MATHERA

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO





Editore: Associazione Culturale ANTROS - registrazione al tribunale di Matera n. 02 del 05-05-2017 21 dic 2018 / 20 mar 2019 - **Anno II - n. 6- € 7,50**





Ritrovato a Londra il più antico stemma di Matera In omaggio il calendario delle fioriture Svelato il segreto dell'organo di S. Agostino dopo 270 anni 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:

Calia, Il Presepe della Cattedrale di Matera. Un progetto diagnostico, in "MATHERA", anno II n. 6, del 21 dicembre 2018, pp. 8-19, Antros, Matera



MATHERA

Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio

Fondatori

Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino

Anno II n.6 Periodo 21 dicembre 2018 - 20 marzo 2019 In distribuzione dal 21 dicembre 2018 Il prossimo numero uscirà il 21 marzo 2019

Registrazione Tribunale di Matera N. 02 DEL 05-05-2017

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

Editore

Associazione Culturale ANTROS Via Bradano, 45 - 75100 Matera

Direttore responsabile

Pasquale Doria

Redazione

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

Gruppo di studio

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

Progetto grafico e impaginazione

Giuseppe Colucci

Consulenza amministrativa

Studio Associato Commercialisti Braico – Nicoletti

Tutela legale e diritto d'autore

Studio legale Vincenzo Vinciguerra

Stampa

Antezza Tipografi - via V. Alvino, Matera

Per contributi, quesiti, diventare sponsor, abbonarsi:

redazione@rivistamathera.it - tel. 0835/1975311 www.rivistamathera.it

🚹 Rivista Mathera

Titolare del trattamento dei dati personali

Associazione Culturale ANTROS

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

Matera; editore@rivistamathera.it

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

Mathera non riceve alcun tipo di contributo pubblico.

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

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



SOMMARIO

ARTICOLI

7	Editoriale - Interrogare il passato,
	immaginare il futuro

di Pasquale Doria

🎗 Il Presepe della Cattedrale di Matera Un progetto diagnostico

di Giovanni Calia

17 Appendice: Atto di committenza del Presepe lapideo conservato nella Cattedrale di Matera

Trascrizione di Eleonora Carmela Bianco

20 Il sigillo perduto Ritrovato a Londra il più antico stemma

di Sergio Natale Maglio

32 "Note" d'autore

di Matera

Il segreto dell'organo di Sant'Agostino a Matera di Nicola Canosa

Memorie di don Carlo, dei duchi della famiglia Malvinni Malvezzi

di Pasquale Doria

46 Appendice: Albero genealogico della famiglia Malvinni Malvezzi

di Raffaele Paolicelli e Pierluigi Moliterni

Q La vita quotidiana a casa Malvinni Malvezzi di Salvatore Longo

La Grande guerra nel Materano di Gaetano Morese

61 La Grande guerra e i materani

di Pasquale Doria e Giuseppe Gambetta 64 La politica culturale e linguistica del Regno

di Napoli nel Quattrocento L'apporto dell'umanista materano Giovanni Brancati

di Emanuele Giordano

Il complesso monastico di Sant'Antuono Abate a Grottole

di Lorena Trivigno

78 Appendice: Antonio l'eremita Storia di un Santo di "successo"

di Lorena Trivigno

Un anno in cento piante Breve guida alle fioriture del Materano di Giuseppe Gambetta

Studi sulla figura mossa

Reportage fotografico di Pio Tarantini

RUBRICHE

92 Grafi e Graffi

Viaggio in un'anagrafe di pietra Nascite e battesimi graffiti in Cattedrale di Ettore Camarda

100 HistoryTelling

Un racconto fra mitologia e astronomia: il solstizio d'inverno

di Giuseppe Flace

106 Voce di Popolo

Il Natale nella tradizione popolare materana Le origini delle pettole e del rito delle "nove lampade" di Domenico Bennardi

109 La penna nella roccia

Un piede sulla calcarenite e un piede sull'argilla

di Mario Montemurro

113 Radici

Il melograno ritrovato

di Giuseppe Gambetta

119 Verba Volant Le parole opache

Il dialetto tra desuetudine e ricordo mediato di Emanuele Giordano

123 Scripta Manent

La "Canzone di Timmari"

Un caso irrisolto di Elena Lattanzi

129 Echi Contadini La lattèrë, La balia

di Angelo Sarra

132 Piccole tracce, grandi storie

Piccole tracce di Cinema nei Sassi di Matera

di Francesco Foschino

137 C'era una volta

Mio nonno Raffaele, il carrettiere di Padula di Raffaele Natale

139 Ars nova

Nel multiforme mood artistico di Adriana Napolitano

di Nunzia Nicoletti

144 Il Racconto

Matera dagli occhi di cielo e i capelli di grano

di Caterina Raimondi

Dettaglio del Presepe cinquecentesco di Altobello Persio e Sannazzaro Panza nella Cattedrale di Matera, su concessione della Curia Arcivescovile di Matera - Irsina, foto di Michele Morelli.

A pagina 3:

Stemma della città di Matera, dettaglio di pergamena del 15 gennaio 1578 conservata presso l'Archivio diocesano di Matera, su concessione dell'Arcidiocesi di Matera - Irsina, foto di Rocco Giove.

Nota Bene: il racconto "Illusione perduta" di Nicola Tarasco, proposto nello scorso numero, è l'elaborato vincitore del concorso indetto annualmente da Amabili Confini, insieme agli abitanti dei quartieri materani. Per un mero errore redazionale non è stata specificata la fonte del racconto, maturata nella cerchia dei partecipanti all'iniziativa ideata da Francesco Mongiello. Ci scusiamo con i lettori e con i diretti interessati, ringraziando nuovamente la generosità e la collaborazione assicurata al nostro trimestrale da parte del progetto di rigenerazione sociale delle periferie mediante la narrazione.

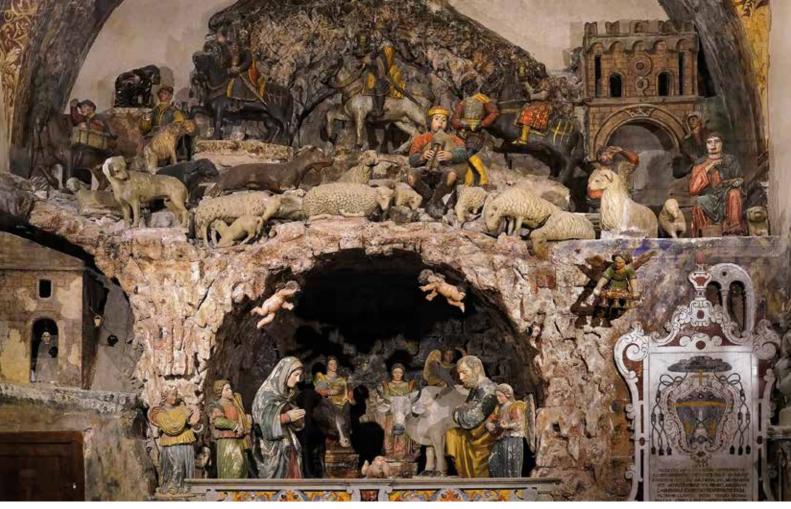


Fig. 1 - Veduta generale, 2016, (foto di Michele Morelli). Tutte le immagini del Presepe sono pubblicate per gentile concessione della Curia Arcivescovile di Matera - Irsina

Il Presepe della Cattedrale di Matera

Un progetto diagnostico

di Giovanni Calia

urante i miei studi all'Università di Bari, con la supervisione dei professori Fabrizio Vona e Pasquale Acquafredda, ho svolto un'indagine diagnostica sul presepe in pietra della Cattedrale di Matera, che risulta essere la prima (risale al 2011), e sinora unica, indagine scientifica sul manufatto. I risultati ottenuti, inediti, sono presentati in questo articolo. Prima di procedere sembra opportuno fornire un inquadramento dell'opera dal punto di vista storico e artistico.

Aspetti storici e artistici dell'opera

Il Presepe della Cattedrale di Matera (figg. 1, 2, 3) fu realizzato da Altobello Persio e da Sannazzaro Panza di Alessano nel 1535 e fu interamente finanziato dal lascito testamentario di Don Angelo Spinazzola (vedi Appendice). Se caliamo l'opera nel suo contesto storico, va segnalato come nei decenni a cavallo fra Quattrocento e Cinquecento le Terre di Bari e di Otranto (Matera apparteneva a quest'ultima) soffrirono una forte instabilitá politica, accompagnata da un netto indebolimento del potere regio (si pensi alla presa turca di Otranto, alla congiura dei baroni e quindi alla guerra d'Italia fra aragonesi e francesi). Ciò determinò il declino di molte famiglie nobili e la rapida ascesa di altre, smaniose di garantirsi una adeguata immagine attraverso una politica di promozione delle arti.

La Puglia recepisce in questi anni molteplici e variegate influenze in ambito scultoreo. Arrivano da Napoli i marmi lavorati di Gian Giacomo da Brescia della tomba di Angela Castriota Skanderbeg per la chiesa di S. Sofia a Gravina. Napoletani, ma di cultura e formazione toscana, sono gli autori del monumento funebre della regina Bona Sforza in S. Nicola a Bari. Importante anche

il soggiorno dello scultore dalmata Francesco Laurana in Terra di Bari, che opera ad Andria e realizza un intero portale a Santeramo. Laurana si distingue soprattutto per la ritrattistica sintetica e idealizzata, caratteristica che influenzerà le giovani leve locali.

Nel disegnare il quadro della scultura rinascimentale in Puglia e Basilicata, si impone il richiamo alla figura di Stefano da Putignano che svolse la sua attività di scultore e architetto in Terra d'Otranto. Nella chiesa di S. Domenico a Matera nel 1518 scolpì la Madonna in trono con bambino. La scultura presenta panneggi risolti in pieghe sottili e rilevate, disposte ordinatamente sui volumi solidi delle figure e ricadenti in basso in più ampi disegni trapezoidali, tratto distintivo dell'artista che adotta spesso un grafismo esasperato e di superficie. La straordinaria fortuna artistica delle opere di Stefano da Putignano possono spiegare almeno in parte il cospicuo novero dei suoi allievi e imitatori. Altobello Persio sarà uno dei casi più interessanti di continuazione del verbo stefanesco da cui prende la vena narrativa e il linguaggio fresco e popolare delle figure (Abbate et alii 2002).

I Presepi monumentali nel Cinquecento fra Puglia e Basilicata

Il Presepe è sicuramente uno dei soggetti più interessanti dell'iconografia dell'età rinascimentale in Puglia: è stato peraltro messo bene in luce come esista una identità chiara e distinta di presepe pugliese, diverso da altri esempi coevi di area napoletana o dell'Italia centro-settentrionale (Lanzillotta 2010). I Presepi cominciano a diffondersi in area puigliese intorno alla seconda metà del Quattrocento, incontrando poi una notevole fortuna nel secolo successivo. In questa carta ne indichiamo la loro presenza, allo stato attuale (fig. 4).

La tecnica più utilizzata è quella della pietra scolpita e policromata. Fanno eccezione solo i Presepi della Greca di Putignano, in terracotta policroma, e del duomo di Lecce, lasciato in pietra viva (troppo porosa per fungere da supporto alla pittura). I presepi risultano collocati in chiese francescane (i fratti minori ne sono spesso committenti) o comunque in chiese di larga frequentazione come matrici o Cattedrali, e adottano un linguaggio volutamente semplice, per rivolgersi al più largo pubblico di fedeli: da qui si spiega l'importanza della policromia nelle figure, come ricerca di fedeltà al vero (Gelao, Tragni 1992).

Gran parte dei presepi possono essere riuniti in gruppi, ognuno dei quali fa capo a un esemplare che ne funge da modello. I presepi conservati nel Monastero di Santa Scolastica a Bari e a Cassano delle Murge fanno riferimento al presepe della Pinacoteca Provinciale di Bari. Un secondo gruppo riprende il perduto presepe di Cerignola, e comprende quello di Matera, modello a sua volta per l'opera di Altamura e per quello nella chiesa della Rabatana di Tursi. Dal Presepe della Chiesa del Carmine di Grottaglie deriva il presepe della Cattedrale di Martina Franca, mentre quello del Mu-

seo Diocesano di Bitonto è derivazione di quello della chiesa di Santa Caterina a Galatina (Gelao 1989). I Presepi pugliesi presentano nella composizione un'impaginazione pressoché uniforme. La Sacra famiglia, a dimensioni naturali, è posta in una grotta sommariamente sbozzata. Sull'estradosso della grotta sono rappresentate le scene dell'Annuncio ai pastori e della Cavalcata dei Magi, accompagnate da una pittoresca folla di figure umane e animali, talora esotici. Tale impaginazione, a ripiani orizzontali, sottolinea, anche attraverso la diversa dimensione tra le figure all'interno e all'esterno della grotta, l'evolversi cronologico degli eventi figurati: la Natività precede l'arrivo dei Magi, scena che difatti compare su un ripiano diverso e a dimensione minore (Gelao, Tragni 1992).

Massiccio, fino a diventare identificativo, è l'impiego della pietra locale. L'uso costante di questa, che esclude la presenza del marmo, appare come una vera e propria scelta e sembra prescindere dalla difficoltà di approvvigionamento o da scarsa disponibilità economica. Al lavoro scultoreo si accompagna automaticamente una finale stesura policromata: sulla pietra veniva steso uno strato preparatorio di colla o biacca, cui seguiva la stesura del colore. Meno frequente è la pittura diretta sulla superficie litica, senza mediazioni preparatorie.

Gli autori: Altobello Persio e Sannazzaro da Alessano

La scultura in pietra del Cinquecento vede Altobello Persio quale protagonista quasi assoluto nel panorama artistico locale. Il percorso di Altobello (Montescaglioso 1507- Matera 1593) ha inizio nel cantiere dell'Abbazia di Sant'Angelo a Montescaglioso, per arricchirsi poi, dopo il suo trasferimento a Matera negli anni Trenta, con la conoscenza delle sculture di Stefano da Putignano presenti nella città (una Madonna con bambino in trono e un San Pietro Martire nella chiesa di San Domenico e un Sant'Antonio nella chiesa di San Francesco d'Assisi; Gelao 2004). Pur non rinnegando la sua formazione all'interno della scuola locale, Altobello accoglie influenze di Antonello Gagini e di Francesco Laurana, recepite probabilmente in Sicilia, ove all'epoca (metà degli anni Trenta) era attivo suo fratello Aurelio (Gelao 1997). Con la realizzazione in Cattedrale del Dossale de Simone, del Dossale per l'altare di S. Michele (del quale restano solo le statue di S. Michele Arcangelo, Vergine con bambino e due santi benedettini), del Dossale della Cappella di S. Maria di Costantinopoli e del grande retablo in pietra del Santuario della madonna di Picciano, Altobello impone un dettato stilistico che sarà ancora echeggiato in diverse sculture materane del secolo successivo. In molte chiese si riscontra la presenza di opere collegabili a un suo intervento diretto, o quanto meno alla sua bottega: è il caso, a Matera, dei resti di buona parte delle sculture della chiesa di San Pietro Barisano, dell'altorilievo raffigurante S. Lucia sul portale dell'omonimo convento, della scultura raffigu-





rante Santa Lucia nella chiesa rupestre di Santa Lucia alle Malve e della statua raffigurante la stessa Santa, oggi a Miglionico. Ancora sue sono le sculture le sculture in legno raffiguranti i sovrani Federico e Isabella d'Aragona, nella chiesa madre di Ferrandina. Si è ipotizzato che prima del Presepe abbia scolpito sei lastre in pietra policroma facenti parte delle Storie di Sant'Antonio, scoperte nel 1991 a San Pietro Caveoso (Altavilla 1993). Di Sannazzaro Panza di Alessano si hanno meno notizie. Mauro Padula (1991) ritiene che sia stato il diretto

Il Presepe di Matera descritto da Carla Guglielmi Faldi

Carla Guglielmi Faldi (1978) descrive così il Presepe: «La grotta che accoglie i personaggi principali è impressionante per la sua "realtà" fatta com'è di roccia vera, calda, si direbbe, e per la sua precisa regolarità, quasi fosse "voltata": regolarità e misura che tornano nella disposizione dei personaggi, accentuando così notevolmente il senso di rccoglimento che tutto pervade. Raccoglimento di gente vera, autentica, a cominciare dalla

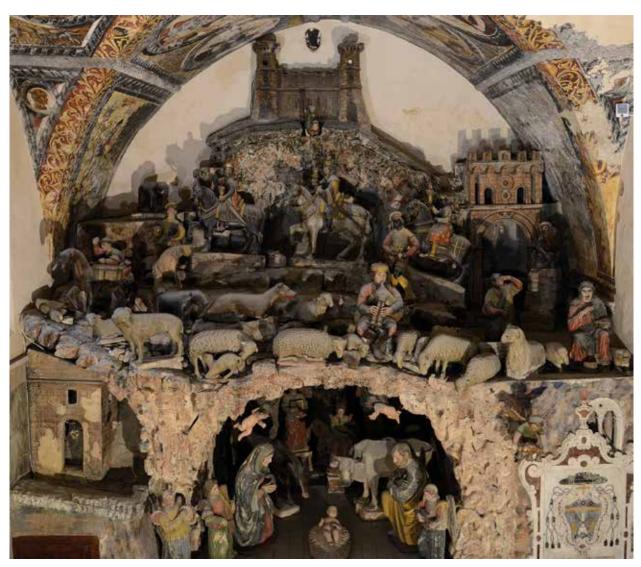


Fig 3 - Veduta generale da prospettiva insolita che permette di osservare meglio la parte alta, marzo 2014, (foto di Marco Di Lieto)

maestro di Altobello, negli anni antecedenti, quando a Montescaglioso era in corso il cantiere di ricostruzione della vecchia abbazia, luogo di probabile attività di Sannazzaro e di iniziale apprendistato del giovane Altobello. Vale la pena rivelare che la ricostruzione dell'abbazia fu decisa da Pirro del Balzo, feudatario di Galatina, il quale promosse una notevole convergenza nella cittadina di maestranze salentine, possibile spiegazione di come ci fosse uno scultore di Alessano nel cantiere di Montescaglioso. Dal 1543 Sannazzaro è documentato a Castellaneta, e risulta già morto nel 1555 (Lanera 1976).

Madonna, florida contadina lucana, saldamente costruita, cui conferiscono vigore la veste dalle pieghe fortemente intagliate e il manto mosso eppur simmetrico nei grandi risvolti da cui fuoriescono le braccia e le mani giunte, un pò tozze, manto che si fa poi quasi nicchia attorno al capo, evidenziando la bellezza del volto regolare, profondamente assorto ma sottilmente animato da un lieve, quasi impercettibile, sorriso. Di fronte a lei è San Giuseppe, di una eccezionale espressività, diversa e assai più esplicita di quella di Maria: un volto realisticamente solcato dal tempo e dalla fatica, intenso e fer-

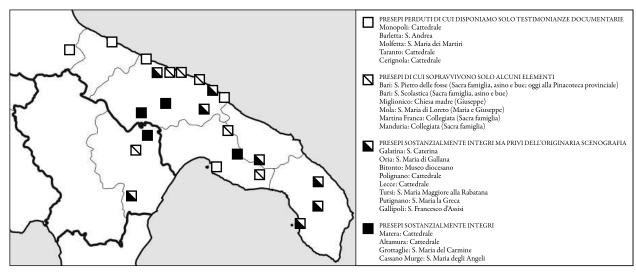


Fig. 4 - Carta dei presepi monumentali quattro-cinquecenteschi di Puglia e Basilicata (elaborazione grafica di Sabrina Centonze)

vido nell'accettazione, al di là di ogni turbamento, del grande mistero. [...] Animano la grotta gli angeli musicanti, vivaci nella varietà dei colori del loro costume, con i corsetti mossi da pieghe e animati da quegli sbuffi, simili tra loro nei volti paffuti e tutti intenti all'accordo dei loro strumenti: quelli accanto alla Vergine presentano il tamburello, il salterio e il flauto, la gironda e una viola, quelli accanto a S. Giuseppe, una lira e una viola, diversa dalla precedente, i due nel fondo della grotta. Essi si legano assai bene, anche per la forte materia che li fa ben squadrati e saldi, alle due figure principali, così come robusto e forte è quel Bimbo popolano, adagiato ora sopra una "culla" di fortuna, uno stemma dal rilievo abraso per farlo stare capovolto sopra una pietra, ma che in origine doveva giacere in una semplice cesta di vimini, come quei cesti e fiscelle che ritroviamo in alto tra le figure dei pastori (fig.5) [...]. Mitissimi e tanto veri i due

animali di razza locale, e Altobello li ha voluti veri al punto da porre sul capo del bue le punte, in parte nere, di vere corna bovine. Altri angeli stanno nella grotta visti come appesi ai due lati della cavità: diversi da quelli musici di cui si è detto, anche per materia, essendo intagliati in legno, con i piedi non rifiniti in quanto dovevano, assai probabilmente, essere attaccati alla grotta, come rivelano, proprio in corrispondenza di ognu-

no, ganci e buchi nella pietra. [...] Pastori, pecore e cani, dominano la scena e pongono quasi in secondo piano, nonostante l'evidenza della bella cavalcata, il corteo di Magi. [...] dal Presepe di Stefano nella chiesa del Carmine a Grottaglie, del 1530, Altobello ha desunto, quasi

letteralmente, la figura dello zampognaro, che suona la musica natalizia, e quella degli angioli. [...] E attorno, le pecore mansuetissime si affacciano protese dall'alto a guardare nella grotta sottostante e, più in là, un'altra, sdraiata ad allattare il suo agnello, e subito accanto un agnellino piccolissimo appena nato (di legno questo) che appare minimo al confronto del grande cane che si volta a guardarlo, quasi a proteggerlo. [...] Dall'arco sulla destra entrano in campo i Magi, preceduti e accompagnati dai loro serventi, uno dei quali cavalca un cammello con i bagagli: vario di colore il manto dei cavalli, uno morello, uno bianco, un bajo, variopinti i costumi, scintillanti le corone e i doni. L'esotismo si spinge a un punto tale che al corteo si aggiungono degli elefanti.»

Sulla parete laterale destra, la forzata immissione della lapide sepolcrale dell'Arcivescovo Giuseppe Sparano, del 1776, che, come dice l'iscrizione, volle esser sepolto

> ai piedi di San Giuseppe. Nonostante le manomissioni subite dalla cappella del Presepe nel Settecento, si può affermare che il grande apparato scenografico ci sia giunto fondamentalmente integro.



Fig. 5 - Presepe, dettaglio, 2016. Un pastore intreccia un cesto in vimini, un secondo pastore scruta il cielo (foto di Michele Morelli)

Lo stato di conservazione

Il Presepe è realizzato in pietra scolpita policroma. Fondamentale risulta quindi l'indagine sullo stato di conservazione sia del materiale lapideo che della pellicola pittorica ad

esso sovrapposta. I materiali lapidei non sono immuni da processi degradativi naturali la cui velocità e tipologia sono fortemente dipendenti dalla natura dei componenti costitutivi e dalle caratteristiche dell'ambiente circostante (sostanze chimiche inquinanti, umidità, sali, escursioni termiche, sollecitazioni meccaniche). Periodicamente gli oggetti in pietra di interesse artistico debbono essere sottoposti a procedure di manutenzione e di restauro conservativo al fine di rallentare l'insieme dei processi di deterioramento, naturali e di natura antropica, a cui, inevitabilmente, sono interessati.

Il presepe presenta già a una prima analisi importanti forme di degrado. Innanzitutto, la superficie pittorica è interessata

da un deposito superficiale incoerente e polverulento che si dimostra molto spesso e compatto nelle fessure e rientranze della roccia della grotta o nelle pieghe delle vesti dei figuranti. Vistosi anche i difetti di adesione e coesione della pellicola pittorica: probabilmente da ricondurre a processi di cristallizzazione dei sali solubili degli strati più superficiali dello strato di preparazione. Fenomeni di usura della pellicola pittorica originale sono evidenti in ogni parte della grotta. Le statue inve-



Fig. 6 - Nel riquadro centrale, il fondo della grotta, con grappe e chiodi. Sullo sfondo si nota l'angelo con la lira. In senso orario, partendo dalla figura in basso a sinistra, angelo con flauto e salterio, angelo con tamburello, angelo con gironda, e angelo con viola in due immagini da diverse prospettive (foto di Giovanni Calia)

ce mostrano l'usura della pellicola pittorica originale, in tutte le parti in cui vi è stata una caduta delle ridipinture.

Le cadute di colore originale non permettono più di leggere l'originale progetto cromatico dell'artista.

Il blu infatti risulta presente in tracce poco coerenti tra loro in tutta l'opera, mentre l'originale disegno presente sul fondo della grotta è ora difficilmente rintracciabile e leggibile. Tutte le superfici ricoperte

da vernici o protettivi mostrano un evidente colore giallo dovuto al fenomeno di ossidazione del prodotto. Il fenomeno risulta molto evidente sugli incarnati delle figure principali della natività.

L'indagine visiva a occhio nudo

La grotta presenta una campata di 2,30 m nel punto di massima ampiezza, è alta 1,90 m e profonda 2,90 m. Al suo interno ritroviamo 10 statue in pietra scolpita e





Fig- 7 - Le statue presentano la parte non in vista senza la presenza di coloritura come il retro di San Giuseppe (4). Sono infatti ben visibili i segni della lavorazione della pietra e i segni tangibili di scalpelli, raspe e gradine. In molte parti appaiono delle concrezioni di colore rosso che fanno pensare alla presenza di parti molto ricche in ossidi di ferro. In particolare tutto il retro del bue dove sono evidenti anche delle colature in cemento (5). L'angelo con la lira presenta il collo distaccato dal corpo originario e poi riposizionato con l'ausilio di malta e calce in modo grossolano, inoltre la mano destra è stata ricollocata grossolanamente con l'ausilio di fil di ferro (3). Le cadute di colore

che interessano molte parti del corpo statuario, permettono di fare una prima ipotesi e di evidenziare la presenza di differenti sovrapposizioni di colore, lasciando in alcune parti intravedere l'originale pellicola pittorica. Mentre le ridipinture sono molto spesse, gli strati di colore originali sembrano molto esigui e poco conservati (la veste e il mantello della Madonna, 6). In alcuni casi sembra possibile ipotizzare una preparazione a calce. Osservando i frammenti delle cadute di colore relative alla ridipintura si vede come in molti casi questi presentino sul retro tracce delle originali cromie. In particolare sui sei angeli musicanti è possibile intravedere, sotto le cadute delle ridipinture, le dorature che dovevano interessare le statue in molti punti, ma sono soprattutto evidenti sul viso e tra i capelli (1). In altre zone, sotto le cadute, è evidente il colore rosso del bolo di preparazione. Sui volti della Vergine (2) e del S. Giuseppe si evidenziano macchie più scure, di colore giallo bruno lucido a dimostrare l'utilizzo esteso e distribuito di olii, cere e vernici trasparenti, applicate nel tempo, secondo un criterio di manutenzione ordinaria del monumento finalizzato alla resa estetica del Presepe al pubblico e ora invecchiate e ossidate. Tale trattamento interessa soprattutto le statue della Natività per motivi strettamente devozionali (foto Giovanni Calia)

dipinta. La Madonna, San Giuseppe, il bue, l'asinello e sei angeli musicanti. La grotta è costituita da conci uniti tra loro tramite malta, disposti in modo da creare la campata della grotta stessa e poi sbozzati e dipinti a dare l'effetto della pietra viva, con inserzioni di muschi e licheni nelle fessure. Numerose le grappe e i chiodi presenti al suo interno di sostegno per angeli o per ulteriori decorazioni non più presenti. Il pavimento della grotta presenta una piastrellatura in cotto smaltato bianco in cui sono saldate, con l'utilizzo di malta, le statue di San Giuseppe e della Madonna. Il bue e l'asinello sono posizionati sul pavimento senza ancoratura, ma presentano una base originaria. I tre angeli musicanti presenti all'ingresso della grotta sono poggiati sul pavimento con l'au-



Fig. 8 - Zona di prelievo del campione 1 (concrezione rossa sulla base dell'angelo musicante con entrambe le ali sul fondo della grotta), del campione 3 (retro del manto della Madonna nella zona di separazione tra coloritura e parte in pietra) e del campione 6 (veste della Madonna)

silio di zeppe o mattonelle in cotto che ne permettono la stabilità in alcuni casi davvero precaria. I due presenti sul lato della madonna presentano il tamburello, il primo, il flauto e il salterio il secondo. L'angelo vicino San Giuseppe presenta una viola. I tre angeli musicanti sul fondo sono invece posizionati su una base in pietra di-

pinta che permette di sollevarli e renderli visibili anche dal fondo della grotta e presentano rispettivamente, andando da sinistra verso destra, la lira, la gironda e la viola (fig. 6). L'angelo con la viola ed entrambe le ali è mutilo della mano sinistra, e di alcune dita della mano destra, dell'archetto e di parte della viola. I tre angeli sul fondo presentano quindi maggiori mancanze e lacune rispetto a quelli posizionati nella parte antistante della grotta. Di tutti gli angeli presenti solo uno, posizionato sul fondo a destra, presenta entrambe le ali, con grosse mancanze nella parte bassa. Gli altri cinque angeli sono tutti sprovvisti di ali tranne quello posizionato nei pressi del San Giuseppe che presenta l'ala sinistra.

In tutti i casi comunque sono evidenti i segni di incisione della spalla e la presenza di fori che dovevano servire per ancorare le ali, realizzate a parte forse in un materiale più leggero come il legno. In calce alle immagini a fig. 7 analizziamo altri segni di degrado.

Il progetto diagnostico

Le indagini petrografiche, mineralogiche e chimiche hanno permesso di ricavare un quadro conoscitivo dell'opera sia dal punto di vista delle tecniche di realizzazione che del suo stato di conservazione, tramite una campagna di campionamento svolta in sinergia con la Sovrintendenza ai Beni mobili e Artistici della Basilicata, e in particolare con la restauratrice, Anna Maria Leone. A seguito di tale fase si è deciso di concentrare l'attenzione su tre statue che compongono la natività: San Giuseppe, la Madonna, e l'unico Angelo musicante con entrambe le ali. Infatti mentre le prime due hanno avuto nel corso dei secoli numerose attenzioni e ridipinture,

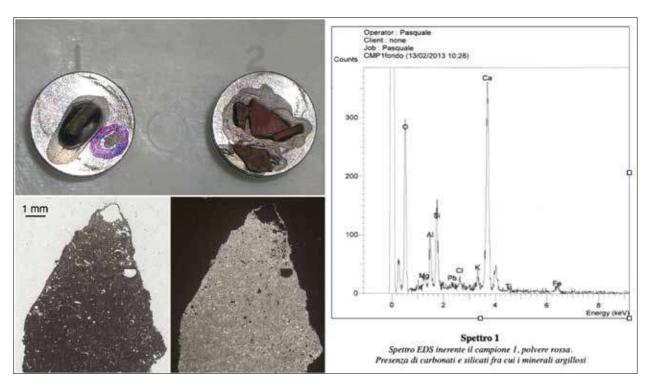


Fig. 9 - In alto a sinistra: Macrofotografia dei campioni 3 e 6 posizionati sui rispettivi stub. In basso a sinistra: Sezione sottile lucida ottenuta dal campione 2 di roccia, rispettivamente vista al microscopio ottico solo polarizzatore e a Nicol incrociati. A destra: spettro EDS inerente il campione 1, polvere rossa. Presenza di carbonati e silicati fra cui i minerali argillosi

l'angelo musicante scelto, essendo posto sul fondo della grotta ed essendo un soggetto secondario, ha subito minori attenzioni. Il campionamento è stato svolto a bisturi e selezionando le parti da prelevare in modo tale da non arrecare alcun danno estetico alle statue, ma in modo che i campioni prelevati potessero essere rappresentativi ed efficaci per la campagna di indagine richiesta (fig. 8). L'analisi al microscopio ottico ha permesso di conoscere la natura litografica: la pietra è stata identificata con il Calcare di Altamura del Cretaceo Superiore (presenza di biopelmicrite o packstone biopeloidale) con la presenza di fossili come alghe calcaree, foraminiferi bentonici e fecal pellets (fig 9). Dunque non calcarenite ma calcare, come indicato anche nel contratto in cui il presepe viene commissionato (vedi Appendice). Per quanto riguarda la natura della malta utilizzata per intonacare le pareti della grotta mostra come il legante sia calcite con aggregato di minerali e litici.

mata da bianco di bario e piombo e sovrapposto ad un fondo di carbonato di calcio ricco in minerali argillosi. Campione nr 6: La veste rossa della Madonna presenta una stratigrafia complessa in cui è però possibile distinguere cinque strati. Uno strato esterno (strato 5) molto sottile, uno strato molto spesso sottostante (strato 4) molto simile allo strato 2 sia come morfologia che come composizione. Uno strato intermedio molto articolato (strato 3) ed infine lo strato a diretto contatto con la pietra e quindi più interno (strato 1). Sembra ipotizzabile la presenza di una ridipintura più esterna con un minio artificiale, stemperato su una base additiva. La presenza di uno strato intermedio ricco in mercurio e zolfo permette di identificare uno strato di cinabro rosso (HgS) stemperato su una carica additiva di bianco di piombo su una base formata da bianco di calce molto ricca in minerali argillosi.

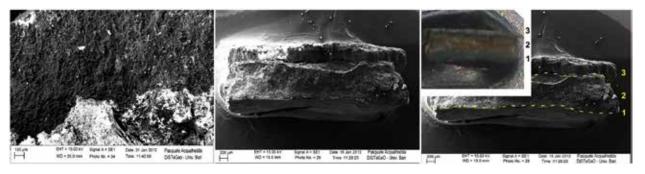


Fig. 10 - Immagini SEM (Microscopio a Scansione Elettronica) del campione 3 con elettroni secondari. Da sinistra: Strato 2, materiale organico - Stratigrafia della sezione - Stratigrafia della sezione e immagine in camera abbinata

Degli otto campioni prelevati, tre sono stati analizzati anche al microscopio a scansione elettronica (SEM). Incrociando tali dati con le microanalisi chimiche (EDS) si sono ottenuti importanti risultati, fra i quali: Campione nr 1: La polvere rossa prelevata dal retro dell'angelo è composta da carbonati e silicati ricchi in minerali argillosi identificabili con terre rosse tipiche dei Calcari di Altamura, in cui sono realizzate le statue. (Spettro 1; fig. 9)

Campione nr 3: Vedi fig. 10 - Le analisi del manto blu della Madonna hanno identificato tre strati distinti: la presenza di uno strato originario di colore direttamente a contatto con la superficie lapidea (strato 3) a cui è stata poi sovrapposta una successiva preparazione (strato 2) per uno strato di colore successivo, molto più fine e cronologicamente recente (strato 1). La pellicola pittorica originaria presenterebbe dunque una base in bianco di calce molto ricco in calcite e minerali argillosi, mescolata a bianco di piombo in cui sarebbero poi dispersi i granuli di pigmento blu al momento non rintracciati o comunque non identificati. A questo primo strato originario sarebbe poi stata sovrapposta una spessa preparazione molto più ricca in calcite e minerali argillosi (marna) e sempre del bianco di piombo. La composizione chimica dell'ultimo strato riconduce ad un oltremare artificiale stemperato su una carica additiva for-

Conclusioni

Le indagini conoscitive hanno portato alla luce informazioni interessanti che sicuramente necessitano di ulteriori approfondimenti ma che saranno comunque fondamentali per un futuro progetto conservativo e di restauro. In particolare la quantità di cloruri riscontrati nelle stratigrafie pone l'accento sulla necessità di un ulteriore approfondimento ma hanno mostrato in modo chiaro quali siano a livello microscopico i problemi conservativi che interessano l'opera. Inoltre la conoscenza degli strati di preparazione e delle coloriture, hanno portato alla luce tutta una serie di informazioni molto utili a ricostruire le tecniche artistiche dei lapicidi locali.

Bibliografia

ABBATE ET ALII, Tardoantico & Rinascimento in Basilicata, Collanza Zetema, Edizioni La Bautta, 2002, pagg. 358-367.

ALTAVILLA, Restauri in Basilicata 1988-1993, (pp 34-38).
GELAO, TRAGNI, Il presepe Pugliese. Arte e folklore, Bari 1992 (pp 30-47).
GELAO, Stefano da Putignano, 1989 (pp 49-51).
ID, Scultura del Rinascimento in Puglia, Edipuglia 2004 (pp. 36-39).

- Tra Lucania, Puglia e Sicilia: Aurelius de Basilicata e Áltobello Persio di Montescaglioso, in *"Storia dell'Arte"*, n. 89, 1997, pp. 37-66. GUGLIELMI FALDI, in La Cattedrale di Matera nel Medioevo e nel Rinasci-

mento, 1978, pp. 63-68. LANERA, La Foggia vecchia, Fogli per Castellana, 6 marzo 1976, (nota 1 alle pp. 84-85).

Lanzillotta, Aurelio Persio e la scultura del rinascimento in Puglia, Adda Editore, 2010, p. 16.

PADULA, Aurelio e Ascanio Persio, Matera, 1991.

Appendice

Atto di committenza del presepe lapideo conservato nella Cattedrale di Matera

Trascrizione a cura di Eleonora Carmela Bianco

(Nota della Redazione: Presentiamo qui, pubblicata per la prima volta, la trascrizione integrale dell'atto notarile con il quale gli esecutori testamentari di don Angelo Spinazzola commissionarono il Presepe agli scultori Sannazzaro Panza di Alessano e Altobello Persio di Matera. Era il gennaio del 1534. L'atto era già noto a Giuseppe Gattini, ed è stato consultato per gli studi successivi pur se mai pubblicato (erano disponibili l'originale in Archivio di Stato, e sin dal 1994 una copia dattiloscritta, custodita presso la Biblioteca Provinciale). Allo stato attuale delle ricerche non conosciamo quasi nulla del committente don Angelo Spinazzola, grazie al cui lascito fu realizzata l'opera: la famiglia Spinazzola viene citata pochissime volte dai cronisti locali, e don Angelo mai esplicitamente se non in riferimento a questo contratto. Si ricavano importanti informazioni dalla lettura dell'atto: ai due scultori non è affidato esclusivamente il compito di realizzare il Presepe, ma anche di far edificare entro dieci mesi, da valenti muratori, la cappella che lo avrebbe ospitato. Una nuova cappella da edificare in luogo dell'esistente Cappella di San Nicola al Cimitero, e che si voleva in collegamento con la Cattedrale, al medesimo livello. Per tale motivo si sarebbe venuta a trovare sei palmi sopra il piano di calpestio (circa 158 cm): un dato che va messo in relazione alle scoperte dell'ottobre 2014, allorquando sotto le cappelle di San Gaetano e del Presepe in Cattedrale, furono rinvenute due precedenti cappelle nobiliari, di cui è superstite la parte inferiore. La complessa evoluzione delle cappelle cimiteriali, la loro parziale distruzione, e la simultanea edificazione delle cappelle laterali della Cattedrale sono argomenti che attendono ancora una compiuta sistemazione. Una lettura attenta di questo testo può fornire un valido aiuto, unito ad altre fonti documentarie e archeologiche.

Una volta completata la nuova cappella, agli scultori è dato un tempo di dieci mesi per il completamento del Presepe (che dunque dovrebbe essere stato completato sul finire del 1535), viene richiesto che non si impegnino in altri lavori fino al completamento di questo, si specifica che sia utilizzato un calcare duro, come la Pietra di Putignano, a eccezione di alcuni angeli di legno. Si prende esplicitamente a modello il presepe di Cerignola (andato poi distrutto a seguito di un terre-

moto nel 1731), dal quale si chiede di copiare l'impostazione generale e quasi tutte le singole figure. Il compenso pattuito è di 400 ducati, e viene stabilita la modalità del pagamento. La trascrizione del testo è di Eleonora Carmela Bianco. In calce vi è una nota esplicativa con le norme di trascrizione.)

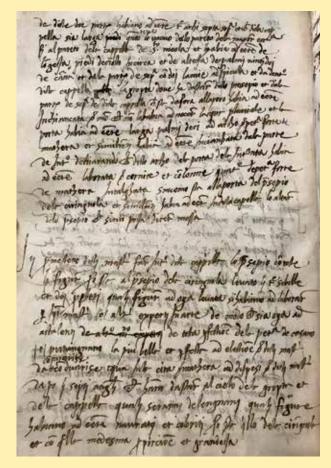
Archivio di Stato di Matera, Protocollo Notarile Matera, Notaio Marcantonio Sanità, 1534, cc. 345r - 346v

[345r] Cap[itu]li pacti et co[n]vencio[ni] habiti et firmati tra li venerabili d[on] Lion[e] de Masello et d[on] Gabrieli de Pronio si in nome loro como anchora p[er] nome et parte de d[on] Staso de Palu[m]bo absente per lo q[u]ale o[m] ni futuro tempor[e] p[ro]mettono de rato et rati abitione epitrepi et executori instituti et posti

p[er] Îo venerabile q[uon]dam d[on] Angelo da Sp[inazzo] la ex una et li mastri Sinazaro di Alisano et Altobello P[er] cio de Mon[s] Scabioso ex altera de et sup[ra] lo presepio dà farse p[er] li detti mastri Sanazaro et mastro Altobello in la major[e] ecc[lesia] de la cit[t]a de Mathera lassato p[er] lo dicto q[uondam] d[on] Angelo son li inf[rascrit]ti v[idelicet].

In p[rimi]s lo p[redet]to mastro Sinazaro et mastro Altobello p[ro]mettono far edificare p[er] mano de mastri experti et sufficienti in arte de fabrica de li mastri de Mathera la cappella dove ha da essere lo presepio lassato per dicto q[uon-

Fig 2 - La seconda pagina dell'atto notarile originale, conservato presso l'Archivio di Stato di Matera



dam] d[on] Ang[e]lo in dicta majore ecc[lesia] de Mathera et p[ro]p[ri]e co[n]tigua al campanaro da la banda correspondente verso li casi de Alfonso Ferrau et la porta habia ad e[ss]ere costruita cor[r]espo[n]dente int[r]o la major[e] ecc[lesi]a in una parte piu comoda da lo altare del her[e]de de Jer[onim]o de d[on] Vito si alla ferriata sta vicino alla porta de la sacristia et vicino lo altare de lo cappello.

I[te]m p[ro]mettino detti mastri far[e] edificare detta cappella da lo fundam[e]n[ta] t[r]uvandose da sej palmi adbascio sotta terra t[r]uvandose alt[ri]menti le pareti de lo pedamento habiano ad stare sopra terra al mancho p[er] sej palmi abbascio sopra terra et in li doe e parte poe delli doj late in la parte de lo fundo ad ciascaduna [345v] de dicte doe parte habiano ad e[ss]ere archi sopra sop[ra] et in ditta cappella sia larga q[ua]nto tene lo vacuo de lo pareto della major[e] ecc[lesi]a si al pareto de la cappella de s[an]to Nicola et habia ad e[sse]re de lo[n]g[h]ezza piedi deciotto incirca et de altezza de palmi vintj doj de can[n]a et da la parte de sop[r]a co[n] doj lamie ad spicula et da dent[r]o ditta cappella la gropta dove ha da stare ditto presepio et da la parte de sop[r]a de ditta cappella che sta dafora allayrro habia ad e[ss]ere inbiancata de mo[do] che no[n] la habia ad nocere l'acqua pluviale et la porta habia ad e[ss]ere larga palmi deci ad archo de pet[r]a forte de Mathera et similm[e]n[te] habia ad e[ss]ere incianchata da la parte de int[r]o dechiarando che ditto archo de la porta de la in[t]anta habia ad e[ss]ere laborata de cornice et colonne qu[a]nte de pet[r]a forte de Mathera intalyhata sincomo sta alla porta del p[re]sepio de la Ciringnola et simil[me]n[te] habia ad e[ss]ere in detta cappella lo altare de lo presepio che sicuri possa dicere messa. Item p[ro]metteno detti mastri fare intro detta cappella lo presepio co[n]

tote le figur[e] poste al p[re]sepio de la Ciringnola levato le t[r]e sibille et doj p[ro]feti quali figur[e] ad op[er]a levata si habiano ad laborare p[er] ipsi mastri doj altri experti in arte de modo che sia op[er]a ad arta ten[e]re de tota p[er]fectio[n] e de la petra de Orsano o Putingnano la più bella et p[er]fetta ad eletio[n]e de detti mastri da co[m]prarise et co[n]durise qua intra cit[t]a de Mathera ad dispesi di detti mastri da po[i] li septi ang[e]li che hanno da stare al cielo de la gropta et de la cappella quali seranni de lengnami quante figure habiano ad e[ss]ere murati et coloriti co[me] sta q[ue]llo de la Ciri[n]gnola et co[n] quella medes[i]ma p[ro]porcio[n]e et grandezza.

[346r] Item p[ro]mettino detti mastri che la detta cappella si habia ad co[m]pire da qua ad decj misi et detto p[re]sepio da qua ad misi venti ita vi[delicet] dopo che haveranno dato principio detti mastri ad detta cap[p]ella et detto p[re]sepio no[n] pos[s]ano attendere ad alt[r]o lavor[o] fi[no] ad tanto che no[n] si havira co[m]plito detto p[re]sepio et cappella integram[e]n[te].

Item p[ro]mettono ditti mastri [...] (lacuna nel testo originale)

Ex adversa vire li p[redett]i d[on] Lion[e] et d[on] Gabrieli p[ro]pris et cuius sup[radict]i no[min]e epitropis ut p[ro]mettono volere dare et co[n]singnare p[er] integro salario et pagam[e]nto alli detti mastri Sinazaro et mastro Altobello per la sup[radett]a cappella et presepio da farse con ducati quattro cento correnti in q[ue]sto mo[do] ducati cento al p[rese]nte in la stipulazione de li p[rese]nti cap[ito]li,

ducati cinto p[er] tutto lo mese de ap[ri]le, docati cento altri p[er] tutto lo mese de septemb[re] dell'anno seguente, et lo restante doe cinto altri ad coplim[e]n[to] de li quattro cento ducati quando sera fornito lo p[re]sepio.

Item p[ro]mettono da le tote doj parte li p[rese]nti cap[ito]li et ciaschenduni de essi et tutto q[u]ello se co[n]tene in quelli obs[er]var[e] et far[e] obs[er]var[e] ad unguem et ad quelli no[n] p[e]rvenire alla pena et sopra pena de once cienti suttintendonose detti d[on] Lion[e] et d[on] Gabrieli et li detti mastri Sanazaro [346v] et mastro Altobello [u]nde danno p[er] pr[ivi]llegi exp[r]omittori et observatori m[ast]ro Jero[ni]mo Conturso et m[ast]ro Serio de Cuya p[rese]nti et se obligano como detti loro principali et renu[n]ciando alla leg[g]e de p[ri]mo et p[rincipa]li conveni[n]do et alla leg[g]e unde q[...] comodato aut[toritat]e p[rese]nte de fide infra[scripti] et cum mayore cautela se su[b]scripti de loro manu p[ro]p[ri]e.

- + Io mastro Sanazaro ut supra accecto mano propria
- + Io mastro Altobello supra dicto accecto mani propria
- + Io d[on] Gabriele p[re]dicto accecto manu p[r]op[r]ia Io d[on] Leo de Masello accecto d[e] sup[ra]
- + Io mastri servi de Cuye qui sup[r]a accetto mano p[r]op[r]ia
- + Io Jeronimo de Conturso sopraditto p[er] mane proprio

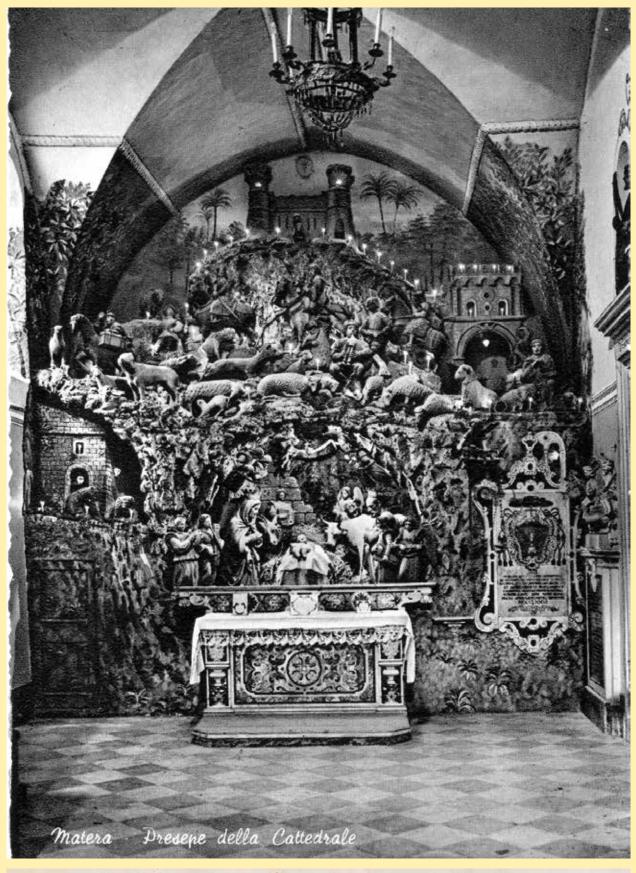
I[te]m de nom[in]e

Die ianuari vespre 1534 in [dictio] ne se [ptima] Mathera constituiti sup [radic] ti vene [rabi] li viri donno Leon [e] et donno Gabriele agenti ut supra ex parti et sup [rascrit] ti magistro Sanazario et mastro Altobello similiter agentibus sp [eciali] ter p [ro] miserunt et obligaverunt se ipsa p [ar] te ambe partes p [ro] piis et cuius sup [ra] non sup [rascri] pta Cap [i] t [oli] h [abe] re ratam ad datam penarum in et realiter p [redic] ti mastri receperunt totam nobis ducatos centum de q [ui] bus fecerunt f [ide] m eisdem donno Leon et donno Gabrieli partium et dederunt in suos fides sup [scri] ptos signum et n [omi] nem Jeronimum p [redic] tum quondam in suo et n [o] m [ine] et voluerunt factum est in sup [rascrip] tum et consignatum.

Note

Si conserva nella sezione lucana della Biblioteca Provinciale di Matera una più antica trascrizione dattiloscritta del rogito in esame, redatta dal reverendo don Luigi Paternoster, che differisce dalla versione qui proposta tanto nella scelta di alcune norme di trascrizione quanto nell'interpretazione della grafia del testo originale per quanto attiene alcuni termini e abbreviazioni. Di seguito si riportano le norme, qui adottate, che seguono un criterio di trascrizione conservativo: le parole abbreviate sono state sistematicamente integrate tra parentesi quadre (pmetteno > p[ro]metteno); le parentesi quadre con i tre puntini ([...]) indicano invece i brani che non è stato possibile sciogliere per la lacunosità del testo o la difficoltà di lettura; l'alternanza maiuscole-minuscole è stata adattata alla moderna (mathera > Mathera; altobello > Altobello); si è rispettata la lezione originale del testo nelle occorrenze di h in posizione iniziale (habia; habiano); la j è stata preservata negli ordinali (doj; sej); la y è stata preservata nelle grafie latine e pseudolatine (mayore); l'omissione dell'accentazione è stata preservata nella forma originale (cit[t]a; piu).

A pagina seguente: figg. 2 e 3 - In alto cartolina sul Presepe dalla collezione di Vincenzo Sarra, per gentile concessione del Muv Matera;In basso le firme autografe di Sannazzaro da Alessano e Altobello Persio con le quali gli scultori accettano l'accordo di propria mano



+ To masse senactare Vessupra accerto mano propria