, Matera, edizioni BMG, p. 100.
 [Giura Longo 1992] R. Giura Longo, La Basilicata moderna e contemporanea, Napoli, Edizioni del Sole, pp. 155-156.
 [Lapeschi 1935] C. Lapeschi, Relazione sulla situazione dei demani comunali di Matera, dattiloscritto, 1935, p. 33.
 [Morelli 1963] M. Morelli, Storia di Matera, Flli Montemurro Editori, Matera, p.331.
 [Nitti 1996] F. Nitti, Matera: le vicende storiche, in Matera 55 - Radiografia di una città del Sud tra antico e moderno, Matera, Edizioni Giannatelli, p. 125.
 [Pontrandolfi 2004] A. Pontrandolfi, La Terra - Ascesa e declino della borghesia agraria materana, Matera, Fondazione Zetema, pp. 50, 294.
 [Rinaldi 1993] A. M. Rinaldi, Pietà e assistenza nelle confraternite della città di Matera fra XVIII e XIX secolo, in Studi di Storia del Mezzogiorno offerti ad Antonio Cestaro da colleghi e allievi, a cura di Francesco Volpe, Venosa, Osanna, p.333.

Fig. 11 - Ruderi della masseria riemersa dalle acque del lago nell'estate del 2017



Quando l'acqua del fiume Bradano arrivò improvvisa e silenziosa

*Testimonianza di uno dei fittuari della masseria di San Francesco:
il signor Eustachio Antezza*

di Giuseppe Gambetta

Nell'immediato dopoguerra sotto la spinta degli aiuti economici del Piano Marshall fu realizzato l'invaso di San Giuliano sbarrando le acque del fiume Bradano nel punto detto "la Stretta di San Giuliano". I lavori cominciarono il 23 luglio del 1950 in occasione della famosa visita di Alcide De Gasperi a Matera che, tra l'altro, ebbe anche il tempo di posare la prima pietra dell'invaso, e terminarono solo nel 1957. Tante furono le difficoltà incontrate in corso d'opera quali ad esempio la presenza, nel luogo individuato per lo sbarramento, di strati di calcare in stato di disgregazione fisica e di frantumazione, tale da non poter sopportare il peso dell'opera e la spinta delle acque del lago che resero necessario un lavoro di consolidamento della roccia mediante iniezioni di calcestruzzo e cemento. Altri problemi insorsero a causa della scarsa tenuta idraulica della sezione di sbarramento e della infelice scelta di collocare il cantiere nella sezione dove la valle del Bradano si restringeva bruscamente nella "stretta" col risultato che fu inondato più volte in seguito a delle piene. Ciò successe nel 1951 e nel 1954 [Tropeano 1991, pp.24-25]. Tutto ciò creò enormi ritardi e solo nel 1957 la diga fu completata. Questi contrattempi crearono anche un certo disorientamento in tutti quei contadini che avevano le terre in affitto nella zona confinante col fiume Bradano, soggetta ad invasamento. Avendo ricevuto le cartoline di sgombero dei terreni da due anni, nel 1956, non vedendo arrivare l'acqua decisero di approfittare dei ritardi per spigolare qualche altro raccolto agricolo, nonostante le esortazioni dei proprietari delle masserie ad abbandonare i terreni per l'imminente arrivo dell'acqua. L'antica fame di

terra, mai sopita neanche con la Riforma Agraria di inizio anni Cinquanta del Novecento, subito riaffiorava ad ogni occasione. Così fu con le terre *sanizze* (sane) della contrada conosciuta come "Bradano Vecchio di Malvinni" che dovendo finire in parte sott'acqua furono dissodate velocemente in maniera abusiva per seminarvi il grano. Lo stesso avvenne con le terre pianeggianti davanti la masseria di San Francesco. Nel febbraio del 1956 fu seminato dell'orzo che in giugno diede un raccolto abbondante. Incoraggiati da tutto ciò i contadini fittuari della masseria decisero anche nel novembre successivo, in attesa del riempimento dell'invaso che tardava ad arrivare, di seminare il grano in base ad un accordo con i pastori della masseria secondo il quale questi ultimi offrivano il grano da seminare e loro la manodopera. Se il raccolto fosse stato abbondante avrebbero diviso a metà. Così al momento opportuno fu seminato il grano. I contadini dormivano nel *lambione* accanto alla cappella della masseria, che era collocata quasi all'estremità destra della stessa e i pastori nello iazzo, situato nella parte bassa della masseria, verso il fiume. Un giorno di fine dicembre del 1957 furono chiuse le paratie dell'invaso che cominciò a riempirsi. Quella sera i fittuari, ignari di tutto, andarono a riposare ma non sulle solite lettiere di pietra alte circa un metro da terra. Siccome nei giorni precedenti era stato più volte avvistato un grosso ratto che scorazzava nelle parti alte del locale decisero di collocare i loro letti, costituiti da sacconi di paglia, sul pavimento che era situato due gradini più in basso del piano di campagna. I topi erano temuti sia per i danni che arrecavano alle derrate alimentari e sia perché, di notte, rosicchiavano le parti molli del corpo



Masseria sommersa, foto d'epoca (Archivio fam. Giuralongo)

umano quali le estremità di mani e piedi, il naso, le parti cartilaginee e i lobi delle orecchie. Avendo un morso dolce quando entravano in azione, spesso, non erano neanche avvertiti durante il sonno. Verso mezzanotte l'acqua cominciò ad entrare nel *lambione* dalla porta allagando il pavimento. Ad un certo punto le persone che dormivano cominciarono ad avvertire la sua presenza sotto i giacigli. A capitale di letto uno di loro aveva collocato la giacca nella quale vi era una scatola di fiammiferi. Accesa la luce a petrolio ci si avvide della situazione e usciti fuori dalla porta si ebbe la sensazione di una grande piena del Bradano perché ci si trovò davanti a un mare d'acqua nel quale si distinguevano a malapena le figure dei pastori che si affannavano a cercare di mettere in salvo il gregge di pecore che ammontava a circa 700 capi. Subito i contadini aggiogarono i muli a due traini con i quali aiutarono a trasferire le pecore dall'ovile allagato a quello nuovo costruito in prossimità della nuova masseria nella zona più in alto, detta Cugno del Pero. Sia la masseria che l'ovile erano stati realizzati da uno dei più bravi maestri muratori dell'epoca a Matera: Biagio Amoruso. Molte delle pecore perirono. Furono allagate pure le *mete* di paglia che galleggiavano sull'acqua.

In poco tempo tutta la zona finì sott'acqua. L'onda anomala inondò la masseria San Francesco, la masseria Lauria, ex Ferri, poco distante, i locali di proprietà del Comune di Matera in prossimità dello sbarramento, l'antico Ponte di San Giuliano e tutta la vasta piana che si trovava a monte della stretta di San Giuliano. Fu così realizzato un vaso artificiale ad uso irriguo per lo sviluppo agricolo della zona e del Metapontino, un'opera ingegneristica che col tempo, qualche decennio dopo, ha permesso la creazione di un'oasi naturalistica di grande attrazione turistica nonché una importante zona umida della regione, tutelata dalla Convenzione Internazionale di Ramsar quale ambiente primario per la vita degli uccelli acquatici.

Bibliografia

[Tropeano 1991] E. Tropeano, Note sulla costruzione dello sbarramento, in "Oasi di San Giuliano (Matera). Contributo conoscitivo", Coop. Elce, Matera, pp.24-25.

Lo stemma francescano

di **Francesco Foschino**

Lo stemma scolpito nel tufo recuperato dalla Massera San Francesco al Bradano risulta ancora riconoscibile, nonostante appaia molto consunto (fig 1). Si tratta dello stemma inquartato dell'Ordine francescano dei frati minori. Le quattro parti in cui lo stemma è diviso esaltano il tema delle stimmate, cioè le cinque piaghe che furono inflitte a Gesù durante la crocifissione (una per ogni arto dovute ai chiodi e una al costato procurata da una lancia), e che San Francesco ricevette per intervento divino il 14 settembre 1224.

Francesco fu il primo uomo a ricevere le stimmate. Si narra che, intento a pregare presso la Verna, gli apparve un Serafino crocifisso e, al termine di questa visione, comparvero sul suo corpo le stesse ferite che Cristo subì durante la Passione. Alla naturale sensazione che ciò provocò fra i fedeli, si aggiunga come la presenza delle stimmate, spesso sanguinanti, significasse la totale condivisione fisica col dolore di Cristo.

Sostanzialmente identico allo stemma in pietra della masseria è quello riprodotto sulla Platea dei beni che pubblichiamo qui a lato a pagina intera (fig. 2), o ancora quello presente a Potenza presso la chiesa di San Francesco (fig. 3) o a Tricarico (fig. 4) presso la chiesa di Santa Chiara (pur se in quest'ultimo è assente il collare).

Analizziamo dunque lo stemma, nelle sue singole parti.

La corona che lo sormonta, con i gigli, è in riferimento

al Santo Patrono dei francescani, cioè re Luigi IX di Francia, che morì durante l'ottava crociata a Tunisi e nel 1297 fu proclamato Santo divenendo noto come San Luigi dei Francesi (a volte chiamato anche San Ludovico).

Nel primo quarto due braccia incrociate, una vestita col saio e una nuda, con le mani forate dalle stimmate e sopra di queste una croce. Si tratta dell'emblema più comune dell'ordine francescano, e spesso compare anche da solo, definito anche "conformità" al Crocifisso. Le due braccia sono l'una il braccio di San Francesco e l'altra il braccio di Cristo, unite sotto il segno della croce.

Nel secondo quarto abbiamo le cinque piaghe di Cristo, grondanti sangue, che Francesco patirà come stimmate.

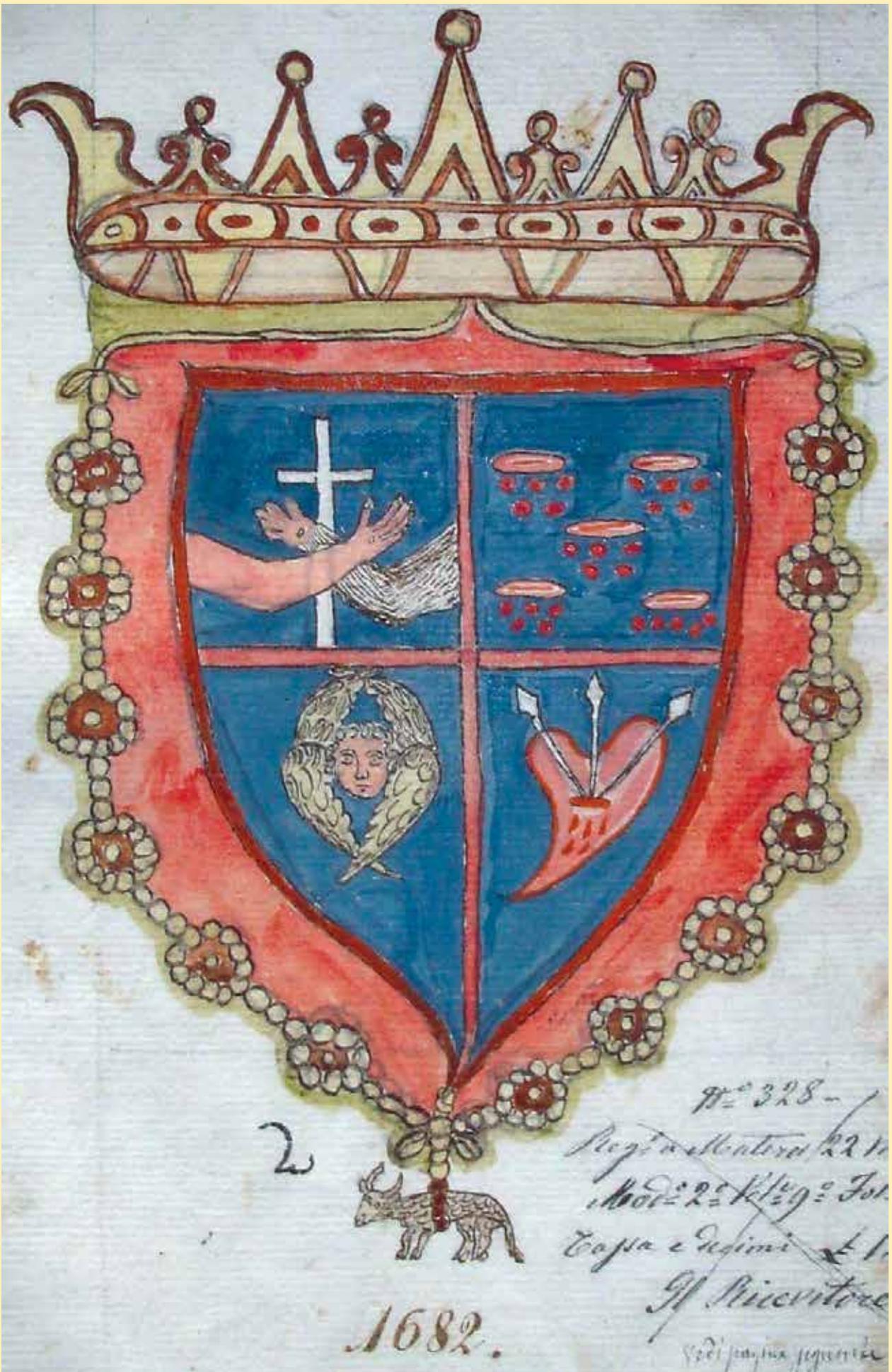
Il terzo quarto ci presenta la stilizzazione di un Serafino che, come abbiamo ricordato, apparve a Francesco durante l'episodio delle stimmate.

Nell'ultimo quarto si osserva un cuore trafitto da tre lance. Erroneamente è stato spesso interpretato come un cuore trafitto dai tre chiodi della Passione (uno per ogni mano e uno per entrambi i piedi). Non si tratta però di tre chiodi: sono chiaramente tre lance. Il riferimento è infatti a un passo biblico del vecchio testamento dove Assalonne, figlio del re David, morì trafitto da tre lance conficcate nel cuore.

Il motivo per cui trova spazio all'interno dello stemma

Fig. 1, 3 e 4; nella pagina a fianco fig. 2, stemma dell'ordine francescano dalla Platea dei beni del Monastero di san francesco di Matera, 1682, ASM





1682.

2

N.º 328 -
Regi Montoru 22 10
Abate 25 11 1792
Cassa e Ducini
Il Nicotore
Vedi pagina seguente

francescano è da collegarsi al tema delle prefigurazioni. Con questo termine si indicano i riferimenti esistenti nell'Antico Testamento che "prefigurano", annunciano allegoricamente, episodi della vita di Cristo, che dunque come Messia completa il vecchio con un nuovo testamento.

Prendendo ad esempio le stimmate di Cristo, diversi brani del Vecchio testamento sembrano farvi riferimento, ad esempio :

«Egli è stato trafitto per i nostri delitti...per le sue piaghe noi siamo stati guariti.» (Isaia 53,5);

«Hanno forato le mie mani e i miei piedi» (Salmi 21,17).

Tornando all'episodio menzionato, Assalonne venne trafitto da tre lance conficcate nel cuore. Qui vi è certamente un velato riferimento alla lancia che trafisse il costato di Cristo, ma quest'ultima fu una sola, invece nell'episodio di Assalonne ve ne sono tre. La teologia francescana interpretò dunque le tre lance di Assalonne come una prefigurazione della venuta di San Francesco, perchè le tre lance conficcate nel cuore rappresenterebbero una la lancia che ha ferito Cristo (colpendolo nel corpo ma non nell'anima), una il dolore della Madonna (colpita nell'anima ma non nel corpo) e la terza le stimmate di San Francesco (colpito sia nel corpo che nell'anima).

Si noti come un ricco collare circonda lo stemma, e come nell'apice inferiore vi penda un animale. Erroneamente interpretato da molti come un agnello di chiara simbologia cristiana, si tratta in realtà del collare del Toson d'oro. Si tratta di un ordine cavalleresco

di nomina regia fondato nel 1430 da Filippo III di Borgogna e che presto divenne il più prestigioso fra gli ordini. Inizialmente composto da soli trenta cavalieri, fu in seguito ampliato. Ebbe lo scopo di difendere la fede e nell'insegna riprende il vello d'oro degli Argonauti: come questi ultimi esposero la propria vita a rischio per conquistare il vello, così i cavalieri sono pronti a sacrificarsi per la fede. Forse non è un caso però che la maggior ricchezza del fondatore Filippo III di Borgogna provenisse dalla lana (era anche duca delle Fiandre, primo centro al mondo per il traffico della lana e la produzione tessile), e dunque il vello potrebbe avere un duplice richiamo allegorico. L'insegna dell'ordine è dunque il vello di ariete, reso con il termine francese "toison" a indicare appunto un ariete tosato. L'investitura avveniva esclusivamente per nomina regia. Fu il sovrano spagnolo Filippo II, nella seconda metà del Cinquecento, ad investire del titolo di Cavaliere del Toson d'Oro, in perpetuo, il Ministro generale dell'ordine francescano. Poichè il titolo era in riferimento al ruolo e non alla persona, solo lo stemma dell'Ordine, e non quello personale, poteva fregiarsi con il collare del Toson d'oro. Questo è composto da acciarini, ossia il tondo meccanismo di innesco delle prime armi da fuoco, circondato da gemme preziose. Sul fondo, pende il vello di un ariete.

Il collare del Toson d'oro compariva naturalmente anche nello stemma dello stesso re Filippo II (fig. 5), e continuerà ad essere usato anche per lo stemma del Regno delle due Sicilie, in posizione centrale e prominente rispetto ai collari di altri ordini (fig. 6).

Fig. 5

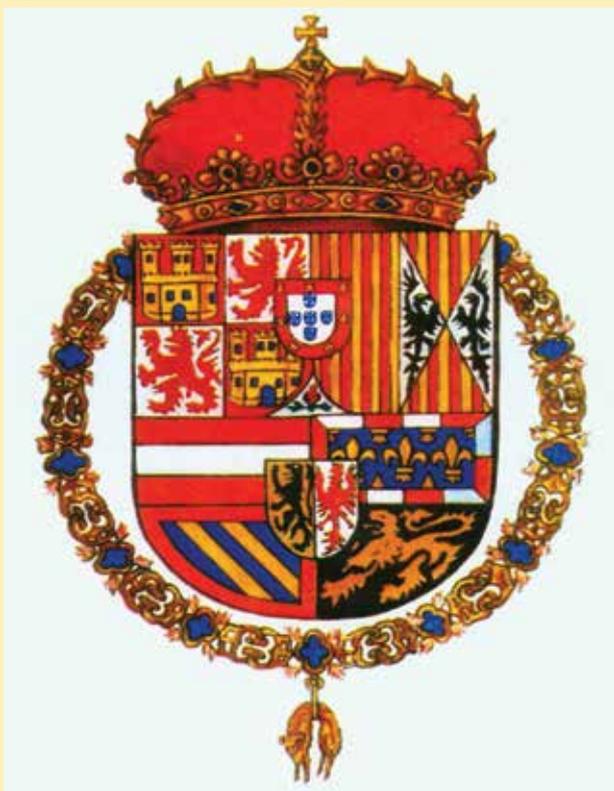


Fig. 6





Via Nazionale, 93 Z
75100 Matera - 0835-383662



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

Exploring Basilicata

Reportage fotografico di Gundolf Pfothenhauer

Una magia che si ripete. L'esplorazione del già noto non è un limite, specialmente se lo sguardo rimanda ad altro e diviene occasione per nuovi momenti di scoperta. Il meccanismo è conosciuto, la capacità di attrazione dell'immagine gioca quasi sempre la stessa partita. A volte basta poco, un aspetto, un'increspatura tra emozioni, lievi turbamenti. C'è qualcosa che attrae ogni osservatore, un particolare che rende dialogico il rapporto con l'immagine, sia essa proposta nel grande mare della rete, o sulla carta stampata e, ancora, visitando una mostra. Forse è solamente un riflesso involontario, ma a volte può bastare un effetto, un taglio di luce, o anche l'espressione di un volto che pensiamo di avere già incrociato da qualche parte.

Suggestioni potenti e la tentazione di emulare è forte. C'è chi pensa che potrebbe bastare un telefonino, apparentemente. Ma non è così, neppure per i ben attrezzati. È poca cosa affastellare immagini e sensazioni se condizionate da una tendenza meccanica, quasi incoraggiate da spinte latenti. Non basta ispirarsi alla bravura altrui, accumulare acriticamente senza fare le dovute scorte di comprensione. Il pericolo dell'amore per la fotografia alimentata dalla bellezza dei paesaggi è sempre dietro l'angolo. Si corre il rischio di diventare ripetitivi, scontati. Nel caso di Pfo-

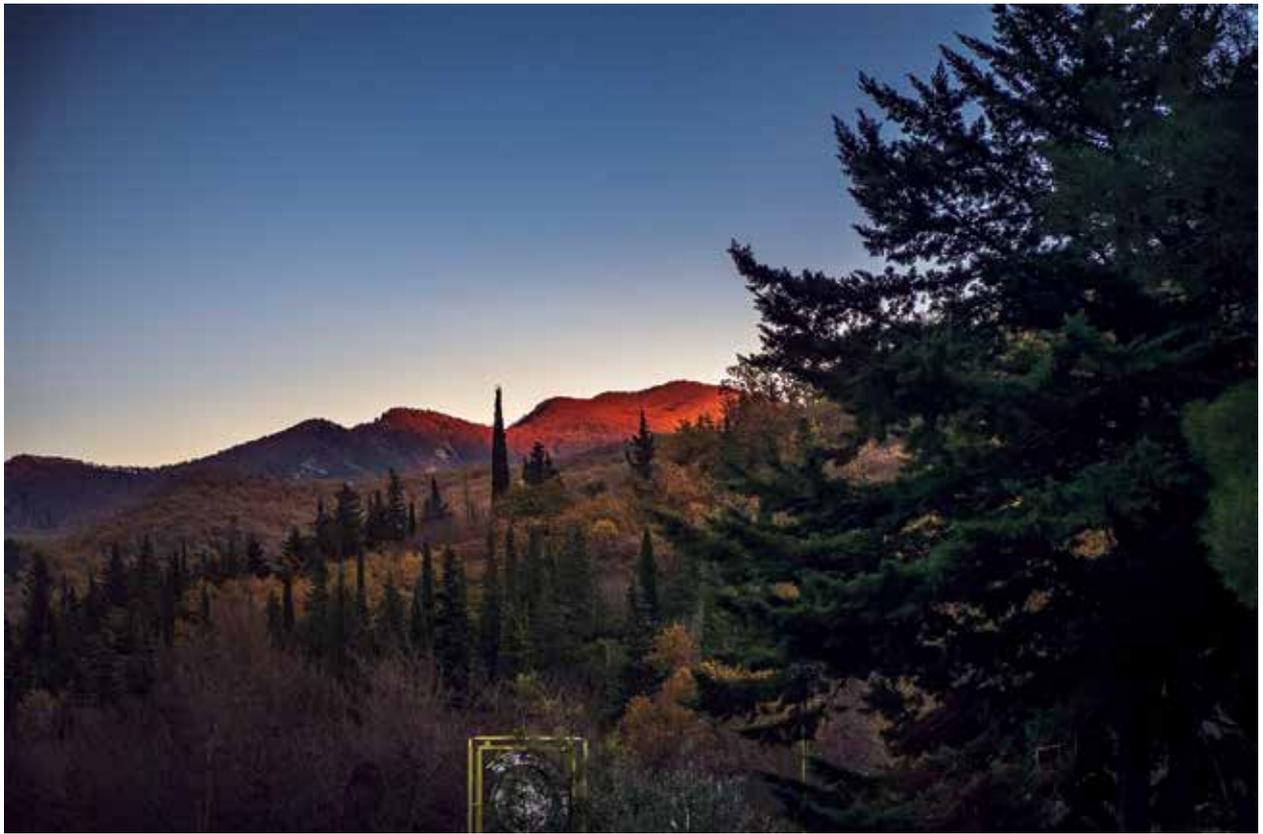
thenhauer, di cui mettiamo a disposizione solo una frazione minima del suo lavoro, si indovina invece una traiettoria opposta, che esula dalla limitata possibilità di accumulare acritiche conoscenze. Ci invita ad andare oltre, non solo arrivare a comprendere che cosa c'è dietro ad un effetto, ma anche a condividere le intenzioni di partenza, quelle che consentono a un'immagine di realizzarsi nel modo in cui è stata catturata e proposta.

Una mediazione preziosa. È il valore aggiunto che dona il fotografo e grafico Pfothenhauer. Il cognome teutonico non inganna, è tedesco, ma è magneticamente attratto e condizionato dal grande bacino di cultura del Mediterraneo. Dopo aver vissuto alcuni anni negli Stati Uniti, dove ha lavorato per Francis Ford Coppola, da circa tre anni ha trovato casa a Matera. In Basilicata la sua mai doma curiosità lo ha portato quasi per istinto a esplorare contrade isolate, mucchi di case abbandonate, borghi spopolati. Un'esaltante ed incessante ricerca delle ultime tracce dei luoghi che furono e, che, nella loro assenza apparente, evocano un mondo, una più forte presenza: esistenze, resistenze che ci interrogano per ciò che sono e che saranno, oltre l'accumulazione di semplici immagini.

Pasquale Doria

Agro di Craco





Il bosco di Gallipoli Cognato

I calanchi nei pressi del Sauro





Cristo la Selva e il Casale di Cozzica a lume di candela visti dalla parete opposta della gravina di Matera



Aliano: panorama





Il centro storico di Ginosa

Mandria di podoliche presso il Monte Crocchia





Oliveto Lucano in una notte estiva

Una signora prepara la legna per infornare le focacce a Oliveto Lucano



Il ritratto di presenza nei graffiti materani

di Sabrina Centonze

I graffiti storici realizzati sulle superfici lapidee e pittoriche materane hanno una casistica ampia e variegata, che merita più di un approfondimento tematico. Nell'ambito delle rappresentazioni figurate, più o meno descrittive, è possibile isolare la categoria afferente al *ritratto*.

Dopo una lettura attenta dei segni, rapportata ai vari contesti, è stato possibile accertare l'esistenza di due tipologie di ritratto, quello *di presenza* e quello realistico. Il tipo più rilevato è stato il primo, da scindere a sua volta in due filoni, quello del *ritratto di presenza semplice*, che vede marcare un luogo di culto o di sosta con autoritratti del fedele o del pellegrino, e quello del *ritratto di presenza specifico*, consistente nella replica di particolari di affreschi o di altre opere d'arte, secondo la consuetudine del viandante di testimoniare il proprio passaggio ritraendo esattamente ciò che vedeva in quel luogo.

Questo contributo censisce il ritratto di presenza nei casi più chiari e riconoscibili riscontrati.

Il ritratto di presenza semplice, schematico e bizzarro

I ritratti di presenza sono estemporanei, ovvero stesi in modo veloce e schematico, senza badare alle proporzioni o all'estetica. Questo li fa apparire spesso caricaturali, pur non essendo nati con l'intento del passatempo goliardico.

Alcuni esemplari bizzarri di questo genere si trovano in Cattedrale, sugli affreschi emersi in occasione dei restauri post terremoto del 1980: il primo graffito spicca sul fondo nero a destra di San Luca Evangelista (fig. 1), ed è eseguito con soli due sgraffi dal tratto fluido, a delineare un profilo umano con mento, naso e fronte alquanto deformati; il secondo, riconducibile al maldestro tentativo di ritrarre una situazione rea-

Fig. 1 - Cattedrale, profilo estemporaneo realizzato a sgraffio sull'affresco di San Luca Evangelista (foto S. Centonze)



Fig. 2 - Cattedrale, coppia uomo-donna a figura intera graffita sull'affresco di un santo vescovo anonimo (foto S. Centonze)



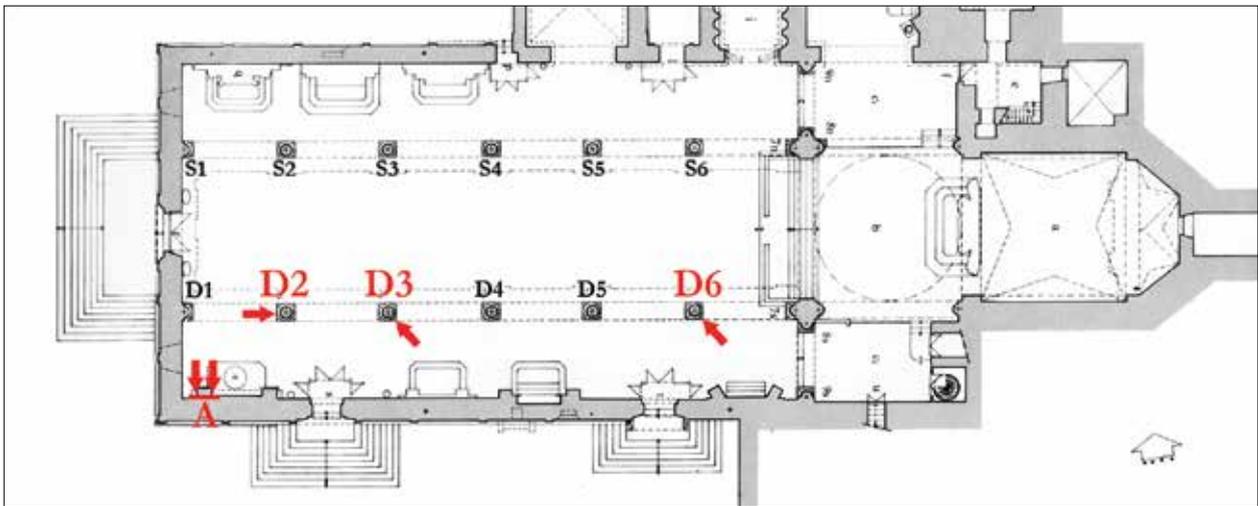


Fig. 3 - Pianta della Cattedrale di Matera, con la localizzazione dei ritratti di presenza semplice sugli affreschi "A" e dei ritratti che emulano particolari di opere d'arte sui fusti delle colonne di destra "D2, D3 e D6" (pianta di base da Calò Mariani 1978, p. 17)

listica, è realizzato in basso, sulle fasce scure dell'affresco di un vescovo anonimo a destra di San Luca, e riguarda una coppia a figura intera (fig. 2), costituita da un uomo che reca in mano probabilmente un cappello e da una donna con il capo cinto di fiori o, persino, da un ricco diadema. Potrebbe trattarsi di una cerimonia, o della descrizione della visita di una coppia di nobili avvenuta secoli fa in Cattedrale o, ancora, del desiderio di imprimere simbolicamente un'offerta votiva a Dio, alla Vergine o a un santo. La parzialità dell'affresco, purtroppo, non consente di aggiungere elementi a contorno per stabilire l'identità dei due.

Relativamente alla datazione di entrambi i graffiti, occorre tener presente che questa porzione di dipinti, risalente al XV secolo, era coperta dal dossale dell'altare di San Carlo Borromeo con una grande tela del 1627 [Muscolino 1986], e che le epigrafi incise a sgraffio vanno dalla fine del Quattrocento al 1564 (fig. 5 in Camarda 2018, p. 55), pertanto il periodo di realizzazione delle figure è quello a cavallo tra fine Quattrocento e inizio Seicento.

Graffiti che replicano opere d'arte

Le emulazioni di affreschi o di altre opere d'arte sono incisioni di presenza *specifiche* più rare da censire e poco immediate da riconoscere, in quanto presuppongono l'individuazione nello stesso luogo di un modello artistico che non è detto esista ancora. In più, dopo la fine del fenomeno dei pellegrinaggi, con il passare del tempo questa dimostrazione di fede è andata scemando fino a perdersi del tutto, e molti graffiti otto-novecenteschi hanno assunto il senso del passatempo, per i fedeli come per i laici.

Si censiscono di seguito quattro casi in Cattedrale (fig. 3) e uno in ambito rupestre.

Vescovo con barba e mitra

Sulla colonna D2 della Cattedrale, rivolto a est (fig. 4A), troviamo un ritratto a circa 2 mt dalla quota di calpestio, raggiungibile solamente salendo su un supporto. L'incisione è precisa e particolarmente sottile, tanto che in alcune condizioni di luce, il graffito risulta quasi invisibile.

L'uomo ritratto è di profilo, ha lo sguardo solenne, fisso verso sinistra, e la barba lunga a punta. Segni longitudinali delineano un copricapo simile a una mitra vescovile.

La precisione artistica del ritratto ci suggerisce di guardarci intorno, in cerca di un possibile riferimento per questo bozzetto e, difatti, lo troviamo pochi metri più a sud sulla parete destra della Cattedrale, e precisamente sopra la bussola d'ingresso della *Porta della Piazza*, dove è collocata la *Madonna delle Grazie*, un dipinto a firma di Domizio Persio, in cui la Vergine è

Fig. 4A - Cattedrale, colonna D2. Ritratto di vescovo con mitra; 4B - Cattedrale, particolare di San Biagio nel dipinto di Domizio Persio su una bussola d'ingresso (foto S. Centonze)



affiancata da Sant'Eligio a sinistra e da San Biagio a destra.

Non sappiamo se la tela, originariamente destinata a Santa Maria della Palomba [Gattini 1913, pp. 13-14], sia mai stata montata su un altare prima di essere posta sopra la bussola, all'interno di una cornice che non le appartiene, ma averla ancora in quest'area della navata, nelle immediate vicinanze della colonna D2, è una circostanza fortunata che ci permette di riconoscere il graffito come riproduzione della figura di San Biagio (fig. 4B). Nel dipinto, infatti, entrambi i santi sono vescovi e indossano la mitra, ma solo quello rivolto a sinistra come il graffito ha la barba: San Biagio, appunto.

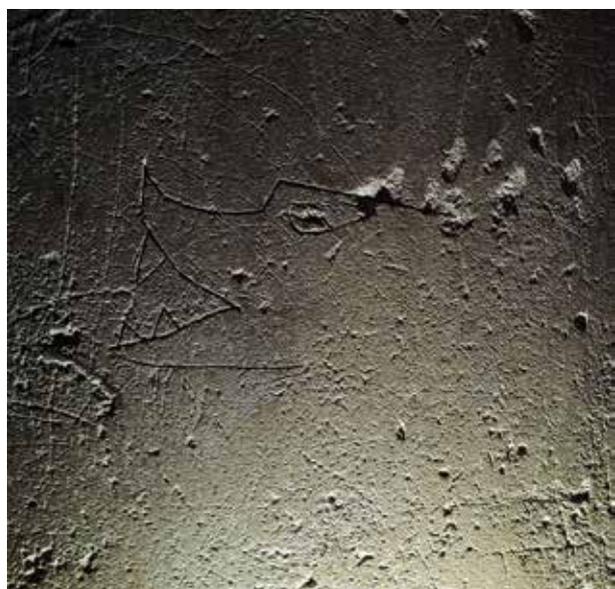
Il dipinto del Persio è del 1592, come si evince dall'epigrafe a margine, di conseguenza è questo il *terminus post quem* per la realizzazione del graffito.

Il lupo luciferino

Il repertorio della fauna graffita nei luoghi sacri annovera generalmente volatili simbolici quali aquile, colombe e pavoni, mentre il caso della colonna D3 sorprende per la presenza di un feroce lupo con le fauci spalancate e i denti aguzzi a vista (fig. 5), realizzato ad altezza d'uomo e rivolto a sud-ovest.

Ha fatto da modello a questo ritratto il profilo sinistro del lupo nel celebre *Giudizio Universale* di Rinaldo da Taranto, di poco successivo alla costruzione del tempio della fine del Duecento, nel quale l'animale simboleggia Lucifero al termine di una lunga lingua di fuoco (fig. 6). La raffigurazione dell'Inferno dei dannati dev'essere risultata particolarmente intensa per l'estensore, per replicarla - nel suo tratto chiave - su una colonna a diversi metri di distanza.

Fig. 5 - Cattedrale, colonna D3. Profilo di lupo che emula quello "luciferino" del *Giudizio Universale* (foto S. Centonze)



Similmente a quanto dicevamo per i graffiti delle figure 1 e 2, anche questo affresco fu riscoperto dopo il 1980. Dobbiamo quindi pensare che il lupo luciferino sia stato graffito sulla colonna D3 tra la fine del Duecento e l'inizio del Seicento, quando il *Giudizio* era certamente visibile.

L'uomo con le piume e il soldato

Appena sotto il pulpito ancorato alla colonna D6 (costruito nel 1722 in sostituzione del precedente, datato 1517 [Gattini 1882, p.193]), un fedele realizza rivolto a sud-ovest il profilo sinistro di un uomo con un copricapo decorato da piume e lunghi capelli mossi (fig. 7a).

Se non avessimo altri riferimenti, potremmo datare questa descrizione alla moda lombarda della prima metà del Seicento, quando gli uomini indossavano cappelli di questa foggia con le piume (forse ricorderemo le rappresentazioni grafiche del Renzo Tramaglino di manzoniana memoria). Sono molti gli elementi, tuttavia, che ci portano a confrontare questa figura con un secondo profilo graffito pochi centimetri più in basso, che raffigura la testa di un soldato con elmo crestato (fig. 7b). I ritratti non sono somiglianti tra loro, ma presi singolarmente, presentano i tratti somatici e iconografici del patrono di Matera, Sant'Eustachio.

Da questa posizione, a sinistra della colonna in questione, si scorge in fondo alla navata la finestra sinistra della controfacciata, dove questo santo è rappresentato di profilo insieme al cervo crucigero (fig. 8).

Tenendo presente lo schema dell'albero della vetrata, con il fusto a sinistra del santo e la chioma che lo sovrasta, ramificandosi con il fogliame sull'elmo, notiamo la

Fig. 6 - Cattedrale, particolare del *Giudizio Universale* di Rinaldo da Taranto, con Lucifero in veste di lupo (foto R. Giove)



corrispondenza con quello del fascio di linee sul primo graffito 7a, aperto a ventaglio a mo' di albero stilizzato.

Un accenno alla palma del martirio si ritrova nell'elemento verticale, altrettanto stilizzato, alla destra della figura. Le piume sul copricapo, invece, sono un elemento iconografico derivato dalla statua processionale di Sant'Eustachio, oggi conservata in San Francesco D'Assisi, ma un tempo collocata in Cattedrale. La statua processionale, oltretutto, ha anche i baffi a cui l'estensore ha fatto cenno nel graffito 7a, sfruttando la pigmentazione naturalmente scura della colonna. Lo spazio centrale del fusto, invece, presenta ripetute scalfiture e abrasioni, che sono da ritenersi il tentativo dell'autore di cancellare un graffito ripensato. Tra queste cancellazioni emergono parte di un elmo, un mento e dei capelli (7c) del tutto simili alle forme del ritratto 7a in alto, che è evidentemente il tentativo meglio riuscito.

Anche il profilo del soldato 7b è da attribuire alla stessa mano: anche se incompleto riconosciamo che la raggiera superiore sta per la cresta dell'elmo romano della vetrata.

Fig. 7 - Cattedrale, colonna D6. I graffiti di Sant'Eustachio realizzati sotto il pulpito (foto S. Centonze)



I graffiti della colonna D6 sono tutti contestuali e databili dopo il 1937, anno dell'installazione della vetrata, che lo riporta in numeri romani.

Un esempio rupestre: il santo in San Falcione

Nella rupestre San Falcione risulta prezioso un ritratto ancora ben leggibile e comparabile con il modello d'origine, nonostante la chiesa sia stata frequentata da pastori e greggi una volta abbandonata la funzione liturgica.

Sul pilone centrale della chiesa troviamo l'affresco di un santo vescovo, ritenuto San Nicola di Myra [La Scaletta 1968, p. 241], deturpato da diverse lacune che si ripercuotono sul graffito realizzato a sgraffio al centro del dipinto, esattamente sulla *penula* amaranto e appena sotto il *pallium* vescovile (figg. 9 e 10). Della miniatura graffita riconosciamo il nimbo intorno al capo, la barba trapezoidale, la mano destra benedicente e la sinistra che regge il grande libro sacro.

Non ci sono elementi utili a una datazione in questo caso, se non il *terminus post quem* della realizzazione trecentesca dell'affresco.

Fig. 8 - Cattedrale, vetrata raffigurante Sant'Eustachio e il cervo crucigero, presa a modello per i graffiti (foto S. Centonze)





Fig. 9 - Chiesa rupestre di San Falcione. Ritratto di santo benedictivo, realizzato a sgraffio su un affresco raffigurante un santo vescovo (foto M. Montemurro)



Fig. 10 - Chiesa rupestre di San Falcione. Affresco di santo vescovo sul pilone centrale della chiesa, con localizzazione della sua miniatura graffita (foto M. Montemurro)

Una ricerca sempre *in fieri*

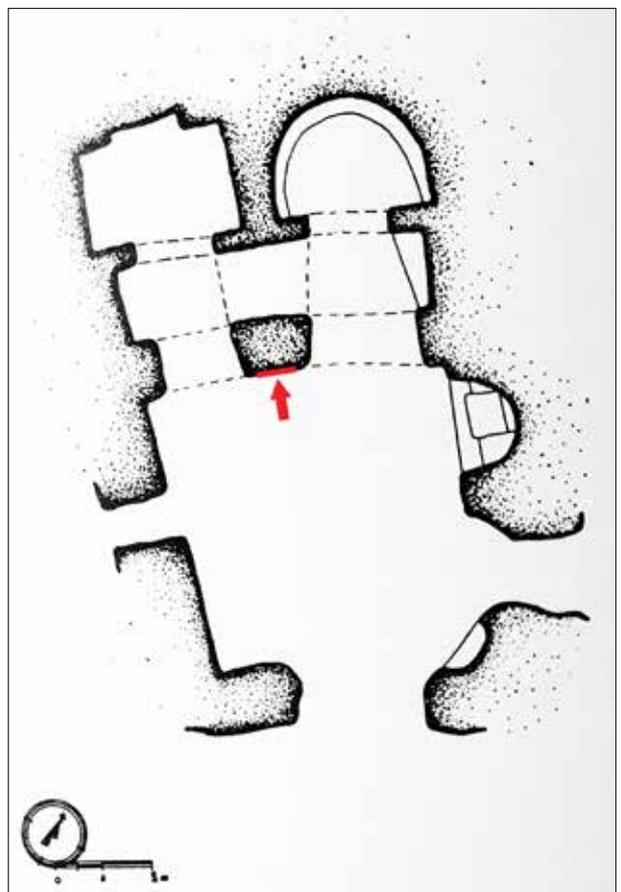
Non è semplice leggere e censire questi graffiti storici oggi, in quanto con lo scorrere del tempo risultano sempre più parziali e illeggibili. Molte chiese medievali (*sub divo* e rupestri) hanno subito rimaneggiamenti importanti e riconversioni, puliture profonde delle superfici e scrostamenti, che hanno intaccato non poco un repertorio che oggi, a fatica, si cerca di ricostruire e di rivalutare. La Cattedrale ne ha serbati molti sulle colonne grazie alla buona durabilità del materiale lapideo, ma non siamo in grado di sapere con esattezza quanti di essi fossero legati da rapporto di corrispondenza con dipinti andati distrutti o che giacciono sotto gli interventi barocchi.

La ricerca, in ogni caso, continua...

Bibliografia

- [Calò Mariani 1978] M. S. Calò Mariani, *La Cattedrale di Matera nel medioevo e nel rinascimento*, Associazione fra le Casse di Risparmio Italiane, Cinisello Balsamo.
- [Camarda 2018] Camarda E., *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
- [Gattini 1913] G. Gattini, *La cattedrale illustrata*, Tip. Commerciale, Matera.
- [La Scaletta 1966] La Scaletta, *Le chiese rupestri di Matera*, De Luca editore, Roma, 1966.
- [Muscolino 1986] C. Muscolino, *Altare di S. Carlo Borromeo, affreschi: Giudizio finale e Madonna in trono e santi*, in *Restauri in Cattedrale*, La Scaletta, Matera pp. 27-38.

Fig. 11 - pianta di San Falcione con localizzazione dell'affresco (base da La Scaletta 1966, p. 241)



Lo squarcio del tempo

Ferrandina 1625: Pietro Antonio Ferro dipinge la tela d'altare per la chiesa di S. Pietro

di Gaetano Panetta

Nel suo studio la luce penetrava stanca da una finestrella semiaperta sulla stradina malandata, ora silenziosa, a volte chiassosa, poco distante dalla casa dov'era nato. In realtà quell'umile ripostiglio, non aveva nulla di sublime se non l'espressione del suo talento.

All'interno, simile ad una tana appena abbandonata, l'odore lieve dei colori si mescolava a quello acre dell'ambiente, forse un tempo adibito a cantina, di quelle che si potevano vedere passeggiando per il centro storico del paese, dalle pareti scrostate dove l'incuria delle stagioni dimostrava il suo dominio incontrastato.

Stanca, assonnata, la ragazza non riusciva a star ferma mentre nella penombra cercava di indicarle la giusta posizione. In quell'ora del pomeriggio, quando il caldo esce vigoroso dalle mura delle case e il vento non fa che apparire a sprazzi, non era facile concentrarsi. L'età avanzata gli impediva una vista che in giovinezza ricordava eccellente, quando annotava sui suoi taccuini gli anfratti sperduti del paesaggio. Come quel viso così delicato e sfuggente, come la sensazione che aveva provato l'ultima volta in cui ne aveva baciato uno. Mesi, forse anni, un tempo troppo lungo da poter misurare.

Perché dipingere ancora? Perché sforzarsi in quell'arte ora lontana? «*La pala d'altare doveva essere il vanto di tutta la struttura.*» gli avevano detto i frati e doveva farla lui, il più bravo di tutti. Ma non era d'accordo; a lungo non faceva altro che inventare resistenze, falsi impegni e riposi forzati per sedare il suo corpo curvo e acciaccato.

«*Sarà ricompensato come merita.*»; «*Il suo lavoro resterà eterno...*» Parole di ricordi più antichi, quando ancora ragazzo decise di dipingere l'Immacolata per una coppia di giovani sposi, quadro che ora lo guardava dall'alto quando entrava nella chiesa del convento. «*Chissà se oggi quell'amore li attraversa in pieno.*» pensava, studiando il silenzio della luce che non cessava di brillare nonostante la tetra oscurità di alcune nuvole annunciassero un'imminente tempesta.

Così fermò con un tocco deciso quegli occhi bambini. Fu come se di colpo non sapesse più disegnare. In fondo non aveva mai imparato, non voleva farlo. A Roma sapeva che qualcuno dipingeva madonne con il viso di puttane e santi dallo sguardo assassino, presi dai vicoli dove tutti impaurivano notando la luminosità della sua spada. Quell'uomo gli aveva insegnato che l'arte va presa dal vero e la natura deve dettarne il respiro: affan-

noso, veloce, lento come quello dei suoi passi.

La donna non poteva notarlo, ma negli occhi che la fissavano non c'era più il suo corpo. Pietro Antonio continuava ad immaginare se stesso e mentre lo faceva, il mondo non esisteva più. Finiti i rumori, finito il respiro del silenzio che li circondava, finiti i gesti meccanici con cui seguiva le rugosità della tela.

«*Maestro? Maestro?*»

Distante da quella voce che piano lo richiamava alla vita, il vento era aumentato. Dalla piccola porta d'ingresso, si sentiva lo scrosciare composto di una pioggia fatta di passi discreti. Strabuzzando gli occhi, sforzandoli fino al dolore, riuscì a percepire l'ombra fugace della donna. Se ne stava andando, la vide allontanarsi piano sulla soglia. Poteva trattenerla, gridarle di fermarsi ma non lo fece. Lasciandola andare si rese conto dell'incapacità di farne un ritratto. In fondo non gli aveva mai ispirato nulla accettandola soltanto per accontentare la sua vanità. Quando si affacciò anche lui sulla strada, notò l'avanzare dei primi capricci della sera, con la luce che pian piano diventava ombra e un freddo pungente prendeva stranamente il posto del caldo fumoso, più adatto ai deserti.

Chiudendo la porta, attraversò il quartiere a passo svelto. Nessuno lo seguiva ma l'abitudine alla fuga gli aveva imposto un'andatura nervosa. Per una volta decise di evitare la scalinata diroccata che lo portava in piazza, apprezzando l'insolenza di una piccola discesa lontano dalla taverna in cui di solito passava il tempo. Aveva bisogno di un paesaggio e l'imbrunire poteva aiutarlo. In cosa? Forse la consapevolezza di aver perso le mille sfumature dei colori, l'autocoscienza dei propri limiti in cui l'arte non aveva più un ruolo. Si affacciò da un angolo del muraglione che abbracciava il paese. All'orizzonte Pomarico e Miglionico, centri che un tempo arricchirono con le visioni della giovinezza.

A mani aperte, con fatica protese verso la luce scura, distante dai tempi della natura e dai capricci della notte ancora illuminata dal sole, abbassò lo sguardo sentendo l'avanzare di un sonno scorretto, in netto anticipo sul suo normale svelarsi. Stava per cedere all'assenza d'ispirazione, accettare nuovamente di aver perso il talento. Ma arrendersi così non era giusto. Eppure più guardava il rossastro oscuro delle nuvole, più assaporava il sapore acre delle sue labbra, più capiva di essere lì in carne

ed ossa. D'un tratto l'odore terroso di alcune sterpaglie bruciate lo destò. Ora sapeva, ora aveva capito che niente doveva appartenere agli azzurri e al dorato di un tempo. La tela andava imbrattata di nero così come lo era la sua ispirazione. «*Saranno semmai le figure a farla brillare.*» pensò.

Nel letto, accovacciati l'uno accanto all'altro, dormivano tranquilli. Non più di sei anni, di un biondo angelico, gli occhi chiusi serenamente e il capo posato sul ventre della madre, stanca per il viaggio. Andrea Appio non sapeva che fare. In piedi, osservava quel riposo con fastidio e ansia. Marta ancora non era arrivata, aveva ordinato delle stoffe particolari per il ricevimento ed era andata a controllare che non ci fossero ritardi. Tutto doveva essere in ordine, soprattutto perché quella poteva essere l'ultima occasione di riscatto per entrambi. Lontani i tempi in cui gli artisti gareggiavano per servirli e il loro potere pretendeva rispetto e soggezione. Da quando i lavori per l'Immacolata erano finiti, qualcosa si era incrinato. Grosse perdite di denaro non permisero più di investire e la bellezza del loro palazzo non era nient'altro che un involucro stanco della gloria passata.

Un piccolo singhiozzo del bambino ruppe l'angoscia. Era già passata un'ora da quando li aveva trovati ai piedi dell'ingresso. Fradici, sporchi di polvere. Un altro guaio si aggiungeva a tutti gli altri ma lasciarli fuori gli avrebbe scosso la coscienza. Entrò nel salone sedendosi davanti alla grande finestra che guardava sulla piazza. Di fronte la Chiesa Madre, enorme come una basilica ma quasi incompiuta nella sua grezza facciata romanica. Fermo, con gli occhi fissi verso il campanile, non sapeva più cosa chiedersi. Di sicuro non erano del luogo e forse nemmeno della regione. La pelle insopportabilmente bianca della donna gli aveva ricordato fisionomie lontane, geografie del viso che avevano senso solo in posti remoti, freddi, dove il sole era un enigma. Quante volte quelle dame principesche dai visi così candidi e tristi lo avevano stregato, mentre bellissime gli danzavano intorno accompagnate da cavalieri altrettanto esotici nell'aspetto dove lo sfarzo della loro nobiltà gli dava soggezione, lui che veniva da terre povere e misere. Russia? Polonia? Difficile dirlo.

Quando la mano di Marta gli ricordò che si era addormentato, le parlò appena baciandole le labbra con discrezione. Cenarono circondati da un silenzio surreale; solo il rumore delle portate scalfiva quella strana atmosfera. Ora poteva dirglielo così tutto sarebbe stato chiaro. Predendola per mano la condusse nella loro camera. La donna questa volta aveva cambiato verso, giacendo supina con le braccia aperte sul letto e la guancia sinistra in evidenza; il bambino invece non c'era. La sua sagoma aveva lasciato sulle lenzuola un lieve fossato. A primo impatto non provò che panico iniziando a fantasticare su dove poteva essersi nascosto, poi intravide per terra la forma di un piccolo piede, nudo, con le ditate contratte

per il freddo. Lo videro dormire profondamente, quasi stesse più comodo lì a terra, abituato dalle durezza della vita. Marta sollevandolo notò come la delicatezza dei tratti strideva con due occhi già adulti, severi nel taglio. Fu così che a quella espressione accennò un sorriso.

Il vecchio era impassibile. Lo aveva scovato per strada, seduto su una scalinata diroccata, vicino casa. Non era sicuro di averlo già visto. Barba incolta, capelli cortissimi che rivelavano una testa piccola ma graziosamente allungata, simile a quella degli asini che passavano stanchi di sera, tornando dai campi. Ma era perfetto, o almeno così gli sembrava. Il soggetto che stava cercando: brutto, armonicamente inutile, storpio. Mentre aumentava la voglia di scrutarne le rughe, diminuiva quella di ritrarlo e, con essa, la certezza di aver trovato una soluzione per il quadro. Lo cacciò in malo modo, gettando per terra i pennelli con violenza.

Davanti l'ingresso, un rumore sordo aveva interrotto quell'impeto. «*Posso?*» Non rispose. «*È permesso?*» «*Avanti, avanti...*» disse con nervosismo. Incerto ed elegante, Andrea non nascose un lieve timore nel ritrovarsi la sagoma contorta di Pietro Antonio, ancora distratto dalla rabbia. Lo stupore gli fece capire che non era cambiato molto da quando lo aveva cercato tempo prima. Di fronte, il solito tavolino di legno mangiato dagli anni, in equilibrio precario su un pavimento sconnesso dove contorte pozze d'acqua e colore ristagnavano come le ultime oasi di un universo distrutto; per terra cartacce, forse disegni venuti male, abbozzi di idee troppo fragili per diventare eterne; in fondo, un letto sfatto mentre nella penombra la sagoma dell'artista cercava i frutti della sua furia.

Quando gli sguardi si incrociarono, un imprevisto cenno d'intesa non descriveva la fine di un rapporto ma la sua naturale prosecuzione, come se tutto non si fosse fermato e la natura del mondo avesse comunque deciso di andare avanti nel silenzio, in attesa che si palesasse un nuovo incontro.

«*Salve Pietro Antonio.*» «*Signor Andrea...*»

«*La casa è ancora come la ricordavo. Non è cambiato molto.*» «*È così, a parte me stesso.*» «*I frati...*» «*Maledetti!*» interruppendolo con decisione. «*I frati, dicevo, mi hanno detto che stai dipingendo la pala d'altare della Chiesa.*» «*Come può ben vedere, non ho nemmeno iniziato. A cosa devo la sua visita?*» «*Volevo vedessi due persone, forse potrebbero esserti d'aiuto.*» Con un cenno timido della mano sinistra, fece avanzare la ragazza e il bambino. Li aveva lasciati fuori, in attesa che si creasse la giusta occasione. Coperta da un velo violaceo, il capo piegato in soggezione, la donna teneva ben stretta la mano del piccolo. Alla lieve luce del sole, i suoi capelli apparivano di un oro ancor più forte, brillando disordinati nel lieve venticello estivo.

«*Ne ignoro il nome. Li ho trovati fuori dal palazzo, sporchi e malnutriti. Forse si tratta di una serva scappata*

a qualcuno o una puttana. Non mi risponde, cerca solo di proteggere il figlio e non fa avvicinare nessuno.»

«Non dovrete portarvi i guai in casa.» «È successo tutto per caso...» gli occhi guardavano in alto per giustificarsi. «E cosa c'entrerei io?» Il piccolo starnutì; con grazia particolare e sentendosi in dovere di intervenire, gli porse un fazzoletto. Pietro Antonio aveva notato come tentasse di nascondersi dal suo sguardo ma quel gesto lo rassicurò.

«Probabilmente dovrò mandarli via, tenerli in casa sarebbe troppo rischioso soprattutto adesso dove non mi va bene niente. Marta è d'accordo e volevamo sapere se potessi tenerli tu, magari ti aiuterebbero nel lavoro...»

«Vede anche Lei il disordine che ho intorno. Ma poi, fra tanta gente, perché tornare da me proprio in questa occasione?»

La domanda cadde nel vuoto per alcuni minuti. Un insensato imbarazzo aveva colto un po' tutti, tranne il bambino che si era avvicinato ai colori preso dall'odore e dalla vivacità dei loro contrasti.

«So che non dovevo ma tu puoi dar loro un senso...» e scappò via.

Un getto improvviso. Il nero aveva imbrattato il centro della tela lasciando in mezzo una macchia scomposta, scivolando lungo i bordi come tentacoli in cerca di una preda. La osservò impassibile, avendo ancora in mente il suono che quel gesto aveva prodotto. Uno schiaffo sordo e vibrante, dato con fulminea determinazione.

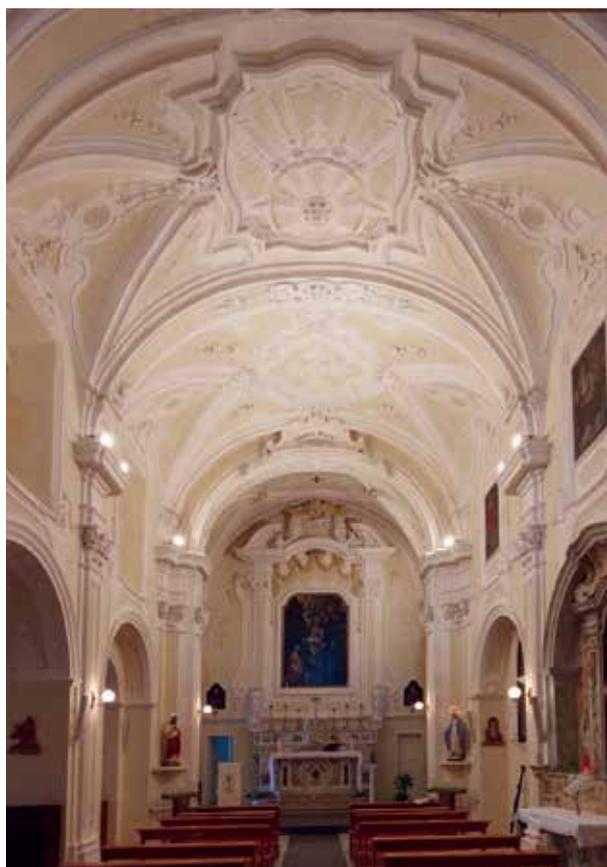
La mano stava espandendo il colore. Veloci, le dita avanzavano sulle sfumature macchiando lo sfondo di nuvole irose nei loro blu anneriti, con marroni che a mala pena costruivano contorni più vivi. Lo squarcio di luce doveva essere impercettibile; gli angeli disegnati con visi contratti, uguali a bambini annoiati.

«Vieni qui.» La ragazza aveva capito. Si tolse sensualmente il velo mostrando una chioma rossiccia raccolta con pudore. Mancava poco che andasse via, la stavano cercando. Aveva ammazzato un uomo, uno dei tanti clienti a cui era abituata. Nel momento in cui la violenza le aveva dato quel bambino, non le restava che fuggire. «Prendilo in braccio.» Seduta sullo sgabello, a gambe leggermente aperte, lo tenne sporgendolo in avanti, seguendo gli ordini di Pietro che man mano la guidava nelle pose, come se stesse danzando. Si era prestata a quel gioco sapendo di non avere scelta. Le consentiva di essere libera, anche se per l'attimo di un dipinto.

Il piccolo estraniato dal contesto, rivelava una certa fatica quando, abbassando gli occhi stanchi, si lasciò prendere dalla madre senza accennare resistenze. L'azzurro intanto inondava la sua piccola veste, l'unica del quadro che doveva concedere un momento di luce.

Movimenti decisi, ogni particolare seguito con attenzione. Anche gli errori rimanevano impressi sulla tela perché solo l'imperfezione poteva raccontare la fede, il tormento.

San Francesco e San Pietro sarebbero stati ai piedi di quel concerto silenzioso, umili nell'osservare la forza disarmante della salvezza all'inizio del suo percorso, prima dell'estremo sacrificio di cui nessuno, nemmeno i frati, erano in grado di capire la forza. Si era ritratto con la barba trasandata, a mani aperte nell'oscurità in attesa di ricevere la croce da quelle mani sottili, piegate senza troppo clamore, mentre dall'altro lato Andrea, abbellito di un arancione e un rosso eleganti - uguali a quelli che aveva visto a S. Luigi dei Francesi -, avrebbe ricevuto le chiavi aspettando sorpreso. Nonostante tutto, meritava anche lui la saggezza del perdono.



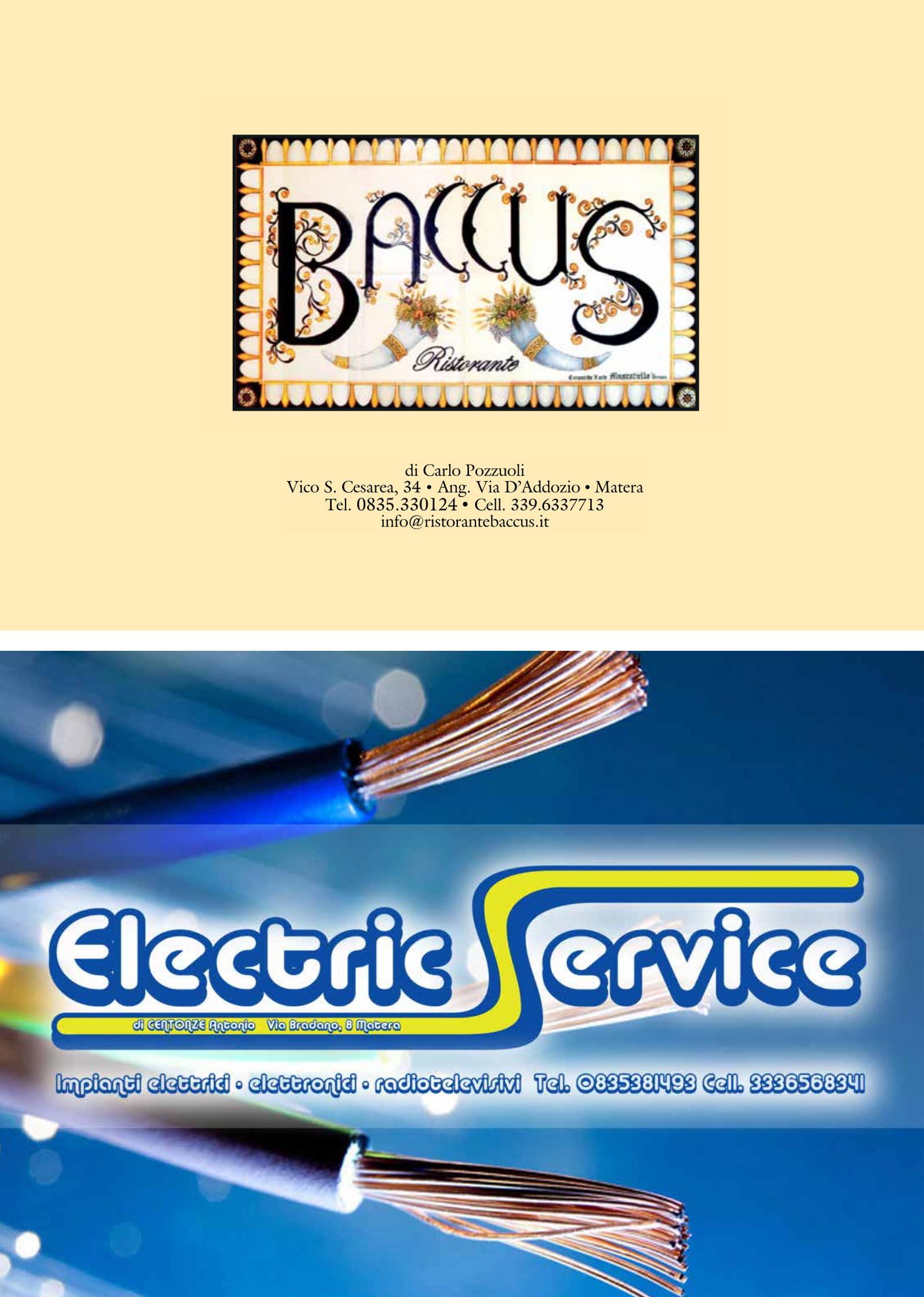
Ferrandina, chiesa di S. Pietro ai cappuccini, interno. (foto di Rocco Giove)
Il convento dei Cappuccini, già S. Pietro (a cui è dedicata la chiesa), sorto a Ferrandina grazie alla donazione testamentaria di Andrea Appio, il 26 giugno 1566, venne edificato in una temperie culturale e spirituale vivace. Nemmeno quarant'anni prima, infatti, nacque l'Ordine creato affinché si ritornasse allo stile di vita originario di Francesco D'Assisi, fatto di solitudine e penitenza. Azione vista con sospetto dai superiori degli altri ordini religiosi poiché erano gli anni della Riforma luterana ed ogni tentativo di rinnovamento veniva lasciato ai margini e poco considerato. L'edificazione di questa prima struttura vedrà alcuni anni più tardi, grazie alla partecipazione finanziaria di altre elargizioni provenienti da privati cittadini, la sua finale ultimazione. Chiuse definitivamente nel 1866. A livello architettonico la povertà spirituale è traslata in un'uniformità delle costruzioni ravvisabile sia nella pianta che nell'aspetto murario. L'ingresso alla chiesa, discreto, ci introduce all'interno di un'unica navata (affiancata da una navatella laterale con cinque cappelle comunicanti tra loro, voltate a botte o a crociera) con volte a botte ribassata da costoloni e lunette dov'è il raccoglimento a definire gli spazi e l'umiltà a porsi come filo conduttore. Ad arricchire questa tendenza, vero e proprio programma ideologico ed educativo dell'Ordine, le sfumature provenienti dal Barocco che proprio in quegli anni inizia ad emergere a livello artistico e che impreziosisce le pareti, le volte, gli altari e i riquadri dei dipinti, attraverso i suoi incantevoli ed eleganti stucchi



Pietro Antonio Ferro, *Madonna col Bambino e i Santi Pietro Apostolo e Francesco D'Assisi*, 1625 ca., olio su tela, 240 x 320 cm. (foto di Rocco Giove)
Opera matura di Ferro, cupa e livida, fin dall'inizio destinata per il decoro dell'altare più importante della chiesa cappuccina di S. Pietro Apostolo. Questa tela nel 1756 è stata modificata nella parte superiore per essere adattata alla nuova decorazione. Il dipinto vede la sacra conversazione svolgersi all'interno di una buia esedra (architettura a pianta semicircolare) delimitata in avanti, sui due lati, da due marmoree colonne. Emerge dall'oscurità dello sfondo, su una costruzione piramidale tipicamente cinquecentesca, la figura della Madonna che sorregge in avanti, su un piedistallo di cherubini (rappresentati con le ali attaccate alla testa, angeli del secondo ordine o primo coro celeste), il Bambino Gesù nell'atto di consegnare ai due Santi inginocchiati i loro principali attributi iconografici: la chiave per S. Pietro e la croce per S. Francesco. Nel contrasto luminoso delle nubi, la scena è completata da un folto gruppo di angeli musicanti



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



Electric Service
di CENTONZE Antonio Via Bradano, 8 Matera

Impianti elettrici • elettronici • radiotelevisivi Tel. 0835381493 Cell. 3336568341

La leggenda del lupo mannaro

di Domenico Bennardi e Gea De Leonardis

C'era un antico detto materano che recitava pressappoco così: *a cam'né d nett, s cam'n ch la mert*, (“camminando di notte si cammina con la morte”).

Non sappiamo se l'ignoto autore di questo proverbio fosse ispirato anche dalla leggenda del lupo mannaro, ma ci piace pensarlo, anche perché la licanthropia faceva parte a buon diritto di quelle storie del mistero e leggende materane tramandate oralmente di generazione in generazione.

U l'pèmb, per qualcuno *u l'pomb*, ricorda nell'etimologia della parola, il greco *lykos* (lupo). I soggetti affetti da licanthropia erano personaggi quasi mitici. Uno spirito animalesco, quello del lupo appunto, si impossessava del loro corpo e nelle notti di luna piena, li spingeva a girovagare per la città, ululando. Molti anziani che hanno vissuto nei Sassi giurano di aver sentito negli antichi rioni, durante le notti con la luna piena, tremendi ululati troppo bestiali per essere umani e troppo rauchi per appartenere a semplici lupi.

Ancora oggi tra materani un po' più veraci, nei confronti di chi urla o parla gridando, si usa paragonarlo al lupo mannaro con un'espressione piuttosto caratteristica ed eloquente: *l'cch'le com n' l'pèmb* - (“gridare come un lupo mannaro”).

In realtà la leggenda del lupo mannaro è presente un po' in tutti i racconti del Sud Italia. Non dappertutto però la bestia si manifestava solo nei giorni di luna piena. Ciò era una consuetudine per la città di Matera, ma per esempio già nella vicina Montescaglioso, i giorni del lupo mannaro erano il martedì e il venerdì.

Le descrizioni anatomiche, al contrario, spesso coincidono: viene descritto sempre in forma antropomorfa, con pelo folto e lungo, dotato di unghie (simili ad artigli) e aguzzi denti. Sovente è attorniato da cani randagi. A Matera si riteneva che si fermasse in luoghi in cui era presen-

te dell'acqua, quindi nei pressi delle fontane o cisterne. Naturalmente incontrarne uno significava mettere a serio rischio la propria incolumità. Un modo però esisteva per difendersi dalla temuta creatura: provare a pungerlo con un oggetto metallico appuntito (spiedo, forbici o coltello). Se si riusciva a procurargli una ferita e a fargli uscire anche solo una goccia di sangue, lo spirito del lupo mannaro abbandonava il corpo che ritornava alle sue fattezze originali. La trasformazione da *l'pèmb* a uomo avveniva in modo repentino e chi era riuscito a sconfiggere così la bestia, poteva trovarsi di fronte ad una persona smarrita e impaurita come risvegliata da una condizione buia della propria anima.

A Montescaglioso addirittura si riteneva che in caso di incontro si poteva stringere un patto di “comparizia” con il lupo mannaro invocando San Giovanni (e quindi guadagnandosi l'incolumità). Inoltre si riteneva che *u l'pèmb* non potesse salire più di tre gradini, né avvicinarsi agli incroci (perché simbolo della croce di Cristo); per cui in caso di avvistamento era possibile cercare la salvezza seguendo tale credenza. Per prevenire e scongiurare un incontro con il lupo mannaro era buona prassi aprire la porta di casa, ma solo dopo che la creatura avesse bussato almeno tre volte.

A Montescaglioso si racconta che un lupo mannaro avesse ucciso sua moglie; nel rientrare a casa, perché la stessa, nel dormiveglia, aveva aperto la porta d'ingresso, prima di attendere i tre colpi, concordati preventivamente con il marito. Nella tradizione popolare si narra della licanthropia proprio come fosse una malattia, ma naturalmente mancano riscontri reali a questa leggenda. L'unica cosa accertata è stata l'autosuggestione che ha influenzato e condizionato molte popolazioni del Sud Italia e non solo, dato che le prime leggende riguardanti la licanthropia sono nate in una caverna in Spagna e nel Sud

Illustrazione gentilmente concessa da Emanuele Scalcione



della Francia.

Molti indizi fanno pensare che in realtà i lupi manna-ri non fossero altro che malati di asma che uscivano nella notte dalle abitazioni soffocanti (in quanto piccole, mal areate e sovraffollate) in cerca di aria pulita: il ranto- to, la ricerca di acqua fresca, il continuo camminare, il nascondersi (in quanto ci si vergognava dello stato di malattia) sono tutti elementi corrispondenti alle descri- zioni raccolte su *u l'pemb* e rafforzano questa tesi.

Segue il racconto di una donna materana.

“Mio padre raccontava che u l'pemb esisteva per dav- vero, era una malattia rara che avevano alcune persone.

Queste persone di giorno erano normali, ma con la luna piena si riempivano di peli ed emanavano ululati bestiali, tanto che le famiglie li nascondevano in luoghi diversi dalle loro case.

Mio padre sosteneva di immaginare a chi appartenessero gli ululati sentiti notte tempo, erano di 'quelle persone malate' che non vedeva mai in giro di notte, e lui era un tipo che girava molto di notte, sia per lavoro sia per diletto e svago personale.

Ricordo bene però che raccontava sempre di una notte in particolare. Lui stava tornando a casa a piedi, in piena notte. Pioveva e non si vedeva molto. Ad un certo punto sentì un ululato e dei passi dietro di lui, improvvisamente vide un'ombra avvicinarsi. Accelerò il passo per lo spavento. Ma ad un certo punto si fermò de-

*ciso a
affrontare la bestia,
portando con sé un ombrello per ripa-
rarsi dalla pioggia, decise di chiuderlo e
servirsene come un'arma. Pronto e deciso, si
girò quindi verso il rumore alle sue spalle, ma la
bestia si era dileguata velocemente” (Tina).*



IL LIPOMBO

Bibliografia

- [Cascione 2001] D. Cascione, I racconti del Museo di Donato Cascione, La tipografica Editori, Matera, 2001.
[De Chauvincourt 2012] J. B. de Chauvincourt, Discorso sulla licanthropia o della trasformazione degli uomini in lupi. Testo francese a fronte di Jean Beauvoys de Chauvincourt e L. Nicora, Ed. La Vita Felice, 2012.
[D'Ercole 2001] A. D'Ercole, Voci di Sassi: racconti di vita quotidiana, proverbi, personaggi e soprannomi, Centrostampa, Edizioni Matera, 2001.
[De Martino 1959] E. De Martino, Sud e Magia, Feltrinelli, Milano, 1959.
[Ranisio 1997] G. Ranisio, Il lupo manna- ro. L'uomo, il lupo, il racconto nella licanthropia di Gianfranco Ranisio, Ed. Gangemi, 1997.

Illustrazione di Pino Oliva tratta da Cronache Materane degli anni 70, La Stamperia Liantonio, 2007

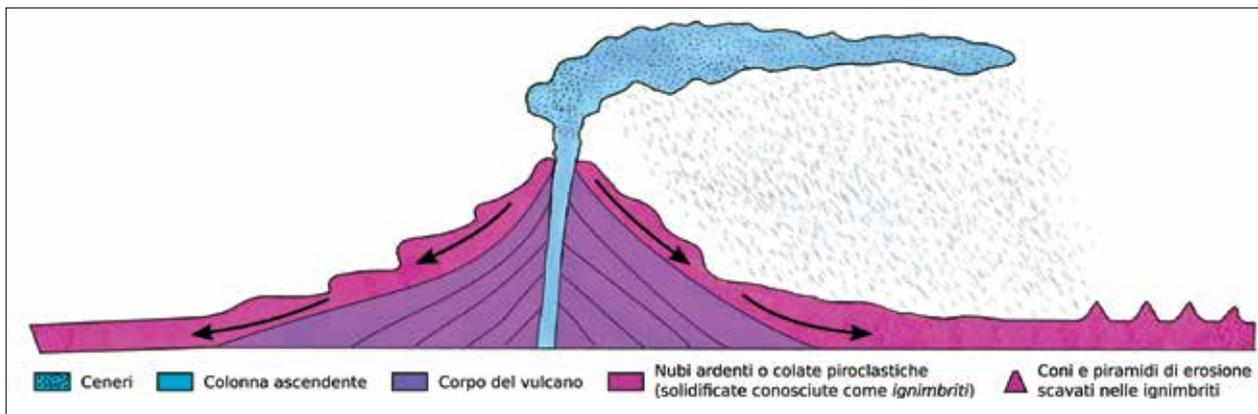


Fig. 3 - Schema di un edificio vulcanico della Cappadocia

intervallati da processi erosivi intensi ed estesi che hanno eroso e modellato i depositi vulcanici accumulatisi sull'altopiano [Pasquaré et alii 1988].

In particolare, il primo evento vulcanico importante si è avuto verso la metà del Miocene, circa otto milioni di anni or sono ed è caratterizzato da effusioni laviche di tipo andesitico.

Il secondo si è manifestato durante il Pliocene ed è rappresentato da vaste colate piroclastiche definite anche "nubi ardenti" (Fig. 3).

Queste colate, note come ignimbriti, raffreddandosi, si sono saldate creando veri e propri tufi.

Tali ignimbriti coprono vaste aree dell'Anatolia, superando gli 11.000 km quadrati.

Il terzo evento vulcanico, compreso tra la metà del Pliocene e i tempi recenti è caratterizzato dall'emissione

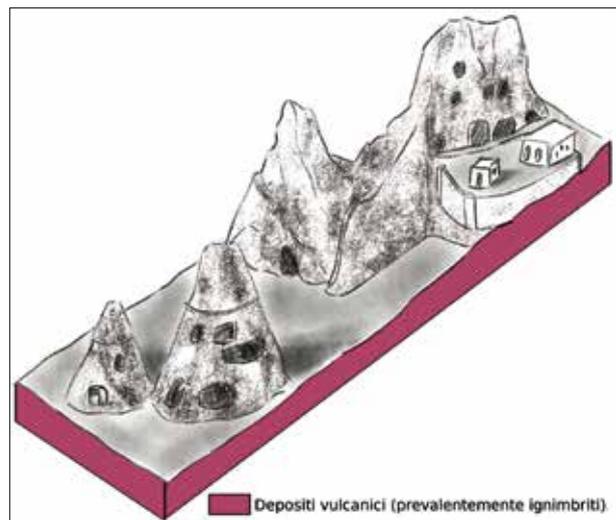


Fig. 6 - schema di pinnacoli di erosione scavati ed utilizzati per insediamenti antropici

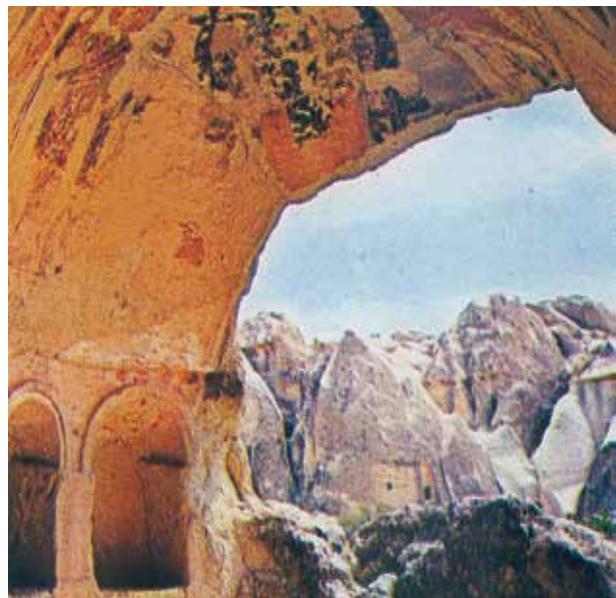
di colate laviche di tipo basaltico. Comunque, è soprattutto sui depositi vulcanici ignimbritici, diffusamente presenti sull'altopiano, che le azioni erosive di tipo selettivo, operate dalle acque e dal vento, hanno creato,

Fig. 7 - Piramidi di erosione osservabili dall'apertura di una chiesa rupestre



Fig. 4 - Tipici paesaggi della Cappadocia caratterizzati da torrioni e pinnacoli isolati e incisi dall'erosione nei depositi vulcanici ignimbritici

Fig. 5 - Grandi pinnacoli di erosione scavati nelle ignimbriti e sede di insediamenti umani presso l'abitato di Uchisar



nel corso dei tempi, un particolare paesaggio caratterizzato da forme calanchive, da pinnacoli e da suggestivi torrioni, isolati o raggruppati (Fig. 4).

Su queste forme, in tempi storici, si è insediato l'uomo, scavando abitazioni disposte a varie quote, villaggi a parete (Figg. 5 e 6) nonché luoghi sacri rappresentati da chiese rupestri, cronologicamente riferibili ai secoli

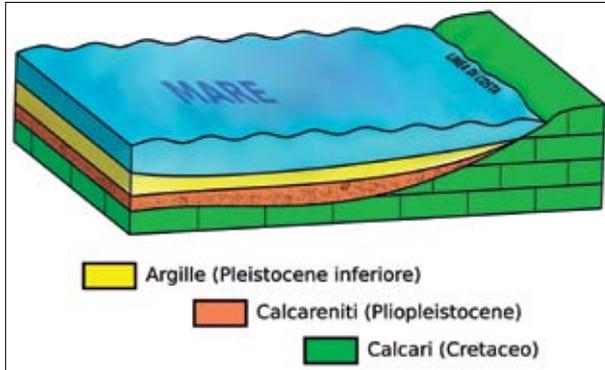


Fig. 8 - Schema paleogeografico dell'area materana durante il Pliopleistocene

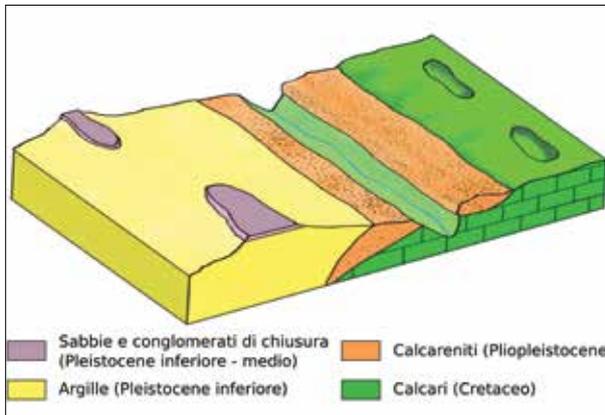


Fig. 9 - Aspetto geologico attuale dell'area materana

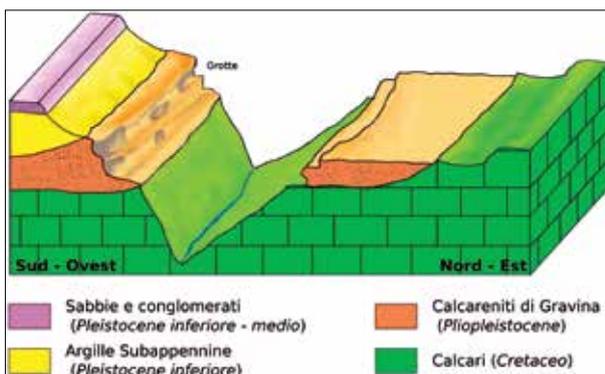


Fig. 10 - Schema geomorfologico della Gravina di Matera

X e XIII, ricche di affreschi di carattere religioso (Fig. 7) e labirinti sotterranei, usati per abitazioni o rifugi [Bixio, 1994]. In particolare, si è sviluppata una specifica consuetudine di costruire strutture sotterranee utilizzate per funzioni diverse, quali quelle abitative, quelle di culto, nonché di conservazione delle acque.



Fig. 11 - Aspetto generale della Gravina di Matera

Va rilevato che, proprio in questo intervallo di tempo, il Sud-Est del Mediterraneo e, di conseguenza, anche la penisola anatolica furono interessati da un sensibile innalzamento della temperatura e, quindi, da una fase arida [Guidoboni, Navarra, Boschi, 2010]; ciò fa pensare che il microclima coibentato offerto dalle cavità artificiali possa avere spinto maggiormente l'opera di scavo in quel determinante periodo storico.



Fig. 12 - Particolare del Torrente Gravina con andamento rettilineo

I lineamenti geologici del territorio materano

I principali caratteri geologici dell'area murgiana materana sono ben differenti da quelli della Cappadocia, poiché legati soprattutto alle azioni del mare, con la conseguenza che gli aspetti fisici che ne sono derivati mostrano peculiarità ben differenti da quelli della Cap-

Fig. 13 - Particolare del Torrente Gravina con andamento a meandro





Fig. 14 - Grotte realizzate dall'uomo, nelle calcareniti, sui fianchi della Gravina

padocia dove, come si è detto, ha agito soprattutto il vulcanesimo.

La storia geologica del Materano può, nel complesso, partire dalla fine del Pliocene e gli inizi del Pleistocene, circa 2,5 milioni di anni fa. Durante questo periodo la regione pugliese era rappresentata da un arcipelago caratterizzato da un insieme di isole, una delle quali era proprio la Murgia materana.

Su quest'isola si sedimentarono, come anche altrove, le caratteristiche calcareniti che, come è noto, costitui-

scono l'area dei Sassi e della Murgia. Successivamente, nel Pleistocene inferiore, il continuo sollevamento del mare determinò la sedimentazione delle argille sulle calcareniti. In seguito, tra la fine del Pleistocene inferiore e gli inizi del medio, l'area cominciò a sollevarsi e, quindi, il mare a ritirarsi. Tale arretramento è rappresentato da sabbie e conglomerati, posti stratigraficamente sulle argille ed affioranti sulle parti più elevate dei rilievi collinari, che caratterizzano la valle del Fiume Bradano (Figg. 8 e 9).

Fig. 15 - Grotte realizzate dall'uomo, nelle calcareniti, sui fianchi della Gravina



Il sollevamento continuò nel tempo e nello spazio ed i corsi d'acqua si approfondirono sempre di più; fra essi, proprio il torrente Gravina che, gradualmente, raggiunse le calcareniti ed i sottostanti calcari cretacei (Figg. da 10 a 13).

Il graduale approfondimento del Torrente Gravina nelle calcareniti è testimoniato dalla presenza di terrazzi poco estesi, delimitati verso valle da scarpate, sulle quali si realizzarono diverse grotte utilizzate dall'uomo nel corso dei tempi e in particolare durante il Medioevo. (Figg. da 14 a 16).

Osservazioni conclusive

Se si volessero osservare le differenze geologiche esistenti tra la Cappadocia e il Materano, si potrebbe facilmente notare che nella prima regione un ruolo importante è stato, per così dire, il "fuoco" e, per la precisione, il vulcanesimo che ha interessato buona parte dell'Anatolia; nella seconda l'acqua e, nello specifico, il mare che, nel corso dei tempi geologici, ha accumulato particolari sedimenti e modellato i rilievi. L'unica cosa che, forse, avvicina le due aree potrebbe essere la consistenza della roccia che ha favorito gli insediamenti umani ma, anche in questo caso, l'una - quella materana - è rappresentata da calcareniti di origine marina, l'altra - quella anatolica - dalle ignimbriti che costituiscono specifici tufi di origine vulcanica.

Che poi, sia le calcareniti materane che i tufi vulcanici della Cappadocia, per le loro caratteristiche morfologiche e geotecniche abbiano, nel tempo e nello spazio, potuto favorire lo scavo dell'uomo, è un discorso specifico legato anche ai processi storici delle due regioni.

Bibliografia

- [Bixio, 1994] Le città sotterranee della Cappadocia, Le Scienze, n. 313.
- [Guidoboni, Navarra, Boschi, 2010] Nella spirale del clima, Bonomia University Press.
- [Pasquaré et alii 1988] Pasquaré G., Polis, Vezzoli L., Zanchi A., Continental arc volcanism and tectonic settings in Central Anatolia, Turkey, Tectonophysics, n.146

Per approfondire

- [Brinkmann 1976] Geology of Turkey, Enke, Stuttgart.
- [Boenzi, Palmemola, Valduga 1976] Caratteri geomorfologici dell'area del Foglio "Matera", Boll. Soc. Geol. It., 95.
- [Boenzi 1988] Nuove osservazioni geomorfologiche sulla Murgia Materana, Riv. Geogr. It., 95.
- [Boenzi 2004] Gravine, Istituto Geografico Militare, Firenze.
- [Festa V. 1999] Caratteri strutturali delle Calcareniti di Gravina, Geoitalia
- [Festa, Sabato, Tropeano 2018] Geological Map of The "Gravina di Matera" canyon 1:5000 scale, Italian Journal of Geosciences, vol 137.
- [Fonseca 1978] Habitat, Strutture, Territorio, Congedo Ed., Galatina.
- [Lamb 1955] Climate History and modern world, Routledge, London.
- [Lionetti, Simeone 2016] Condizionamenti geologici e geomorfologici nella localizzazione, nello sviluppo e nella salvaguardia degli insediamenti rupestri, Geologia, Territorio e Ambiente, n. 25.
- [Montemurro 2017] Caverne naturali e caverne anropiche in area murgiana, Antros, Mathera, n.2.
- [Montemurro 2018] Origine ed evoluzione delle gravine, Antros, Mathera, n.3.
- [Novembre 1981] Strutture spaziali a quadri socio-culturali della Cappadocia "rupestre", Congedo, Galatina.
- [Pasquaré 1968] Geology of the Cenozoic Volcanic area in Central Anatolia, Turkey - Acc. Nazionale dei Lincei, vol. IX.
- [Tropeano, Marino, Pieri 1994] Evidenze di tettonica distensiva plioleistocenica al margine orientale della fossa bradanica: Horst Zagarella, Il Quaternario, 7 (2).
- [Tropeano 1994] Caratteri deposizionali della Calcarenite di Gravina sul bordo orientale della Fossa Bradanica nell'area di Matera, Quaderni Bibl. Prov. Matera, n. 15.
- [Varasano 2018] Matera, i mille volti di una città stratificata, Digital Lighthouse.

Fig. 16 - Grotte realizzate dall'uomo, nelle calcareniti, sui fianchi della Gravina (particolare)



Il timo: una pianta nobile caduta in sinonimia

di Giuseppe Gambetta

L'uscita del terzo volume della nuova *Flora d'Italia* di Sandro Pignatti agli inizi del mese di maggio 2018 ha segnato un cambiamento profondo nella famiglia delle *Lamiaceae* a cui appartengono, tra l'altro, piante nobili come l'origano, il rosmarino, la menta, il basilico, la salvia e il timo. E proprio in riferimento a quest'ultima pianta, in base a una revisione del genere *Thymus*, basata su ricerche a carattere tassonomico e molecolare, si è assodato che quello che una volta era il Timo arbustivo (*Thymus capitatus*), il più diffuso e conosciuto tra le varietà di timo del bacino del Mediterraneo nonché del nostro territorio, su direttiva del Codice Internazionale di Nomenclatura, è diventato la Santoreggia capitata (*Thymbra capitata*). Anche sulla base di evidenze morfologiche, polliniche, cariologiche e chemiotassonomiche, sostiene il maggiore esperto italiano del genere *Thymus*, il Prof. Fabrizio Bartolucci del Centro Ricerche Floristiche dell'Appennino, il *Thymus capitatus* è molto diverso da tutte le altre varietà di timo e quindi va ascritto al genere *Thymbra*. Affermazione questa che ha provocato un certo sconcerto e una grande sorpresa in tutti quelli che avevano identificato in questa pianta il timo per eccellenza, la madre di tutti i timi del Mediterraneo. Questo cambio di nome ha portato il Timo arbustivo a far parte del genere *Thymbra*, che comprende quattro specie al mondo, delle quali la *Thymbra capitata* (Santoreggia capitata) rappresenta l'unica specie presente in Italia. È anche vero che «il genere *Thymus* è senza dubbio uno dei più critici della flora europea. L'elevato poli-

Fig. 1 - Distesa fiorita di timo (foto G. Gambetta)



Fig. 2 - Infiorescenza di timo (foto G. Gambetta)

morfismo proprio di molte specie e la variabilità dei caratteri diagnostici ha dato luogo in passato alla descrizione di numerosissime entità, più di 1000 tra specie, sottospecie, varietà e forme, rendendo così azzardato qualsiasi approccio sistematico» [Bartolucci 2010]. In Italia il timo annovera una ventina di specie xerofile rupestri, diffuse nelle zone più asciutte a clima temperato-caldo mentre l'intero bacino del Mediterraneo, con più di 100 specie, può essere considerato il centro di diversità del genere [Pignatti 2018]. Nel territorio materano sono comunque presenti altre due varietà di timo propriamente dette: l'endemico Timo spinosetto (*Thymus spinulosus*) e il Timo bratteato (*Thymus striatus* subsp. *striatus*), a fioritura primaverile. Si tratta di piante basse, striscianti sul terreno, munita di fiori bianchi la prima e di fiori roseo-violacei la seconda, fiori comunque che non producono gli spettacolari effetti della fioritura del Timo arbustivo. Quest'ultimo (continueremo a chiamarlo timo in questo articolo) dà luogo a uno degli aspetti più tipici dei residui lembi di gariga murgiana su suolo calcareo costituendo delle cenosi abbastanza estese, nelle

quali risulta dominante, spesso fortemente compenetrato, in uno stadio abbastanza evoluto, da altre specie quali la Santoreggia montana (*Satureja montana* subsp. *montana*), la Santoreggia pugliese (*Satureja cuneifolia*), la Fumana vischiosa (*Fumana thymifolia*) e il Camedrio polio (*Teucrium capitatum*). Si tratta di piante adattate all'aridità e in grado di resistere al morso degli animali pascolanti, rappresentati soprattutto da pecore e capre, in virtù degli oli essenziali che queste specie vegetali producono. La pianta di timo si presenta sotto forma di piccolo arbusto o pulvino sferico, alto da 20 a 50 cm, molto ramificato, con rami legnosi, biancastri e foglie lineari-lanceolate assai fitte, carenate e a volte revolute sui margini, caratterizzate da ghiandole puntiformi. Le infiorescenze sono simili a capolini (l'aggettivo *capitatus* in latino traduce "dalla grossa testa") in piccole cime all'estremità dei fusti con i verticilli florali assai ravvicinati tra loro; il calice è compresso sul dorso e la corolla bilabiata di colore variabile dal rosa chiaro al rosa violaceo-purpureo, con labbro inferiore trilobo e striature purpuree. Gli stami sono quattro, di solito sporgenti, quasi a richiamare gli insetti mentre lo stimma è bifido. Il genere *Thymus* fu fondato da Linneo e probabilmente il termine deriva dal greco *thymon*, la cui radice *thy* corrisponde a "odorare" e dal latino *thymis* o *thymosus* con lo stesso significato.

Nella pianta sembra essere concentrato tutto il vigore

del bruciante sole mediterraneo che fa fiorire questo arbusto nella piena estate, subito dopo il solstizio d'estate, proprio nel periodo più caldo dell'anno. Gli ampi pulvini illuminano le aride distese calcaree murgiane e rivestono il terreno di colore e bellezza tra giugno e luglio, talvolta fino ad agosto, quando gran parte della vegetazione è ormai secca e bruciata dal sole. Da quando è stato istituito il Parco della Murgia materana, percorrendo le contrade murgiane, si ha l'impressione di una lenta ricostituzione della gariga a timo. La pianta, più in generale, insieme ad altre specie profumate, è protagonista di una grande rappresentazione che la natura mette in scena da millenni in ampie plaghe della grande regione mediterranea, dal Medio Oriente alla Penisola Iberica, a formare uno degli scenari vegetali più belli e profumati dell'intero pianeta. Uno spettacolo in grado di riempire gli occhi anche perché in piena estate conferisce una decisa nota di colore a suoli rocciosi altrimenti spogli. Ma ciò non deve trarre in inganno perché la gariga a timo è uno degli aspetti più comuni e caratteristici della vegetazione cespugliosa più degradata a gravitazione mediterraneo-orientale. È conosciuta con i termini di "Tomillares" nella Penisola Iberica, di "Phrygana" in Grecia, di "Batha" nel Medio Oriente per indicare enormi distese sassose e aride, di un particolare tipo di macchia bassa, costituita da un complesso di arbusti diffusi in terreni quasi desertici, calcarei e dall'aspetto desolato. Del re-

Fig. 3 - Timo bratteato (*Thymus striatus* subsp. *striatus*) (foto G. Gambetta)





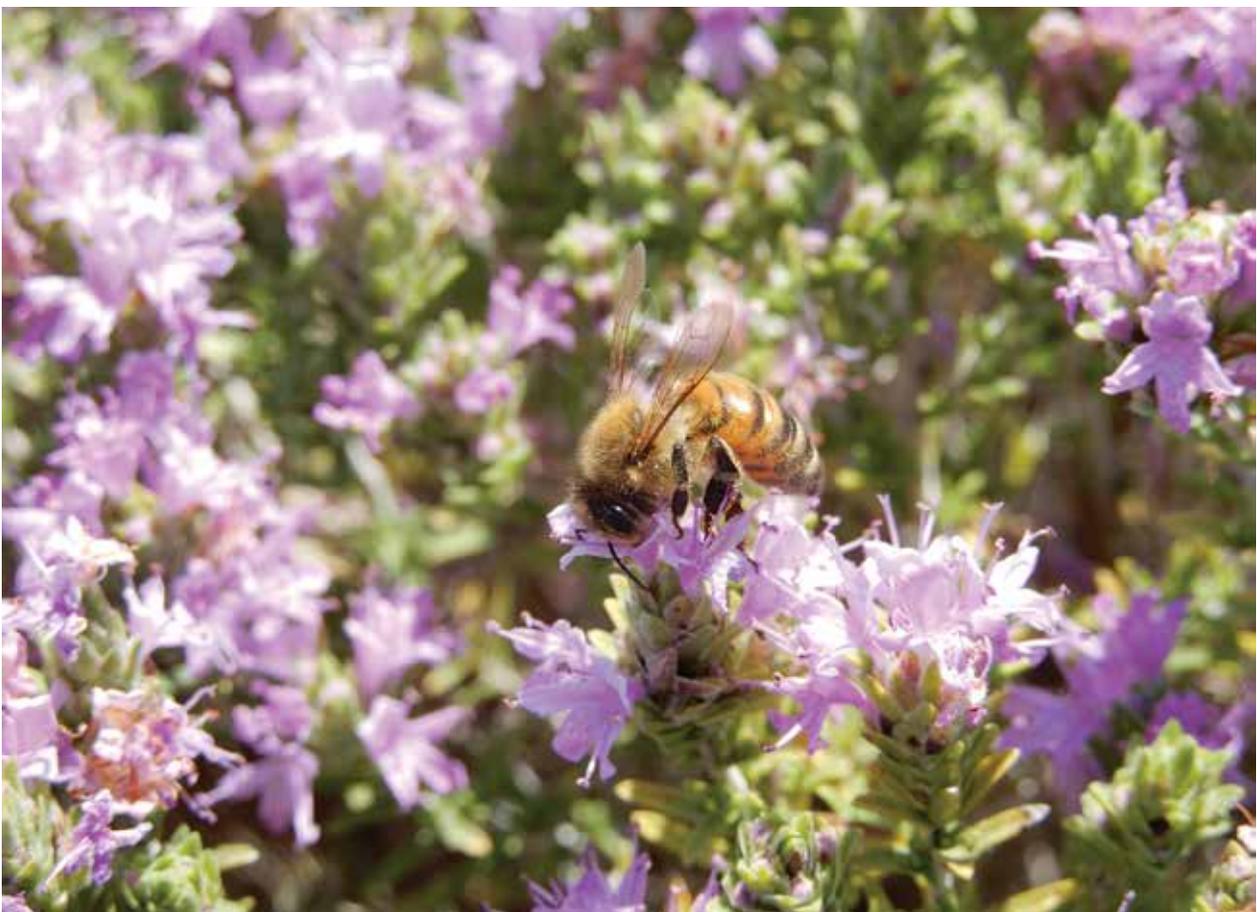
Fig. 4 - Timo spinosetto (*Thymus spinulosus*) (foto G. Gambetta)

sto è risaputo che la gariga è un tipo di vegetazione che esiste da tempo immemorabile: un'associazione vegetale che si forma quando la degradazione della macchia è spinta a limiti estremi, che si è evoluta in situazioni tra

le più disparate quali gli incendi, la siccità, suolo roccioso e detritico, animali al pascolo. Le tante specie che la compongono continuano a offrire ogni anno mille policromie sui pianori calcarei, tra le pietraie murgiane, negli ambienti rupestri, sugli aridi pendii in prossimità delle gravine. Nei grandi spazi di questa associazione vegetale le piante, per garantire l'impollinazione, ricorrono ai colori vivi dei fiori e agli aromi penetranti di tante piante aromatiche. L'olio essenziale del timo, ricco di fenoli, è stato a lungo riconosciuto come un efficace antibatterico e questo è stato recentemente supportato da prove scientifiche. Il calore del sole, soprattutto di mezzogiorno, sprigiona gli oli essenziali e impregna l'aria del profumo della pianta che si diffonde anche quando, inavvertitamente, si calpesti la pianta o parti di essa o quando se ne stropicciano le foglie. Una fragranza calda, forte, acuta, simile a quella dell'origano e della santoreggia a causa del fatto che contengono, per tanta parte, gli stessi oli essenziali: timolo, carvacrolo, acidi terpenici, tannino, resine. Spesso la loro gradevole emanazione odorosa impregna fortemente e persiste a lungo sugli scarponcini usati nelle passeggiate murgiane.

Già gli antichi Egizi e i Cartaginesi conoscevano e usavano la pianta del timo per l'imbalsamazione dei cadaveri (Papiro di Ebers). Ai medici greci e latini erano ben note le sue proprietà antisettiche, balsamiche e diaforetiche. I Romani la facevano bruciare per purificare l'aria

Fig. 5 - La pianta di timo costituisce una delle migliori pasture per le api (foto G. Gambetta)



delle case, i Greci quando celebravano sacrifici sugli altari in onore degli dei. Il timo è ricordato negli scritti di Dioscoride (medico, botanico e farmacista greco vissuto nel I secolo d.C.), mentre Ippocrate, Plinio e Virgilio ne lodano e ne esaltano le proprietà. La medicina popolare di ogni tempo lo ha apprezzato per l'azione stomachica, tonica, stimolante, antisettica e come aromatizzante. In tutto il bacino mediterraneo orientale le foglie, per il loro sapore speziato, sono uno dei componenti principali dello *za'atar*, una miscela di spezie usata per insaporire i cibi. Negli antichi riti vi era spesso l'abitudine di bruciare rametti di timo, pratica usata anche nelle "nefalie", celebrazioni sacre che si tenevano ad Atene in onore di Mnemosine, del Sole, della Luna e di Venere, dove al posto del vino si usava l'idromele, in onore della sobrietà [Sicca 1845].

I piccoli fiori, fragranti, lilla o viola, disposti in spirali e grappoli terminali, hanno grande importanza mellifera, essendo assai ricercati dalle api, insetti con i quali la pianta intrattiene un rapporto antico e stretto. «*Ferve il lavoro*» (delle api), «*olezza di timo il dolce miele*» scriveva il poeta latino Virgilio [1988], per indicare il forte richiamo che questa pianta esercita sull'operoso insetto. Le api sembrano letteralmente impazzire per i fiori di timo e, quindi, visitano abbondantemente la pianta e il prodotto di questo incontro è un miele eccellente e profumato



Fig. 6 - Ape legnaiola (*Xylocopa violacea*) mentre bottina sui fiori del timo



Fig. 7 - Scolia dalla fronte gialla (*Scolia flavifrons*) sempre più rara sui fiori di timo (foto G. Gambetta)



Fig. 8 - L'Argo azzurro (*Polyommatus icarus*) mentre visita le corolle di timo

madre patria, i migliori del mondo allora conosciuto. È questa stessa specie di timo a dare un profumo unico ai mieli delle isole greche, soprattutto di Creta e di Kalymnos che nell'antichità potevano rivaleggiare con quelli dell'Imetto o dell'Ibla. Pure nel territorio materano l'apicoltura ha avuto una notevole importanza in passato con lo sviluppo di una tradizione apicola che da tempi remoti è durata fino agli anni Cinquanta del secolo scorso. Lo stanno a testimoniare ancora oggi i numerosi apiari (*avucchiare*) presenti soprattutto in ambiente murgiano, nei luoghi riparati dai venti freddi di tramontana ed esposti a sud (*solagne*) dislocati lungo i versanti delle gravine, nei tanti villaggi rupestri, all'interno delle masserie e dei casini [Gambetta 2010]. L'abbondante presenza delle ampie e profumate distese di timo nel territorio, delle quali probabilmente oggi scorgiamo solo le ultime reliquie di un ben più rigoglioso passato sicuramente è stata determinante nell'incoraggiare la pratica dell'apicoltura.



Fig. 9 - Mantide di Spallanzani (*Ameles spallanzania*) intenta a divorare una malcapitata ape (foto G. Gambetta)

Del resto anche lo scrittore latino di agricoltura Columella (I sec. d.C.) cita il timo tra le erbe più ricercate dalle api che danno il miglior sapore al miele e a tal proposito riporta: «Circa cinquanta giorni dopo la Canicola sorge Arturo e allora le api fanno il miele con i fiori del timo bagnati di rugiada» [Columella 1977].

Tra i numerosi insetti succhiatori che frequentano i timeti fioriti, oltre all'Ape domestica (*Apis mellifica*), vi è l'Ape legnaiola (*Xylocopa violacea*), mentre ultimamente si è notata una certa rarefazione dei bombi e della Scolia dalla fronte gialla (*Scolia flavifrons*), un grosso insetto, abituale visitatore delle infiorescenze di timo. I fiori attirano pure numerose farfalle tra le quali l'Argo azzurro (*Polyommatus icarus*), farfalla vivacemente colorata che insinua delicatamente la sua spiritromba in cerca di nettare nella testa fiorita del timo come dei cardi e delle scabiose. Tra i cespi di timo le mantidi cacciano rimanendo immobili in agguato con le braccia raptatorie in posizione "di preghiera" ma pronte a scattare. Esse non si nutrono soltanto di piccoli insetti, ma anche di tanti artropodi e piccoli vertebrati. Tra i mantoidei locali, molto presenti sui cespugli di timo, sono da ricordare la comune Mantide religiosa (*Mantis religiosa*), la Mantide pennata (*Empusa pennata*), la Mantidina ramo (*Ameles decolor*) e la Mantide di Spallanzani (*Ameles spallanzania*). Quest'ultima è un vorace predatore di colore verde, marrone o grigio che si nutre di piccoli in-

setti e che non divora il maschio dopo l'accoppiamento. Tra le maggiori vittime delle mantidi vi sono proprio le api per il fatto di essere le più affezionate bottinatrici dei fiori di timo. Tra le altre creature che tendono agguati sui cespugli di timo vi è anche il comunissimo Ragno a imbuto (*Agelena labyrinthica*), tipico degli habitat caldi e asciutti con vegetazione bassa, che costruisce la sua tela a imbuto anche alla base o all'interno delle piante di timo durante il periodo della fioritura. Si può dire che la sua è una vera e propria predilezione per questa pianta sulla quale distende i suoi lunghi drappi di seta bianca per catturare le prede.

La pianta, coprendo ampie superfici seppure in maniera discontinua, sembra aver dato il nome alla porzione di Murgia prospiciente i Sassi, al di là della Gravina chiamata, appunto, Murgia Timone o Timona. E affacciandosi dalla balconata di Piazzetta Pascoli pare talvolta di avvertire, portata dal vento, la speziata e deliziosa fragranza del timo provenire dai pianori e pendii murgiani. Questo toponimo è molto antico e già nel XVI secolo compariva su qualche vecchio documento nella denominazione di quel luogo e nel tempo ha resistito alla concorrenza di altri due toponimi venuti dopo quali, Murgia Grande e Murgia del Capitolo che hanno pure interessato ampie porzioni di territorio in quella zona. In quel lembo di Murgia le generazioni del passato andavano a raccogliere in inverno i rami sfioriti

di timo per utilizzarlo come misero combustibile o per riscaldarsi mentre i pastori raccoglievano le parti fiorite per approntare delle lettiere sulle quali far stagionare e profumare il formaggio cercando di trarre dalla pianta il massimo della sua fragranza.

Avendo l'aspetto di un piccolo arbusto cespuglioso che si sviluppa su un robusto apparato radicale con uno o più fusti legnosi dai quali si dispiegano i rami superiori in forma di pulvino, il conte Giuseppe Gattini, nel descrivere il paesaggio vegetale materano, paragona la pianta del timo a un albero bronchiale rovesciato usando l'espressione "bronchi di timo" [Gattini 1924].

Nella tarda estate la pianta sfiorisce e cede il passo a due santoregge che, seppure in maniera meno copiosa, continuano a profumare e a rallegrare con le loro bianche fioriture la gariga materana: la Santoreggia montana (*Satureja montana* subsp. *montana*) e la Santoreggia pugliese (*Satureja cuneifolia*), meno diffusa rispetto alla prima.

La fioritura estiva del timo rappresenta l'ultimo dei quattro momenti magici nei quali la Murgia tutta si trasfigura, in un tripudio di colori e odori, con la fioritura primaverile dapprima degli asfodeli, poi delle ferule, a seguire del Lino delle fate meridionale e infine del timo.

In conclusione si può dire che mentre per la ricerca botanica è facile affermare dall'oggi al domani che una pianta va ascritta a un altro genere con conseguente cambio di nome, per noi le cose non sono così semplici e scontate. C'è tutto un mondo simbolico e culturale dietro una pianta tra le più importanti e conosciute della

flora mediterranea che ha pure riempito l'immaginario collettivo di tanti popoli. Per cui, quella che da oggi sui testi di flora comparirà col nuovo binomio scientifico di *Thymbra capitata* e col nome volgare di Santoreggia capitata per noi è stato, è e continuerà ad essere sempre l'odoroso Timo arbustivo perché il nome diverso non cambia le peculiarità della pianta e tutto ciò che essa ha rappresentato per le genti del Mediterraneo.

Bibliografia

- [Bartolucci 2010] F. Bartolucci, Verso una revisione biosistemica del genere *Thymus* L. in Italia: considerazioni nomenclaturali, sistematiche e criticità tassonomica. *Ann. Bot. (Roma)*, Supplemento 2009, pp. 135-148.
- [Blasi, Biondi 2017] C. Blasi, E. Biondi, *La flora in Italia*, Ministero dell' Ambiente e della Tutela del Territorio e del Mare, Centro Stampa Università, Roma, 2017.
- [Columella 1977] L.G.M. Columella, *L'arte dell'agricoltura e Libro sugli alberi*, Giulio Einaudi Editore, Torino, IX, 14, 10, 1977.
- [Filippi 2008] O. Filippi, *Per un giardino mediterraneo*, Jaca Book, Milano, 2008.
- [Gambetta, 2010] G. Gambetta, "La città alveare e le api", in *Gli insetti e altri piccoli animali nella tradizione popolare materana*, Parco della Murgia Materana, Centrostampa, Matera, 2010.
- [Gambetta, Loschiavo 2015] G. Gambetta, C. Loschiavo, *Le piante dei padri tra memoria e oblio*, Parco della Murgia Materana, Centrostampa, Matera, 2015.
- [Gattini 1904] G. Gattini, *Delle razze di cavalli nel regno di Napoli e specie in Matera e contorno*, Tipografia Angelelli, Matera, p. 26, 1904.
- [Pignatti 2018] S. Pignatti, *Flora d'Italia*, vol. III, Edagricole, Bologna, p. 278 e pp. 290-291, 2018.
- [Qarella Abboud Kheifast et al.] *Attività antibatterica in vitro di Thymus capitatus* dalla Giordania, *Pak J Pharm Sci.*, 2009.
- [Sicca 1845] A. Sicca, *Dizionario di mitologia ossia Dizionario delle favole degli antichi*, Tipografia Fraticelli, Firenze, pp. 231-232, 1845.
- [Virgilio 1988] Virgilio, *Georgiche*, traduzione di Luca Canali, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1988, libro IV, v. 169.

Fig. 10 - Tela bianca del Ragno a imbuto (*Agelena labyrinthica*) (foto G. Gambetta)



Osservazioni sul lessico dialettale relativo alle denominazioni di alcune malattie

di Emanuele Giordano

Un'altra consistente e vivace sezione del lessico è costituita dal nome delle malattie. I termini utilizzati a questo fine nelle diverse lingue si collegano, per la loro storia e la loro formazione, a molteplici campi semantici, ponendo in risalto la debolezza, l'inabilità lavorativa, la sofferenza e il dolore.

Il raccostamento fantasioso e il gioco della metafora hanno probabilmente contribuito alla scelta del nome di una malattia infantile *la vètrènè* 'il morbillo' (dal lat. medico mediev. MORBILLI, plur., diminutivo del lat. MORBUS 'morbo¹, malattia'); la designazione di questa malattia infettiva e contagiosa, tipica dei bambini in età scolare, trova collegamenti con le forme pugliesi *vetràine*, *vetranèlla*, *vitràgnola* 'rosolia', e con altre voci analoghe di aree dialettali diverse; si tratta di forme derivate dal lat. VITRUM dovute al fatto che le bollicine del morbillo e di altre malattie affini hanno suscitato il richiamo alle bolle del vetro, o ai piccoli cristalli disseminati in alcune tipologie di rocce.

L'attenzione ai segni di uno stato di malessere guida spesso la fantasia popolare nell'indicare le malattie stesse, come nel caso de *l'òcqu alla spòdd* 'la pleurite', letteral. 'l'acqua alla spalla'; si tratta dell'infiammazione, acuta o cronica, della *pleura*, la membrana composta da due foglietti di cui uno riveste la superficie esterna dei polmoni, mentre l'altro l'interno della cavità toracica, con la fondamentale funzione di produrre continuamente un liquido altamente lubrificante che permette i movimenti polmonari dentro la gabbia toracica, riducendone l'attrito; quando per ragioni patologiche varia la pressione idrostatica nel cavo pleurico si realizza un aumento di volume del

liquido pleurico che provoca condizioni di infiammazione ed infezione.

L'avvisaglia del dolore nell'appellativo di un'altra infermità polmonare: *la pèndirè*, letteral. 'la puntura' per la *polmonite*, perché caratterizzata da accessi intensi di tosse, accompagnati da un forte dolore al torace simile alla puntura di uno spillone.

Associata a un sintomo respiratorio è anche la denominazione dell'asma: *u pandiscè*; il termine si ricollega al francese antico *panteiser*, *pantaisier* 'respirare a fatica', risalente ad un latino parlato **p(h)antasiare*, adattamento dal greco *phantasiàzein* 'essere presente alla mente' nel senso di avere delle visioni, quindi 'essere soffocato dall'emozione, ansimare' (con l'oscillazione nella resa del digramma *ph* di origine greca come in *sfera* / *spera* dal gr. *sphàira* 'palla da gioco' o *asfalto* / *aspalto* dal gr. *àsphaltos* 'bitume'), come pure, per tramite del provenzale, l'italiano antico *pantasciare* 'stare in apprensione' [Caix, 1878, p. 59]; al francese *panteler* 'avere la respirazione difficile e il cuore palpitante per soffocamento o emozione', si ri-

Fig. 1 - Iperico o Erba di San Giovanni (*Hypericum perforatum* subsp. *perforatum*) (Foto G. Gambetta)



1 A proposito di morbo, è interessante annotare l'evoluzione semantica rilevabile nell'aggettivo derivato morbido 'soffice al tatto, cedevole alla pressione' con valore gradevole e positivo; si collega al lat. *mōrbidus* (da *morbū*, con ampliamento suffissale *-idus* del verbo corradicale *morbēre*) 'fradicio, molliccio', propriamente 'malsano', perché originariamente associato alla mollezza e alla flaccidità provocate dalla malattia; sotto l'aspetto strutturale, testimonia una modalità costitutiva diffusa in latino e continuata nei riflessi italiani: *fervere* 'ardere, bollire' > *fervido* 'caloroso, brillante, madere' 'essere bagnato, umido' > *madido* 'bagnato in superficie', *horrere* 'aborrire, inorridire' > *orrido* 'spaventoso, squallido', *pavere* 'temere, essere spaventato' > *pavido* 'timido, pauroso'. Riconferma il significato originario un altro aggettivo derivato: *morboso* nel linguaggio medico, 'proprio e caratteristico di un morbo', di una malattia, e con il senso figurativo di 'sentimento eccessivo e privo di misura e di equilibrio'.



Fig. 2 - Menta romana (*Mentha spicata* subsp. *glabrata*) (Foto G. Gambetta)

fanno le forme regionali toscane *pantellàre* ‘ansimare’ e *pantellio* ‘respiro affannoso’ [DEI 1975].

Sottesa tra superstizione e arcaiche tradizioni, è la denominazione *l’òrch* ‘l’arco’, per designare ‘l’itterizia’; si affianca ad altre testimonianze registrate in dialetti meridionali, quali il pugliese *male du uàrchè*, o i calabresi, lucani e campani *arcatùra*, *narcatura*, *narcature*, tutte con il valore di ‘itterizia’ [LEI vol. III, sv. *arcuatus*]. Pur non trascurando l’influsso della analogia tra il colore giallo-verde dell’arco (baleno) e quello dell’itterizia, è opportuno tenere conto che la definizione di ‘arco’ possa risentire di tradizioni rituali per cui l’itterizia colpisce chi ha violato consuetudini sociali o tenuto comportamenti irraguardosi collegati al comparire dell’arcobaleno [ALINEI, 1981, pp. 99-110]. La suggestione di queste credenze popolari trova spazio anche nella letteratura: tanto Carlo Levi quanto Leonardo Sinisgalli, per esempio, hanno occasione di ricordare come l’itterizia colpisca “quelli che indossano la camicia messa ad asciugare nel punto dove si appoggia l’arcobaleno”.

A volte la presenza di sintomi e segni analoghi provoca l’incrocio e lo scambio tra denominazioni di patologie distinte; è il caso de *la pètuscènè* ‘l’herpes’, anche se il termine si riferisce all’*impetigine* (dal latino *IMPETERE* ‘assalire’), una malattia batterica della pelle più comune nei bambini, soprattutto in estate; è una infezione che colpisce soprattutto in età pediatrica gli strati superficiali della cute, più frequentemente volto e arti, molto frequentemente in condizioni igieniche precarie; è una malattia altamente contagiosa per contatto diretto con lesioni o oggetti contaminati.

Rientra in questa categoria anche la denominazione *u chepējòtt* ‘il capogatto’ (probabilmente dal lat. *CAPUT CAPTUM* ‘testa presa’, sul modello di *mente-*

catto), infezione e arrossamento della cute (inizialmente degli animali) che provocava dolore e febbre elevata; la presenza di sintomi comuni ha determinato lo scambio e la confusione con l’*erisipela* letteralm. ‘pelle rossa’ (tardo grecismo latinizzato *erysipèlas*, composto di *erysi-*, dal tema del verbo indicante ‘arrossare’, e di un secondo elemento di inquadramento incerto con il probabile significato di ‘pelle’), caratterizzata anch’essa dalla comparsa di una chiazza arrossata sulla pelle, con febbre (anche elevata), sensazione di freddo e brividi. Si curava con infusi di malva e con lavaggi frequenti d’acqua naturale e crusca macerata.

Nell’ambito delle infermità e della loro cura assume un ruolo rilevante la religione e il senso di fiducia, a volte ingenuo, nella convinzione che dal Cielo potesse venire la soluzione a qualsiasi problema di salute: il Padreterno, la Vergine e i Santi hanno ininterrottamente rappresentato una fonte certa e rassicurante. Anche alcuni rimedi classici della fitoterapia vengono denominati coinvolgendo il nome di Santi (*l’erba di San Giovanni*, appellativo più comune dell’*iperico* (fig. 1), utilizzato come antidepressivo e antivirale, o il *Tanacetum balsamita*, conosciuto anche come *menta romana* o *erba di San Pietro* (fig. 2), impiegato come cura naturale contro il mal di testa e, in tisana, anche per agevolare la digestione). Si identificano progressivamente i Santi a cui affidare la tutela di alcuni organi del corpo, per es. San Biagio (fig. 3), per i malanni della gola o Santa Lucia per la protezione

Fig. 3 - S. Biagio guarisce un fanciullo, autore Romualdo Farinolo, chiesa di S. Maria dei Lombardi, Tricarico (Mt) (Foto Michele De Grazia)





Fig. 4 - Affresco raffigurante S. Donato nella chiesa omonima presso il Convicinio di S. Antonio (Foto R. Paolicelli)

degli occhi); nel sentimento popolare i Santi contribuiscono anche a definire alcune malattie. È il caso, per esempio, del *fuoco di Sant' Antonio*, *ballo di San Vito*, *male di San Donato*.

Anche nel dialetto materano si riscontrano *u mèlè dè San Dènètè* 'il male di San Donato' per 'l'epilessia'; dal nome del Santo (ricorrenza il 7 agosto) che è invocato come protettore nella epilessia, in casi di follia e nelle infermità che interessano la testa, probabilmente a causa di una leggenda legata alla morte per decapitazione del martire Donato, quasi a proteggere tutti quanti "perdono la testa" in senso figurato (fig. 4).

Non si discosta da tale condizione *u bbòll dè Sandè Vîtè* 'il ballo di San Vito', 'una forma di corea (dal gr. *chorea* 'danza'), infermità caratterizzata da contrazioni muscolari e da movimenti involontari, che colpisce i ragazzi dalla prima infanzia alla pubertà'; il ricorso a San Vito, che si tramanda morto martire in Lucania (di qui la notevole diffusione di questo nome personale nell'area meridionale), per questa patologia è probabilmente da collegare al suo intervento taumaturgico nei confronti del figlio giovinetto dell'imperatore Diocleziano, che era affetto da una forma di corea, scambiata per possessione demoniaca (fig. 5).

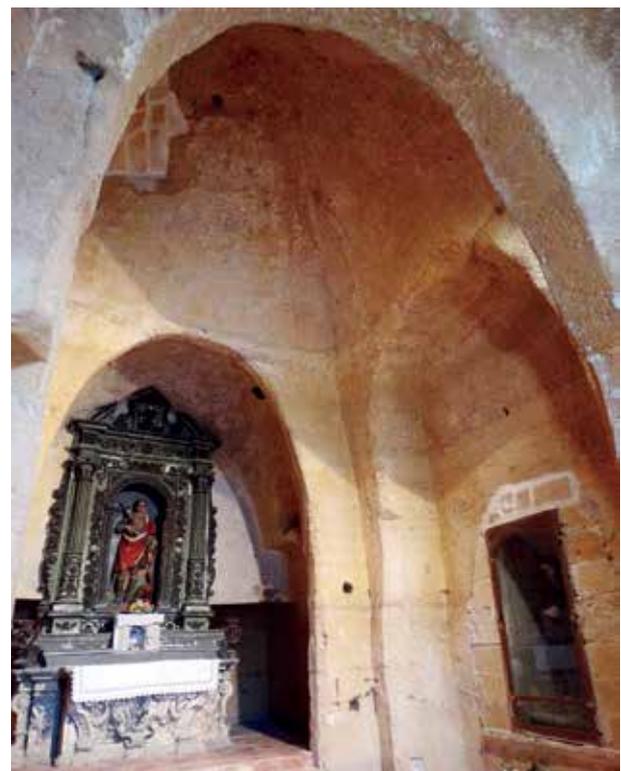
E così pure riguardo a *u fuchè dè Sand'Andènij* 'il fuoco di Sant'Antonio' per l'*herpes zoster*, una malattia virale della cute e delle terminazioni nervose, caratterizzata da bruciore e da vesciche, che si manifestano in genere sul tronco, come una mezza cintura, causando forti dolori; da qui l'origine di *herpes zoster*, che in greco significa 'cintura del serpente'. La denominazione popolare prende origine da un episodio della vita di Sant'Antonio Abate (fig. 6), tormentato nel deserto dal diavolo, apparso con le sembianze di un serpente: il Santo eremita resistette alle insidie del fuoco e delle fiamme del demonio, riportando, però, dolorose ustioni su tutto il corpo; per tale motivo il suo nome è associato a tutte quelle malattie che pro-

vocano bruciori e dolori intensi.

Risente in qualche maniera dell'influenza religiosa anche *u misarèrè*, nome locale per 'la peritonite', un processo infiammatorio, acuto o cronico, del *peritoneo*, la membrana sierosa sottile e trasparente che riveste la cavità addominale. Ancora oggi mortale se non curata immediatamente, lo era ancor più in tempi passati soprattutto per le difficoltà di rapido intervento e per le deficitarie condizioni igieniche: quindi chi ne pativa non aveva molte speranze di sopravvivere. *Miserere* 'Abbi misericordia, pietà', è la traduzione latina del titolo del *Salmo 51*, uno dei principali componimenti del *Libro dei Salmi*, in cui il peccatore manifesta il suo ravvedimento ed implora la misericordia divina; nelle veglie di preghiera per i moribondi o per i defunti era prevista la recita proprio di quel Salmo; da qui sono derivati numerose espressioni popolari, quali "È al *Miserere*", "Gli si può cantare il *Miserere*", in riferimento a una persona in fin di vita. Potrebbe avere contribuito a questa denominazione popolare la deformazione di un termine di origine araba, che nei trattati di medicina medievale indicava le pareti addominali: il *mirach*, nella parte interna rivestito dal *sifach* 'pannicolo sottile e consistente'.

Il ricorso alla fantasia è evidente anche in *u mmirè*, letteralm. 'il vino', per 'l'angioma cutaneo', neoformazione per lo più benigna, causata da uno sviluppo anomalo dei vasi sanguinei o linfatici; è caratterizzata da una estesa chiazza di colore rosso cupo o viola, provocata da un ingorgo di vasi sanguinei intrecciati tra di loro. Per la colorazione e la forma di queste le-

Fig. 5 - Chiesa rupestre di S. Vito dei Lombardi, Matera (Foto R. Paolicelli)



sioni, è invalsa popolarmente l'appellativo di 'voglia di fragola', o, come nel dialetto materano, di 'vino'.

Tra le patologie, un tempo - ma ancora oggi - preoccupanti, si colloca *u iònd du chère*: 'il soffio del cuore', che ripropone in veste dialettale la definizione italiana della delicata patologia cardiaca, ma con una connotazione più ampia, indirizzata complessivamente ai malesseri e alle malattie che riguardano il cuore. Trae origine da FLANTE, participio presente del verbo latino FLARE 'spirare, alitare, soffiare', improduttivo in italiano (tranne che nel participio passato sostantivato *fiato*), ma prolifico di composti quali SUB-FLARE, IN-FLARE, CON-FLARE, alla base degli odierni *soffiare*, *enfiare* e *gonfiare*; manifesta l'esito locale del nesso FL-, caratteristico della Calabria cosentina e della Basilicata meridionale [Rohlf's 1969, pgf. 183]; per il materano sono testimonianze: *jimèrè* 'fiumara torrente', riflesso di un derivato del lat. FLUMEN, o i tipi ancora correnti *jasca* 'fiasco', *jaschitedda* 'fiaschetto', *jascono* 'fiascone', qui riportati nella forma offerta dalla compilazione di Francesco Rivelli [Rivelli 1924, s.vv.], e collegati al germanismo *flaskun* (lat. mediev. *flasco -onis*) 'recipiente di vetro o di creta per vino, o altri liquidi, a forma ovale col collo lungo', fondamento anche della voce italiana *fiasco*. Per quanto riguarda la forma *iònd*, va sottolineata l'azione di un fenomeno tipico dell'area meridionale italiana: la sonorizzazione dell'occlusiva sorda in sede postnasale -nt- > -nd- (*flante* > *iònd*, come *candè* < *cantare*, *dènd* < *dente*, ecc.); va osservata, inoltre, la reazione materana per la vocale -a- tonica in posizione chiusa (cioè seguita da due consonanti): p. es. *scòrp* 'scarpa', o, in collocazione sdrucchiola (con l'accento sulla terz'ultima sillaba): p. es. *cavòddèrè* 'cavalli'.

Si riallaccia a una forma di origine greca *u pannarùzz*, infezione molesta e dolorosa, generalmente delle dita della mano, che affligge soprattutto coloro che soffrono di onicofagia, di quanti, cioè, si rosicchiano il bordo libero delle unghie in maniera incontrollata; corrisponde all'ital. *giradito* (comp. di *girare* e *dito*, per il modo con cui si estende l'infiammazione) e riflette il lat. tardo PANARĪCIU(M) [adattamento dal gr. *parōnukhía*, composto di *para-* 'presso, accanto' e *ónuks, ónukhos* 'unghia'), sottoposto a metatesi (**paranicio* > *panaricio*); *pannarùzz* mostra tratti fonetici peculiari dell'area meridionale e materana in particolare² rispetto alla affine voce italiana *panereccio*, desueta e sostituita dall'aggiornato e tecnico *patereccio*, dovuto a incrocio e raccostamento con *patire*.

2 Caratteristica del vernacolo materano è una sorta di mutuo scambio dei timbri vocalici in sede tonica (*pannarùzz* / *panarici-*), per cui una u originaria si manifesta come i e, quasi specularmente, una i originaria come u: per esempio, all'ital. fumo si affronta il mater. *fimə* < lat. *fūmu(m)*, come all'italiano figlio si affianca il materano *fūghhiə* < lat. *filiu(m)*, per di più vasta pertinenza dialettale è il mutamento che oppone l'italiano braccio al dialetto *vrazz*, o alla forma verbale italiana faccio il dialetto *fazz*.

Bibliografia

- [Alinei 1981] M. Alinei, Osservazioni sul rapporto semantico tra "arcbaleno" e "itterizia" in latino e nei dialetti e folklore italiani, in "Quaderni di Semantica", II.
 [Aprile 2005] M. Aprile, Dalle parole ai dizionari, Bologna, il Mulino.
 [Caix 1878] N. Caix, Studi di etimologia italiana e romanza. Osservazioni ed aggiunte al vocabolario etimologico delle lingue romanze di F. Diez, Firenze, Sansoni.
 [Casadei 1996] F. Casadei, Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull'italiano, Roma, Bulzoni.
 [DEI 1975] C. Battisti, G. Alessio, Dizionario etimologico Italiano (DEI), voll. I-V, Firenze, Giunti-Barbera.
 [Festa 1917] G. B. Festa, Il dialetto di Matera, in "Zeitschrift für romanische Philologie", vol. 38, pp. 129-162, Dizionario, pp. 265-280.
 [LEI 1979 - in corso] LEI (Lessico Etimologico Italiano), a cura di M. Pfister, Wiesbaden, Reichert Verlag.
 [Rivelli 1924] F. Rivelli, Casa e Patria ovvero il dialetto e la lingua. Guida per i Materani, Matera, Tipografia Conti.
 [Rohlf's 1969] G. Rohlf's, Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, voll. I-III, Torino, Einaudi.

Fig. 6 - Affresco raffigurante S. Antonio Abate, cappella dei Quattro Evangelisti (all'interno della pecchiara di Pirro Groya), Matera (Foto R. Paolicelli)



Inedite spigolature d'archivio sulla città settecentesca

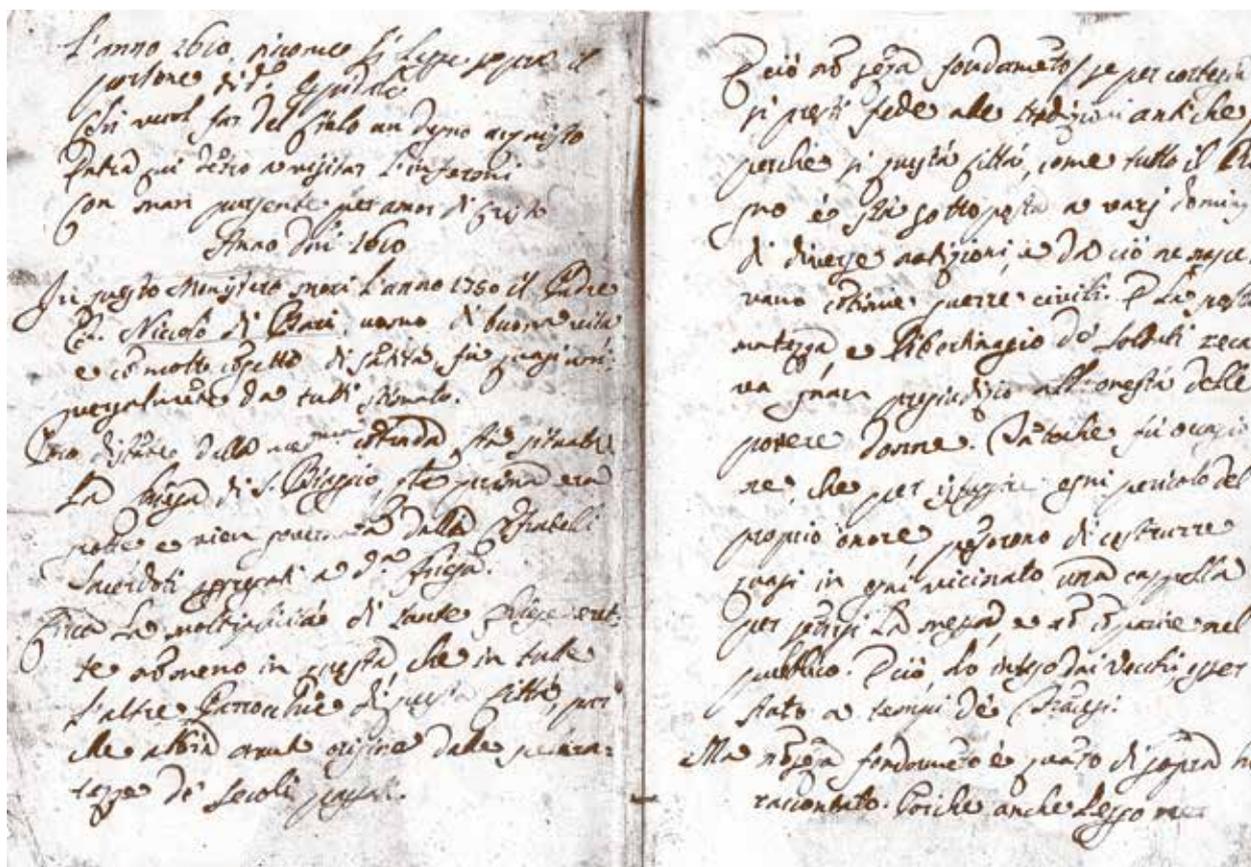
trascrizione di **Roberto Acquasanta** e **Maria Emilia Serafino**

Grazie don Mimì Falcicchio. Provò autentico dispiacere quando, nel 2014, fu chiusa la chiesa di San Domenico. Problemi statici, si disse. Si rese protagonista anche di una clamorosa protesta. Croce in spalla, attraversando via San Biagio, si recò da San Domenico a San Giovanni Battista, ripetendo che portava la croce - abbastanza pesante per la verità - ma non era certo disponibile anche a cantare. Avrebbe voluto tornare a dire messa lì don Mimì Falcicchio, a San Domenico. Non è stato possibile. Lo scorso novembre, si è conclusa la sua vita terrena.

Troppo presto, anche perché attendeva con ansia la trascrizione di un manoscritto che conservava in sacrestia. Frammenti di storia materana, una trentina di pagine in tutto, scritte nel 1756 da don Giuseppe Pistoia e riguardanti la chiesa di San Giovanni Battista. Un lavoro svolto

egregiamente da Roberto Acquasanta e da Maria Emilia Serafino, con il coordinamento di Mauro Fontana. Li ringraziamo e, anche se non è più tra noi, estendiamo lo stesso sentimento di gratitudine a don Mimì che, brevemente, ricordiamo è nato a Altamura il 30 settembre 1945. Lo ha ordinato sacerdote il Papa Paolo VI il 17 Maggio 1970. È stato parroco a Matera nella chiesa di San Giovanni Battista, membro del collegio dei Consultori, Canonico del Capitolo cattedrale, membro del Consiglio presbiteriale, responsabile della zona Matera, Vice-Cancelliere della Curia diocesana, rettore della chiesa di San Domenico, la chiesa di Mater Domini, la chiesa San Biagio in Matera e parroco della Cattedrale di Matera.

Pasquale Doria



Manoscritto inedito del canonico Giuseppe Vistoia
del 1756

[1r]

Vi è ancora la chiesa del S[anti]s[simo] Crocefisso di Solomè, quale dimostra antichità, e sopra della porta, v'è l'impresa della Città, dalla quale vien governata.

Attaccata alla med[esi]ma vi stà ancora la co[n]gregaz[ion]e degli Artisti sotto il titolo di Cristo flagellato, quale no[n] dimostra troppo antichità, siccome dalle parole, che si leggono sopra della porta, si scorge

Prop[rietà] Della Cong[regazione] Art[isti] fund[ata] an[no] 1615

Rebed[enta] de anno 1708.

Nella med[esi]ma contrada stà situato il Monistero de' Padri Riformati, quale fù fo[n]dato l'anno 1619. In questo luogo era prima l'ospidale di S[an] Rocco, ove prese[n]tate anche si vedono li ca[m]maroni, e l'ospidale fù di nuovo edificato a ca[n]to alla Chiesa di S[anta] Maria della Nova

[1v]

L'anno 1610, siccome si legge sopra il portone di de[tt] o ospidale

Chi vuol far del Cielo un degno acquisto

Entra qui de[n]tro a visitar l'infermi

Con man porgente per amor di Cristo

Anno do[mi]ni 1610

In questo Monistero morì l'anno 1750 il Padre F. Niccolò di Bari, uomo di buona vita e co[n] molto co[n]getto di santità, fu quasi universalme[n]te da tutti stimato.

Poco distante dalla med[esi]ma co[n]trada sta situata la Chiesa di S[an] Biaggio, q[ua]le prima era grotta e vien governata dalli Co[n]fratelli Sacerdoti aggregati a d[ett] a Chiesa.

Circa la molteplicità di tante Chiese erette no[n] meno in questa che in tutte l'altre Parrocchie di questa Città, perche abbia avuto origine dalle sceleratezze de' secoli passati.

[2r]

E ciò no[n] se[n]za fondame[n]to (se per cortesia si presti fede alle tradizioni antiche) perche si questa Città, come tutto il Regno è stà sottoposta a varj dominij di diverse nazioni, e da ciò ne nascevano co[n]tinue guerre civili. E la scostumatezza, e libertinaggio de' soldati recava gran pregiudizio all'onestà delle povere donne. Sta[n]tochè fù occasione, che per rifuggire ogni pericolo del proprio onore, pe[n]sarono di costruirre quasi in ogni vicinato una cappella per se[n]tirsì la messa, e no[n] co[n]parire nel pubblico. E ciò, lo' inteso dai vecchi, esser stato ai tempi de' Fra[n]cesi. Ma no[n] se[n]za fondame[n]to è qua[n]to di sopra ho raccontato. Poiche anche leggo nel

[2v]

Summo[n]te, il quale fa l'istoria di tutto il Regno, che

ne' te[m]pi, ne' quali dominarono la Città di Napoli li Fra[n]cesi venivano gra[n]deme[n]te molestate le donne Napoletane, quali no[n]meno erano sicure di uscire dalle proprie case per timore di no[n] perdere l'onore, e per questo effetto furono edificate molte cappelle nella d[ett]a Città.

Anzi riferisce, che sotto l'istesso te[m]po sorti il vespro Siciliano nella Città di Palermo, per ragionchè essendo stata da uno de' Fra[n]cesi deflorata la figlia di Giova[n]ni di Procida Gentiluomo Siciliano, e no[n] potendo soffrire l'ing[iust]itia recatagli e le co[n]tinue immodestie de' Fra[n]cesi, risolvè di chiamare in ajuto Pietro

[3r]

di Aragona Re delle Spagne, per liberar tutta la Città da queste insidie. Ta[n]tovero che il Re mandò molte navi in soccorso, e per far acquisto del Regno, ed insieme di scacciarne li Fra[n]cesi.

Il d[ett]o Giova[n]ni di Procida una mattina finse di esser astrologo, ed uscì in mezzo alla piazza con l'istrome[n]ti astrologici, ove stavano Fra[n]cesi e Paesani. Colla fistula, o sia colla tro[n]ba alle orecchie de' Francesi asseriva alcune inezzie, alle orecchie de' Paesani diceva queste parole: oggi nel vespro nel se[n]tire il tocco della ca[n]pana, ogn'uno uscisse colle armi in piazza, per far a pezzi li soldati Fra[n]cesi. Come già in fatti nell'istesso giorno nell'ora deter

[3v]

minata nel se[n]tire il tocco della ca[n]pana tutti li Siciliani uscirono colle armi di maniera che tutti li soldati Fra[n]cesi passarono a fil di spada, e cossi fù liberata la Città di Palermo da queste insidie, e da ciò ha avuto origine quel motto: ti voglio far se[n]tire un vespro siciliano.

Dalle quali cose finora dette, pare aver assai del verisimile, che la molteplicità delle cappelle erette in questa Città sia nata dall'istessa causa.

Resta ora di ragionar della Chiesa di S[anta]maria delle Nove intorno alla quale e da osservarsi l'architettura no[n] tanto al di dentro, qua[n]to da fuori. Tutta è ben disposta, ed adorna; ma sopra di tutto meravigliosa si è al di fuori circa la perfezione, e bellezza del lavoro Bizantino, per ogni parte, ch'ella si voglia riguardare. Ma

[4r]

più d'ogni altra cosa è da riguardarsi da tutti e quattro li lati rapprese[n]ta una prospettiva differe[n]te dall'altra co[n] vario e diverso lavoro, adornata di molte statue, e diversi animali, e su la cima tre cupolette di gran altezza, e di questa fattezze poco o rare Chiese si ratrovano in questo Regno. Altri vogliono esser stata opera de' Fra[n]

cesi, altri de' Goti.

Cheche né sia di ciò egli è certo, che fù edificata a devozione di Giovanna Regina di Cipri, siccome apparisce dall'istrume[n]to di co[n]cessione a beneficio del Capitolo di S[an] Gianbatt[ist]a (a)¹ nel quale si asserisce esser stata governata, ed abitata dalli

[4v]

Padri Benedettini fino al 1212. E nell'anno 1220 fu dall'Arcivescovo Andrea concesso alle Moniche di S[anta] Maria d'Accon, che oggi si chiamano della S[antis]s[i]ma Annu[n]ciata, quanto fu di loro abitaz[ion]e poi fino all'anno 1480. In questo med[esi]mo anno avendo edificato un nuovo Monistero sotto il titolo della S[antis]s[i]ma Annu[n]ciata vicino la Chiesa Arcivescovile, la Chiesa già detta di S[anta] Maria delle Nove restò disabitata, ed abbandonata fino al 1695, dal qual te[m]po poi fù trasferita la Parrocchia di S[an] Gio[vanni] Vecchio dalla fel[ice] m[emoria] di Mons[ignor] D[on] Antonio del Rio in questa Chiesa col titolo di S[an] Gian Batt[ist]a, e di S[anta] Maria delle Nove, coll'obbligo bensì di soddisfarsi dal Capitolo una messa la settimana nell'altare di S[anta] M[ari]a delle Nove, che era in obbligo il d[ett]o Monistero, una torcia di tre libre da portarsi in mano della

[5r]

Priora, ò nel giorno della Purificaz[ion]e; ò della Annunciaz[ion]e; e pagare ogni anno ducati quattro, e tari quattro per il giardino attaccato, in dove dovea farsi la Sagrestia, ad ogni altro per uso di d[ett]o Capitolo.

Sicche l'abitaz[ion]e delle moniche della S[antis]s[i]ma Annu[n]ciata fu nella Chiesa di S[anta] M[ari]a delle Nove, poi nel Monistero edificato vicino la Chiesa Cattedrale.

Mi si dà l'occasione di aggiungere altre nuove notizie intorno al Monistero della S[antis]s[i]ma Annu[n]ciata. L'anno 1732 volendo le moniche ampliare il monistero in questa parte del sasso barisano, a 20 Nove[m]bre del d[ett]o anno cascò tutta la nuova fabbrica co[n] gran dispendio del Monistero e colla rovina di molte case, fra l'altre di due case di questo Capitolo, ove

[5v]

rapprese[n]ta il credito di due istrome[n]ti ce[n]suali, siccome chiarame[n]te apparisce da molti libri della massa comune.

Qual rovina diè occasione alle moniche di nuovame[n]te pe[n]sare al nuovo edificio del monistero. Siccome in fatti nello stesso te[m]po, in cui era arcivescovo Mariconda, principiorono il nuovo monistero vicino a quello de' Padri Dominicani. Ma fù di gra[n]dissimo dispendio, per ragionche da questa parte della città le fondamenta furono di circa tre[n]ta palmi, dalla parte di dietro sino a cento e più palmi, di maniera che restò in perfetto, e per renderlo capace per una co[m]pete[n]za

te abitaz[ion]e delle moniche, fù necessario di alienarsi molti, e diversi stabili.

Ma perchè le sudd[ett]e moniche mosse dalle ansietà di vedere la capacità di d[ett]o monistero, ottennero breve apostolico

[6r]

per un giorno di andare a vederlo, e di nuovo ritornare. Qual co[n]cessione fù posta in esecuz[ion]e dall'Arcivesco[vo] D[on] Fra[n]cesco Lanfraschi l'anno 1748, in 49 tutte in carrozze acco[m]pagnate dal d[ett]o o Arcivescovo, e da D[onna] Giova[n]na Mariconda, e si trattennero tutta quella giornata nel nuovo monistero, e la sera sene ritornarono nell'istesso modo. Acco[m]modato poi nella maniera di clausura l'anno segue[n]te furono trasportate processionalme[n]te coll'acco[m]pagname[n]to di d[ett]o Arcivescovo, e di molti Chiesiastici nel monistero nuovo, ove stanno al prese[n]te.

Questo breve apostolico ottenuto dalle sudd[ett]e monache, diè occasione anche alle moniche da monistero di S[anta] Lucia. Ta[n]to

[6v]

vero, che fatto l'esposto a P[a]p[a] Benedetto XIV d'esser loro permesso di poter uscire, e trovar un luogo capace per il nuovo monistero, giacchè a quello ove abitavano, era di aria infetta, ed accagionava malissima salute alle monache, ottennero anco il breve di poter uscire dalla clausura, per eliggere un'altro luogo di miglior aria per loro abitaz[ion]e.

E come che nelli brevi apostolici sogliono inserirsi alcune clausule, infra l'altre quella veris expositis, nell'informaz[ion]e fatta da questa Arcivescovil Curia si andiede a co[m]prendere che l'esposto fatto dalle monache di S[anta] Lucia era saccettizio, e tutta industria della Abadessa D[onna] Serafina Gattini, che aspirava esser di nuovo co[n]firmata nel badessato, siccome sorti. Perciò il Vicario Sercontini conosce[n]do l'ingiusta petizione, e come questa co[n]traria

[7r]

al sudd[ett]o breve apostolico, stimò di no[n] doverlo ma[n]dare in esecuz[ion]e.

Vedendosi la d[ett]a Abadessa colle monache deluse, e di no[n] poter secondare il lor capriccioso disegno, ta[n]to più ch'era sparsa la fama fuori, e dentro la città di dover uscire dal monistero, fero[n]o sentire al d[ett]o Vicario, che se no[n] usciranno al buono, dovevano uscire a forza in virtù del Breve.

Soprafatto il Vicario da una risposta si petulante co[n] minacce di sco[m]munica, e co[n] altri gastighi procurò di quietarle.

Ma ciò fù tutto all'invano. Poiche la mattina ben perte[m]po 26 Giugno 1751 nell'istesso te[m]po ch'io era Co[n]fessore Ordinario, forzosame[n]te scapparono la clausura, e processionalme[n]te col velo in faccia, e colla croce avanti pigliarono il ca[m]mino per la Chiesa

[7v]

1 (a) come istrome[n]to di N[ost]ro To[m]maso Teratufilo sott'il dì 6 Agosto 1695

Cattedrale, ove si trattennero per alcun te[m]po, sin'a tanto che il Regio Tribunale pigliati avesse gli espedienti più economici, come già delli due mali elesse il minore, cioè giacche era rotta la clausura, e per no[n] co[n] trastare coll'imprude[n]za di femmine, stimò di no[n] far impedire il ca[m]mino.

E così uscite dalla Chiesa Cattedrale, acco[m]pagnate da varj chiesiastici tirarono a dirittura al monistero della S[antis]s[i]ma Annu[n]ciata, dalle quali benigname[n]te furono ricevute nel parlatjo, ivi pra[n]zarono, e si trattennero sin'all'ore 20.

Dalle ve[n]tore dell'istesso giorno si posero in ca[m]mino per la chiesa de' Padri Riformati, e poi per il finto monistero, quello appunto ch'era il palazzo di D[on] Emilio Candelora.

Poi tirarono il ca[m]mino p[er] la chiesa del monistero [8r]

di S[anta] Chiara, e per le case della Bruna, e finalme[n]te face[n]dosi l'ora già tardi della sera tirarono a dirittura e nelle ore ve[n]tiquattro si chiusero de[n]tro il monistero. Quale attentato fù di molta a[m]miraz[i]one al pubblico, e co[n] dispaccio del Re si portò tutt'il Tribunale in forma nel monistero a far in suo nome una fortissima ripre[n]sione, si alla Abadessa, che alle monache, e da Roma si ottenne l'assoluz[i]one delle ce[n]sure.

Or per tornare al mio assunto di ragionar della chiesa di S[anta] Maria delle Nove, o mia chiesa parrocchiale, fa di proposito di dimostrare altre ampliamenti fatte dal Capitolo di S[an] Gianbatt[ist]a, e spese nella riparaz[i]one di d[ett]a chiesa.

Trasferita già la chiesa parrocchiale vi fù di bisogno di molte e diverse reparaz[i]oni

[8v]

in quella di S[anta] Maria della Nova, perchè fù per lungo te[m]po disabitata, per il q[ua]le effetto ascese la spesa alla so[m]ma di ducati ce[n]to undeci, e g[ran]a 99 (a), oltre d'altre spese di coro, pavime[n]to, e di altari di mano in mano costrutti.

Merita fra gli altri di essere veduta nell'altare maggiore l'immagine di marmo di S[an] Gianbatt[ist]a a di maravigliosa architettura scolpita nel marmo con incredibile ordine, e co[n]vnevolezza della corporatura, che in nie[n]te è disdicevole dal corpo umano.

Trasferita già la parrocchia dalla chiesa di S[an] Gio[vanni] Vecchio a quella di S[anta] Maria delle Nove, incominciarono i preti a pensare per la nuova sagrestia, e stimarono a proposito porzione del giardino a[n]nesso da d[ett]a chiesa, e co[n]ceduto coll'istesso

(a) apparisce dal libro de' voti del 1698 fo[g]l[io] 162

[9r]

istrome[n]to di co[n]cessione. Qual sagrestia co[n] proprio danaro de' Preti fù edificata l'anno 1701 (a).

Appresso poi della sagrestia scorgesi un'altra camera, entro la quale vi è la porta del cimiterio edificato l'anno

1746, in dove si trovarono due fosse co[n] una grotta, e sta[n]no piene d'ossa.

Quanto alla cappella del S[antis]s[i]mo Sagrame[n]to, ove ancora si dice la cappella della Pietà, ella fù edificata a spese de' Preti l'anno 1735 si partecipa[n]ti, che diaconi, suddiaconi, e chierici (b). Dietro questa cappella v'è un grottone, nel quale si trovarono alcuni piatti, pignati, lucerne, ed altre cose per uso di

(a) vedi il libro de' voti del 1701 fo[g]l[io] 14 a[l]t[er]i, e 25

(b) vedi il libro de' voti del 1735 fo[g]l[io] 70

[9v]

casa, altre di alcuni pezzetti di moneta di rama. Qual luogo mi dà co[n]fondame[n]to da sospettare di esser stata l'abitaz[i]one delli monaci, e monache, siccome di sopra ho dimostrato. E da ciò, ch'è detto, ogni uomo di sano intendime[n]to giudicherà senza dubbio, esser avvenuto dalla lunghezza di più secoli, che restò disabitata, perocchè ben chiara pruova ne fa[n]no le robbe rattrovate come già dissi di sopra, e per questo l'edificio abbandonato andiede a perdersi.

S'aggiague ancora l'altro edificio fatto dell'atrio il 1754 in parte a spese del Capitolo, e tutto il di più a spese de' devoti, per ovviare a ta[n]te irriveren[ze] della chiesa, e restar più decorosa.

~~Ora fa a proposito di fatt favellare dalle congregazioni erette in questa chie~~

[10r]

Questa chiesa parrocchiale vien governata dal rettore, o sia abate, oppure quale arciprete, quale è recittizia quale vien eletta per co[n]corso colla facoltà alternativa, e dal clero a questa aggregato. Presiede il d[ett]o ab[at]e colla sua insegna col cappucciato e porta seco la cura delle anime.

Di più è nell'obbligo di portar il peso dell'oglio alle la[m]pade orna[n]ti il S[antis]s[i]mo Sacrame[n]to e di so[m]ministrar la cera in tutti li giorni solenni di p[ri]ma classe nell'ufficio, e nel vespro al n[umer]o di sei, in tutti li giorni festivi di precetto, e semi precetto due ca[n]dele per l'ufficio, e nella messa co[n]ve[n]tuale in ogni giorno, e finalme[n]te in tutti gli anniversarij ca[n]tati del Capitolo, a riserva delle messe ca[n]tate, che si ca[n]tano all'altare della Pietà p[er] Angelo Genzano,

[10v]

qual peso di cera s'introdusse per pura direzione delli miei antecessori, siccome di sopra ho detto.

Anzi no[n] portava obbligo il Capitolo di ca[n]tare il p[ri]mo, e 2° vespro della decollaz[i]one di S[an] Gianbatt[ist]a, nè l'ab[at]e di so[m]ministrare le due candeled ma perchè D[on] Antonio Bruno fondò di sua divoz[i]one la messa cantata in ogn'anno, anche il Capitolo, e l'abate D[on] Domenico Chietera per loro divoz[i]one si co[n]tentarono di ca[n]tar li vespri, e di so[m]ministrarsi la cera dall'abate nell'anno 1747 (a).

Del resto quel di più, che v'è di bisogno si di utensili, che di robbe apparten[n]ti alla cura parrocchiale, si fa a spese del Capitolo, per ragionche avendone il co[m]modo de' lucri parrocchiali, ragion vuole, che anche soggiaccia ai pesi

(a) vedi il libro de' voti dell'anno 1747 fo[g]l[io] 266

[11r]

come potrà osservarsi in più libri della massa comune, che ne sta[n]no pieni.

Tutti li lucri, li quali spettano all'abate, sia l'ontrade beneficali, che asce[n]dono a so[m]ma di ducati quindici, oltre le fe[di] di battesimo, di pubblicazioni, ed altre.

Li suoi poi funerali per accordo passato tra l'abate e il Capitolo, si costuma cossi, che di tutta l'offerta de' morti mettà spetta all'abate e mettà al Capitolo.

Ma nei pare[n]ti de' preti del capitolo di p[ri]mo, e secondo grado per tutto l'ufficio carlini 24 oltre la messa all'abate e carlini dieci al Capitolo (a) col dar fra[n]co il tavut[o] qual co[n]clusione co[m]prende anche li pare[n]ti di quelli; i servitii, e chierici, bensi l'abate è tenuto di far ardere nella processione e presenta il cadavere quattro torcie nell'ufficio.

(a) vedi il libro de' voti dell'1747 fo[g]l[i] 245 a[1]t[ri]

[11v]

Questo s'intende quando il cadavere viene a sepolirsi in questa chiesa, ma se il caso apportasse di sepolirsi in altra chiesa l'abate ha il jus ne' monisterj carlini due per la stola, e carlini due per il pedatico, nella chiesa cattedrale, o nelle altre parrocchie il solo jus della stola, cossi si è con strmento da te[m]po immemorabile.

E che dirassi per la sepoltura d'un prete di questo capitolo? Egli è certo, che ne' tempi passati tutta la spesa per gli atti funerali faceasi a proprie spese della casa, senza che il Capitolo fosse stato tenuto di so[m]ministrare menoma spesa.

Il caso poi apportò, che essendo morto D[on] Gianbatt[ist]a Caldarulo prete povero di questo Capitolo, e no[n] avea come sepolirsi, (a) di maniera che co[n] poco decoro, e stima del Capitolo dovea sepolirsi in questa chiesa minore

(a) vedi il libro de' voti dell'a[n]no 1700 fo[g]l[i] 9 a[1]t[ri]

[12r]

Dei furon di comun parere di farseli ogni cosa gratuitame[n]te, qua[n]tu[m]que prima vi era la fraterna[n]za de' preti, e poi dismessa.

Qual caso accaduto fù poi l'anno 1702 (a) cagione ai preti di erigere una nuova fraterna[n]za, e di pigliare gli espedie[n]ti economici, per dimostrare un'atto

caritatevole verso li preti, ch'ha[n]no serviti questa chiesa. Fù comun se[n]time[n]to di tutti e qua[n]ti i preti di erigere questa nuova fraterna[n]za colli segue[n]ti patti e condizioni.

Primo, che debba dare all'abate prese[n]ti e futuri, ogni volta che un prete del Capitolo si sepelisca in questa chiesa, per il suo jus carlini quindici e carlini due per la messa cantata, senza che l'abate

(a) vedi il libro de' voti dell'anno 1702, fo[g]l[io] 40

[12v]

sia obbligato di far ardere le quattro torcie.

Secondo ogni volta che accaderà la morte di qualche prete partecipa[n]te, o rigna[n]te, debba il Capitolo co[m]prare otto torcie nuove, e ardere nella processione, ed in chiesa sin a ta[n]to che si celebreranno li funerali.

Terzo, che se qualche sacerdote di servitù vorrà arrollarsi a questa fraterna[n]za, debba prima far memoriale al Capitolo, per esser a[m]messi, e poi soggiacere alla rata della spesa si della cera, come del jus dell'abate.

Quarto, ogni sacerdote debba celebrare diu messe p[er] l'anima del difunto sacerdote, cioè una nella sua morte colla pena di carlini due, purchè no[n] sia impedito p[er] altra messa della tabella, ma poi soddisfarla immediatame[n]te il secondo giorno e purchè no[n] sia a[m]malato, e l'altre

[13r]

nove messe soddisfarle frà lo spazio di due mesi.

Quinto, se qualche sacerdote fratello vorrà sepolirsi fuori di questa chiesa, sia solame[n]te tenuto il Capitolo di farli la sociatura gratis senza torcie, e se[n]za la celebraz[i]on e delle dieci messe.

E per ultimo tutti quelli diaconi, soddiaconi, e chierici di questo Capitolo, che si vorra[n]no sepolire in questa chiesa è nell'obbligo il capitolo di donarli il suo jus, ma il jus dell'abate, e le spese funerali andassero a conto delle di loro proprie case.

Or essendo già posta in esecuz[i]on e la sudd[ett]a a fratellanza, ed essendo poco il numero de' preti nella po[m]pa funerale, pe[n]sasi di stabilire un'altra fraterna[n]za col Capitolo

[13v]

di S[an] Pietro Barisano.

Come in fatti l'anno 1756 passò co[n]venz[i]on e (a) tra questo Capitolo, e quello di S[an] Pietro Barisano, cioè ogni volta che accadesse la morte di ciaschedun prete ascritto ai servigi di tutte e due le chiese, sia nell'obbligo si questo, come quello far rispettivame[n]te l'associatura gratis di tutti li preti se[n]za eccez[i]on e di persona, sotto la pena della loro della pu[n]tatura delle loro rispettive chiese, e gli ese[n]ti alla pu[n]tatura del libro della massa comune. Gli abati ve[n]gono solame[n]te ese[n]tati, qua[n] volte il cadavere fosse dentro la parrocchia della chiesa cattedrale.

Di più ogni prete di questo Capitolo debba celebrare la

messa p[er] il sacerdote

(a) come dal lib[ro] de' voti dell'anno 1755 al fo[g]l[i]o 62 a[l]t[er]i [...]

[14r]

morto di S[an] Pietro Barisano. Così dell'istessa maniera quelli preti del Barisano p[er] il sacerdote morto di questa chiesa. Da scriversi nelli libri delle loro rispettive chiese.

E per accrescere la po[m]pa funerale se[n]za discapito della propria casa, si fe' co[n]clusione (a) in questo Capitolo, che debba soggiacere il med[esi]mo no[n] solo à ca[n]tar l'ufficio in casa del morto, ma anche a due libbre di cera minuta nella libera me D[omi]ne.

Per quel che s'attiene alla cappella della Pietà eretta in questa nostra chiesa, no[n] posso dare distinta relaz[ion]e e circa la fondaz[ion]e, altro bensì no[n] posso circa di questa far idea, se no[n] se di esser antica.

(a) dal lib[ro] de' voti dell'a[n]no 1755 al fo[g]l[i]o 62 a[l]t[er]i

[14v]

In questa cappella si trova fondata la co[n]gregaz[ion]e de' confratelli a guisa di quella dell'arcico[n]fraternità della Pietà de' carcerati di Roma nella chiesa di S[an] Giova[n]ni della Regione Pinea, a petiz[ion]e dell'ill[ustriss]imo D[on] Rutilio Silvestronio procuratore di d[ett]a cappella della Pietà eretta nella chiesa di S[an] Giova[n]ni di Matera, arricchita di molte indulge[n]ze, e quara[n]tine in diversi giorni dell'a[n]no sotto il pontificato di Paolo V dell'anno 1608 (a).

Più cose sono da annotarsi in questa bolla.

P[ri]mo si dimostra, che prima dell'anno 1608 vi era la cappella a[m]ministrata da procuratori nobili, siccome chirame[n]te si scorge da quelle parole della bolla ivi: cu[m] Illustrissimus D[ominus] Rutilius Silvestronius Procurator

(a) la bolla si co[n]serva in nostro archi[vi]o

[15r]

Mo[n]tis pietatis carceratoru[m] Civitatis Matherae.

Secondo co[n]vide[n]za si suppone, che qua[n]te volte fù eretta d[ett]a cappella a guisa di quella di Roma, era nell'obbligo di esercitare una dell'opere della misericordia, cioè in alcuni giorni dell'anno di escarcerare li poveri carcerati, quali erano sovvenuti colle limosine de' fedeli e coll'entrate di d[ett]a cappella, siccome io ho osservato in alcuni libri de' introiti di limosine di d[ett]a a cappella.

Questa cappella è stata se[m]pre a[m]ministrata p[er] ora da uno de' co[n]fratelli assieme col rettore di d[ett]a chiesa, ora da procuratori preti di questo capitolo.

Però la co[n]fraternita della Pietà sin'al tempo dell'ab[at]e e D[on] Fra[n]cesco Iudicipietro, in te[m]po del quale fù

dismessa, ed in tutto questo te[m]po

[15v]

fù a[m]ministrata dall'abate, e da uno de' preti di questo Capitolo.

Nell'anno poi 1746 a te[m]po dell'ab[at]e D[on] Domenico Chietera fù di nuovo reintegrata la co[n]fraternita della Pietà co[n] una numerosa aggregaz[ion]e e fatta dai co[n]fratelli vecchi Carmenio Paulicelli, Giuse[pp]e Perrone, ed altri.

L'entrate di questa cappella si co[n]sumavano, siccome ho detto di sopra, ed anche era tenuta di fare quattro volte l'anno le quara[n]t'ore. Ma perchè l'entrate ma[n]carono forse per neglige[n]za de' governa[n]ti, si cessò di fare l'esposiz[ion]e delle quara[n]tore.

Come pure era nell'obbligo in ogn'anno a 3 di maggio di far la processione di penite[n]za coll'interve[n]to di questo Capitolo nella chiesa dell'Abbonda[n]za vicino li P[ad]ri

[16r]

Cappuccini, per strada ca[n]tando la litania di tutti li santi, arrivati li preti, e co[n]fratelli in d[ett]a chiesa co[n] gran concorso ca[n]tavano per divoz[ion]e. La messa ~~cantata~~.

Forsi ciò era avvenuto da qualche fratello della città. Ma perchè nell'anno 1756 fù la d[ett]a chiesa visitata dall'Arcivescovo D[on] Antonio Antinoro, e profanata, cessò questa divozione, ed il quadro della Beatiss[im]a a Vergine fù trasportato nel seminario, il q[ua]le ne possiede il beneficio. Prese[n]teme[n]te altro peso no[n] porta la sudd[ett]a cappella, se no[n] se di so[m]ministrare carlini tre[n]tasei al nostro Capitolo per la messa, che soddisfa alla Pietà p[er] Felice Acquasa[n]ta, in ogni sabbato le ca[n]dele alla litania in tutte le 3 domeniche la cera nella messa ca[n]tata, e processione, in tutti

[16v]

li giorni solen[n]i due candile al d[ett]o altare, tutta la cera al sepolcro, la cera al viatico, ed in tutta l'ottava del Corpus D[omi]ni, e processione che si fa la domenica infra ottava il giorno per la parrocchia.

Resta ora ch'io dica alcuna cosa della fondaz[ion]e della co[n]gregaz[ion]e di S[anta] Maria della Nova. Avendo gran divoz[ion]e a questa Beatiss[im]a Vergine Natale Pistoja, fè richiesta nell'anno 1745 al nostro Capitolo di voler fondare una co[n]gregaz[ion]e co[n] fare a loro spese un sepolcro ava[n]ti l'altare per accrescere la divoz[ion]e come in fatti li fù co[n]cesso coll'asse[n]so della Curia Arcivescovile (a). L'anno poi 1746 si stipulò istrome[n]to (b), in cui si co[n]venne, che vene[n]do a dimettersi d[ett]a co[n]gregaz[ion]e tutto quello che vi resterà vada a beneficio di S[anta] M[aria] della Nova.

(a) vedi il lib[ro] de' voti del 1745 al fo[g]l[i]o 200

(b) per Not[ai]o Gius[ep]pe Schiuma

La mammèrè

di Angelo Sarra

Fino alla prima metà del secolo scorso, la *mammèrè*, ossia “la levatrice”, svolgeva un ruolo molto importante nella comunità. Infatti era quella che aiutava le donne incinte a partorire, attività che in passato avveniva sempre fra le mura domestiche. Non era diplomata in ostetricia né possedeva altri titoli di studio che le consentissero di svolgere tale mansione. Era solo una donna che tutt'al più aveva partorito molti figli o che era figlia di un'altra *mammèrè*, dalla quale, per esperienza vissuta, veniva istruita per svolgere il mestiere.

Rappresentava una sorta di “fiduciaria” chiamata da una donna gravida, anche parecchio tempo prima della nascita, per dare consigli utili sia alla partoriente che ai componenti della famiglia, al fine di ottenere il buon esito del parto.

Nei giorni immediatamente precedenti il fatidico momento si accertava che i familiari avessero già disponibili gli indumenti necessari per il primo abbigliamento della creatura appena venuta al mondo, e cioè:

- *la fòss*: la fascia di tessuto bianco, larga circa 20 cm e lunga circa 120 cm, in cui era avvolto il neonato (fig. 1);

- *la cammèsètt*: la camicetta leggera, in popeline, senza maniche e senza bottoni, con apertura posteriore e chiusura mediante due nastri (fig. 2);

- *u sciuppètid*: il giubbottino, era una maglietta di flanella con maniche senza bottoni con apertura posteriore e chiusa con due nastri;

- *u spòrn*: il panno per fasciare, era un tessuto di lana rettangolare utilizzato come pannolino nel periodo invernale, mentre nel periodo estivo era di lino (si tratta di una forma, diffusa in numerosi dialetti meridionali e derivata dal grecismo *spàrganon* “fascia”);

- *u chètriccidd*: letteralmente il coltricino, tessuto millerighe a forma di asciugamani senza frangia che era sovrapposto al panno (*o sporn*); si tratta del diminutivo maschile del termine letterario *coltre* o *coltrice*, con il significato di “copertina, trapuntina”; di qui, probabilmente, anche il verbo *schètrèzzè* cioè “sveltire, scaltrire, scozzonare”, con il senso figurato di liberare dall'involucro di copertura;

- *l'abbètinè*: l'abitino (denominazione familiare dello scapolare), che consisteva in un sacchettino di stoffa, cucito a mano; si applicava a metà fasciatura e contene-

Fig. 1 - Bambino fasciato (mbassètè)



va l'immaginetta di un santo, evocato a protezione del piccolino;

- *u coprafòss*: il coprifasce, un sacchetto di tela provvisto di maniche e di abbottonatura posteriore, in cui era inserito il neonato;

- *la scazzèttèlè*: “lo zucchetto”, una calottina in tessuto leggero, tipo popeline, ornato di merletto e ricamo che copriva la testa del neonato;

- *la caparòlè*: “la cuffietta”, un copricapo di lana allacciato con due nastri sotto il mento.

Con questi indumenti i neonati venivano avvolti e fasciati come mummie dalle spalle fino ai piedi e tenuti stretti in modo da farli crescere dritti. Si ritene-

va così scongiurato il pericolo di gobbe o malformazioni varie. Alla creatura in questo modo s'impediva qualsiasi movimento.

Prima del parto, molto spesso, era lei stessa che provvedeva a far bollire l'acqua che doveva servire successivamente a lavare il neonato e la stessa mamma.

Aveva con sé pochi strumenti e per tagliare il cordone ombelicale e ripulire il neonato da eventuali residui di placenta utilizzava un paio di forbici, garze e panni vari. Al parto potevano assistere solo la madre e la suocera della partoriente.

Quando il bimbo nasceva veniva mostrato al papà che lo accoglieva con grande gioia se era maschio e un po' meno se era femmina. Per il maschio si annunciava felicemente la nascita al vicinato, gridando sull'uscio di casa: *iè mòschèlè, iè mòschèlè!* “è maschio, è maschio!” (pensan-

Fig. 2 - Alcuni pezzi del primo abbigliamento infantile (foto archivio Angelo Sarra)



do ad altre due braccia utili per il lavoro e per il reddito familiare); per la femmina, invece, si pronunciava solo: *iè lèschètëmè* (“è sana”, è in buone condizioni di salute) e niente altro.

La *mammèrè* seguiva con scrupolo e dedizione anche dopo il parto sia la puerpera che il neonato. Consigliava l'alimentazione da seguire che consisteva per diversi giorni in brodo di gallina o di colombino che si credeva contribuissero a scongiurare eventuali stati febbrili e a produrre abbondante latte.

Alcune volte lei stessa preparava un pasto particolare, senza divulgare gli ingredienti utilizzati. Le donne anziane rivelavano che si trattava della placenta e del cordone ombelicale che la *mammèrè*, subito dopo il parto, si portava a casa. Sotto questa forma riusciva a somministrare abbondante quantità di ferro e ormoni che agevolavano il rapido recupero della buona salute della donna. Probabilmente per questi risultati, la *mammèrè* a volte veniva additata come una strega.

Era lei a presentare il bambino in chiesa per il battesimo mentre la mamma rimaneva a casa. Nel caso in cui il bambino fosse nato morto o fosse in imminente pericolo di vita, la stessa *mammèrè* aveva l'autorità di amministrargli in emergenza il rito del battesimo (*ngravattè*), usando la medesima ritualità che la chiesa comandava. In questo modo si credeva di evitare al bambino di vagare nel limbo o divenire un monacello (folletto) nel caso fosse sopraggiunta la morte prima del sacramento [Bennardi 2018]. Difatti se il neonato fosse sopravvissuto, il battesimo sarebbe stato poi perfezionato dal prete. La parola dialettale *ngravattè* deriva dal greco bizantino *krabattaki* che significa “lettuccio” (letto per neonato) perché il rito veniva

Fig. 3 – Donna Maria Rizzo in Montemurro (foto archivio Mario Montemurro)



Fig. 4 - Casa dell'ostetrica Maria Rizzo, si noti la tabella “M. Montemurro – Ostetrica” in via delle Beccherie, già via Margherita

ufficiato direttamente in casa sul lettino e non in chiesa nel fonte battesimale.

Un altro compito della *mammèrè* era quello di soddisfare le richieste di aborti che avvenivano sempre in forma clandestina.

Per i numerosi interventi che la *mammèrè* effettuava non v'era compenso in denaro ma solo il dono di qualche alimento posseduto dalla famiglia: uova, legumi, cereali e qualche volta una gallina o un coniglio.

All'evento della nascita era associata una curiosa credenza popolare di seguito riportata.

Se oggi il sesso del nascituro si può conoscere tramite un'ecografia, nel passato invece si credeva di riconoscerlo osservando la pancia della donna incinta:

- *la vèndr' alètè volè la vrèchè*: “la pancia rotonda vuole la braca” (il pantalone, quindi maschio);

- *la vèndra pèzzitè vol' u fsè*: “la pancia appuntita vuole il fuso” (per filare, quindi femmina).

Permettetemi un'annotazione personale. Nel 1945, quando sono nato io, in Vico San Giuseppe, 8 (nella zona oggi imperniata su Via delle Beccherie e tradizionalmente denominata *o Casèlòrij* ‘ai Caciolai’, per via degli ambienti un tempo utilizzati come depositi per la stagionatura dei formaggi), operava come ostetrica donna Maria Rizzo (1902-1980), che abitava in via Margherita, nelle adiacenze della Macelleria Capiello (figg. 3 e 4). Fu lei a prendermi alla nascita, come pure i miei fratelli e sorelle.

La ricordo bene: un'esile signora dotata di una grande umanità e professionalità, sempre pronta e disponibile a qualsiasi ora. Per raggiungere alcuni luoghi distanti, si faceva accompagnare da suo marito, il signor Saverio Montemurro, che guidava una “Fiat 500 Giardiniera” con le fiancate rivestite da modanature in legno.

Ringraziamenti

Si ringrazia Mario Montemurro per la collaborazione ed Ettore Camarda per l'etimologia del vocabolo “ngravattè”.

Bibliografia

[Bennardi 2018] D. Bennardi, La leggenda del Monacello, in “Mathera”, Anno II, n.3, Associazione Antros, Matera, pp. 86-87.

Canti all'altalena e solchi all'architrave

di Francesco Foschino

Molti edifici nei rioni Sassi di Matera presentano sopra l'architrave della porta di ingresso una piccola finestra, utile sia a non far gravare tutto il peso della muratura sull'architrave stessa, che a fornire luce e aria all'ambiente interno. Tempo fa notai, osservandole con attenzione, che alcune architravi presentavano enigmatici solchi verticali, proprio in corrispondenza della piccola finestra. In alcuni casi questi solchi erano presenti anche sui grandi archi di ingresso alle tipiche corti. Ne riportiamo qui una selezione (Fig 1). I solchi, in alcuni casi solo accennati ma quasi sempre ben visibili, erano chiaramente stati erosi da un uso continuato e reiterato di una fune che gravava sull'architrave e passava dentro la finestra. Una fune, inoltre, non statica: solo in movimento avrebbe potuto segare l'architrave, procurando dei segni così profondi e netti. Perché mai una fune in movimento doveva passare dentro la finestra, abbracciando l'architrave?

Le vane ricerche di archivio mi spinsero a interrogare chi aveva abitato nei Sassi, senza successo alcuno: neanche chi aveva vissuto in quelle stesse case sapeva fornirmi una qualunque spiegazione.

Le altalene

La soluzione a questo piccolo enigma giunse inaspettata durante una visita all'amico Franco Di Benedetto, proprietario di una struttura ricettiva in Via San Genaro, dove visse i suoi anni di infanzia. Una soluzione che ha poi aperto un inaspettato e ampio orizzonte a questa ricerca. Il grande arco di accesso alla proprietà (Riquadro 6 di Fig. 1) presenta netti e chiari i solchi verticali, così chiesi anche a lui se ne conoscesse l'origine. Si allontanò un attimo, e tornò con due fotografie d'epoca che ritraggono sua sorella Franca, e che qui mostriamo (Figg. 2 e 3). Era tutto molto più semplice del previsto, almeno apparentemente: erano i segni lasciati dal gioco dell'altalena. Si faceva passare una fune sull'arco (come in questo caso) oppure nella finestra sopra l'architrave, la si annodava, e tramite un sedile improvvisato oppure un semplice cuscino, ci si sedeva e ci si dondolava, preferibilmente con l'aiuto di un'altra persona. Il continuo



Fig. 2 - Franca Di Benedetto si accinge a sistemare la fune sull'arco. Anno 1957 (Foto concessa da Franco Di Benedetto)

movimento oscillatorio della fune dell'altalena, gravato del peso della persona seduta, aveva creato quei solchi.

U tronto o trondl

Potevamo dunque spiegare così la presenza di tutti i segni verticali presenti sulle architravi dei Sassi? La soluzione pareva plausibile, ma non del tutto convincente: interrogando gli ultimi abitanti dei Sassi prima dello sfollamento, questi riferivano come l'altalena fosse un gioco raro e prevalentemente per bambini, inoltre non conoscevano il termine in dialetto per l'altalena (se non una pronuncia dialettale del termine italiano) e molti avevano visto la loro prima altalena solo una volta trasferitisi nei nuovi quartieri dello sfollamento. Come

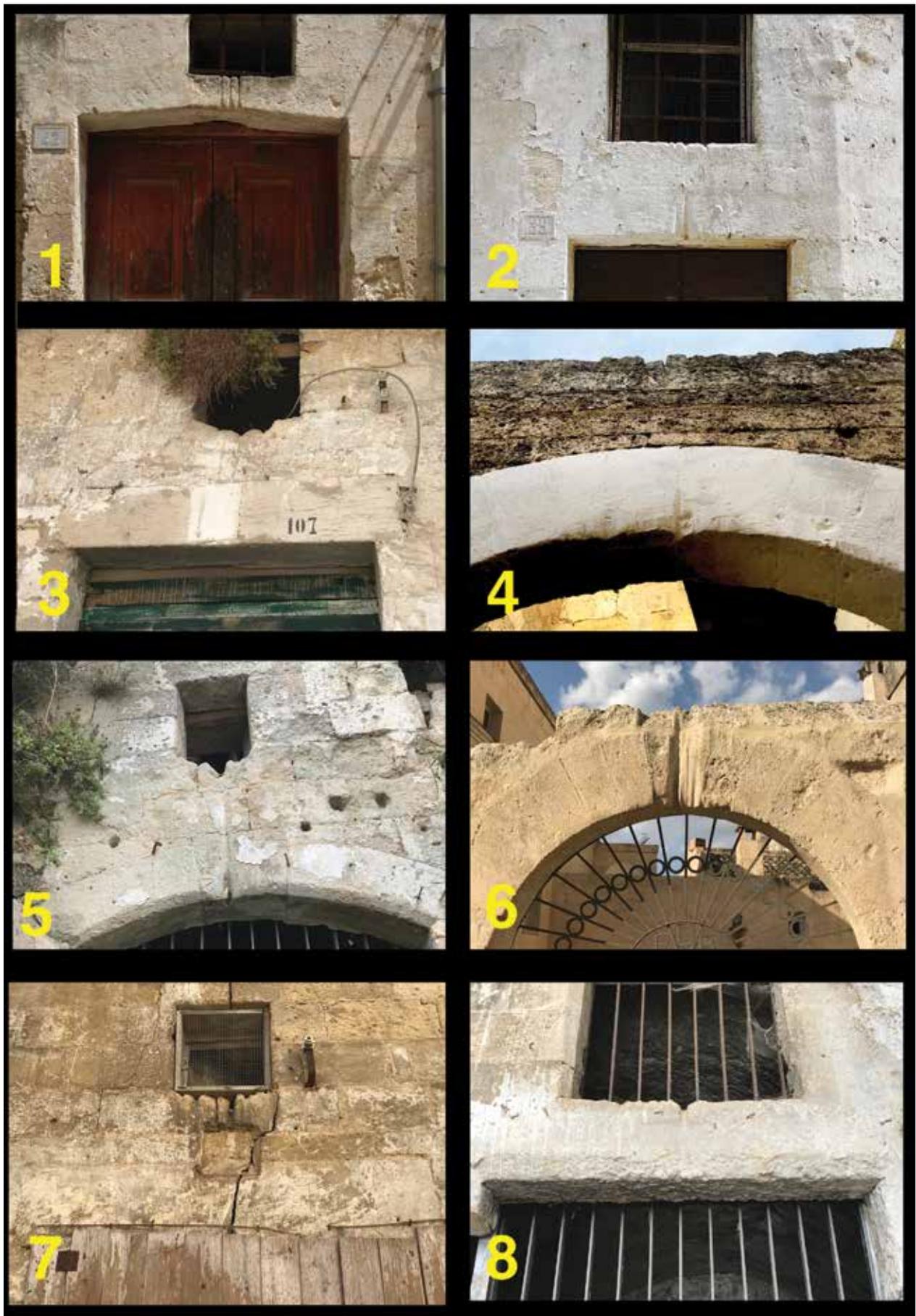


Fig. 1 - Alcune delle architravi presenti nei Sassi di Matera che presentano i solchi verticali oggetto di questo studio. 1 - Vico Sen Leonardo; 2 - Vico Casalnuovo; 3 - Via San Pietro Barisano; 4 - Via Tre Corone; 5 - Rione Malve; 6 - Via San Gennaro; 7 - Recinto Paradiso; 8 - Via Tre Corone. Riquadri 1 e 2 Foto di Alessandro Castano; Riquadro 5 Foto di Raffaele Paolicelli; Restanti riquadri Foto di Francesco Foschino



Fig. 3 - Franca Di Benedetto, in piedi, gioca all'altalena con la sua amica Chiara, seduta. Anno 1957 (Foto concessa da Franco Di Benedetto)

poteva dunque un gioco poco diffuso, tanto che quasi tutti ne ignoravano il nome, aver creato tutti quei segni, con una fune su cui oltretutto gravava quasi sempre solo il peso di un bambino piccolo? Era forse possibile che in tempi ancora antecedenti, l'uso dell'altalena fosse stato molto più diffuso? O al contrario, quei segni furono creati da qualcos'altro? Comprimerete la mia meraviglia quando mi sono imbattuto in questo testo scritto da Pietro Antonio Ridola, che nel 1857 curò la voce enciclopedica "Matera" per il volume "Regno di Sicilia descritto e illustrato" (stampato anche come estratto da Osanna nel 1994, vedi Bibliografia). Nel paragrafo dedicato ai "Divertimenti e Canzoni popolari" scrive

testualmente:

«Gli abitanti di Matera sono generalmente amanti delle feste e dei geniali divertimenti fra i quali ne ricorderemo due, l'uno detto tronto, che in sostanza non è che l'altalena, e l'altro conosciuto sotto il nome di minate, che in realtà sono serenate. Si lega nel primo, siccome appunto si fa per il gioco dell'altalena, una fune a due capi sul braccio di un albero o su di un'architrave, e sedendosi una persona nella parte che fa gomito, si fa dondolare mercè la spinta che riceve da due altre situate in opposta direzione: incomincia questo divertimento nel giorno di Pasqua. [...] così il Materano volgo accompagna il primo dei cennati divertimenti con una canzone, di cui trascriviamo qualche brano».

L'autore trascrive quindi il canto che si eseguiva a Matera all'altalena. Sulla scorta di raffronti con trascrizioni successive e informazioni orali, possiamo riproporlo come segue:

La bona minat
Lu quacchiu ncartat (o ncartinat)
La mamma le ha fatto il tupp
L'ha fatt p strid d tutt
L'ha fatt p strid d la gent
Cacciti l'uocch' e tinila ment'
Sop' a lu quampanar' addrimiscibb'
Na jarasta di jaruoff' nci pirdibb'
Ed oh palomma meja, angilla di Crist'
Piglia li chieve e apr a San Francisch'.
San Francisc' è tant glirius',
Vè vistut a pann d villut

La buona manata
Il cappio color carne (o legato)
La mamma l'ha fatto lu tupp
L'ha fatto per far dispetto a tutti
L'ha fatto per far dispetto alla gente
Cavati l'occhio e tienilo a mente
Sopra il campanile mi addormentai
Un vaso di garofani ci ho perduto
Oh colomba mia, ancella di Cristo
Prendi le chiavi e apri a San Francesco
San Francesco è tanto glorioso,
Va vestito con abiti di velluto

L'usanza, sulla base della descrizione di Ridola, nel 1857 appare diffusa e rappresentativa delle tradizioni materane, tanto da essere stata scelta insieme alle matinate a rappresentare la tradizione locale. Veniva eseguita dal "volgo" e dunque non esclusivamente da bambini o da donne. Si eseguivano i canti a partire da Pasqua, creando l'altalena facendo passare la fune sull'architrave. L'esistenza di tale tradizione giustificava senza dubbio i numerosi solchi presenti sulle architravi dei Sassi: erano davvero i segni per le funi dell'altalena, ma provocati non solo dall'uso del gioco come passatempo infantile o adolescenziale, ma soprattutto dalla tradizione dei canti all'altalena, un'usanza ben codificata, nelle modalità, nei canti, negli esecutori e nel periodo dell'anno in cui si svolgeva. Il nome "tronto" o "trondl" con il quale erano noti, è simile al nome usato a San Nicandro garganico per la medesima usanza (ndrandl o ntrantl), e ipotizzo potrebbe derivare dal latino inter-undulare, (similmente a de-undulare per dondolare), trattandosi di oscillazioni che avvenivano a cavallo dell'uscio, fra l'interno e l'esterno.

I canti all'altalena

Matera non ne aveva affatto l'esclusiva, anzi si tratta di un genere di canti, studiati poco e solo recentemente, diffusi un tempo in tutta Italia, ma anche in tutti i paesi Baltici, in Grecia e in Andalusia, che venivano eseguiti da adulti o ragazzi/e esclusivamente dondolando sull'altalena, e solo in precisi periodi dell'anno.

Sono scomparsi ovunque a partire dal Dopoguerra, ma è possibile dedurre come in molti luoghi (e certa-

mente a Matera) siano andati scomparendo già a inizio Novecento, tanto che anche le generazioni nate ai primi del secolo scorso non ne serbano memoria alcuna.

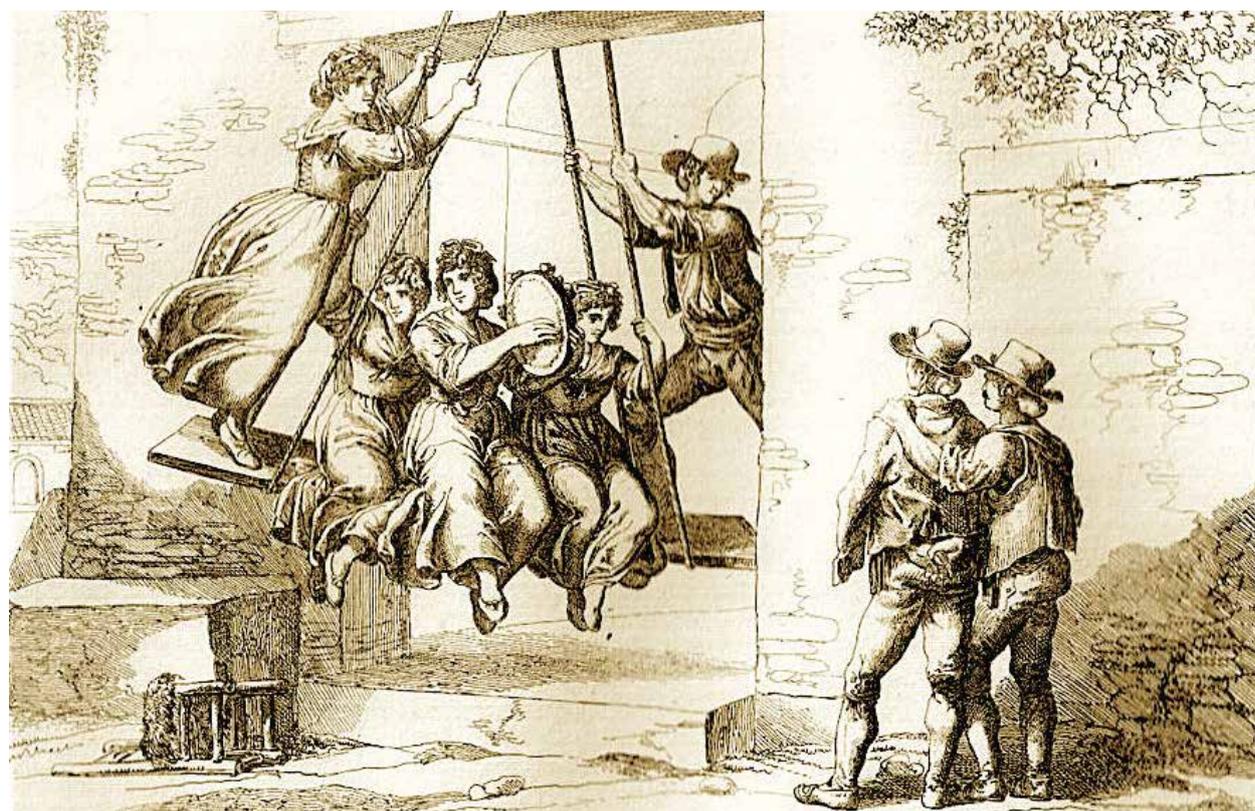
Sono stati marginalmente indagati durante le missioni antropologiche e le registrazioni sonore effettuate nell'Italia meridionale negli anni Cinquanta da Carpitella, Lomax, De Martino e Cirese, quando in alcuni paesi erano scomparsi solo da poco. Solo nel 2010, limitandosi all'Italia meridionale, sono stati oggetto di uno studio complessivo che ne ha indagato il fenomeno su larga scala [Balestra] pur con le notevoli difficoltà del caso.

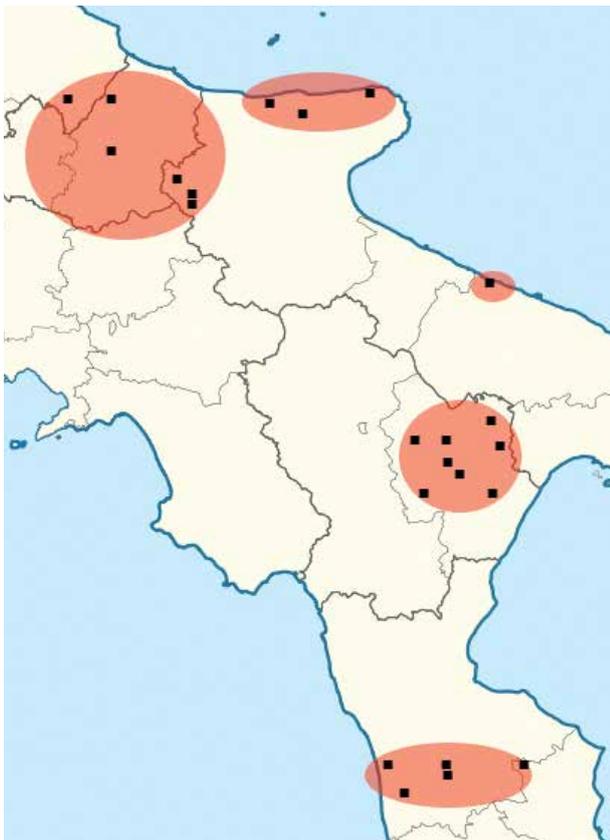
Sarà bene essere espliciti: non si trattava di un'attività estemporanea nella quale qualcuno mentre per gioco si dondola su un'altalena, cominciava a canticchiare un motivetto. Ribadiamo: si trattava di una tradizione vera e propria, e sostanzialmente codificata: i canti all'altalena sono una tipologia ben precisa di canti che venivano eseguiti esclusivamente abbinati all'uso dell'altalena, e solo in determinati periodi dell'anno. Dagli ultimi studi comparativi realizzati [Balestra 2010] appare chiaro come pur se si è riusciti a documentarli solo in alcune zone, questi fossero presenti in aree ben più ampie. Siamo oggi in grado di notare alcune differenze che li distinguevano da un paese all'altro.

Aree geografiche interessate

Pur se conosciamo l'uso dei canti all'altalena anche in altre città italiane come a Roma (dove era detta canofiena, ed era un divertimento di gruppo dei ragazzi, vedi Fig. 4) o a Bologna, dove erano eseguiti nel giorno

Fig. 4 - Incisione di Karl Ludwig Frommel, 1840: Il gioco della Canofiena a Roma





Area Molisana:

Fossalto: **Ziaziambre** - Carnevale
 Acquaviva Collecroce: **Sciasciambre** - Carnevale
 Volturino: **Sciamboli** - Carnevale
 Motta Montecorvino: **Sciàmpele** - Carnevale
 Biccari: **Nzammàrucule** - Carnevale

Gargano:

San Nicandro: **Ntrantl** - Pasqua
 Lesina: **Ndravatura** - Pasqua
 Peschici: **Ndrandla** - Pasqua

Materano:

Matera: **Trondl** - da Pasqua in poi
 Ferrandina: **Ninnanifuca** - Carnevale e Pasquetta
 Grottole: **Ninnanicul** - Pasquetta e Festa della Madonna del Monte (maggio)
 Alcune fonti li attestano anche per la processione al Santuario di Sant'Antuono (17 gennaio)
 Montescaglioso: **Zinut** - da Pasqua in poi
 Tricarico: **Pelenzeca** - Festa della Madonna di Fonti (maggio)
 Stigliano e Accettura: **Bàuce**
 Pisticci: **Ninnanicola**

Molfetta: **Tundre** - Ascensione

Calabria: **Vuoliche** - **Vuoccola** - **Vuccula** - **Vruocuda**

Fuscaldo: Ascensione
 Serra Pedace: Natale
 Malito: Natale
 Savelli: Carnevale
 Spezzano Piccolo: Natale

Fig. 5 - Paesi dell'Italia meridionale peninsulare suddivisi per aree omogenee in cui è stata documentata l'esistenza dei canti all'altalena, con indicazione del nome dialettale dell'altalena (e conseguentemente della tradizione dei canti) e del periodo dell'anno in cui venivano eseguiti

dell'Ascensione, come a Ribera (Sicilia), o ancora in Andalusia (si chiamavano los columpios ed erano eseguiti a Carnevale), qui ci concentriamo nell'Italia meridionale peninsulare. Abbiamo riportato in questa mappa (Fig. 5) i paesi in cui è documentato che siano esistiti, raggruppati in areali omogenei: il materano, il Gargano, la Calabria centrale e il Molise con i territori limitrofi. Si è alquanto certi che siano esistiti anche altrove, ma che siano sfuggiti alla catalogazione.

La struttura dell'altalena

Le altalene sulle quali si eseguivano i canti potevano differire da quelle tradizionali, soprattutto per i canti eseguiti in ambito urbano. Mentre l'altalena classica è realizzata con due funi, le altalene dei canti erano spesso costruite con una sola fune, come già visto in Fig.4 e qui mostrato in Fig. 6. Per questo motivo il sedile non era parallelo alla trave ma perpendicolare a questa, pur se il movimento, rispetto alla trave, si svolgeva sempre nella medesima direzione dell'altalena classica: affinché ciò avvenisse, quando ci si sedeva, si effettuava una leggera torsione verso il senso del movimento. A volte il sedile veniva sostituito da un cuscino. Poichè i canti all'altalena venivano eseguiti prettamente in ambito domestico e spesso il sedile ospitava due persone, la presenza di una sola fune, potrebbe essere dipesa sia dall'assenza in casa di una trave sufficientemente lunga da ospitare due funi parallele, che per permettere di montare un

sedile sufficientemente lungo per alloggiare due persone, operazione che nell'altro verso avrebbe trovato l'ostacolo dato dalle dimensioni della porta (Fig. 7). A Montescaglioso ci hanno informato come nel caso in

Fig.6 Elaborazione grafica di Sabrina Centonze che evidenzia le differenze fra un'altalena classica e quella più di frequente adoperata per i canti

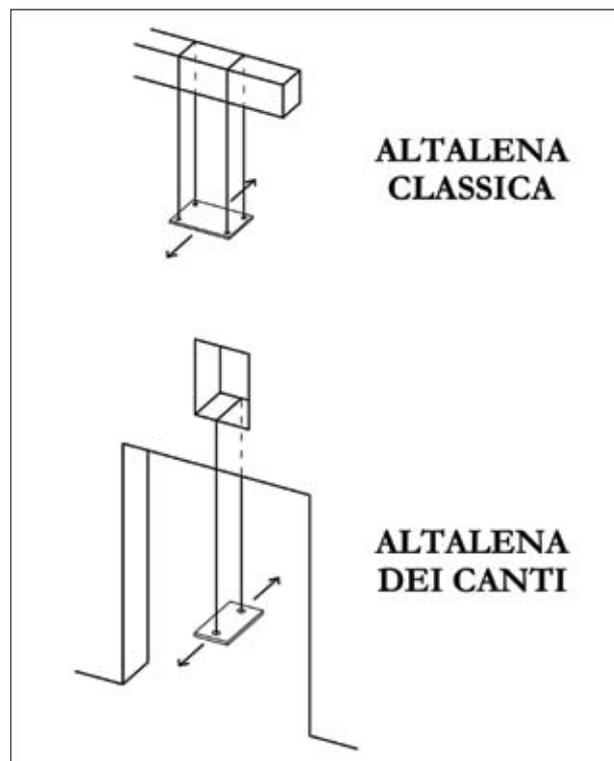




Fig. 7 - Volturino 2006, Ricostruzione di sciamboli all'architrave. Foto di Rosa Verdone, da Archivio Sonoro Puglia

cui fosse stato presente un grande arco di contrafforte fra due palazzi, si strutturava la tipica altalena ad una fune, ma in assenza di questi venivano approntate altalene con due funi, utilizzando le tipiche voccole (anelli per legare i muli, che in Calabria danno il nome all'altalena stessa) poste ai lati opposti della stessa strada, o più raramente a due finestre contrapposte: in tutti i casi a Montescaglioso l'altalena occupava la carreggiata dei vicoli e non l'uscio della casa, come nella maggioranza degli altri paesi.

Il canto: modalità

Si trattava di una tradizione collettiva, cioè di gruppo e non individuale. Il canto era antifonale, cioè prevedeva due voci (o una voce e un coro) dove la seconda voce ripeteva la prima. In alcuni paesi sull'altalena prendeva posto una sola persona, e la seconda voce era eseguita dalla persona (o dalle persone) che spingevano l'altalena. In altri luoghi invece sull'altalena prendevano posto due persone, schiena contro schiena sugli opposti lati del sedile (Fig. 8), che ritmicamente si davano la spinta con una delle gambe e cantavano sia alternativamente che insieme. A seconda del paese, si sono riscontrate tre diverse tradizioni.

Nella prima i canti erano eseguiti da comitive di giovani, e avevano una forte componente di corteggiamento, sia perché a volte le canzoni diventavano delle vere e proprie serenate, sia perché il canto all'altalena era uno dei momenti più propizi per intensificare la conoscenza



Fig. 8 - Biccari 2012, Ricostruzione degli Nzammarùcule. Foto di Rete Italiana di Cultura Popolare

reciproca, e offriva la possibilità alle ragazze di essere al centro dell'attenzione mentre volteggiavano in aria, e ai ragazzi di dar prova della loro virilità con spinte sempre più vigorose.

Nella seconda tradizione ad eseguire i canti all'altalena erano giovani coppie di fidanzati o di sposi, su altalene addobbate a festa con ghirlande di fiori. Era l'occasione per rimproverare al compagno/a e alla sua famiglia gli aspetti non graditi del rapporto, ma ogni canto terminava con la promessa dell'amore eterno.

Infine, a eseguirli erano adulti, sia donne che uomini, che specie nel periodo del Carnevale si ritrovavano fra parenti e amici in una casa e allestivano subito un'altalena ad un gancio del soffitto o all'architrave della porta. Qui avrebbero preso posto due persone (indipendentemente dal sesso) che si sarebbero spinte con i piedi così tanto da arrivare a sfiorare il soffitto, e non di rado a cadere rovinosamente a terra fra l'ilarità generale. I canti all'altalena erano sia un'usanza urbana e domestica, ma anche un frequente passatempo nelle scampagnate e nelle feste rurali (ad esempio quelle presso i santuari di campagna).

Carnevale, Pasqua o l'Ascensione

Al pari di altre tradizioni, anche questa era generalmente circoscritta, per ciascun paese, solo ad un determinato periodo dell'anno. In molti paesi indagati si trattava del Carnevale, specie a partire dal giorno di Sant'Antonio Abate. Si tratta dei medesimi giorni in cui si usava uccidere il maiale, e alcuni hanno notato

come spesso per costruire l'altalena si usavano i medesimi ganci e le medesime funi utilizzate per tale scopo. In molti altri paesi il periodo dei canti all'altalena era invece il periodo pasquale, con inizio dal giorno di Pasqua e quindi per le poche settimane a seguire, come a Matera. Raramente si sono trovati paesi dove l'usanza era tipica di periodi diversi come a Molfetta e Fuscaldo, dove avvenivano in occasione del giorno dell'Ascensione (quaranta giorni dopo Pasqua), o a Natale (in Calabria). In alcuni centri dell'entroterra lucano avvenivano in occasione di feste mariane del mese di maggio, e dunque accompagnavano le allegre scampagnate, o presso il santuario di Sant'Antonio Abate, il 17 gennaio, a Grottole.

Per i paesi dove erano eseguiti a Pasqua, è interessante qui riportare la testimonianza di un abitante di San Nicandro garganico, che rispondendo a Diego Carpitella nel 1954, descrive così il momento preciso dal quale si iniziava a cantare all'altalena: «*I canti all'altalena iniziano da quando vengono sciolte le campane a Pasqua*». Era usanza infatti, legare le funi delle campane il giovedì santo: queste non avrebbero suonato (neanche per i funerali) fino al giorno di Pasqua, quando ne venivano conseguentemente sciolte le funi. Notiamo qui un parallelismo fra le funi delle campane e le funi dell'altalena, che cominciavano pertanto a muoversi quando le prime venivano sciolte, come già notato da Waler Brunetto: «*Il gioco potrebbe allora essere visto come metafora, simbolo, materializzazione ludica della liberazione delle campane*» [Balestra 2010, p.75]. Facciamo anche notare come nel testo del brano in voga a Matera, dove si svolgevano a Pasqua, un verso del canto dica: «*Mi addormentai sul campanile*», che pare un chiaro riferimento al mancato utilizzo delle campane nei giorni precedenti al canto. In nessun altro periodo dell'anno sarebbe stato possibile addormentarsi su un campanile, a causa dei continui rintocchi.

Le origini dei canti all'altalena

Pur se l'altalena è fra i giochi più economici e semplici, ed esiste da tempo immemore, l'attenzione degli antropologi degli anni Cinquanta fu attratta dalla particolarità dei canti. Ernesto De Martino descrive così il suo incontro con tale tradizione [1952]: «*Sulla collina su cui sorge il santuario della Madonna di Fondi, presso Tricarico, vidi una volta, in occasione della festa che vi si celebra in maggio, giovani contadine che volteggiavano in altalene sospese fra gli alberi, spinte da uomini: cantavano i giovanotti nel ritmo della spinta, rispondevano le ragazze nel ritmo del volteggio, e il canto violento, monotono, arcaico si diffondeva nello splendore del sole di maggio quasi come un lamento animale che sorgesse dalle viscere del suolo pietroso.*»

La ricerca antropologica degli anni Cinquanta riteneva che la Basilicata fosse rimasta tagliata fuori dai grandi processi storici e che quindi con-

servasse evidenti tracce di culti arcaici e pre-cristiani. Così De Martino [1961/1994] ricercò le origini dei canti all'altalena nel rito greco dell'*aioresis*. Si trattava di un'usanza interna ai riti dionisiaci durante la quale le ragazze si dondolavano su un'altalena e intonavano un canto chiamato Aletis, cioè vagabonda (Fig. 9). La tradizione esisteva anche nel mondo latino: durante le Liberalia, cioè il 17 marzo, si festeggiava il passaggio all'età adulta dei fanciulli, e fra i vari giochi erano anche presenti gli Oscilla, cioè le altalene appunto, sulle quali si intonavano canti in onore di Bacco.

Le ultime ricerche hanno però portato a escludere una qualunque relazione fra le antiche usanze greche e romane con i canti all'altalena che qui studiamo. Appare al contrario evidente come l'altalena fosse sicuramente usata come passatempo per i più piccoli e quindi dagli adulti come svago festoso: dai giovani in particolare per il corteggiamento e dagli adulti per canti dai contenuti goliardici, e si svolgevano, a seconda del paese, sempre in periodi di festa: raramente a Natale, spesso a Carnevale o a Pasqua, o nelle allegre scampagnate di maggio. Sicuramente la Quaresima era un periodo in cui qualunque tipo di festeggiamento era sospeso, inclusa l'altalena e i suoi canti, che dunque divenivano frequenti o subito prima (Carnevale) o subito dopo (Pasqua). La circostanza che quasi sempre venivano eseguiti oscillando sull'uscio di casa, continuamente superando la soglia e quindi tornando indietro, con un gioco di rimandi fra interno e esterno, ha fatto propendere alcuni antropologi [Bachtin 1979] per un rito di passaggio e di superamento da una realtà (domestica, infantile) ad un'altra (sociale, adulta) mentre già altri [Leach 1973] avevano osservato come l'oscillazione dell'altalena permetteva di attraversare il limite ma non di superarlo, assomigliando più all'eterno ritorno che al ciclo di morte e successiva rinascita. A parere di chi scrive, lo studio di una tradizione scomparsa ormai da tempo ha portato erroneamente a racchiudere all'interno di un'unica voce, usanze molto diverse fra di loro, accomu-

Fig. 9 - Altes Museum di Berlino. V sec.a.C. Attribuito al Pittore di Penelope. Skyphos rinvenuto a Chiusi raffigurante un satiro che spinge una giovane su un'altalena



nate solo dall'utilizzo dello stesso strumento di gioco. I canti all'altalena che si svolgono in campagna nei pressi di un santuario una domenica di festa per corteggiare una ragazza hanno poco in comune con i canti carnascialeschi e goliardici degli adulti, o ancora con le prove di forza dei ragazzi che al ritmo di una canzone allegra (come ci hanno informato per Montescaglioso) cercavano di farsi volteggiare più in alto degli altri giocatori. L'altalena è un passatempo festoso, maggiormente utilizzato in alcuni periodi storici e in alcuni luoghi per allietare i momenti di festa, specie laddove vi fosse un consumo collettivo di cibo (scampagnate, l'uccisione del maiale, Pasqua, Natale). Il canto, come nota anche Ridola, è onnipresente nelle feste collettive, e dunque non desterà meraviglia che un passatempo giocoso così diffuso e il canto possano essersi incontrati in determinati contesti storici e geografici, per poi essere soppiantate da nuove tradizioni e costumi. Un canto che era puramente antifonale (a due voci in cui la seconda ripete il verso della prima) per i giochi di coppia o i momenti collettivi, ed era semplice o in coro rispettivamente per la mamma con il figlio e per le comitive di ragazzi.

Canti: argomenti, testi e melodia

Contrariamente a quello che ci si aspetterebbe, i canti all'altalena studiati dall'antropologia, sono cantilene dal ritmo lento e non brani ritmati e gioiosi. I canti erano soprattutto di tre categorie: di ingiuria (anche detti "a dispetto"); di amore (cioè di corteggiamento) e quindi di svago.

Lasciamo al lettore la possibilità di approfondire l'argomento e di ascoltare i brani di cui esistono registrazioni con l'aiuto delle seguenti indicazioni. Fermandoci a Matera, recentemente Maria Carmela Stella [2009] ha trascritto i canti all'altalena già proposti da Molinaro Del Chiaro [1883] e Rivelli [1924], nelle cui versioni il testo del Ridola diviene il ritornello solo come recitativo ma è preceduto da altri versi cantati. Segnaliamo come uno dei capitoli sia liberamente consultabile online al seguente link:

www.old.consiglio.basilicata.it/pubblicazioni/stella/05_polivocali.pdf a pagina 65.

Del canto materano non abbiamo registrazioni orali.

I testi dei canti dei paesi del materano sono stati trascritti da Bronzini (Tricarico) [1964], e alcuni (Pisticci, Tricarico, Ferrandina) sono nel libro di Balestra [2010, p258-260]. Altri canti sono trascritti, e quindi registrati nei cd allegati, nel libro di Giorgio D'Adamo [2010] Riportiamo invece qui il canto di Montescaglioso, come trascritto da D'Ambrosio [2010], perchè di difficile riferimento:

*E furmicla bella mi puort nu' vas
e puorti nu' faccilett di cirase.
e cirase e cirasedd e rumanedd.*

*E a nolda mana puort altre tre cose:
e n'anella, na caten' e cinghe rose.
E furmicla bella mi puort nu' vas.*

Per chi abbia voglia di ascoltare le registrazioni audio dei canti, segnaliamo soprattutto il sito dell'Archivio Sonoro: www.archiviosonoro.org Sotto la voce Puglia > Fondo Conservatorio U. Giordano di Foggia sono presenti le registrazioni dei canti del sub appennino dauno. Sul sito delle Teche RAI, sotto la voce "Archivio del Folclore italiano - Basilicata" sono presenti gli audio del canto all'altalena di Stigliano (traccia n.24) e di Tricarico (traccia n.27), registrate entrambe nel 1952. Link diretto:

www.teche.rai.it/2014/11/archivio-del-folclore-musicale-italiano-basilicata/

Una versione rivisitata di un canto all'altalena "a baucce" è nel cd "I suoni dell'albero" a cura degli antropologi Feld e Scaldaferrì. Il brano è disponibile su youtube (link: youtu.be/slkRUBZZbfo)

Lasciamo quindi alla curiosità del lettore l'approfondimento della tematica e la possibilità di rintracciare, nei Sassi o nei loro paesi (laddove le architravi siano costituite da materiale scalfibile come la calcarenite materana) i solchi verticali, ultime tracce superstiti di questa antica tradizione scomparsa.

Ringraziamenti

Ringrazio per la disponibilità e le informazioni fornitemi Alessandro Castano, Mauro Vincenzo Ciannella, Giuseppe Gambetta e Angelo Sarra

Bibliografia

- [Bachtin 1975] M.Bachtin, L'opera di Rabelais e la cultura popolare, Einaudi, Torino
- [Balestra 2010] A cura di Patrizia Balestra, Sciamboli e canti all'altalena, Squilibri 2010
- [Bronzini 1964] G.B. Bronzini, Vita tradizionale in Basilicata, Montemurro, Matera, p139-142
- [Carpitella 1954] Archivio di Etnomusicologia dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, Raccolta 24, intervista del 28.8.1954, trascrizione riportata anche in [Balestra 2010] a p 69
- [D'Ambrosio 2010] D. D'Ambrosio, Sassincanto, opuscolo per cd, p. 15, brano nr 4
- [D'Adamo 2010] G. D'Adamo, Musiche tradizionali in Basilicata, Squilibri
- [De Martino 1952] Gente di Lucania, Viaggi in Italia, maggio-settembre 1952
- [De Martino 1961/1994] E. De Martino, La terra del rimorso, Il Saggiatore, Milano
- [Leach 1973] E.R. Leach, Nuove vie dell'antropologia, Il Saggiatore, Milano
- [Molinaro Del Chiaro 1883] Nuove poesie e prosa in dialetto materano, Conti, Matera
- [Ridola 1875] P.A. Ridola, Il regno delle Due Sicilie descritto e illustrato, Volume V, p. 117
- [Ridola 1857/1994] P.A. Ridola, Matera tra Storia e statistica alla vigilia dell'Unità d'Italia, con presentazione di Giovanni Caserta, Osanna
- [Rivelli 1924] F.Rivelli, Casa e Patria, Conti, Matera
- [Stella 2009] M.C. Stella, Canti Tradizionali del Materano, EDT

COMODUS

A R R E D A M E N T I



COMODUS Arredamenti - showrooms:
via La Martella, snc - via della Scienza, 2 - MATERA
tel. 0835/388255 info@comodusarredamenti.com



Rosario Dottorini: “Così mi salvai il 21 Settembre 1943”

di Ettore Camarda



Fig. 1 - Rosario Dottorini in un'immagine degli anni '30 (archivio personale R. Dottorini)

Rosario Dottorini è oggi un nonno e bisnonno felice – un pronipote di due anni –, un uomo che nella sua intensa vita ha lavorato come impiegato e si è dedicato alla famiglia. Ha appena compiuto novant'anni (classe 1928), e quel fatidico 21 settembre era appena quindicenne: non solo gli capitò di essere testimone consapevole (ormai uno dei non molti rimasti) dei memorabili fatti di quel giorno, ma addirittura rischiò di diventarne vittima e martire. Sono passati ormai 75 anni, ma la sua memoria di ferro gli consente di offrirci oggi – e di ciò lo ringraziamo – una testimonianza inedita e preziosa,

un racconto che s'incrocia perfettamente con quanto di quella giornata è ormai da tempo noto, talora persino fornendo dettagli nuovi.

«Il pomeriggio del 21 settembre 1943 stavo giocando con alcuni amici nei pressi della Cattedrale, non lontano da casa mia, in via Muro. Verso le cinque mia madre mi chiamò e mi ordinò di andare a comprare del petrolio per le lampade, perché era andata via la corrente» [episodio che comunque non ha nulla a che vedere con i fatti della Società elettrica, che i tedeschi avrebbero fatto saltare in aria alcune ore dopo, N.d.R.]. In compagnia di un mio amico, Peppino Giordano, mi avviai verso la merceria di Anna Paola, che era all'angolo di via Ridola, vicino al palazzo della Provincia. Avevo

Fig. 2 - Rosario Dottorini (a sinistra) ritratto con il fratello Marco in uno scatto dell'aprile '43 (archivio personale R. Dottorini)



con me una bottiglia di vetro: la ricordo ancora, aveva l'orlo scheggiato e per questo motivo non la usavamo più per l'acqua da bere ma come contenitore di combustibile.» Anna Paola però aveva esaurito le scorte: *«uscimmo dal negozio con la bottiglia desolatamente vuota».*

Erano le 17:30 circa. I due incontrarono una terza persona, un loro coetaneo e amico, un sedicenne il cui nome è rimasto legato ai tristi fatti di quel giorno. *«Era il povero Vincenzo Luisi, la vittima più giovane dell'esplosione al palazzo della Milizia. Eravamo stati compagni di scuola e spesso giocavamo insieme. Allora lavorava come usciere all'UNPA [la Protezione Antiaerea, allocata presso la Prefettura, N.d.R.], e siccome aveva sentito che da Montescaglioso stavano arrivando gli Americani, aveva deciso di andare in zona Cappuccini nella speranza di vederli di lontano».* Racconto interessante, perché arricchisce e in parte rettifica quanto sinora si sapeva degli spostamenti di Luisi, che stando alle testimonianze ufficiali si era allontanato dall'ufficio perché incuriosito dagli spari, ed era stato visto per l'ultima volta alle 17.00 in piazza V. Veneto [Ambrico 2003, p. 24; Sebastiani 2016, p. 148]. *«Non è vero. Disse che voleva andare incontro agli Americani [in realtà le truppe alleate non comprendevano solo gli americani, N.d.R.], anzi fece di più: ci invitò ad andare con lui, e addirittura noi sulle prime dicemmo di sì!».*

Solleticati nella loro giovanile e sana curiosità, Rosario e Peppino iniziarono a risalire per via Lucana per pochi metri, ma a un tratto Rosario, che aveva ancora tra le mani la bottiglia di vetro dall'orlo scheggiato, fu vinto dal suo senso di responsabilità e cambiò idea: *«pensai fosse meglio andare a lasciare a casa la bottiglia (tra l'altro dovevo avvisare mia madre che il combustibile era finito), per cui decisi all'istante di tornare in via Muro; Vincenzo preferì salire subito verso i Cappuccini, mentre io e Peppino promettemmo di raggiungerlo appena possibile».* Ora possiamo ben dire che quel senso di responsabilità e quella "ingombrante" bottiglia tra le mani salvarono la vita a due ragazzi innocenti, mentre Luisi, ignaro del disordine che frattanto si era creato (gli incidenti che portarono alla guerriglia urbana si erano ormai verificati, e alla Milizia i tedeschi, più che mai innervositi, deci-

sero di uccidere alcuni ostaggi lì rinchiusi per essere interrogati), andò incontro al suo destino avanzando là dove certamente fu acciuffato per essere rinchiuso con gli altri nel palazzo imbottito di dinamite. Si era ormai intorno alle 18.00 [l'intero arco temporale delle azioni di guerriglia è stimato tra le 16.00 e le 20.00; si veda Minieri 2001, pp. 71-79; Caserta 2008, cap. 5].

Lasciata a casa la bottiglia, Rosario e il suo amico si precipitarono verso il piano per raggiungere Luisi, ma ecco un altro imprevisto: *«giunti a metà di via Duomo ci trovammo risucchiati in una folla di persone che scappavano in direzione contraria, cioè verso la Cattedrale, perché tra piazza Sedile e via Margherita passavano i tedeschi in sidecar e sparavano all'impazzata: nel frattempo erano stati infatti ammazzati due tedeschi nella gioielleria di via S. Biagio ed era stato ferito un austriaco in una sala da barba, ed erano scattate*

le azioni di rappresaglia nei confronti dei materani» [per una ricostruzione dei fatti si vedano i già citati Minieri 2001 e Caserta 2008].

Risaliti in piazza del Duomo, Rosario e gli altri lì con lui cercarono di capire ciò che accadeva in quel momento nel centro della città, affacciati al muraglione che si apre sul Sasso Barisano. *«Si udivano spari e scoppi, e a un certo punto dalla zona dell'ospedale di S. Rocco [piazza S. Giovanni, N.d.R.], partì un raffica di colpi che peraltro centrarono la*

facciata della Cattedrale, danneggiando una statua» [la statua di Santa Teopista, quella in basso sul lato sinistro; per i danni sofferti in quell'occasione dagli edifici di piazza Duomo si veda da ultimo Foschino 2017, N.d.R.]. *«Con noi, nella piazza, c'era anche un vigile urbano in servizio all'epoca, Pasqualino Parente, il quale per tenersi al riparo dagli spari si spostava sul selciato strisciando, facendo il passo del giaguaro, e fu proprio imitando quel suo modo di avanzare che io riuscii ad attraversare la piazza e a tornare a casa. Nelle ore successive la mia casa, che per via delle spesse mura e per la presenza di un'uscita di sicurezza fungeva da rifugio antiaereo, si riempì di persone in cerca di riparo (almeno una ventina), e così tutti insieme passammo buona parte della notte».* Nel frattempo i tedeschi avevano lasciato la città, ed era tornata la calma.

Ma il racconto di Rosario non è ancora finito. I suoi



Fig. 3 - Vincenzo Luisi (foto tratta da V. Sebastiani, Le stragi di Matera, 21 Settembre 1943)



Fig. 4 - Rosario Dottorini in uno scatto recente (archivio personale R. Dottorini)

ricordi sono tuttora nitidi e precisi, e d'altro canto certi eventi rimangono inevitabilmente impressi nella memoria. «Verso le tre del mattino qualcuno bussò alla porta di casa. Erano la mamma e la sorella di Vincenzo Luisi: la signora aveva saputo da qualcuno che il figlio era stato visto con me in via Ridola – anzi, quasi certamente io e Peppino siamo stati gli ultimi a vederlo vivo –, e quindi era venuta a chiedermi se sapessi dove trovarlo. Io però non fui in grado di aiutarla: potei solo dire che quando l'avevo visto io lui stava salendo verso i Cappuccini.» Anche questo dettaglio quadra con ciò che già risulta accertato: nel '44 la signora Rosaria Luisi avrebbe testimoniato di aver appreso la crudele verità soltanto al mattino del 22 settembre, e di essersi recata presso le macerie della Milizia non prima delle 8.00 [Sebastiani 2016, p. 148].

Lì alla Milizia tanti, tra militari e civili, si diedero da fare per estrarre i cadaveri dalle macerie. Tra di loro anche due dei fratelli maggiori di Rosario, Vincenzo e Cosimo, entrambi in servizio come Vigili del Fuoco. «Vincenzo, che anni prima aveva lavorato in Germania e conosceva la loro lingua, veniva talvolta utilizzato dai tedeschi come interprete»: altro dettaglio interessante e inedito, dato che sinora era nota la presenza di un solo interprete al servizio del comando tedesco (Antonio Bronzini). Sapere invece che ve n'era più d'uno quadra meglio con le esigenze logistiche di un'armata di stanza in terra straniera,

tra cui l'esigenza di avere sempre "sottomano" almeno un traduttore. «Furono poi i miei fratelli a darmi la notizia: il corpo di Vincenzo Luisi era stato ritrovato sotto le macerie. Povero amico...» Adesso Rosario Dottorini tace. Ha raccontato tutto ciò che poteva, da testimone e in un certo senso da superstite. Rievocandolo, ha rivissuto il suo personale 21 settembre, iniziato come tanti altri giorni, con giochi di adolescenti su una piazza, poi rapidamente confluendo nel giorno più triste e luttuoso che la storia recente di Matera possa ricordare.

Bibliografia essenziale

Per esigenze narrative e di sintesi i tragici fatti del 21 settembre (peraltro molto noti e più volte raccontati) sono stati solo accennati. Per quanti volessero conoscerli nei dettagli, i testi sotto riportati forniscono complessivamente un accurato resoconto di ciò che nel corso degli anni si è potuto ricostruire, oltre a offrire ulteriori spunti bibliografici.

[Ambrico 2003] F. Ambrico, *War Crimes at Matera*, Anteazza, Matera.

[Caserta 2008] G. Caserta, *Dalla cronaca alla storia. Il 21 settembre 1943 a Matera*, BMG, Matera.

[D'Ercole 2009] A. D'Ercole, *Voci di Sassi*, terza ed., CentroStampa, Matera, pp. 78-81.

[Foschino 2017] F. Foschino, *21 settembre 1943*, in "Mathera", anno I, n. 1 (settembre-dicembre 2017), pp. 69-71.

[Minieri 2001] *Relazione avvenimenti sera 21 settembre*, del Ten. Col. Rocco Sanseverino, redatta il 30.09.43, ora pubblicata in A. Minieri (a cura di), *21 settembre*, Modulex, Matera.

[Nicoletti 2017] N. Nicoletti, *Emanuele Masciandaro: Pro memoria*, gli anni della guerra, in "Mathera", anno I, n. 1 (settembre-dicembre 2017), pp. 72-73 (l'ultima parte del *promemoria* aiuta a ricostruire il clima pre-21 settembre).

[Nitti 1965] F. Nitti, *Le giornate di Matera, Settembre 1943*, in Id., *Tre episodi della Liberazione nel Sud*, La Nuova Italia Editrice, Molfetta, pp. 13-26.

[Sebastiani 2003] Vito Sebastiani, *Voglia di riscatto*, Altrimedia, Matera.

[Sebastiani 2016] Vittorio Sebastiani, *Le stragi di Matera, 21 Settembre 1943*, Legart, Matera (nuova ed. del precedente *Matera Atrocities Are Murders*, dello stesso autore [Matera 2014]).

Sitografia

Matera, 21 settembre 1943, a cura di Hyperbros (https://www.youtube.com/watch?v=Z0D_iAJvUBA).

#matera 21 settembre 1943, a cura di Videouno (<https://www.youtube.com/watch?v=ID-uv2Wg9iQ>).

L'onirico tra favola e realtà nei dipinti di Mimmo Taccardi

di Nunzia Nicoletti



Fig. 1 - Mimmo Taccardi, Agosto 2018

Materano “purosangue”, Mimmo Taccardi nasce il 29 settembre del 1964 (fig. 1). La sua propensione artistica si manifesta già in tenera età; a dieci anni, partecipa al primo concorso, indetto dalle Poste e Telecomunicazioni, con una rappresentazione dei Sassi e con lo stesso soggetto, a soli tredici anni, vince un televisore a colori messo in palio dalla RAI TV, arrivando primo su duecentomila disegni (fig. 2). Nel 1979 prende parte alla VI Rassegna Internazionale di Pittura “V. Cavalla Matera” e l’anno successivo espone la sua collezione ad Angera. Nel 1984 è presente alla collettiva di pittura a Santhià e dieci anni dopo, ottiene una personale a Matera. Nel 1995 si assicura il V premio al 24° Concorso Internazionale d’Arte Contemporanea a San Giovanni Bono di Cesena e, ancora oggi, presenta le sue opere in vari centri importanti della Puglia e Basilicata.

Numerosi sono gli articoli che consacrano la sua fiorente attività sin dal 1978, pubblicati da varie testate giornalistiche: da “TV sorrisi e Canzoni”, al “Quotidiano” dalla “Gazzetta del Mezzogiorno”, a “Città Domani” etc. Ultimamente, una sua opera di notevole inte-

resse, intitolata “Incantevole sovrapposizione” è stata oggetto di studi da parte di Gabriele Scarcia, che consacra i migliori artisti lucani, in un libro dal titolo: *Il tesoro della Basilicata. Paesaggio e Arte*.

Dopo la tematica dei Sassi, il pittore ha voluto sperimentare una serie di stili e tecniche, per poi, avvicinarsi allo studio del figurativo e delle illustrazioni, da cui ha sviluppato un proprio carattere distintivo, che permette al fruitore di conoscere con immediatezza i suoi dipinti.

Interloquendo con Mimmo sulla rilevanza degli artisti materani, e sui modelli di riferimento, mi rendo conto che traspare una sorta di rammarico misto a delusione, dovuto al fatto che spesso, si tende a esaltare più i forestieri a scapito dei locali. Credo dunque, sia doveroso, alimentare la conoscenza e il culto dell’appartenenza e sono pienamente concorde nel dire che abbiamo il dovere morale, di promuovere le nostre eccellenze.

«Sono legato allo stile di Luigi Guerricchio, che è stato in maniera involontaria il mio maestro. L’ho sempre ammirato e invitato alle mie personali. Ho anche un suo autografo che custodisco gelosamente. A mio modesto avviso, non si è



Fig. 2 - Opera dell'artista, pubblicata all'interno del Giornale TV Sorrisi e Canzoni, 1978

dato il giusto merito a questo grande artista, valorizzando ed esaltando la sua carriera, in modo adeguato».

Nella serie dei dipinti istoriati, troviamo degli "elementi" ricorrenti:

- il "monachicchio": o "monacello" è un personaggio dalle sembianze di un bambino dispettoso [Bennardi 2017], insito nella nostra cultura *«io lo rappresento spesso all'alba per dare un messaggio di positività, poiché simbolo di buon auspicio e di prosperità per la città. È un essere giocoso e a tratti dispettoso, ma sempre benevolo»*;

- il "cuccù": è un fischiotto in terracotta a forma di gallo, che i nostri avi utilizzavano per le attività ludiche, dai colori e forme molteplici e sgargianti. Aveva un valore propiziatorio e veniva posto sulle culle degli infanti che non avevano ricevuto ancora il sacramento del battesimo o murati nei camini per allontanare il maligno. Pre-

Fig. 5 - Maternità, tecnica mista su tela, 2000



sente gradito dalle giovani in età da marito (più grande era il cuccù e più maturo era l'amore del partner). L'ideatore, personalizza e umanizza questo oggetto tipico, che può essere interpretato nei suoi quadri, come un turista o un autoctono che si aggira nei meandri dei Sassi per contemplarli e riscoprirli;

- la "chiave": rappresenta la padronanza del posto e deve essere custodita gelosamente. *«Tutti noi dovremmo sviluppare un forte senso di appartenenza, come se i Sassi fossero di proprietà»*. Così da evitare scempi e modifiche permanenti, che andrebbero a compromettere l'illibatezza paesaggistica. Ogni abitazione, vicolo, scorcio e vicinato è uno scrigno, contenente uno dei tesori più preziosi che solo la chiave posta nelle giuste mani può aprire. Il messaggio è tacitamente sotteso, e riguarda la situazione politica che stiamo affrontando in questo istante (fig. 3). È posta volutamente in punti strategici, raramente è immessa in una serratura, ma posizionata in maniera tale che una figura umanoide la protegga, mentre qualcun altro tenta di sottrarla furtivamente. È facilmente riscontrabile un'allusione, ad alcune "personalità", di bramare per lo "sfruttamento" del territorio, senza curarsi delle conseguenze che si potranno sortire in futuro;

- l'"aquilone": che non riesce a superare il suo stesso filo, retoricamente, si riferisce al confine tracciato da

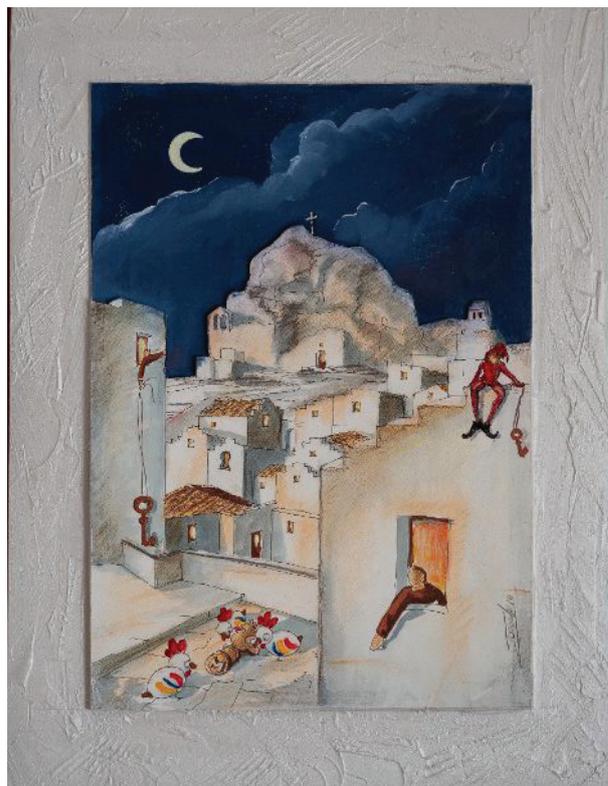


Fig. 4 - Emozioni notturne, 2018

coloro i quali si contendono le sorti della nostra terra. *«Ci si pone una domanda importante: riuscirà Matera, Capitale Europea della Cultura 2019, ad adempiere ai requisiti richiesti? Potrà finalmente superare quel confine stabilito da quel filo che la tiene così bloccata, senza per-*

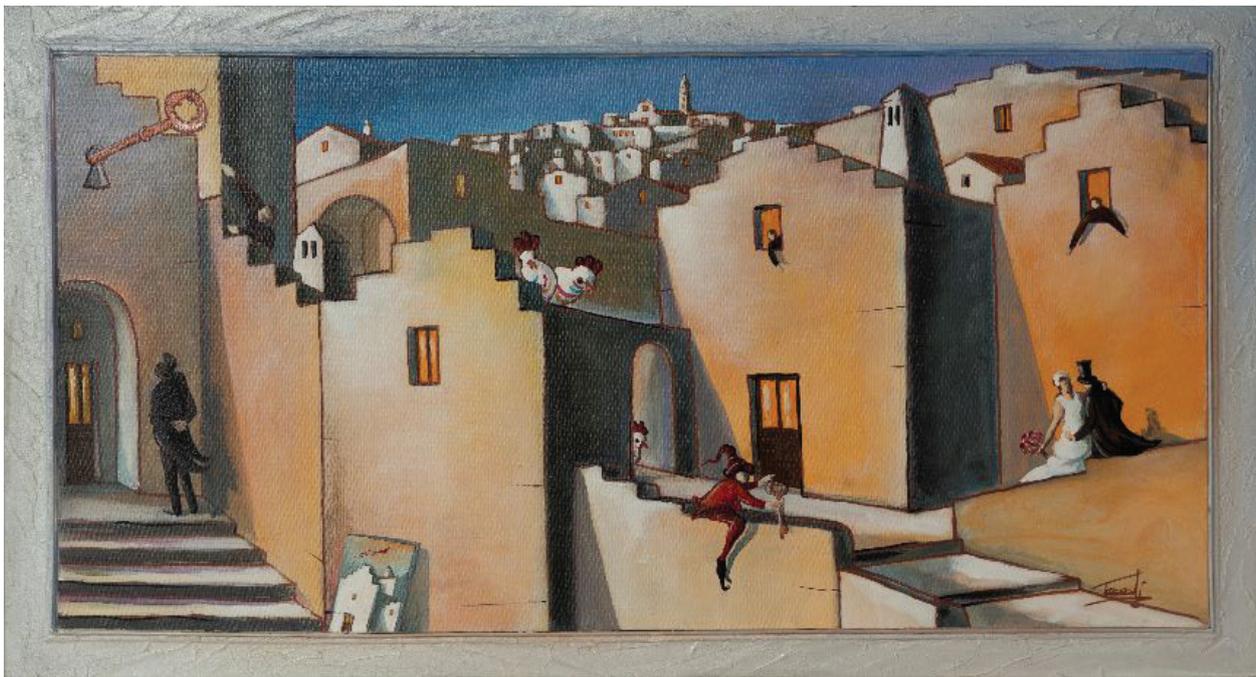


Fig. 3 - Matrimonio con la città, collezione nuova luce per i Sassi, 2018

metterle di innalzarsi maggiormente?». Sono queste le domande che chi osserva le opere si pone, auspicando con fare speranzoso, uno sviluppo evolutivo concreto;

- il “timbro del pane”: utensile in legno, adoperato dalle casalinghe, che portavano la massa del pane lavorata preventivamente in casa, al forno vicino per poterla cuocere. Per differenziarla dalle altre, apportavano sulla pasta ancora da infornare il timbro, che deteneva le iniziali della propria famiglia. Questo manufatto riecheggerebbe l'autenticità dell'autoctono, che rivendica il possesso del proprio territorio, cercando di difenderlo dal deturpamento altrui. In sostanza, come il timbro lasciava impresse le iniziali delle famiglie per rimarcare la proprietà della pagnotta, così il materano dovrebbe agire per il bene della città (fig. 4).

Tenendo presente qualche variabile, sono questi i soggetti raffigurati all'interno delle panoramiche dei Sassi. La prospettiva e le ombre sono semplificate per conformarsi al cliché narrativo e fiabesco; ma uno sguardo accorto e attento riesce a scorgere il frutto di studi scientifici della prospettiva e delle ombre (l'artista è geometra di professione). Inoltre, in quarant'anni di attività Mimmo ha esercitato e arricchito il suo bagaglio, superandosi in diversi stili e tecniche pittoriche. Di bella fattura, sono le maternità che sfiorano l'iperrealismo, realizzate con tecnica mista all'uso dell'aerografo (fig. 5) e gli spaccati di vita quotidiana dei vicinati, fatti ad acquerello e olio su tela (fig. 6). Realizza dipinti murali con effetti *trompe-l'oeil* (fig. 7) e sperimenta la pittura anamorfica di nuova generazione, con la raffigurazione di un cetaceo in superficie, ubicato in una cavità ipogea dei Sassi.

Compresa la poliedrica padronanza artistica, Taccardi esplicita la volontà di esprimersi attraverso un proprio stile identificativo, che si diversifica: «*L'arte figurativa non mi diverte! Mi rifugio nelle mie rappresentazioni*

fantastiche, fiabesche. Mi ritrovo in un'altra dimensione, fuori dal tempo, e dal mondo circostante. Qui trovo la mia pace interiore».

L'uso delle cromie, che per i profani può risultare essenzialmente un atto casuale, in realtà è ben ponderato; l'intento è quello di far immergere l'osservatore in un mondo surreale dove il tempo e lo spazio sono solamente un concetto inventato dall'uomo. Gli spaccati notturni della collezione: “Nuova luce per i Sassi” non sono mai bui e stregoneschi, ma illuminati da una luce soffusa, che promana dalle abitazioni e che inonda con il suo calore e armonia tutta l'opera. Il messaggio che lo spettatore coglie istantaneamente, è la positività e l'amore incondizionato per il luogo natio. Come nelle “favole” si denota una “morale” o un “ ammonimento”, un significato nascosto, che solo dopo un'attenta lettura, verrà svelato. L'interpretazione fantastica, il linguaggio semplicistico e infantile nasconde argomenti di grande importanza politica, sociale ed economica riguardanti il territorio d'appartenenza.

Scrutando attentamente la collezione, ho avvertito un immediato rimando a uno dei molteplici testi della prima infanzia, studiato e creato appositamente al fine di rendere il messaggio, facilmente comprensibile. Linee semplici e immediate riempite con colori accuratamente accostati, a volte *a-plat* e altre con fare materico, riportano a un mondo fantastico, esente da problematiche attuali, nel quale tutti compreso l'artista, si rifugiano. Ogni singola opera intrisa di significato mi ha permesso di riflettere attentamente, rimuginando sul fatto che se tutti guardassero alla realtà con spensieratezza, scrutandola con gli occhi sognanti di un bambino senza malizia, potremmo più facilmente superare e contrastare i condizionamenti imposti da chi accecato dalla mania di successo e materialità, ha ormai smarrito o offuscato il proprio “fanciullino”.



Fig. 6 - Vita nei Sassi, 2001-2010

Bibliografia

[Bennardi 2018] D. Bennardi, La leggenda del monacello, in "Mathera", anno II, n. 3, Associazione Antros, Matera, pp. 86-87.
 [Scarcia 2017] G. Scarcia, Il tesoro della Basilicata: Paesaggio e arte, (con introduzione di Vittorio Sgarbi), La nave di Teseo, Milano, pp. 269-270.
 [Gazzetta del Mezzogiorno 1990] La città scopre i suoi artisti: Arte e Cultura, in "Gazzetta del Mezzogiorno", dicembre 1990.
 [Gazzetta del Mezzogiorno 1995] Cesana promuove gli artisti materani:

Arte e cultura, in "Gazzetta del Mezzogiorno", 10 ottobre 1995.

[Lisanti 2013] M. Lisanti, Pittore del ricordo, in "Il Quotidiano", 10 marzo 2013.

[Radogna 1990] F. Radogna, Uno studio sull'estetica nei quadri di Taccardi, in Città Domani, dicembre 1990.

[Scarcia 2017] G. Scarcia, Il tesoro della Basilicata: Paesaggio e arte, (con introduzione di Vittorio Sgarbi), La nave di Teseo, Milano, pp. 269-270.



Fig. 7
 Effetto trompe-l'oeil,
 veduta paesaggistica,
 2003

“Illusione perduta”

di Nicola Tarasco

[NdR: Per le illustrazioni abbiamo selezionato alcune tavole di Pino Oliva tratte da “Cronache materane degli anni 70”, edito da Stamperia Liantonio nel 2007, volume che condivide con questo racconto la medesima ambientazione presso il rione materano di Serra Venerdi e il soggetto incentrato sulle comitive giovanili e le loro avventure]

Non potevo reagire.

Mi ritrovai a cavalcioni sopra di lui.

Stava supino sotto di me, e non capivo per quale motivo eravamo in quella sciocca posizione. Sicuramente un litigio era stato la causa. Altre volte ci eravamo battuti, sempre per futili motivi. Per rivendicare il possesso di una biglia di vetro colorata o di un pugno di mandorle cadute dagli alberi sotto casa, ovvero per reagire ad una scorrettezza ravvisata in un gioco che allora facevamo solo con mezzi di circostanza.

Eravamo fatti d'aria, di vento, di terra e di sole, ma non eravamo fatti di tempo, che, a differenza di quelli, non potevamo gestire a nostro piacimento. Ci sfuggiva, senza che sapessimo bene cosa fosse. Nel quartiere urbano periferico di Serra Venerdi erano la nostra quotidiana attività. Eravamo parte di quegli elementi, per i quali non ci davamo eccessiva pena, tanto si era intenti a vivere la vita, questa strana dimensione che non comprendevamo appieno, e che solo in futuro abbiamo imparato quanto intimamente fosse legata a quegli svaghi di gioventù.

Quando vedevamo i giovani adulti in gruppo andare

in escandescenza, azzuffarsi, prendersi a pugni e fendere l'aria con aspre parole che si libravano senza misura, cominciava a serpeggiare in noi la consapevolezza di cosa potesse significare essere “nemici”.

Quella volta, però, ci ritrovammo proprio così, succubi entrambi di un modo di agire che vedevamo esprimersi diffusamente tra le persone adulte, e che eravamo spinti ad imitare quando ancora l'età che vivevamo non c'informava pienamente su cosa volesse significare esserlo.

Nemici!

Furono i rispettivi sguardi a farci comprendere il senso di quel nostro agire, e forse era per antico retaggio che anche noi, piccoli attori inconsapevoli, dovevamo sottostare a comportamenti che in realtà ne dichiaravano l'irrazionalità, come quella manifesta negli adulti.

Gli tenevo i polsi bloccati contro il terreno. Avrei potuto fargli male in modo serio se avessi deciso di sferrargli un pugno in faccia e un altro ancora; in quella posizione era la cosa più ovvia che potesse accadere. Ma era un compagno di giochi, vicino di casa, entrambi adolescenti con davanti a noi una vita da vivere con tante occasioni, chissà quali, una vita che ci sembrava infinita come l'età stessa pareva garantire, una vita che potevamo ben assaporare in amicizia e, perciò, non mi andava di contaminarla con pensieri di bassa levatura.

No, non potevo fargli del male. Avvertivo una spinta più forte di quella che istintivamente mi suggeriva di batterlo, un istinto diverso che m'impediva di essere belligero, e che mi portava a coltivare, invece, la propensione al rapporto amicale. Due *istinti* contrapposti nella medesima circostanza! Strano, ma possibile, considerato che li sentivo presenti nell'animo e in lotta tra loro. Riflettei che di solito alla *reazione istintiva* si attribuisce una valenza negativa in situazioni del genere. Rimasi alquanto confuso, come combattuto, disorientato. Mi ricomposi, però, e lo guardai fisso negli occhi imponendo alla disputa una breve tregua. Fui sperante che questa fosse foriera di buoni consigli. In quella posizione, pur rimanendo soccombente fu lui così abile da svincolarsi





quel tanto da sferrarmi uno schiaffo sulla guancia sinistra. Lo bloccai rapido e ripresi a guardarlo fisso negli occhi, senza replicare in pari modo. Anche lui mi guardò, ma non capì i pensieri e le intenzioni pacifiche che m'impedivano di rispondere al gesto. Inarcò le sopracciglia con occhi interrogativi, come per dirmi:

“Beh? Allora? Non reagisci? Ti ho mollato uno schiaffo, e tu non fai niente? Che aspetti? Devo dartene un altro? Su, reagisci! Non vedi come fanno i grandi? Per un tappo di birra schiacciato e lanciato in aria, divergono su opinioni contrapposte in merito a chi abbia “spaccato” il mattone, si prendono a insulti e pugni; e tu? Ti svegli? Su battiti, sii uomo, e facciamo come loro!”

La norma comune sarebbe stata rispettata se lo avessi colpito, ma lo sopportai non reagendo e mostrandomi perciò ancora amicale, nonostante la posizione indicasse in tutta evidenza il contrario. Dopo aver esaurito le possibilità concesse gli di ravvedersi, spostai lo sguardo, provando pena per lui, che si mostrava compiaciuto del

comportamento degli adulti, e delusione per me, perché non aveva colto l'occasione di comprendere l'atteggiamento conciliante.

Determinai di sollevarmi dalla posizione nemica, tradussi in pratica quel pensiero e lentamente, come per continuare a controllare la situazione, mi portai in piedi.

Mi alzai.

Si sollevò.

Ci levammo, dunque.

Si diede delle pacche sui pantaloni, mentre io schiaffeggiavo il mio con una punta di rabbia per l'occasione di crescita mancata, entrambi per scrollarci di dosso residui di terriccio e di erba strappata. Nello stesso tempo, però, ci guardavamo con la coda degli occhi e ci studiavamo, guardinghi.

Sarebbe servito a qualcosa aver reagito, come sarebbe stato ovvio fare? Non sarebbe stato invece una dimostrazione di forza non averlo fatto, nonostante il pensiero comune suggerirebbe il contrario? Quando non è

una situazione limite del tipo *mors tua vita mea* (che, tuttavia, lascia il campo aperto ad interpretazioni più varie), perché renderla ancora più critica, dalle conseguenze incontrollabili e perciò inimmaginabili? Nelle contese di ogni sorta, se si vuole evitare l'irreparabile qualcuno (...chi?) dovrà pur dire per primo: "...ok, basta, smetto io, non serve continuare, perderemmo tutti insistendo nella contesa. Finiamola qui. Cerchiamo altri percorsi, anche se dovessimo usare una lampada con luce fioca, verifichiamo soluzioni possibili e rendiamole praticabili, ma facciamolo con animo aperto senza preclusioni e fiduciosi di trovarle, partendo dal presupposto che la nostra è inevitabilmente una sorte condivisa, che ci piaccia o meno. È vero che una goccia non fa un oceano, ma rivoluziona gli animi perché lo favoriscano".

Ora, svincolati entrambi da quella stupida posizione, indugiammo per alcuni lunghi secondi rimanendo sul posto.

L'uno, pieno di certezze, pensando d'aver fatto qualcosa che lo esaltasse, lo rendesse sicuro di sé, che lo facesse adulto e più uomo, "eroe" invincibile, assoluto, ignorando che la sua probabile lunga aspettativa di vita presumibilmente piena di esperienze, altre, avrebbe potuto plasmare diversamente proprio quelle certezze adolescenziali, o, forse a pensar bene, infantili, e che lo avrebbero atteso alla prova degli eventi futuri. Allora, avrebbe dovuto dimostrare di quale provata qualità e sostanza sarebbe in effetti la sua persona.

L'altro, inchiodato sull'episodio, "antieroe" disilluso,



preso a cercare in fretta il bandolo d'una matassa che, nonostante l'età, teneva colma di interrogativi tra i più antichi: "Perché farsi del male? È proprio necessario lasciarsi andare travolti dalla contesa accettata come inevitabile? È davvero necessario dimostrare a tutti i costi chi è il più forte, col rischio di oltrepassare limiti che invece dovrebbero essere rispettati e considerati invalicabili, per non peggiorare la situazione col rischio di sprofondare nella trappola dell'incomunicabilità, che porta ad innalzare incautamente soltanto muri, e non, invece, a costruir ponti fatti per unire e non per dividere?"

Forse, se penso su larga scala, buona parte dei conflitti si potrebbero dissipare nelle fasi prebelliche con la più disarmante semplicità, e facendo ricorso ad una forza di volontà superiore, quella insita nel prendere anche unilateralmente iniziative e decisioni coraggiose.

Levati, e guadagnata una posizione più dignitosa, ci demmo le spalle e c'incamminammo ognuno per la sua strada, avendo sprecato l'occasione di essere partecipi d'un pensiero comune, per voler essere *amici* piuttosto che *nemici*.

Qualche mese più tardi, dopo quell'episodio, scoppiò il '68, e tante azioni di giovani pieni di speranze disattese assunsero i contorni della più bieca ambiguità.

Ancora oggi, la Storia, che mai è stata maestra di vita, contrariamente a quanto si pensi, trova il modo di deludere le attese più ardite di uomini dall'animo nobile, che non si esimono dall'esortare quanti si ostinano a disonorare la loro stessa natura: «*Considerate la vostra semenza: fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e conoscenza*» (**).

In questo mondo così fragile e oltraggiato, ma così indisponente, che continua a rivelarsi sempre più nemico di sé stesso, ancor più perché ostaggio della controversa era nucleare che lascia a pochi insensati click di menti sciagurate la possibilità di deciderne le sorti, ecco ciò che manca, a noi polvere impura che abitiamo il medesimo suolo: scoprire il senso dell'*amicizia*, ricordare la radice che favorisce questo sentimento, e sentirci *amici* per *esserlo* davvero. Convergere, quindi, verso l'unico obiettivo possibile a garanzia della continuità di vita: creare un'umanità realmente solidale.

Ripensando a quell'episodio, a quello stupido litigio, a quei momenti vissuti quando ancora non eravamo pienamente coscienti della nostra stessa esistenza, ma che, tuttavia, non ci sollevava dalla responsabilità di utilizzarla degnamente nel voler esercitare le facoltà mentali e di percezione proprie, pur nel rispetto delle diverse personalità, non so dire chi di noi due in realtà avesse vinto, e provato una maggiore soddisfazione dall'epilogo.

Ma, forse, l'immagino, scoprendomi felice che sia andata così.

(**) Dal poema allegorico-didascalico *La Divina Commedia* di Dante Alighieri, terzina (118-119-120) del *Canto ventiseiesimo* dell'*Inferno*



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

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

AHD
Antezza
High
Definition



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



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

Certified Quality
Management System
ISO 9001:2008

ANTEZZA TIPOGRAFI

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



www.antezza.it

Boiserie e pavimenti in legno per dare continuità a superfici verticali e orizzontali realizzando eleganti scenografie domestiche



realizzato da:



via Nazionale, 67 e via Dei Mestieri, 41 - Matera - www.ediloperfido.com

 [ediloperfido](https://www.facebook.com/ediloperfido)