

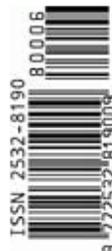
# MATHERA

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO



6

Editore: Associazione Culturale ANTTROS - 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](http://www.rivistamathera.it) potete consultare il database di tutti gli articoli pubblicati finora divisi per numero di uscita, autore e argomento trattato.

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

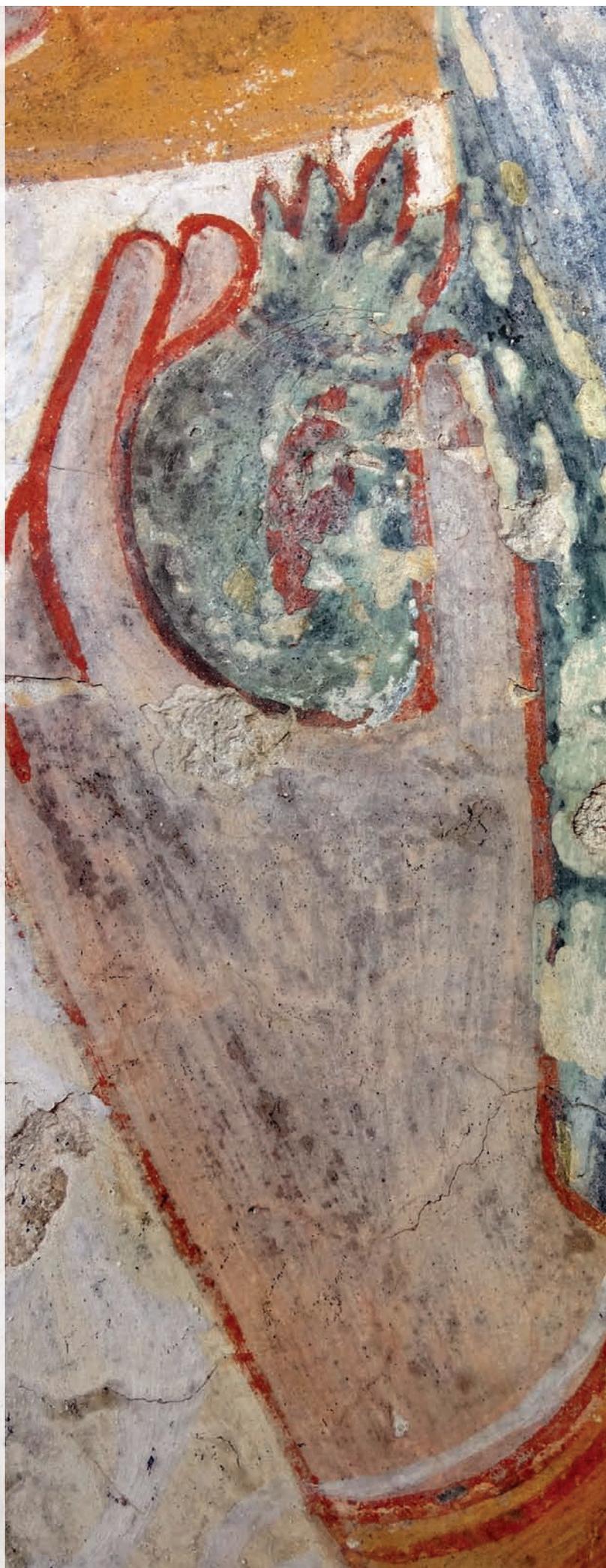
Chi volesse disporre della versione ad alta risoluzione di questo pdf deve contattare l'editore scrivendo a:

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

specificando il contenuto desiderato e il motivo della richiesta.

Indicazioni per le citazioni bibliografiche:

Cognome, Titolo articolo, in "MATHERA",  
anno II n. 6, del 21 dicembre 2018, pp. X-X,  
Antros, Matera





24 ORE SU 24, 7 GIORNI SU 7,  
365 GIORNI ALL'ANNO

serenità  
GARANTITA **10**

FINANZIAMENTI  
PERSONALIZZATI CON

 Deutsche Bank  
Easy

 **BERLONI**

Seguici su:      | [Berloni.it](http://Berloni.it)

# 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:

### 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](http://www.rivistamathera.it)

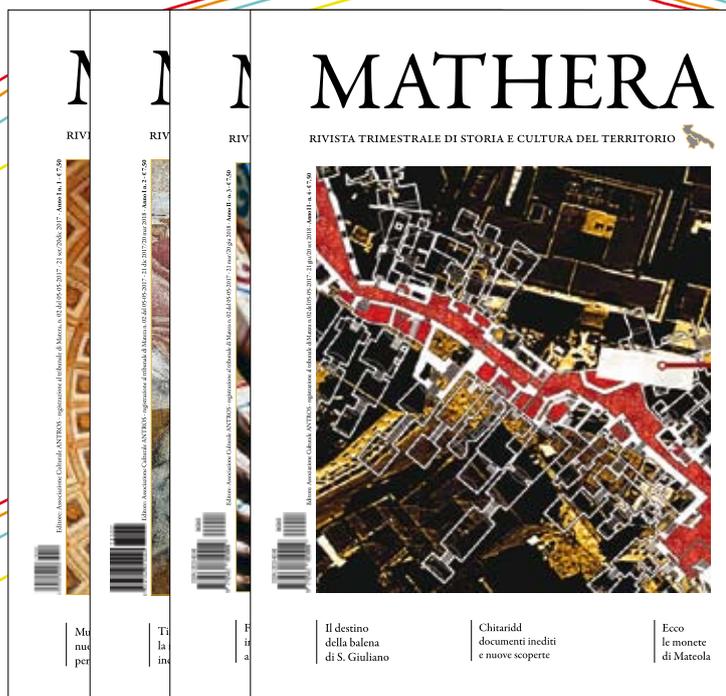
**Mathera viene resa liberamente disponibile online, in formato digitale, dodici mesi dopo l'uscita.**



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](http://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 vico Solitario, Palazzo degli Abati, Studio Associato Taratufolo & Montemurro, Agenzia Viaggi Lionetti, Birrifico 79 srl, Feelosophy, Liuteria d'autore di Angelo R. Andrulli liutaio, Antonio Foschino, Donato Lamacchia, Rosanna Colucci, Francesco Galtieri, Tommaso Avv. Calculli, Checchopie, Fabiola Masciandaro, Wine & Coffee 9.1, Shuttle snc di Eletti Gianmichele e Estadiou Lauriane, Guinness Irish Cream Pub, Bice bar - tabacchi di Nicoletti E., Gerardo Calvello, Avv. Francesco Di Caro, Donato Iacovone Macelleria; da **Bari**: Maria Grazia Foschino, Anna Maria della Penna, Maria Pia Foschino; da **Ravenna**: Daniela Avv. Zattoni, da **Rivello**: Ulderico Pesce; da **Altamura**: Giovanni Carlucci; da **Tricarico**: Vito Sacco; da **Roma**: Nicola C. Salerno.

# SOMMARIO

## ARTICOLI

- 7 Editoriale - Interrogare il passato, immaginare il futuro**  
*di Pasquale Doria*
- 8 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 Matera*  
*di Sergio Natale Maglio*
- 32 "Note" d'autore**  
*Il segreto dell'organo di Sant'Agostino a Matera*  
*di Nicola Canosa*
- 40 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*
- 48 La vita quotidiana a casa Malvinni Malvezzi**  
*di Salvatore Longo*
- 54 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*
- 72 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*
- 80 Un anno in cento piante**  
*Breve guida alle fioriture del Materano*  
*di Giuseppe Gambetta*
- 86 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 lattèrè, 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*

### In copertina:

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.



**Basilicata**

*Siamo Lucani da sempre*

**UNA  
BASILICATA  
ATTENTA  
AL TERRITORIO**

*Bcc Basilicata nasce a Laurenzana  
e oggi conta 11 filiali su tutto il territorio  
regionale. Siamo una banca fatta di lucani.*

***bccbasilicata.it***

***Matera - via La Martella, 97***

*Siamo anche a:  
Laurenzana, Anzi, Brienza, Calvello, Corleto Perticara, Potenza,  
Villa D'Agri, San Giorgio Lucano, Nova Siri, Terranova di Pollino*

## Interrogare il passato, immaginare il futuro

di Pasquale Doria

**N**uovo giro di boa. Tra un anno che passa e uno che arriva, siamo giunti a quota sei. È lo stesso numero degli ingressi alla Civita, la parte alta del centro storico antico di Matera. Gli accessi più noti sono quelli denominati di “Suso” (di sopra), che si apriva sul sagrato della Cattedrale e, più in basso quello di Juso, un tempo collocato tra i palazzi Ridola e Vizziello. Ai piedi della Civita sorgeva invece Porta Postergola. Come i primi due, anche questo varco è nel nome piuttosto evocativo, in quanto indicava un ingresso più a valle, nel Sasso Caveoso. Andando in direzione di via delle Beccherie, invece, bisognava superare la porta denominata Pepice. Da qui partiva un fossato che, compiendo una sorta di percorso ad arco, una volta superata l’attuale piazza San Francesco d’Assisi, sulla destra conduceva verso Porta Santa Croce, all’imbocco di via Ridola. Sulla sinistra, invece, per superare il fossato, il transito era possibile solamente tramite un ponte levatoio. Si poteva avere via libera in Piazza del Sedile, ma non senza aver prima versato il pedaggio, pari a un pugno di grano, detto “Giummella”, come indica una via ancora esistente nello stesso luogo dell’antico guado. Sei attraversamenti, ma c’erano anche altre porte, alcune situate in piena campagna, distanti dal perimetro abitato della città. Un richiamo numerico e una metafora urbanistica utilizzati per evidenziare ancora una

volta l’attenzione sulle ragioni di un lavoro dinamico, che non ha pretese esaustive circa letture, approcci statici o percorsi obbligati. Per la ragione che si tratta di un impegno maturato secondo una convinzione laica: non esistono ricerche o studi così definitivi fino a quando qualcuno non dimostra il contrario. È anche per questo motivo che si è preferito fin dall’inizio dare un taglio spiccatamente metodologico incline a privilegiare la pubblicazione di contributi inediti, ma anche testimonianze, racconti, fonti iconografiche sconosciute prima della loro ampia e convinta condivisione. Tutte le collaborazioni sono al contempo autonome, specialmente per quanto riguarda la proposta degli argomenti, eppure correlate tra loro in un discorso unitario, quello del territorio, riscontrabile in modo sistematico in ogni numero di questa nostra rivista. Per una scelta altrettanto libera, non necessariamente scandita dall’ordine dell’impaginato, rimandiamo l’attenzione dei gentili lettori al sommario dei temi trattati in questo sesto appuntamento con la nostra storia. È ancora una volta ricco di spunti e di percorsi interessanti, rintracciati in alcuni casi tra archivi remoti, perfino dai lidi della penisola iberica o provenienti dalla non meno lontana isola di Albione. Questo numero è il frutto di un lavoro svolto nel 2018, per quanto spinge decisamente lo sguardo già ai prossimi dodici mesi. Allora, tra una pagina e l’altra è do-

veroso scambiarsi gli auguri, magari interrogando ancora una volta il passato per immaginare il futuro. Noi di “Mathera” proviamo a farlo in un modo speciale, non scontato. È un dono sincero che ci è sembrato così intenso e pieno di poesia da volerlo partecipare a voi tutti. Viene da San Costantino Albanese ed è in arbëreshe, una lingua madre parlata in mezzo a un pugno di case aggrappate al massiccio del Pollino. Rimane il tratto distintivo di una comunità ormai ridotta a meno di cinquecento anime, a cui auguriamo lunga vita, e che la nostra rivista di storia e cultura del territorio ringrazia per i suggestivi versi in rima che tradizionalmente lì si recitano la notte di Natale: *Sa e mir ë këio nat /keio nat ë par mbekat, /kejo nat çë ben drit /me se dielli mjezdit*. Ecco la traduzione, “Come è bella questa notte, questa è una notte senza peccato; questa è una notte che splende più del sole a mezzogiorno”. Anche noi vogliamo sentirci più vicini a tutti voi a fine anno. Si usa solitamente donare qualcosa che dura nel tempo, almeno per più mesi. È il caso del nostro “Calendario delle fioriture del Materano” che ci è piaciuto battezzare anche con il titolo di “Un anno in cento piante”. L’autore è Giuseppe Gambetta, l’elaborazione grafica è di Anna Contini. Confidiamo, come sempre, nel vostro gradimento.

Buona lettura e buon 2019



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

**D**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 instabilità 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 pugliese 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 frati 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 sbazzata. 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-



Fig. 2 - Presepe, interno della grotta, 2016 (foto di Michele Morelli)



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 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 "realità" 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 raccoglimento 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 le 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-

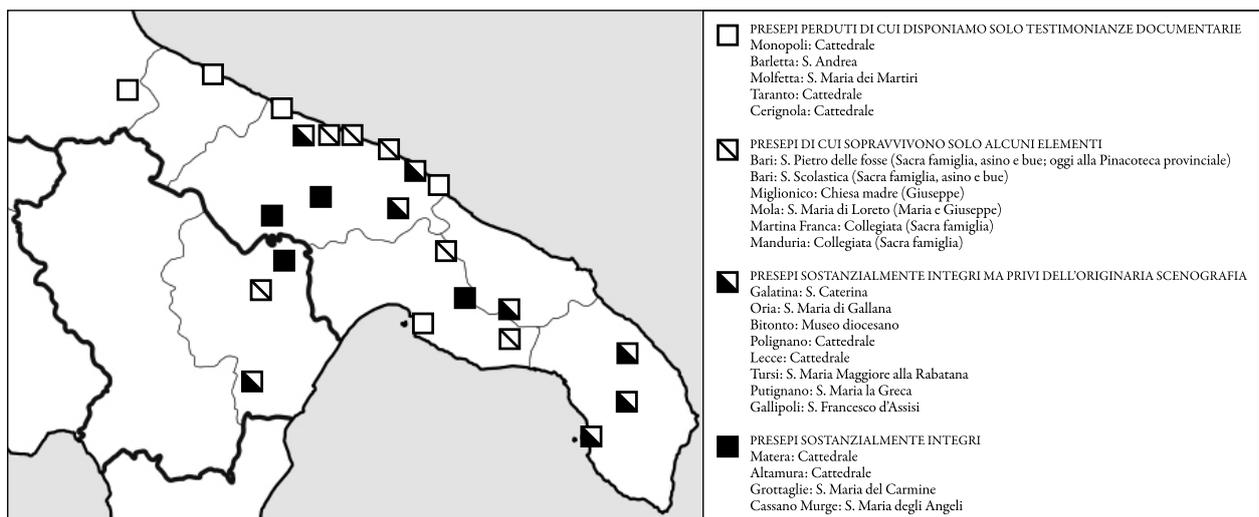


Fig. 4 - Carta dei presepi monumentali quattro-cinquecenteschi di Puglia e Basilicata (elaborazione grafica di Sabrina Centonze)

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 musicanti 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 ognuno, 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

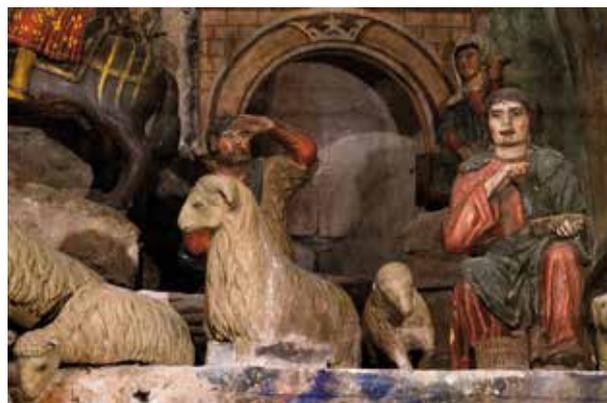


Fig. 5 - Presepe, dettaglio, 2016. Un pastore intreccia un cesto in vimini, un secondo pastore scruta il cielo (foto di Michele Morelli)

letteralmente, la figura dello zampognaro, che suona la musica natalizia, e quella degli angeli. [...] 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.

### 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,

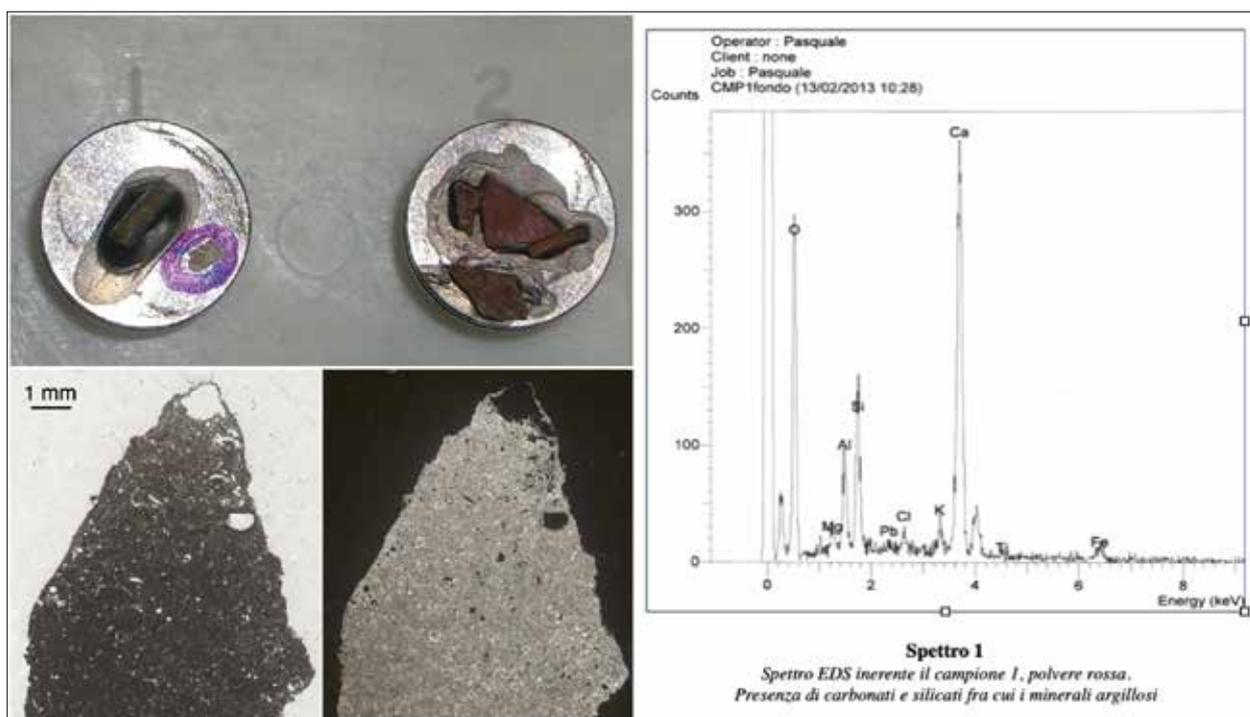


Fig. 9 - In alto a sinistra: Macrofotografia dei campioni 3 e 6 posizionati sui rispettivi stub. In basso a sinistra: Sezione sottile lucida ottenuta dal campione 2 di roccia, rispettivamente vista al microscopio ottico solo polarizzatore e a Nicol incrociati. A destra: spettro EDS inerente il campione 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 Calcere 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.

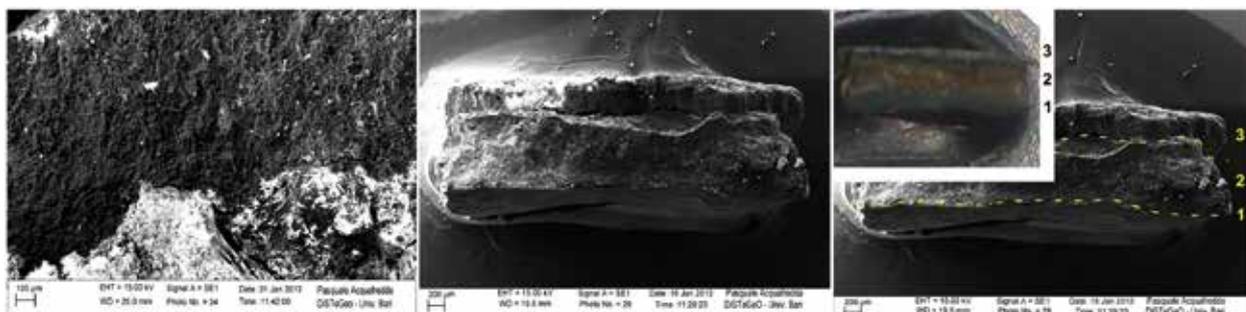


Fig. 10 - Immagini SEM (Microscopio a Scansione Elettronica) del campione 3 con elettroni secondari. Da sinistra: Strato 2, materiale organico - Stratigrafia della sezione - Stratigrafia della sezione e immagine in camera abbinata

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 ricca 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 Bauta, 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 Altobello Persio di Montescaglioso, in "Storia dell'Arte", n. 89, 1997, pp. 37-66.  
 GUGLIELMI FALDI, in La Cattedrale di Matera nel Medioevo e nel Rinascimento, 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.

## 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 superstita 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 terremoto 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[ua]le o[m]ni futuro tempor[e] p[ro]mettono de rato et rati abitione epitrepi et executori instituti et posti p[er] lo venerabile q[ua]ndam 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[ta] de Mathera lassato p[er] lo dicto q[ua]ndam d[on] Angelo son li inf[rascrit]ti v[idelicet].

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

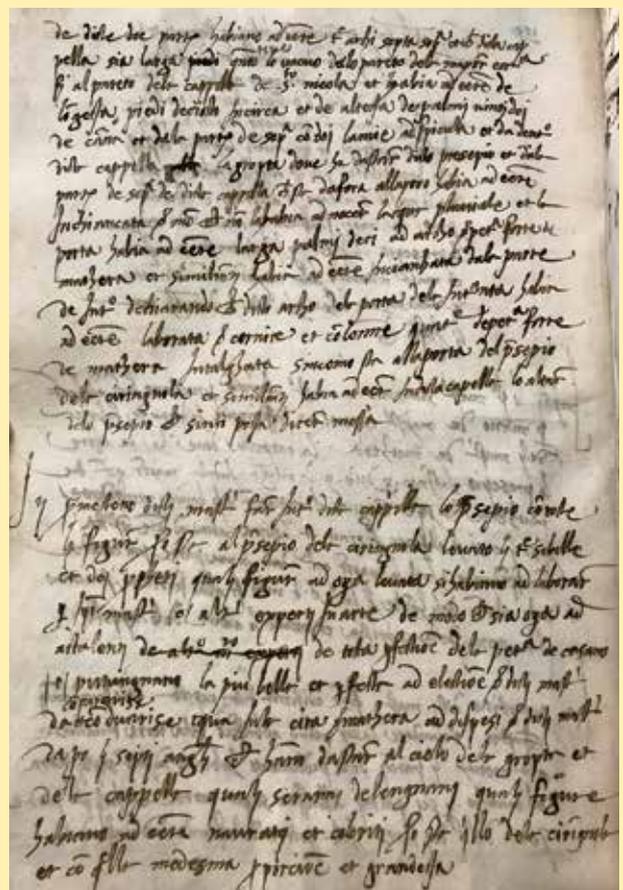


Fig 2 - La seconda pagina dell'atto notarile originale, conservato presso l'Archivio di Stato di Matera

dam] d[on] Ang[e]lo in dicta majore ecc[lesi]a de Mathera et p[ro]p[ri]e co[n]tigua al campanaro da la banda corrispondente 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 adbaschio sotto terra t[r]uvandose alt[ri]menti le pareti de lo pedamento habiano ad stare sopra terra al mancho p[er] sej palmi abbaschio 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 parete della major[e] ecc[lesi]a si al parete de la cappella de s[an]to Nicola et habia ad e[ss]ere de lo[n]g[h]ezza piedi deciotto incirca et de altezza de palmj vintj doj de can[n]a et da la parte de sop[ra] 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[ra] 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 arco de pet[r]a forte de Mathera et simil[m]e[n]te habia ad e[ss]ere incianchata da la parte de int[r]o dechiarando che ditto arco de la porta de la in[t]anta habia ad e[ss]ere laborata de cornice et colonne qu[an]te de pet[r]a forte de Mathera intalyhata sincomo sta alla porta del p[re]sepio de la Ciringnola et simil[m]e[n]te habia ad e[ss]ere in detta cappella lo altare de lo presepio che sicuri possa dicere messa.

Item p[ro]mettino 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]parise 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[m]e 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[re]detti d[on] Lion[e] et d[on] Gabrieli p[ro]pris et cuius sup[radic]ti no[mi]ne 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[radic]ta cappella et presepio da farse con ducati quattro cento correnti in q[ue]sto mo[do] ducati cento al p[re]sente in la stipulazione de li p[re]senti cap[ito]li,

ducato 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[re]senti 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[er]venire alla pena et sopra pena de once cienti sottintendonose detti d[on] Lion[e] et d[on] Gabrieli et li detti mastri Sanazaro [346v] et mastro Altobello [u]nde danno p[er] p[ri]vilegi exp[ro]mittori et observatori m[ast]ro Jero[ni]mo Conturso et m[ast]ro Serio de Cuya p[re]senti et se obligano como detti loro principali et renu[n]ciando alla leg[g]e de p[ri]mo et p[ri]ncipali conveni[n]do et alla leg[g]e unde q[ui] comodato aut[orit]ate p[re]sente 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[ro]p[ri]a

Io d[on] Leo de Masello accecto d[e] sup[ra]

+ Io mastri servi de Cuye qui sup[ra] accecto mano p[ro]p[ri]a

+ 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[rascri]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]p[ri]e et cuius sup[ra] non sup[rascri]pta Cap[itu]li h[ab]ere ratam ad datam penarum in et realiter p[re]dic]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[re]dic]tum quondam in suo et n[omi]ne et voluerunt factum est in sup[rascri]ptum 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 Sannazaro da Alessano e Altobello Persio con le quali gli scultori accettano l'accordo di propria mano



*Matera - Presepe della Cattedrale*

+ 70 masto senza zaro vs supra accetto mano propria  
 + 70 masto alio bello supra detto detto mani propria

# Il sigillo perduto

## *Ritrovato a Londra il più antico stemma di Matera*

di Sergio Natale Maglio

**D**a qualche parte, in Inghilterra, un ignoto collezionista conserva il sigillo vescovile di un vescovo di Mottola del periodo aragonese, nel quale compare il più antico stemma di Matera finora conosciuto. Non sappiamo quando la città di Matera si dotò dell'attuale stemma e sulla base di quali valutazioni si scelse il bue passante, ma finora le più antiche raffigurazioni dello stemma erano ritenute essere quelle presenti in due corali miniati di inizio Cinquecento e attribuiti a Reginaldo Piramo e alla sua bottega (come vedremo in coda a questo articolo), e conservati presso il Museo Diocesano della città. L'oggetto, appena rinvenuto a Londra, è invece di circa trenta anni più antico, databile fra il 1471 e il 1482.

### Il sigillo

Sono questi i risultati di una investigazione durata circa un anno, iniziata casualmente durante gli studi per un lavoro sulla ex cattedrale di Mottola, e che mi ha consentito di arrivare alla scoperta dell'esistenza di questo importante pezzo di antiquariato medievale. Dunque la più antica arme di Matera finora conosciuta è raffigurata in un sigillo vescovile in ottone dorato, di forma ovale con estremità appuntite, delle dimensioni di 7,9375 cm x 4,7625 cm. Il pezzo venne realizzato tra il 1471 e 1482, durante il mandato episcopale nella diocesi di Mottola del materano Leonardo Coccio, che fu il suo originario proprietario.

La prima notizia che documenta l'esistenza del reperto è contenuta in un bollettino della *Society of Antiquaries of London*. Esso riporta che il pomeriggio del 19 gennaio 1882, nel corso di un *meeting* della prestigiosa associazione – fondata nel 1751 per *l'incoraggiamento, l'avanzamento e la promozione dello studio e della conoscenza delle antichità e della storia di questo e di altri paesi* – furono presentati ai soci una ottantina di sigilli originali di età medievale che avevano fatto parte della collezione di Samuel Tyssen, un ricco collezionista di Norfolk nella seconda metà del Settecento (Bowyer 1812, pp. 113, 376-7, 383). Alla sua morte – nell'ottobre del 1800 – i pezzi

della collezione passarono agli eredi, giungendo quindi nella disponibilità di un certo Mr. J.C. Hankinson, che quella sera li mostrò agli antiquari londinesi (*Proceedings of the Society of Antiquaries of London* 1883, p. 36). Tra questi pezzi vi era anche il sigillo originale in ottone dorato del vescovo mottolense che Tyssen aveva probabilmente acquistato nel corso del Settecento, non sappiamo da quale precedente proprietario.

Nel resoconto del *meeting* il sigillo di Coccio viene descritto così:

“3. *Leonardo, vescovo di Motula, provincia di Otranto, morto nel 1482.*

*Ottone dorato, ovale a punta. Oggetto: Sotto un triplo baldacchino, figure in piedi di B.V.M. tra San Pietro e San Paolo; sotto in una nicchia, vescovo in piedi e due scudi: 1.*

*Leone rampante, attraversato da una banda.*

*2. Un bue, con sopra l'OP coronato.*

*Leggenda,*

*LEONARDVS EPS MOTVLANVS.*

*Il nome di famiglia di questo vescovo e il suo stemma non ci vengono forniti da Ughelli, Italia Sacra, IX. 160, il quale si limitava a dire che il vescovo operò intorno al 1478 e morì nel 1482”* (*Proceedings* 1883, p. 46).

I sigilli ovali con estremità appuntite, detti a “mandorla mistica” o *vescica piscis*, vennero molto usati soprattutto dal XII al XIV secolo, particolarmente da nobildonne, ecclesiastici di alto rango e ordini monastici. La loro forma ogivale permetteva di raffigurare un soggetto a figura intera oppure delle scene su due livelli, come nel nostro caso. Fino al quindicesimo secolo il doppio livello era molto usato per i sigilli monastici; in genere, nel registro superiore era raffigurato il Santo patrono del monastero, nel registro inferiore il priore o l'abate in preghiera.

Questa è dunque l'unica notizia che certifica l'esistenza materiale del sigillo; siamo nel 1882. Del sigillo si sono perse le tracce, e nonostante le mie ricerche sinora non sono stato in grado di trovare ulteriori notizie sulla sorte né di questo sigillo, né della collezione di Mr. J.C. Hankinson. Sono riuscito però a scoprire l'esistenza del



Fig. 1 - Calco del Sigillo in pasta di zolfo rosso. Diritti di riproduzione di questa immagine, e dei successivi dettagli, detenuti da British Library e concessi in esclusiva per Rivista Mathera: Copyright © British Library Board - Seal CLII.40

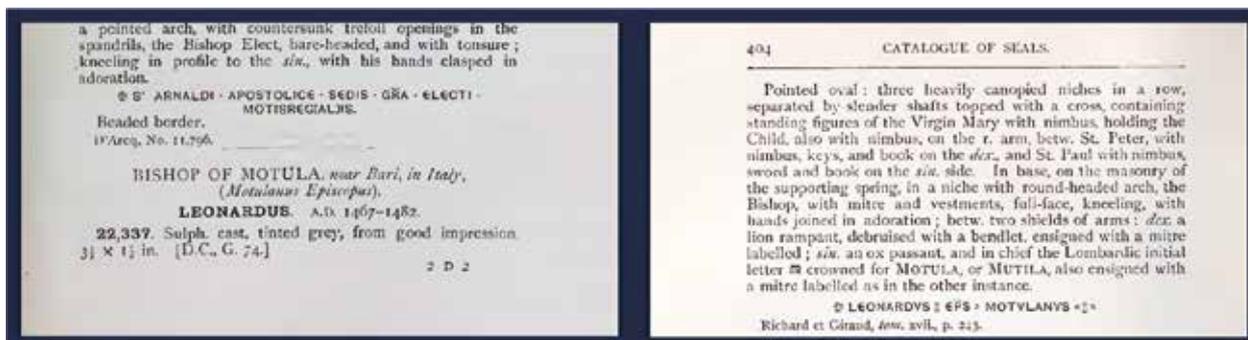


Fig. 2 – La descrizione del calco del sigillo nel Catalogue of seals in the Department of manuscripts in the British museum, volume VI, London 1900

calco ottocentesco del sigillo, impresso su pasta di zolfo rosso (fig. 1). I calchi dei sigilli sono difatti oggetto di collezione, sia che siano staccati dai documenti originali, che se eseguiti *ex novo*, allorquando si possiede il sigillo vero e proprio.

Ebbene il calco del nostro sigillo ha fatto parte delle collezioni del British Museum fino agli anni Settanta, per poi passare nella raccolta dei *Manoscritti occidentali* della *British Library* (la biblioteca nazionale del Regno Unito), nella quale è attualmente conservato insieme ad altri calchi (British Library, Seal CLII.40).

### Il calco

Il resoconto del *meeting* del 19 gennaio 1882 informava anche che la *Society of Antiquaries of London* possedeva i calchi di tutti i sigilli stranieri della collezione Hankinson: una sessantina di esemplari, per lo più italiani (*Proceedings* cit. 1883, p. 45).

Le impressioni erano state realizzate molti anni prima da Albert Way (23 giugno 1805 - 22 marzo 1874), antiquario inglese di Oxford che fu tra i fondatori del *Royal Archaeological Institute*. Way è stato direttore della *Society of Antiquaries of London* dal 1842 fino al 1846, pertanto è presumibile che proprio in quegli anni egli abbia effettuato per la società i calchi dei sigilli prove-

nienti dalla collezione Tyssen, tra cui quello del vescovo di Mottola, che qui interessa.

Il collezionismo di calchi di sigilli antichi era molto praticato nella Inghilterra dell'Ottocento. Già nel secolo precedente, con l'affermazione nel Nord Europa della moda del *Grand Tour* in Italia, soprattutto a Roma si erano sviluppate botteghe specializzate nell'incisione e nell'intaglio delle pietre dure. In queste botteghe venivano realizzati anche calchi in zolfo, cera, gesso e pasta vitrea di tutti quegli oggetti preziosi – come gemme, cammei, antiche monete, medaglie e sigilli – che erano conservati in collezioni private di difficile accesso.

I calchi in zolfo, in particolare, costituivano dei *souvenir* particolarmente apprezzati dai *Grand Tourists* inglesi, che erano i loro maggiori acquirenti ed esercitavano un ruolo rilevante in questo settore del collezionismo antiquario. In genere, le botteghe specializzate vendevano gli *zolfi* a decine, posti entro cassetine di legno impilabili, insieme a un registro che riportava la accurata descrizione degli originali.

La pasta di zolfo rosso può essere facilmente confusa con la ceralacca; la tinta accesa era ottenuta mediante l'aggiunta di minio all'impasto, durante le fasi iniziali della lavorazione. Essa fu ampiamente utilizzata sino alla fine del secolo XVIII quando, con l'affermarsi del nuovo gusto neoclassico, il rosso dello zolfo cominciò ad essere sostituito dal candore del gesso e della scagliola.

Oltre a costituire dei piacevoli *souvenir* del turismo culturale dell'epoca, i calchi in zolfo furono anche usati nei primi anni dell'Ottocento per realizzare i positivi dei sigilli, monete e medaglie che erano posseduti dalle collezioni private e pubbliche. In tal modo si creavano copie degli originali che venivano poste a disposizione della consultazione a fini di studio, come confermano le notizie che abbiamo visto riportate dal *Proceedings of the Society of Antiquaries of London* (Tassinari 2010, p. 101; Balleri-Rucellai 2010, pp. 33-4; Digiugno 2011, pp. 112-30; Apolito 2012, pp. 294-7).

Molto probabilmente il calco del sigillo del vescovo di Mottola, attualmente custodito presso la *British Library*, è proprio quello realizzato nel corso dell'Ottocento da Albert Way, tra i massimi esperti e collezionisti di sigilli medievali inglesi per la *Society of Antiquaries of London*.



Fig. 3 - Al centro, la riproduzione metallica del sigillo del vescovo Coccio, in un lotto di elettrotipi di sigilli medievali venduti nel 2013 in un'asta antiquaria inglese (www.timelineauctions.com; group 19633)

Esso potrebbe essere stato acquistato dal *British Museum* in una data imprecisata nel corso dell'Ottocento, oppure fatto pervenire al museo attraverso un dono della prestigiosa società londinese tra il 1882 (quando compare nel *meeting*) ed il 1900, quando faceva già parte della collezione del museo britannico. In quell'anno, infatti, una sua scheda venne redatta da Walter De Gray Birch (1842-1924) che lavorò al *Department of manuscripts* del British Museum dal 1864 al 1902.

La breve, ma dettagliata descrizione del De Gray Birch (1900, pp. 403-4) costituisce la fonte bibliografica che meglio illustra le caratteristiche del calco e, di conseguenza, anche del sigillo originale (fig. 2):

*«Vescovo di Mottola, vicino Bari, in Italia (Motolanus Episcopus). Leonardus 1467-1482 d.C. 22,337.*

*Calco in zolfo, sfondo grigio, da buona impressione. 3 1/8 (7,9375 cm) x 1 7/8 inches (4,7625 cm).*

*[D.C., G. 74.]*

*Ovale a punta: tre nicchie pesantemente coperte disposte in fila, separate da sottili aste sormontate da una croce, contenenti le figure in piedi della Vergine Maria con nimbo, che regge il Bambino nimboato sul braccio destro, tra San Pietro,*

*con nimbo, chiavi e libro, sul lato destro, e San Paolo con nimbo, spada e libro sul lato sinistro. In basso, sulla muratura di sostegno, in una nicchia con arco tutto sesto, il Vescovo, con mitra e paramenti, a viso aperto, in ginocchio, con le mani unite in adorazione; tra due scudi di stemmi: a destra un leone rampante, con una banda diagonale, sormontato da una mitra vescovile; a sinistra un bue al trotto, e sulla testa la lettera longobarda M incoronata che sta per MOTULA,*

*o MUTILA, anch'esso sormontato da una mitra vescovile come nell'altro caso.*

*LEONARDVS EPS MOTVLANVS*

*Richard et Giraud, tom. XVII, P. 243”.*

### L'elettrotipo

Proseguendo nella investigazione ho potuto accertare che nella seconda metà del XIX secolo, oltre al calco di cui abbiamo detto, venne realizzata anche una riproduzione in metallo del sigillo originale, utilizzando la *elettrotipia*. Questo procedimento era molto usato in epoca vittoriana, e consentiva di ricavare copie esatte dell'originale, attraverso il deposito elettrolitico di un sottile strato di metallo – di solito rame – dentro una matrice cava. Il disegno in rilievo che si otteneva veniva quindi piombato sul retro per rinforzarlo.

Un *elettrotipo* del sigillo del vescovo Coccio, di proprietà di un collezionista del Somerset, è stato infatti messo in vendita in un lotto di elettrotipi di sigilli medievali, nel corso di un'asta antiquaria del 21 giugno

2013 alla Swedenborg Hall di Londra. Della riproduzione metallica, citata nel catalogo dell'asta (*Catalogue* 2011, p. 118), esiste anche una foto che venne pubblicata dalla casa d'aste su internet, che permette di ricostruire una immagine approssimativa del sigillo originale (Elettrotipo 2011) (fig. 3).

### Il vescovo Leonardo Coccio

Il vescovo raffigurato nel sigillo è il materano Leonardo Coccio (fig. 4). Se ne parla nel manoscritto della *Cronologia della Città di Matera di Gianfranco De Blasiis scritta nell'anno 1635*, che è custodito nell'Archivio di Stato di Matera:

*«Appresso all'Arcivescovo Bisancio segue un altro Vescovo Cittadino di questa Città chiamato Leonardo Coccio, vescovo di Motula. Et in una scrittura mostratami da Mons. fra Vincenzo Martinelli Vescovo già di Conversano et hoggi di Venafro, questo vescovo Leonardo si titulava con tutti li seguenti titoli. Leonardus Coccius Materanus D.D. Utriusque signatur SS. D.N. Papae Referendarius, Episcopus Motulanem, Archipresbyter Rutilianenses, Nullius Diocesi, et Vicarius generalis Materanus, et Acherontinus,*



A destra: fig. 4 - Il vescovo Leonardo Coccio, particolare dal calco del sigillo, registro inferiore

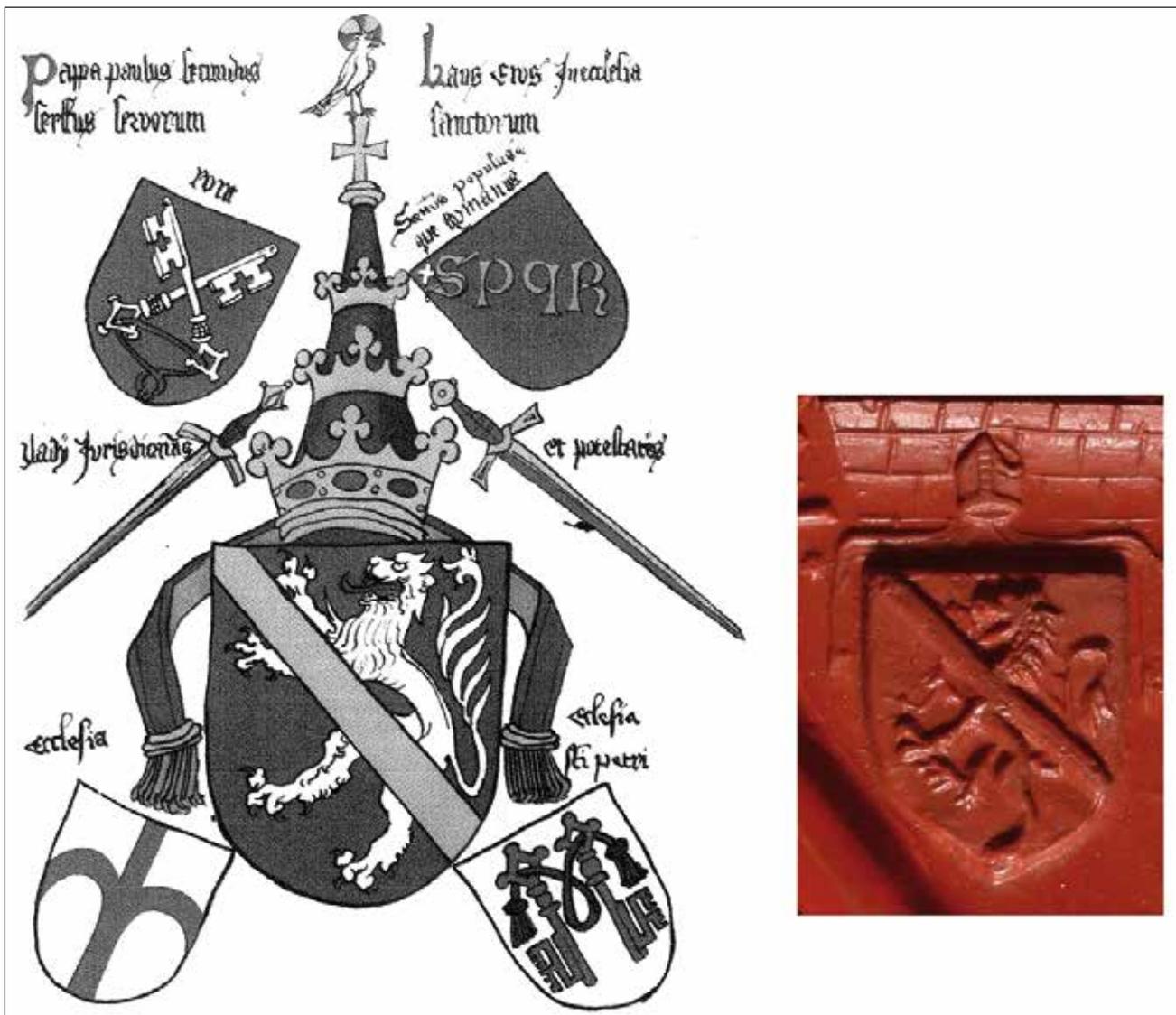


Fig. 5 – A sinistra, lo scudo di Papa Paolo II (dal libro degli scudi di San Gallo, 1466-1470, tratto da Giacomo Bascapè, Simboli e figure emblematiche e araldiche della Chiesa); a destra, particolare dal calco del sigillo in pasta di zolfo)

quale scrittura è del 1476. E così in una confirmatione di Ius patronato à favore d'un certo fra Andrea de Festa della terra della Terza, terziario dell'ordine Minore di s. Franc(es)co, della Diocesi Materana, et Acher(onti)na, nell'anno 1478, si titulava, Leonardus Dei, et Ap(uli)ae Sedis gratia Episcopus Motulanus et Vic(ariu)s g(enera)lis Materanus et Acheruntinus. Questo Vesc(ov)o Leonardo fu sempre Vic(ari)o g(enera)le di Matera et Acerenza per Henrico Lunguardo da Palermo, detto Henrico Siculo, e confessore di Ferdinando il primo Re di Napoli, Arcivesc(ov)o di Matera et Acerenza dall'anno 1471, sin'all'anno 1482. E dell'istesso Leonardo Vescovo di Motula si fa mentione in una transatione fatta tra Roberto Piscicello Arcivescovo di Brindisi, Commendatore e perpetuo amministratore del Vescovado di Motula con l'Università della Città di Matera e per essa co'l dott. Gasparro de Angelis Sindaco e Proc(urato)re di d(ett)a Città di Matera, sopra d'una casa di d(ett)o Vesc(ov)o Leonardo che possedeva in Matera et era stata alienata per d(ett)a Un(iversi)tà, stipulata in Napoli per notar Fran(ces)co Rossi p(ubbli)

co Notaro Nap(oleta)no sotto li 17 di giugno 1488» (De Blasiis 1635, f. 44v).

Le notizie biografiche fornite dal De Blasiis sono state riprese in seguito da diversi storici e studiosi materani come Arcangelo Copeti alla fine del Settecento, Francesco Paolo Volpe e Francesco Festa nel corso dell'Ottocento (Copeti 1982, p. 150; Volpe 1818, p. 48; Festa 2016, pp. 200 e 295).

Leonardo Coccio oltre a essere nominato nel 1471 vescovo di Mottola da Papa Paolo II, prima di esercitare dal 1478 al 1482 le funzioni di Vicario Generale del vescovo di Matera e Acerenza (Francesco Enrico Lunguardo), dal 1472 al 1477 ricoprì l'altro prestigioso e impegnativo incarico di Vicario generale dell'arcivescovo di Taranto Latino Orsini (Lentini 1989, p. 153-5).

Il sigillo originario venne dunque realizzato tra il 1471 e il 1482, anno della sua morte, nel periodo in cui Coccio fu vescovo di Mottola. L'erronea attribuzione al 1467 che leggiamo nella scheda del British Museum come anno di inizio del suo magistero vescovile è giu-

stificata dal fatto che nel 1900, quando De Gray Birch scriveva la sua relazione, aveva come riferimento la cronotassi episcopale mottoliese che era nota sino a quel momento (Richard-Giraud 1824, p. 243). Nel 1900 egli non poteva ancora essere a conoscenza del fatto che a Mottola, tra il 1468 ed il 1471, vi era stato un altro vescovo, Nicolaus de Genupia, la cui esistenza venne scoperta e resa nota solo alcuni anni più tardi, nel 1914, da Konrad Eubel dopo una attenta ricognizione nell'immenso e ancora inesplorato schedario dell'Archivio Segreto Vaticano, che era stato compilato dal cardinale Giuseppe Garampi nella seconda metà del Settecento (Eubel 1914, P.197).

### Descrizione del sigillo

Nel registro superiore del sigillo è rappresentato il trittico della Madonna con Bambino tra i Santi Pietro e

Paolo; ogni figura è posta all'interno di una nicchia con un arco trilobato, sormontato da un alto baldacchino disposto su due livelli.

Il vescovo appare nel registro inferiore del sigillo, olosomo, stante e con le mani unite in adorazione, vestito con la mitra e i paramenti episcopali. Leonardo Coccio è raffigurato entro una nicchia con arco a tutto sesto che è posta tra due scudi, sui quali sono effigiati altrettanti stemmi. Ognuno dei due scudi è sormontato dalla mitra vescovile, elemento che a partire dal secolo XIV veniva posto al di sopra dello scudo ecclesiastico, quale insegna di dignità e di carica vescovile.

La composizione è completata dalla scritta *LEONARDVS EPS/MOTVLANVS*, incisa nei contorni del sigillo ovale.

Nelle miniature e nei sigilli dei cardinali e dei vescovi del XV secolo, ai lati della figura del prelado non è raro

Fig. 6 – Trittico della Madonna con Bambino e dei Santi Pietro e Paolo, particolare dal calco del sigillo, registro superiore

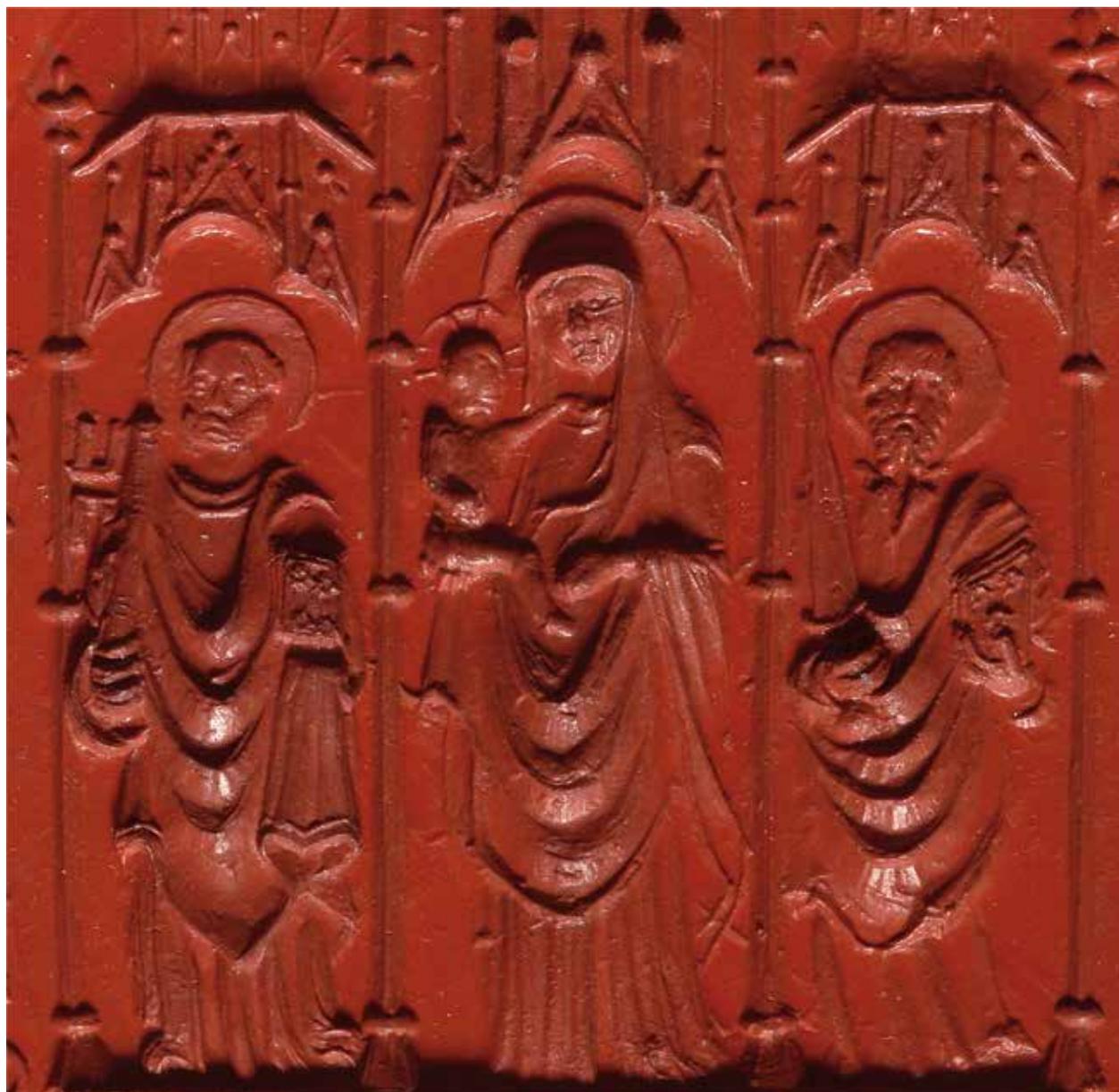




Fig. 7 – A sinistra, Vergine con Bambino, coro ligneo della cattedrale di Matera, 1453. Su concessione dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto R. Giove); a destra, Vergine con Bambino, particolare dal calco del sigillo, registro superiore

trovare due piccoli scudi. Lo schema si ispirava all'iconografia di alcune monete pontificie che raffiguravano il Papa in trono, affiancato dalle insegne del proprio casato e della Chiesa; in genere in uno dei due scudi vi era l'arma della famiglia e nell'altro lo stemma della diocesi o dell'ordine (Bascapè 1999, pp. 317-9).

Il sigillo del vescovo Leonardo presenta invece importanti varianti. Lo scudo sulla sinistra mostra il leone rampante con banda diagonale, verosimilmente le insegne pontificie di Paolo II, il Papa che nominò Coccio vescovo di Mottola nel 1471, poco prima di morire nello stesso anno. Sulla destra, invece, lo scudo non riporta lo stemma di Motula o Motila – come riteneva erroneamente De Gray Birch – bensì con tutta eviden-

Fig. 8 - Lettera G iniziale del «*Gaudeamus - In festo omnium Sanctorum*», attribuita a Reginaldo Piramo da Monopoli e alla sua bottega: da sinistra, Santo vescovo, San Pietro, San Paolo e gruppo di Santi



za l'arme di Matera, città natale del vescovo, nella sua forma canonicamente conosciuta, con il bue al passo, sovrastato dalla lettera M coronata.

Probabilmente il sigillo originale fu fatto realizzare da Leonardo proprio nel 1471, immediatamente dopo la sua nomina, riportando le insegne della sua città natale e del Papa che lo aveva appena nominato, forse per celebrarlo in segno di cordoglio per la sua scomparsa (fig. 5).

Il sigillo mostra motivi decorativi e stilistici che appartengono chiaramente al gusto gotico. Oltre allo stemma della città sembra presentare alcuni evidenti riferimenti al contesto culturale e religioso materano, nel quale il vescovo committente si era formato e affermato.

L'arco trilobo presente nel trittico della Madonna con Bambino e dei Santi Pietro e Paolo (fig. 6), nel registro superiore, è un motivo architettonico e decorativo tipico dell'architettura gotica, che giunge a Matera un po' in ritardo nel Trecento. Lo si ritrova in uno dei portali di Santa Maria della Vaglia, nel convicinio di Sant'Antonio e in un portale attualmente murato di San Francesco d'Assisi (Calò Mariani 1978, p. 356; Bianco 1986, p. 219). Compare inoltre nella composizione della Vergine con Bambino, opera dello scultore Giovanni Tantino, presente nel coro ligneo della cattedrale materana. La figura della Madonna, che viene scolpita intorno al 1453, circa vent'anni prima del sigillo di Coccio, è infatti anch'essa sotto un arco trilobo e presenta la stessa composizione figurativa del sigillo (fig. 7), con il Bambino sul braccio destro (Guglielmi Faldi 1978b, pp. 65 e 72). Il materano Coccio, che fu anche Vicario Generale

Fig. 9 - Mitra vescovile del XIV secolo, conservata nel tesoro della Cattedrale di Matera. Su concessione dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto R. Giove)



della arcidiocesi di Matera e Acerenza, sicuramente conosceva molto bene l'opera dello scultore di Ariano, che sembra aver potuto esercitare qualche influenza sull'anonimo autore del suo sigillo, nella raffigurazione della Vergine col Bambino.

Anche la presenza ai lati della Madonna dei Santi Pietro e Paolo sembra ispirata da una tradizione devozionale che doveva essere abbastanza diffusa nella diocesi materana tra Quattrocento e Cinquecento. Nel primo dei due corali miniati dei primi del Cinquecento, che sono conservati nel museo diocesano di Matera, la splendida lettera G iniziale del «*Gaudeamus - In festo omnium Sanctorum*», attribuita a Reginaldo Piramo da Monopoli e alla sua bottega, vede in primissimo piano tra le figure del numeroso gruppo di Santi proprio San Pietro e San Paolo, insieme a un Santo vescovo (fig. 8) (Guglielmi Faldi 1978a, pp. 128-9).

Pare, inoltre, che i due Santi siano raffigurati anche nei medaglioni quadrilobati di una preziosa mitra vescovile, conservata nel tesoro della Cattedrale di Matera, ancora più antica e per la quale è stata proposta una datazione risalente alla metà del Trecento (fig. 9) (Guglielmi Faldi 1978c, pp. 126-7). Significativamente, questo copricapo appare molto simile per forma e dimensioni alla mitra che il Vescovo Coccio indossa nel sigillo. Esso, infatti, presenta una forma quasi triangolare, con i lati superiori diritti, venendo così a distinguersi dalle mitre disegnate sui due scudi del sigillo, che invece hanno ricurvi i lati superiori del pentagono.

### Il primo stemma di Matera

Il calco della *British Library*, quindi, riporta la più antica raffigurazione finora nota dell'arme della città lucana. Il sigillo originale precede di circa tre decenni gli stemmi della città che sono riprodotti nei due codici miniati, conservati presso il museo diocesano della cattedrale di Matera, nel Fondo Capitolo Metropolitano.

La raffigurazione dell'animale, anche per le piccole dimensioni dello scudo, risulta abbastanza sommaria e lontana dalla cura rinascimentale delle proporzioni e dei dettagli che è invece presente nelle più tarde miniature di Piramo. In questa versione il corpo appare relativamente magro e sbilanciato, con la testa e il collo che rappresentano circa un terzo della sua lunghezza. Il treno posteriore è più alto della testa, sugli zoccoli sproporzionatamente grandi poggiano zampe abbastanza lunghe, una delle quali, anteriore, accenna al passo. Il bue è raffigurato di profilo, ma la grande testa ornata da corna estremamente piccole è volta verso lo spettatore; non sono presenti le tre spighe nella bocca. Una grande lettera M gotica poggia sulla groppa e su di essa è posata una corona, poco leggibile nei particolari (fig. 10). Questa corona, in verità, rappresenta una testimonianza estremamente importante dello *status* di Matera come città regia, quindi non feudale, all'epoca della fabbrica-



Fig. 10 – Stemma della città di Matera, particolare dal calco del sigillo, registro inferiore

zione del sigillo nella seconda metà del Quattrocento.

Lo storico materano Giuseppe Gattini osservava, infatti, che «...la corona gigliata, ossia regia Angioina, di cui va fregiato il bue sospingerebbe per avventura l'esemplificazione dello stemma civico ad epoca anteriore, con affermar nel contempo l'antica demanialità cittadina» (1913, p. 59). Su questo tema si soffermava l'altro storico Giacomo Racioppi, ricordando che le "università" avevano una via legale per sottrarsi all'odioso dominio dei baroni, ovvero "proclamare al regio demanio" il proprio feudo, dopo averlo acquistato attraverso vendita o devoluzione, facendolo quindi rientrare nel diretto dominio del re (1889, p. 277). Utilizzando questo meccanismo, la università di Matera comprò e ricoprò più volte il privilegio del diretto governo del re nel corso del XV e XVI secolo. In età angioina la città era stata feudo dei Del Balzo, sotto i quali Racioppi ritiene sia nato lo stemma cittadino, con il bue che sarebbe riferibile alla citazione onomastica dell'antica famiglia feudataria (baux-bos) (1889, p. 336). Lo storico afferma che invece in età aragonese era stata città regia, avendo promesso i regnanti aragonesi di mantenerla tale, anche se Biagio Aldimari nel 1691, nella *Historia genealogica della famiglia Carafa*, affermava che Matera nel 1486 era stata infeudata a Giacomo Carafa (Gattini 1882, pag.

89). Nell'aprile del 1495 il re francese Carlo VIII la confermò regio demanio, ma il mese successivo la cedette come feudo a Guglielmo di Brunswick. Due anni dopo,

al ritorno del sovrano aragonese, la città venne data in feudo a Gian Carlo Tramontano. Nel 1518 tornò a essere per pochissimo tempo regio demanio, perché nel 1519 fu venduta come feudo agli Orsini, duchi di Gravina (Racioppi 1889, pp. 279-280).



Fig. 11 - Cerchio rosso: stemma della città di Matera, pergamena Archivio Diocesano Matera, 15 gennaio 1578. Su concessione dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto R. Giove)

Alla luce di questi avvenimenti, la presenza della corona sulla lettera M indica chiaramente che lo stemma di Coccio venne realizzato in un periodo nel quale la città non era infeudata, ma aveva lo *status* di città regia. Una importante conferma è fornita da Lorenzo Giustini, che riporta su Matera: «Nel 1472 era demaniale, ritrovandosi un privilegio concesso dal Re Ferrante I a Giulio Antonio Acquaviva col *Datum in civitate nostre Mathere*» (1802). E l'anno 1472 rientra effettivamente nello spazio temporale tra il 1471 e 1482, nel corso del quale venne realizzato il sigillo.

Si può notare, di contro, che nelle armi della città raffigurate nei due codici miniati di corali, più tardi di qualche decennio, databili tra la fine del periodo aragonese e l'inizio della dominazione spagnola, la corona non è più presente sull'animale; questo certifica che le miniature furono realizzate in un periodo nel quale la città era infeudata, forse dal 1486, sicuramente dal 1495 fino ai primi decenni del Cinquecento.

Un'altra conferma ci arriva da un altro stemma della città, più tardo, raffigurato nella pergamena con la quale il 15 gennaio 1578 Papa Gregorio XIII concedeva l'indulgenza plenaria alle messe celebrate sull'altare di Santa Maria della Bruna, nella cattedrale materana (ADM 1578) (figg. 11 e 11a). Anche qui il bue porta una corona, in questo caso poggiata sulla testa, e anche in questo periodo Matera è sicuramente città regia perché, dopo essersi ricomprata dagli Orsini per 48.000 ducati, dal 1527 al 1619 fece parte ininterrottamente del regio demanio (Racioppi 1889, p. 281).

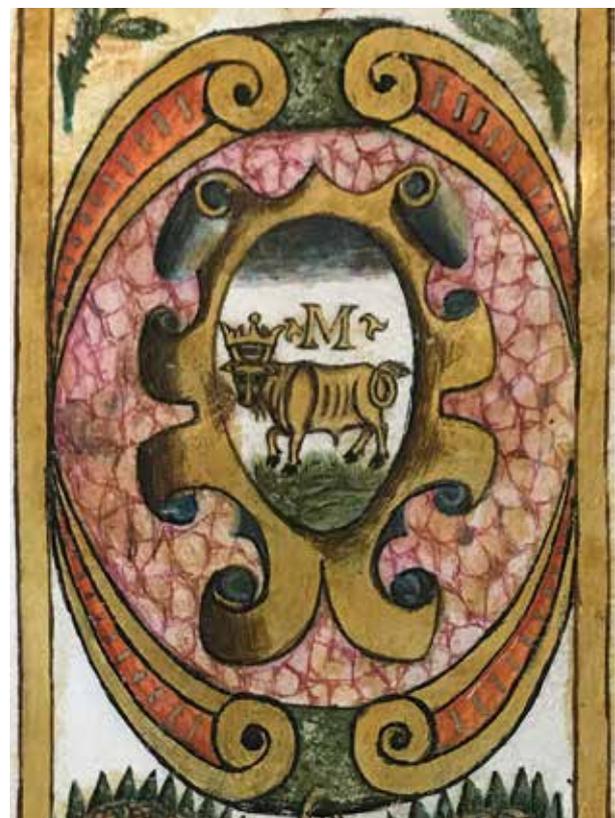


Fig. 11a - Stemma della città di Matera, dettaglio pergamena. Archivio Diocesano Matera, 15 gennaio 1578. Su concessione dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto R. Giove)

Tornando ai due codici miniati, l'arme cittadina è raffigurata nel primo corale, nella pagina con le scene della vita del patrono della città, Sant' Eustachio (figg. 12 e 12a): «Il lato destro della cornice contiene una candelabra fitomorfa sorgente da un vaso, quello superiore due festoni di foglie d'alloro con gioielli incastonati e perle, ai lati di un medaglione contenente lo stemma di Matera, un bue visto di profilo, sormontato da una M» (Daneu Lattanzi 1976, pp. 315-6).

Nel secondo corale miniato, meglio conservato del primo, «l'intera pagina è chiusa in bellissima prospettiva, i cui pilastri da capitelli di bronzo son fregiati da filze di perle, gemme e camei; da serti di alloro; da due armi affrontate della città», ognuna delle quali dipinte «... in uno scudo appeso al cordone al disopra di ciascun capitello, tra due cornucopie riunite alla base ...» (figg. 13 e 13a) (Gattini 1913, pp. 55-6; Daneu Lattanzi 1976, pp. 316-7).

Il Gattini attribuiva la datazione di questi corali miniati alla fine del XV secolo (1913, pp. 47-48). Su questa proposta concordava Angela Daneu Lattanzi, socia



Fig. 12a - Nel cerchio rosso: stemma della città di Matera, corale miniato n. 1, C. 27 v, inizi XVI secolo. Su concessione dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto R. Giove)



Fig. 13a - Nel cerchio rosso: stemma della città di Matera, corale miniato n. 2, Vol I, C. 1 r, inizi XVI secolo. Su concessione dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto R. Giove)



Fig. 12 - Stemma della città di Matera, dettaglio del corale miniato n. 1, C. 27 v, inizi XVI secolo. Su concessione dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto R. Giove)

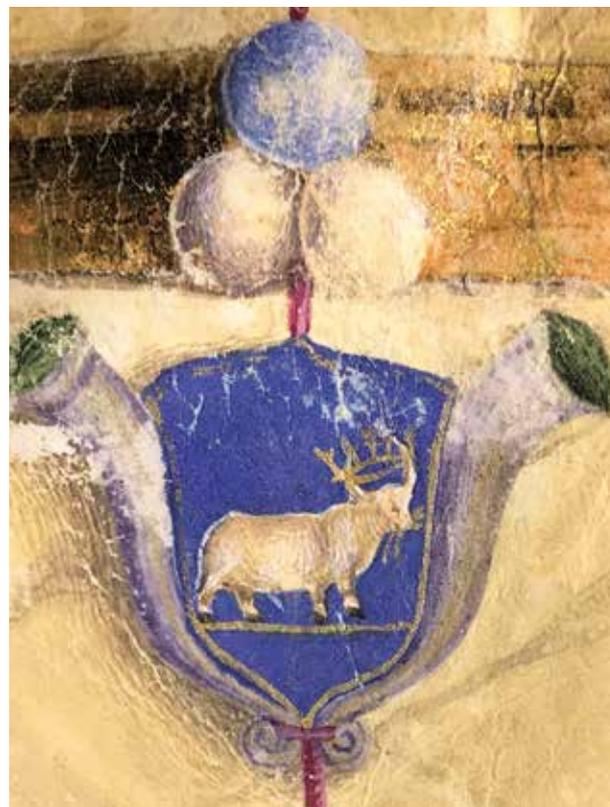


Fig. 13 - Stemma della città di Matera, dettaglio del corale miniato n. 2, Vol I, C. 1 r, inizi XVI secolo. Su concessione dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto R. Giove)

e consigliere della *Società internazionale di storia della miniatura*. La studiosa (1976, pp. 318-20), osservando il colorismo delicato e vivace delle decorazioni dei codici, la tecnica raffinata e la ripetuta citazione di svariate influenze padovane, napoletane e fiamminghe, ha individuato il possibile autore in uno dei più accreditati miniatori pugliesi, Reginaldo Piramo da Monopoli, artista operante fra la fine del secolo quindicesimo e il 1524.

Più recentemente la storica dell'arte Carla Guglielmi Faldi, pur essendo d'accordo con la Daneu Lattanzi sulla individuazione dell'autore in Reginaldo Piramo e nella sua bottega, ha spostato la cronologia della realizzazione dei corali tra il 1504 ed il 1524 (1978, pp. 130-132), in quella che allo stato attuale appare la più accreditata proposta di datazione dei codici materani (Lucà, Vena 2014, p. 121).

### Conclusioni

In questo lavoro ho cercato di riassumere tutto quello che è emerso dal ritrovamento delle informazioni sul sigillo del Vescovo Coccio e dall'analisi della sua impressione conservata nella biblioteca nazionale londinese. Sono contento - anche a nome del materano Leonardo Coccio - di questa irripetibile occasione che ha permesso di offrire un contributo alla storia di questa splendida Città, che personalmente considero parte del mio Dna culturale. Ma è solo un primo passo, per quanto mi riguarda, perché la investigazione continua, alla ricerca del sigillo originale.



Fig. 14 – Attuale stemma della città di Matera

### Bibliografia

- ADM, Archivio Diocesano di Matera, Fondo Capitolo Metropolitano, pergamena n. 1, 15 gennaio 1578, Roma (San Pietro).
- APOLITO, *L'Antico nella Roma del '700: Nota sulla collezione Casanatense di "zolfi" di gemme*, in *Aiònos' Miscellanea di Studi Storici*, 17, 2011-2012.
- BALLERI-RUCCELLAI, *Omaggio a Venere. Il culto della bellezza ideale nei modelli della Manifattura di Doccia*, a cura di Rita Balleri-Oliva Rucellai, Firenze, 2010.
- BASCAPÈ, *Simboli e figure emblematiche ed araldiche della Chiesa*, in BASCAPÈ, DEL PIAZZO (con la cooperazione di Luigi Borgia), *Insegne e simboli araldica pubblica e privata medievale e moderna*, (ristampa 1983), Roma, 1999.
- BIANCO, *Area urbana*, in *Matera, Piazza San Francesco D'Assisi. Origine ed evoluzione di uno spazio urbano*, Matera, 1986.
- BOWYER, *Literary Anecdotes of the Eighteenth Century*; Volume VI, Part I, London 1812.
- BRITISH LIBRARY, *Seal of Leonardo, Bishop of Motola [1467-1482]*, Italy, Western Manuscripts, Seal CLII.40.
- CALÒ MARIANI, *Gli aspetti architettonici*, in *La Cattedrale di Matera nel Medioevo e nel Rinascimento*, a cura di CALÒ MARIANI, GUGLIELMI FALDI, STRINATI, Cinisello Balsamo, 1978, (prima edizione digitale, aprile 2017).
- CATALOGUE, Time Line Auctions - Antiquities Catalogue 21 June 2013, [https://issuu.com/drcypher/docs/auctions\\_day\\_2](https://issuu.com/drcypher/docs/auctions_day_2)
- COPETI, *Notizie della città e di cittadini di Matera*, Matera, 1982 (da manoscritto 1780).
- DANEU LATTANZI, *I corali della cattedrale di Matera miniati da Reginaldo Piramo da Monopoli e bottega*, in "Studi Lucani. Atti del II Convegno Nazionale di Storiografia lucana (Montalbano Jonico-Matera, 10-14 settembre 1972)", a cura di BARRARO, Galatina, 1976.
- DE BLASIS, *Cronologia della città di Matera*, ms. 1635.
- DE GRAY BIRCH, *Catalogue of seals in the Department of manuscripts in the British museum*, vol. VI, London 1900.
- DIGIUGNO, *La raccolta Ginori di impronte in zolfo di cammei e intagli*, in "OADI - Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", anno 2, n. 4, dicembre 2011.
- ELETTROTIPO, <https://timelinauctions.com/lot/seal-matrix-group/19633/> consultato in data 21 febbraio 2018.
- EUBEL, *Hierarchia Catholica Medii Aevi sive summorum Pontificum, S.R.E. Cardinalium, Ecclesiarum Antistitum Series ab Anno 1431 usque ad Annum 1503 Perducta et documentis tabularii praesertim Vaticanis collecta, digesta, edita*, volume II, Münster, 1914.
- FESTA, *Notizie storiche della città di Matera*, prima edizione digitale maggio 2016 (ristampa digitale edizione 1875.)
- GATTINI, *Note storiche sulla Città di Matera*, Napoli, 1882.
- ID., "La Cattedrale illustrata", data alle stampe in occasione delle nozze di sua figlia Teresa con Ettore Vietti, celebrate in Matera il 26 aprile 1913, Matera, 1913.
- GIUSTINIANI, *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, Volume 5, Napoli, 1802.
- GUGLIELMI FALDI, *I corali miniati*, in *La cattedrale di Matera nel Medioevo e nel Rinascimento*, a cura di CALÒ MARIANI, GUGLIELMI FALDI, STRINATI, Cinisello Balsamo, 1978a, (prima edizione digitale, aprile 2017).
- ID., *Il Coro ligneo*, in *La Cattedrale di Matera cit.*, 1978b.
- ID., *Una mitra trecentesca*, in *La Cattedrale di Matera cit.*, 1978c.
- LENTINI, *Cronotassi dei vescovi dell'antica diocesi di Mottola*, Manduria, 1989.
- LUCÀ, VENA, *Resti di un codice grammaticale greco ad Acerenza*, in *Basilicata in "Néa Pólyx"*. Rivista di ricerche bizantinistiche", 11 (2014).
- RACIOPPI, *Storia dei popoli della Lucania e della Basilicata*, vol. II, Roma, 1889.
- RICHARD, GIRAUD, *Bibliothèque sacrée*, tome XVII, Paris, 1824.
- SOCIETY OF ANTIQUARIES OF LONDON, *Proceedings of the Society of Antiquaries of London. November 24, 1881, to June 28, 1883 - Second Series*, Vol. IX. London, 1883.
- TASSINARI, *Lettere dell'incisore di pietre dure Francesco Maria Gaetano Ghinghi*, in "LANX", 2010.
- VOLPE, *Memorie storiche profane e religiose su la città di Matera del reverendo d. Francesco Paolo Volpe canonico di quella cattedrale e dottore in legge*, Napoli, 1818.



# PROTED

DI CATENA MICHELANGELO  
Prodotti Tecnologici per l'Edilizia

VIA LA MARTELLA, 148/B  
MATERA (MT)  
TEL. 0835/389344  
WWW.PROTED.IT



**FINESTRE IN PVC, PVC-ALLUMINIO E LEGNO-ALLUMINIO**  
**FRANGISOLE, PERSIANE E AVVOLGIBILI**  
**TENDE DA SOLE, TENDE TECNICHE E DA INTERNI**  
**PORTE INTERNE E BLINDATE**  
**COPERTURE PER ESTERNO BIOCLIMATICHE E PERGOTENDA®**

**Internorm®**  
rivenditore autorizzato

RIVENDITORE AUTORIZZATO  
**Corradi**  
OUTDOOR LIVING SPACE

**BERTOLOTTO®**  
PORTE

# “Note” d’autore

## *Il segreto dell’organo di Sant’Agostino a Matera*

di Nicola Canosa

**Q**uando, anni fa, iniziai il restauro dell’organo di Sant’ Agostino di Matera, non immaginavo contenesse al suo interno un messaggio da parte dell’autore; per la verità non sapevo neanche chi fosse il vero autore dello strumento (fig. 1).

La mia attività comincia nel 1999, dopo la formazione musicale organistica e universitaria a Lecce, e quella specifica sul restauro degli organi a canne all’ICR (attuale ISCR) di Roma, che ha avuto per oggetto il restauro del settecentesco organo di Santa Maria in Trastevere, opera del romano Filippo Testa. In due decenni mi sono occupato del restauro di una trentina di organi pugliesi e lucani, costruiti tra XVII e XIX secolo; più precisamente, del restauro della loro parte meccanica e fonica interna. Gli organi a canne storici del nostro territorio sono infatti caratterizzati da involucri decorativi molto ricchi in legno intagliato, dipinto e dorato, e ubicati in cantorie spesso altrettanto riccamente decorate, tali da costituire spesso oggetti di valore storico-artistico a sé stanti e da richiedere competenze di restauro distinte da quelle del restauratore di organi.

### **Caratteristiche degli organi pugliesi e lucani**

In cosa consiste invece la parte meccanica e fonica di un organo a canne? Per dare una risposta occorre precisare i limiti storici e geografici dell’argomento. Nell’accezione più generica possiamo definire l’organo come uno strumento musicale aerofono, in cui il suono viene prodotto per mezzo di aria compressa immagazzinata in un serbatoio e diretta a un numero variabile di canne, determinato dall’esecutore per mezzo di una o più tastiere ed eventualmente di una pedaliera: possiamo cioè distinguere un sistema di alimentazione dell’aria o manticeria, un sistema di distribuzione dell’aria costituito da uno o più somieri, un sistema di comando formato da tastiere, pedaliera, registri e relative meccaniche di collegamento, e un corpo fonico composto di canne (fig. 2).

L’organo nasce ad Alessandria d’Egitto nel III sec. a.C. in una forma molto diversa da quella a noi familiare, viene utilizzato dai Romani ma poi sparisce in Occidente all’inizio del Medioevo. Sopravvive però a Bisanzio, e da qui ritorna in Europa occidentale in età

carolingia e comincia a essere impiegato come strumento musicale per la liturgia cristiana. Durante il Basso Medioevo assume gradualmente le caratteristiche moderne: si cominciano a utilizzare le leghe di stagno e piombo, anziché il rame, per la preparazione di lastre metalliche con cui vengono costruite le canne; le tastiere acquisiscono le forme a noi note, viene inventata la catenacciatura (un sistema di trasmissione meccanica del movimento dei tasti che permette di contenere la larghezza della tastiera anche in presenza di strumenti di grandi dimensioni), compaiono le prime pedaliera. L’organaro (il costruttore di organi a canne) deve già in questo periodo assommare a sé diverse competenze: quella del falegname ebanista, in grado di costruire complesse strutture in legno con canali scavati e valvole per l’aria come i somieri, o tastiere riccamente decorate con intarsi e modanature; quella del fabbro e del metallurgo, in grado di fondere diversi tipi di metalli e lavorarli per la preparazione delle canne e delle meccaniche (il ferro dolce comincia a sostituire i rulli di legno nelle catenacciature); quella del meccanico, che sappia costruire strutture di collegamento tanto più complesse quanto maggiori sono le dimensioni dello strumento; infine quella del musicista e teorico musicale, per poter progettare le misure delle canne e poi intonarle e accordarle.

Volendo però descrivere le caratteristiche specifiche degli organi storici del territorio pugliese e lucano, dobbiamo far partire la nostra storia dal Quattrocento. In questo periodo l’evoluzione dell’organo medievale europeo comincia a seguire strade diverse in Francia, Germania, Spagna e Italia; un ruolo chiave nella definizione della fisionomia di quello che sarà l’organo italiano dei secoli successivi è svolto dagli organari toscani. Uno di essi, Lorenzo di Giacomo da Prato, autore del tuttora conservato organo della Basilica di San Petronio a Bologna, sarà attivo a lungo alla corte aragonese a Napoli; qui probabilmente formerà il calabrese Giovanni Donadio detto il Mormanno, che può a tutti gli effetti essere considerato il capostipite dell’organaria italiana meridionale. Donadio e i suoi allievi costruiranno strumenti in Puglia, Abruzzo, Campania, Calabria oltre che nella città di Napoli; successivamente nelle province del Regno si formeranno le prime botteghe locali. In Puglia e



Fig. 1 - Organo della chiesa di S. Agostino (Matera). Autore: Pietro De Simone (foto R. Giove)

Basilicata abbiamo esempi superstiti di organi costruiti nel Cinquecento a Salandra, Galatina, Grottaglie oltre che numerose attestazioni documentarie di organi non più esistenti. Molto facilmente riconoscibili e caratteristici i prospetti di questi strumenti: le canne di facciata (quelle visibili esternamente, solitamente realizzate in stagno) sono disposte, in tutti gli organi del Cinquecento e prima metà del Seicento di area meridionale a noi pervenuti, secondo uno schema classico formato da 5 campate a cuspide, di cui la maggiore al centro, le mediane alle estremità e le campatine minori in posizione intermedia; anche il numero di canne segue uno schema ripetuto costantemente: 7/11/5/11/7 o, a volte, 7/13/5/13/7 (fig. 3). Le canne di facciata in stagno corrispondono grosso modo al registro di Principale, cioè alla sonorità di base dello strumento; a queste si aggiungono le canne interne, solitamente realizzate in piombo, che costituiscono gli altri registri: ogni registro permette di ottenere un diverso colore timbrico dello strumento ed è costituito da una fila di canne. Il numero totale di canne di questi strumenti varia quindi in base al numero di registri; negli strumenti del nostro territorio si va da un minimo di 3-4 registri (circa 150-200 canne) per gli organi più piccoli, fino ad arrivare a grandi organi come ad esempio quello costruito da Benedetto De Rosa nel 1790 per la Chiesa del Purgatorio di Gravina, dotato di 14 registri, a cui corrispondono 58 canne di facciata e 632 canne interne, per un totale di 690 canne.

Tra XVI e XIX secolo la prassi costruttiva degli organi di scuola napoletana subirà minime variazioni, restando sostanzialmente fedele ai modelli rinascimentali

nella fonica e apportando lievi modifiche tecniche. Nel corso del Seicento si afferma la consuetudine dell'utilizzo del legno di castagno o abete al posto del metallo per la realizzazione delle canne più grandi dello strumento, che ne costituiscono i bassi; viene abbandonata la prassi della costruzione dei mantici in cuoio, del tutto simili a quelli dei fabbri, in favore della realizzazione di mantici fatti di stecche di legno pieghevoli incernierati in pelle ovina. Il Settecento è il secolo in cui si costruisce probabilmente il maggior numero di strumenti; i somieri

diventano più compatti rispetto a quelli rinascimentali e ciò porta a una semplificazione dei prospetti, che seguono ora uno schema non più a cinque ma a tre campate. Molto diffusi in questo periodo i piccoli strumenti, detti positivi, facilmente trasportabili in quanto costituiti da un blocco superiore smontabile contenente tastiera, canne, somieri e meccaniche, e un basamento inferiore contenente i mantici.

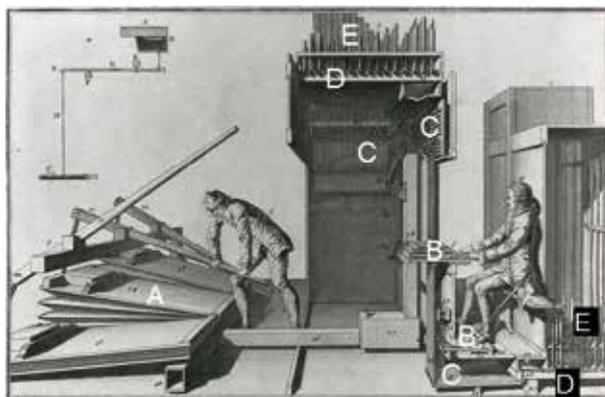


Fig. 2 - Schema di funzionamento di un organo a canne: manticeria (A), tastiera e pedaliera (B), meccaniche dei tasti e dei registri (C), somieri (D), canne (E)

### De Simone e l'organo di Sant'Agostino di Matera

L'organo di Sant'Agostino si presentava prima del restauro in condizioni di conservazione molto critiche: tutte le canne metalliche interne erano completamente assenti, mentre delle canne di facciata ne sopravviveva una metà, in stato di corrosione avanzata. Le canne di facciata costituiscono generalmente intorno al 10% o anche meno del totale del corpo fonico, come già detto: 35 canne nel nostro caso. Delle restanti 423 canne interne, corrispondenti a nove registri, non restava ormai più nulla se non la traccia dei loro diametri. Tale traccia era infatti desumibile dal crivello: un piano in legno traforato che ha la funzione di mantenere le canne interne in posizione verticale. Ma non sarebbe stato possibile

Fig. 3 - Prospetti di strumenti a cinque campate con schema 7/11/5/11/7. Da sinistra a destra: Grottaglie (TA), Chiesa Matrice, sec. XVI; Salve (LE), S. Nicola Magno, 1628; Salandra (MT), chiesa di S. Antonio.



Fig. 4 - Iscrizione rinvenuta all'interno dell'organo di S. Agostino (foto D. Maragno)



Si ringrazia Giuseppe Pupillo per la trascrizione e le note al testo:

*A die 10 7bre 1749 Bari. Questoggi e (sic) Cessato il male delli Ochi in questa Cita (sic) di Bari / dove vi sono rimasti 454 persone fra Ciechi e Guerci la maggior parte fra li Marinali Villani<sup>1</sup> / è (sic) scampavi. Ne stesso anno si fece la nuova afregazzione nella Piazza de Nobbili doppo una gran lite fatta / da Fra(nces)co Pelvirrielli<sup>2</sup> pretennente ed altri suoi consoci. Il decreto fu Agregentuu(m) (sic) ad aministrazzionem (sic) / tantum plateam Nobbiliun citra proiudicium (sic) Nobbilitatis abeatur parziuum (sic) / Io Pietro de Simone Professore ed Organaro della Real Cappella di Sua Maesta (sic) ho fatto nella Citta (sic) / di Bari il presente Organo di Matera a S. Agostino essendo Priore il Padre F(rate) Tomaso Ricciardi / huomo soverchio, sofistico, spilorcio in primo Grado altrettanto hoposto il P. Maestro Pizzuti di Gran (ge)/endiltà (sic)<sup>3</sup> e Galantuomo. Oggigiorno e (sic) un Tembo de Coglioni, le Virtù sono poche prezzate, li Minchioni sono formati<sup>4</sup>. / Me ne anderò in Roma per non vedere più trapole. O inprontato<sup>5</sup> ad un Amico docati Cento; il medemo melanegati<sup>6</sup> (sic) / a quatro Ochi. Pazienza. Non vi fidate di Persone scialbe ne trattate con zoppi et si Gercius bonis est inter miracu/ la / scribbe<sup>7</sup>. A Dio vi raccomando dirmi un de profundis per lanima (sic) mia che chi per li morti ora per se lavora./*

1 Pare che nel Seicento e nella prima metà del Settecento in Bari si sia verificata una misteriosa malattia che colpì gli occhi. Molti malati, si racconta, guarirono grazie a impacchi fatti con pezzuole bagnate con la manna di San Nicola. A tal proposito cfr. V.A. MELCHIORRE, *Bari & S. Nicola*, Edipuglia, Bari 1986, pp. 32-33.

2 Lettura dubbia.

3 Gran gendiltà (grande gentilezza).

4 Nel senso "che ne siano informati", siano avvisati.

5 Prestato.

6 Me li ha negati.

7 si..scribbe. Proverbio latino citato tra gli altri da G.A., Summonte, *Historia della Città e Regno di Napoli*, tomo V, libro VII, Stamperia Giuseppe Raimondi e Domenico Vivenzio, Napoli, 1749, p. 27; P. Zipoli, *Malmantile* acquistato, Stamperia di S.S. alla Condotta, Firenze, 1688, p. 178.

effettuare una ricostruzione storicamente precisa e puntuale delle canne mancanti se non fosse avvenuta nel corso dei lavori una sorprendente scoperta.

Prima del restauro non si avevano notizie storiche precise sullo strumento; si prendeva per buona una iscrizione a matita posta sulla catenacciatura, che attribuiva l'opera a Biagio Liguori di Montemurro e ne datava la costruzione al 1770. All'apertura del somiere principale dello strumento è comparsa invece una lunga iscrizione a inchiostro (fig. 4), apposta su una delle carte interne aventi funzione di spessore per il corretto scorrimento delle stecche. L'iscrizione si presenta come uno sfogo riguardo i committenti da parte del costruttore dello

strumento, identificabile in Pietro De Simone Junior (1717-1797) e ci fornisce la vera data di costruzione dello strumento, cioè il 1749. Ma chi era Pietro De Simone Junior? Era il rappresentante più illustre di una grande famiglia organaria, di origini partenopee, le cui origini restano da indagare ma la cui attività è documentata a Napoli almeno a partire dalla fine del Seicento. Da qui il nonno di Pietro, Pietro Senior, trasferisce la propria attività a Bari all'inizio del Settecento; l'attività dei De Simone in Terra di Bari è intensa e con esiti qualitativi notevolissimi, come testimoniato dai numerosi strumenti ancora conservati; la stragrande maggioranza di questi costruiti proprio da Pietro Junior, che spesso



Fig. 5 - Iscrizioni a inchiostro su tasti di organi De Simone: Molfetta, S. Domenico, 1754, ultimo tasto: 'Petrus de Se / 45 / Bari'; Giovinazzo, S. Agostino, 1747, primo tasto: 'Bari / + / 1747' e ultimo tasto: 'Bari / 1747 / P. de S.'

si firma Barenensis, in un arco temporale che va dall'inizio degli anni '40 alla fine degli anni '80 del Settecento. Degli strumenti costruiti dal nonno Pietro e del padre Nicola restano solo parti di organi, oltre che traccia documentaria.

La scoperta dell'autore dell'organo di Sant'Agostino ha permesso una più fedele e accurata ricostruzione delle canne metalliche interne, totalmente assenti come si è detto, su modelli di canne di altri organi di De Simone come ad esempio l'organo positivo costruito da Pietro Junior nel 1754 e conservato nella Chiesa di San Domenico a Molfetta. Quanto alla bottega dei Liguori, la cui attività è attestata in Basilicata nel XIX secolo, è verosimile immaginare un loro intervento di manutenzione sull'organo di San Agostino, con tentativo di attribuirsenne la paternità; tentativo peraltro replicato sull'unico altro organo De Simone costruito in Basilicata di cui si abbia notizia, e cioè quello della Chiesa di San Domenico a Ferrandina, costruito da Pietro Junior nel 1777.

#### Particolari decorativi e dettagli caratteristici

Il fortuito rinvenimento dell'iscrizione ha consentito, come si è detto, il ristabilimento della corretta paternità

dell'organo di Sant'Agostino. Ma quali altri mezzi ha a disposizione il restauratore per tentare di risalire all'autore di un organo a canne?

L'attribuzione d'autore negli organi di scuola napoletana non è mai facilissima; bisogna considerare che le varie botteghe si inscrivono in una tradizione costruttiva comune dai tratti ben definiti, ma con una produzione molto poco standardizzata all'interno di una stessa bottega. È praticamente impossibile trovare due strumenti identici, anche se della stessa grandezza e tipologia e costruiti dallo stesso autore nello stesso anno. Inoltre, solo un ristretto numero di organi antichi del nostro territorio è firmato dall'autore, essendo molti strumenti del tutto privi di firma o avendola persa, ad esempio a seguito di sostituzioni di elementi. Può essere questo il caso di Sant'Agostino di Matera, dove la tastiera originale De Simone fu sostituita nell'Ottocento, probabilmente dalla bottega Liguori: Pietro Junior firmava infatti molto spesso il primo e l'ultimo tasto, come ad esempio accade negli strumenti di Molfetta, San Domenico e Giovinazzo, Sant'Agostino (fig. 5).

Ma gli organari di scuola napoletana avevano anche un altro modo di firmare i loro strumenti: attraverso

Fig. 6 - Spallette laterali di tastiere: Giuliano del Capo (LE), Chiesa Madre, Kyrcher, 1721; Giovinazzo (BA), S. Agostino, De Simone, 1747; Matera, Chiesa del Purgatorio, Carelli, 1755





Fig. 7 - Frontalini a chiocciola di tastiere: Molfetta, S. Pietro, De Simone, 1756; Bisceglie, S. Luigi, De Simone, 1772; Irsina, Chiesa del Carmine, Carelli, 1756

dettagli decorativi caratteristici. Per restare al caso delle tastiere, sono dettagli caratteristici la forma delle spallette laterali (fig. 6) e dei frontalini dei tasti diatonici (fig. 7). Molto riconoscibile il disegno dei frontalini a chiocciola degli organi De Simone, se confrontato con frontalini a chiocciola di altre botteghe come ad esempio quella dei Carelli di Vallo di Lucania (Sa). Il disegno dei frontalini De Simone resta costante nel corso dei decenni; meno facili da riconoscere sono i profili delle spallette (fig. 8), i cui modelli vengono ripetuti in maniera simile ma mai identica dallo stesso autore; nel corso dei decenni si assiste inoltre a cambi di modello, il che può a volte fornire indizi per la datazione (ad esempio se si conosce l'autore ma non la data di costruzione).

Altro particolare decorativo molto importante negli organi pugliesi e lucani sono le segnature e le decorazioni a sbalzo effettuate sulle canne di facciata (fig. 9). Molto elaborate ad esempio quelle della bottega dei Kyrcher, organari salentini di origine alsaziana operanti da fine Seicento a fine Settecento: nelle loro canne di facciata troviamo spesso croci e rosette, motivi floreali, ecc. Un loro particolare tipo di segnatura del labbro inferiore, a ogiva moresca capovolta anziché a semicerchio come di consueto, sarà poi ereditato da un'altra bottega pugliese, quella di don Giuseppe Rubino, sacerdote e organaro originario di Castellaneta e operante ad Acquaviva delle Fonti. Rubino, che svolge la sua attività

negli stessi decenni di Pietro De Simone Junior, ripeterà il motivo del labbro inferiore a ogiva in tutti gli strumenti a noi pervenuti, facendone un suo marchio. Ma anche Pietro De Simone aveva un suo marchio sulle canne di facciata: cinque punti disposti in forma di croce sulle canne centrali delle campate. Questo particolare decorativo si riscontra su tutti i suoi strumenti che conservano le canne di facciata originali, e si mantiene costante dai primi strumenti costruiti da Pietro (Giovinazzo, Sant' Agostino, Mola di Bari, Sant'Antonio, entrambi del 1747) agli ultimi (Bisceglie, Santa Croce, 1781). Anche l'organo di Sant' Agostino di Matera non fa eccezione: le canne centrali delle campate, pur se pesantemente ossidate, mostrano ancora leggibili i punti disposti a forma di croce.

#### Il declino dell'organaria di scuola napoletana

Il livello qualitativo degli organi a canne di scuola italiana meridionale si mantiene mediamente molto alto tra XVI e XVIII secolo; nel corso dell'Ottocento inizia una fase di decadenza, verosimilmente dovuta da un lato a una minore ricchezza patrimoniale della Chiesa, dall'altro a una maggiore marginalità dell'organo nella cultura musicale italiana, ora incentrata sul melodramma. Il processo si acuisce dopo l'unità d'Italia, quando le botteghe locali subiscono anche la concorrenza di ditte organarie provenienti dal Nord Italia, portatrici

Fig. 8 - Profili di spallette di tastiere di organi pugliesi e lucani: Giuliano del Capo (LE) e Martano (LE), strumenti costruiti dalla bottega Kyrcher; Terlizzi, Cattedrale e S. Ignazio, costruiti da Francesco Giovannelli; Matera, Purgatorio, Irsina, Ch. del Carmine, Gravina, S. Francesco, Vallo di Lucania, Cattedrale e Calvello, S.M. del Piano, costruiti dalla bottega Carelli; Giovinazzo, S. Agostino, Molfetta, S. Domenico, Putignano, Ch. del Carmine e Ferrandina, S. Domenico, costruiti da Pietro De Simone Junior

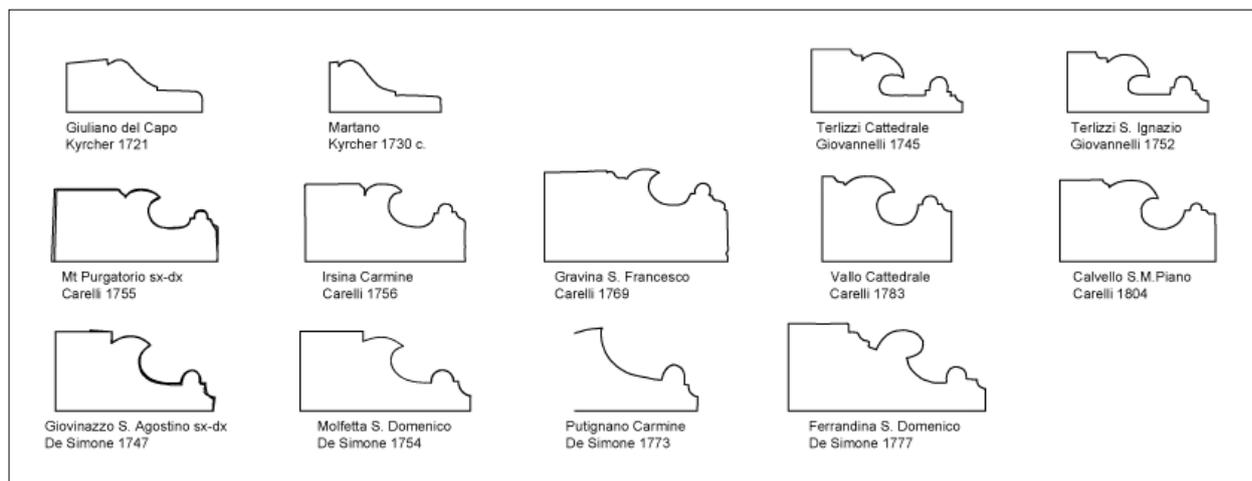




Fig. 9 - Segnature dei labbri di canne di facciata: Giuliano del Capo, Kyrcher, 1721; Acquaviva delle Fonti, S. Benedetto, Rubino, sec. XVIII; Molfetta, S. Domenico, De Simone, 1754

di elementi estranei alla tradizione locale quali i registri violeggianti o la trasmissione pneumatica; infine l'avvento dell'Harmonium, che costituisce un'alternativa economica all'organo, contribuisce alla scomparsa delle ultime botteghe organarie del nostro territorio. A inizio Novecento risalgono gli ultimi rari casi di strumenti costruiti in Puglia e Basilicata secondo la prassi antica, ormai quasi del tutto dimenticata; numerosi strumenti, non più funzionanti perché privi di manutenzione, saranno distrutti, abbandonati, trafugati, venduti illecitamente; si dovrà attendere la fine del secolo XX per assistere a un rinnovato interesse per la riscoperta e il recupero della nostra tradizione organaria.



Fig. 10 - Organo della chiesa del Purgatorio (Matera). Autore: Leonardo Carelli (foto R. Giove)

#### Bibliografia di approfondimento

- BARBIERI, *Alchemy, Symbolism and Aristotelian Acoustic in Medieval Organ-Pipe Technology*, "The Organ Yearbook", XXX (2001), pp. 7-39.
- Id., *The Technology of Metal Organ Pipes: Italy vs France, c1300-1900*, "The Organ Yearbook", XXXII (2003), pp. 770.
- BÉDOS DE CELLES, *L'arte del costruttore di organi (1766-78)*, ediz. italiana a cura di E. CIRANI, Cremona, Turris, 1995.
- BERNABÈ, *Giovanni Donadio da Mormanno e l'arte organaria a Napoli tra 1400 e 1550, in Napoli e l'Europa: gli strumenti, i costruttori e la musica per organo dal XV al XX secolo*, a cura di L. SISTO ed E. CARDI, Battipaglia, AOC, 2005, pp. 119-131.
- CANOSA, *Canne metalliche di scuola napoletana: indagini sulla composizione chimica*, "Informazione Organistica", serie II, XXI-3 (2009), pp. 307-318.
- Id., *The construction features of organs in Apulia and Basilicata*, "The Organ Yearbook", XXXIX (2009), pp. 73-91.
- CANOSA, DEL VESCOVO, MAGARELLI, *Gli organi di Molfetta (sec. XVII) e di Gravina (1790) in Puglia*, "Informazione Organistica", serie II, XXV-1 (2013), pp. 137-148.
- CERVELLERA, *Un epistolario e un contratto inediti: l'organo De Palma del 1584 per Francavilla Fontana e il suo committente*, "Informazione Organistica", serie II, XVIII-3 (2006), pp. 243-265.
- COLUMBRO, *Organari ed Organisti: sguardo su alcune fonti napoletane del XVI e del XVII secolo, in Napoli e l'Europa: gli strumenti, i costruttori e la musica per organo dal XV al XX secolo*, a cura di L. SISTO ed E. CARDI, Battipaglia, AOC, 2005, pp. 139-158.
- COSÌ, *Giardini stellati e cieli fioriti: Tradizione sacra e produzione musicale a Gallipoli dal XVI al XIX secolo*, Galatina, Conte, 1993.
- Id., *Organi ed organari in Terra d'Otranto nei secoli XVII e XVIII*, in *Musici nati in Puglia ed emigrazione musicale tra Seicento e Settecento*, a cura di D. BOZZI e L. COSÌ, Roma, Torre d'Orfeo, 1988, pp. 117-138.
- DEL VESCOVO, MAGARELLI, *Affetti e tastiere. Fonti d'archivio e documentazione inedita su musicisti virtuosi, organari e organisti a Molfetta (sec. XVI-XIX)*, "Odegitria", VIII (2001), pp. 299-428.
- D'ARCANGELO, *Scheda per l'organo De Simone, chiesa di San Domenico a Ferrandina. Recupero di una identità culturale*, a cura di N. BARBONE PUGLIESE e F. LISANTI, Galatina, Congedo, 1988, pp. 328-331.
- Id., *Ancora sui De Simone, organari in Puglia tra XVIII e XIX secolo: profili biografici e documentazione inedita*, in *Studi in onore di Michele D'Elia*, a cura di C. GELAO, Matera-Spoleto, R&R editrice, 1996, pp. 428-433.
- DONATI, *1498-1504: Giovanni Donadio, Giovanni di Palma e la nascita del "positivo napoletano"*, in *Napoli e l'Europa: gli strumenti, i costruttori e la musica per organo dal XV al XX secolo*, a cura di L. SISTO ed E. CARDI, Battipaglia, AOC, 2005, pp. 133-138.
- Id., *Per una storia degli strumenti a tastiera della scuola napoletana. I. Il quattrocento: Documenti dal 1411 al 1499*, "Informazione Organistica", serie II, XXIII-1 (2011), pp. 43-52.
- *Per una storia degli strumenti a tastiera della scuola napoletana. II. Il cinquecento: Documenti dal 1501 al 1599*, "Informazione Organistica", serie II, XXIII-2-3 (2011), pp. 111-139.
- *Per una storia degli strumenti a tastiera della scuola napoletana. III. Il seicento: Documenti dal 1600 al 1700*, "Informazione Organistica", serie II, XXIV-1 (2012), pp. 71-94.
- MARTINELLI, *Gli antichi organi di Terra d'Otranto. Il patrimonio organario delle Archidiocesi di Lecce ed Otranto*, Lecce, Città e Servizi, 1992.
- Id., *Vox Organi. Studi di arte organaria in Terra d'Otranto*, Galatina, Edit Santoro, 2007.
- (a cura di), *L'Organo di Maria SS. Annunziata in Casarano. Storia e restauro*, Galatina, Edit. Santoro, 2007.
- ROMANO, *L'arte organaria a Napoli: dalle origini al secolo XIX*, Napoli, Società editrice napoletana, 1980.

# BONTEMPI®

## CASA



**COMODUS**  
ARREDAMENTI

Rivenditore autorizzato  
Showroom in via La Martella snc  
MATERA - tel. 0835-388255  
info@comodusarredamenti.com



# Memorie di don Carlo dei duchi della famiglia Malvinni Malvezzi

*Frammenti sparsi di un'estinzione*

di Pasquale Doria

**L**ettere. È tra i pochi lasciti giunti fino ai giorni nostri. Don Carlo, come tutti usavano chiamarlo, era l'ultimo discendente maschio dei duchi di Santa Candida (fig. 1). Sono carte ingiallite dal tempo e una loro consultazione, anche solo parziale, finisce per spingersi oltre le vicende personali. Alcune missive, a tratti, esprimono interessanti spunti politici. Di più, appaiono rivelatrici di uno stato d'animo che si potrebbe definire di grande disillusione. Insomma, s'intuisce senza faticare più di tanto la vicenda di un uomo che era stato risucchiato in un mondo

lontano da quello in cui aveva visto la luce, distante soprattutto dai vecchi rituali della nobiltà locale. Da chi gli stava intorno non era percepito più di tanto neppure come l'aristocratico erede di una antica tradizione patrizia, in realtà in netto declino, e i tempi nuovi in cui si era venuto a trovare ne facevano piuttosto il modello di un sopravvissuto. Così, evitava perfino di rispondere agli inviti a partecipare a riunioni politiche, magari in nome di improbabili rivincite in chiave monarchica. Non solo fogli sparsi. Numerose e interessanti risultano le immagini fotografiche, rigorosamente in bianco e nero, che si alternano tra corrispondenza varia e altri documenti. Costituiscono una speciale macchina del tempo che non ha bisogno di grandi spinte per mettersi in moto.

Fig. 1 - Ritratto di Don Carlo Malvinni Malvezzi



## Viveva in albergo

Non alloggiava più nel superbo palazzo che per secoli ha quasi sfidato la mole della Cattedrale, nella parte più alta della città. L'ultimo erede materano della nobile e antica famiglia dei Malvinni Malvezzi - nato il 19 novembre 1884, così certifica il suo passaporto (figg. 2a; 2b) - aveva scelto come dimora l'Albergo Italia, dove gli venivano serviti quotidianamente i pasti, nell'immobile che guarda la chiesa del Purgatorio, a due passi da Palazzo Lanfranchi.

In cima alla facciata di questo luogo di culto settecentesco, oggi sconacrato, campeggia la scritta *Miseremini mei, miseremini mei, saltem vos amici mei*. Chissà quante volte avrà fermato lo sguardo su quell'appello che giungeva dall'altro mondo. "*Povero me, povero me, aiutatemi almeno voi amici miei*", recita la scritta rivolta ai passanti tramite l'anima purgante divorata dalle fiamme abilmente scolpita nella tenera calcarenite: implora di pregare per la salvezza della sua anima.

Don Carlo non sembrava, però, tipo da cercare aiuto. Non nel senso comune del termine. Lo ha fatto solamente nell'ultima fase della vita, quando non più au-



Figg. 2a e 2b - Passaporto



tosufficiente, dall'albergo si trasferì alla casa di riposo che ancora negli anni Settanta si trovava nei locali dell'ex convento di Sant'Agostino, nel Sasso Barisano. Impossibile immaginare, solo qualche tempo prima, un Malvezzi bisognoso di essere assistito in un ospizio. Ma non aveva più nessuno. La moglie era deceduta ormai da anni e dal loro matrimonio non era nato neppure un erede.

### Per una lira

Qualcuno c'era, ma era un legame affettivo che restituiva davvero il senso di un'interruzione. Una pausa in mezzo a un mare di solitudine che, probabilmente, era cercata e prima di ogni cosa era interiore. È quanto emerge dai ricordi di un giovane che racimolava qualche soldino come cameriere in un bar e che oggi ha compiuto 67 anni.

Quasi sempre alla stessa ora, Vito Ruggieri - questo il suo nome - portava qualcosa da bere a due avventori che s'incontravano a un tavolino del Bar Natrella, non lontano dall'albergo Italia. Non li conosceva, uno era don Carlo e l'altro il sacerdote Raffaele Marcosano. Trascorrevano ore a discutere in compagnia di chissà quali argomenti. Quando il ragazzo portava via il vassoio, il duca usava elargire una mancia di una o due lire. Il racconto si riferisce alla fine degli anni Sessanta e con una moneta di una lira, quasi sul punto di uscire fuori corso, non si poteva comprare più nulla.

Il giorno dopo, stesso tavolino, medesima ordinazione. Il cameriere tornava con il vassoio e insieme alle tazze, con una certa discrezione, adagiata accanto al piattino del caffè, restituiva la liretta al suo proprietario. La cosa andò avanti per qualche tempo. Un via vai di mance che colpì il duca divertito dal giovane impertinente e che divenne il preludio ad una sorta di adozione. Ben presto iniziò a considerarlo alla stregua di un figlioccio, o meglio, forse come il figlio che non aveva mai potuto avere. Parlò con i genitori di Vito e si propose come padrino nel giorno della cresima, aggiungendo che avrebbe desiderato aiutarlo nel prosieguo degli studi.

Con naturalezza, entrò nelle simpatie di tutta la famiglia e, tra lo stupore dei vicini di casa, divenne l'invitato fisso alla loro umile tavola ogni domenica. Lo ricorda bene la signora Ruggieri, che ha compiuto 92 anni. Bisogna considerare che abitavano nel quartiere popolare - allora di recente edificazione - denominato "Spine Bianche". Era destinato ai residenti che avevano lasciato le loro abitazioni negli antichi rioni Sassi, alloggi tufacei dichiarati malsani, in cambio di modeste però dignitose case popolari. Ma è proprio nel carattere popolare del nuovo insediamento urbano, allora ai margini della città, che mal si coniugava, secondo i canoni del passato, la presenza a pranzo ogni domenica del duca Carlo dei Malvezzi. Dal canto suo, l'interessato, non sembrava imbarazzato più di tanto. Anzi, la possibilità di sentirsi almeno una volta la settimana in famiglia era diventata una necessità irrinunciabile, la giudicava impagabile.

### Esperto numismatico

A seguito di vari tracolli finanziari, aveva perso le immense ricchezze che erano appartenute alla sua blasonata casata, ma non proprio tutto. Attraverso i ricordi di Ruggieri è stato possibile raccogliere notizie, curiosità e aneddoti di un testimone diretto. Ha ben presto compreso, per esempio, che nutriva un profondo interesse per la numismatica. Ma non era un semplice erudito o appassionato. No, era uno specialista - lo testimoniano alcuni volumi in suo possesso addirittura in inglese - e soprattutto era esperto collezionista di un certa quantità di monete antiche, in gran parte d'oro.

Ecco come viveva, era tutto quello che gli era rimasto. Una cospicua fortuna aurea. Di tanto in tanto, montava in carrozza - quelle delle ferrovie Calabro Lucane - e raggiungeva la vicina Bari. Per la precisione, si recava in un istituto di credito "specializzato" che, a quanto pare, non vedeva l'ora di accogliere con tutti gli onori il nobile numismatico. Mancava solamente il tappeto rosso, notò Ruggieri quando gli fu chiesto di accompagnarlo più volte in terra di Puglia. Le monete non di rado le portava lui in una banale busta di plastica che non dava certo l'impressione di conte-



Fig. 3 - In campagna

nera un piccolo tesoro. È ancora convinto che lo scambio non avvenisse a favore di don Carlo - come anche lui usava chiamarlo - però, per status e per inveterata abitudine, non era avvezzo a contrattare le sue cose neppure per sbaglio. Accettava il compenso pattuito e tornava serenamente a Matera, dove quelle somme gli avrebbero consentito, seppure lontano dagli sfarzi di un tempo, di vivere l'ultima parte della sua movimentata esistenza.

### Tempo presente

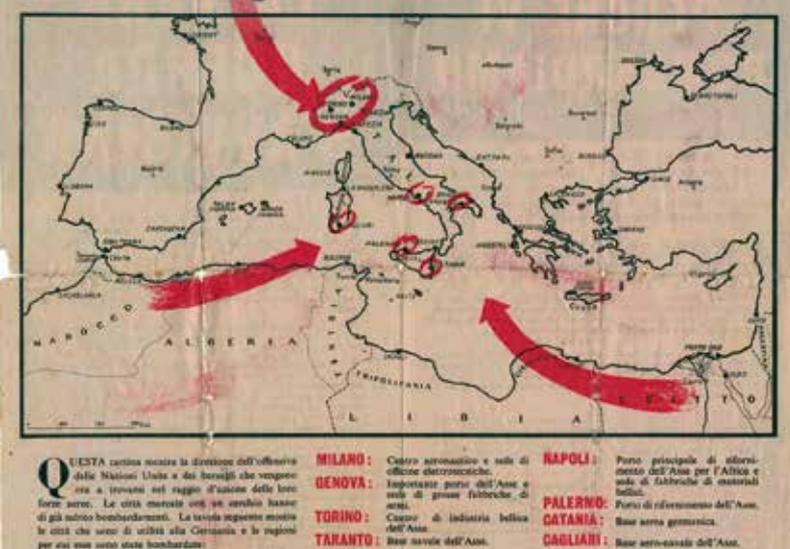
In una lettera scritta a macchina, che sembra sua, lascia intendere il giudizio che aveva maturato subito dopo la guerra. Tra un'espressione e l'altra, trovava normale che il vecchio mondo dell'aristocrazia e il secolare potere clericale fossero giunti al capolinea. Un connubio che non aveva più ragione di perdurare in un'epoca in cui le grandi democrazie occidentali avevano già cambiato radicalmente il corso della storia. Lo aveva compreso benissimo.

I suoi frequenti viaggi all'estero, come attesta il passaporto utilizzato specialmente negli anni Venti fino all'inizio della guerra, lo portarono lontano dalla piccola Matera. L'impatto con città come New York, Parigi,

Fig. 4 - Al mare



# L'offensiva anglo-americana nel Mediterraneo



## PERCHÈ VI BOMBARDIAMO

Sir Archibald Sinclair, Ministro dell'Aeronautica, ha dichiarato: "Dobbiamo distruggere e distruggeremo i mezzi guerreschi del nemico, le sue difese, le sue officine, i suoi depositi e i suoi trasporti, ovunque li troviamo."

**I**l nostro scopo in questa guerra è la Germania e chiunque aiuti la Germania. Grossa e piccola l'Italia l'Alleanza della Germania, e via aggiungendo, benché come i propri nemici, il paese tedesco di vedere come l'Europa, comprese l'Italia, nella schiavitù.

Per questo motivo bombardiamo le città italiane. Le officine che stanno producendo armi e munizioni contro di noi, i centri di comunicazioni, i porti, le installazioni militari, tutti servono il nostro nemico, e saranno presto attaccati con tutti i mezzi a nostra disposizione.

Le nostre bombe sono dirette contro obiettivi militari. Qualcosa inevitabilmente cadrà in fretta la popolazione civile. Se gli innocenti soffrono, devono batterci Mussolini che dichiarò la guerra alla Gran Bretagna e che nel 1943 chiese permesso al suo padrone Hitler di partecipare al bombardamento di Londra.

Non sappiamo che non tutti gli italiani desiderano la vittoria della Germania, che molti di voi sperano che ciò significherebbe il loro paese libero dal sole d'Italia, la distruzione della civiltà cristiana e romana, e l'inaugurazione di un nuovo Medio Evo di barbare sanguinosità.

Ma anche il vostro Governo assiste la Germania in questa guerra sul nostro continente ed armamenti più ogni mezzo disponibile.

Se il popolo italiano, e noi non vogliamo fare guerra, invece di essere ricompensato da altri debba da parte della nostra nazione, non dovremmo cedere i tedeschi e i italiani che abbandonano l'Italia alla Germania. Il popolo italiano deve rifiutarsi di combattere la guerra di Hitler e di Mussolini.

## LA VERA GUERRA S'AVVICINA

**U**n nuovo corpo di spedizione americano, ancor più poderoso di quello che capitolò la situazione contro la Germania nell'ultima guerra, è oggetto dell'Atto americano per costringere la Germania dal Mediterraneo.

La scoperta nostra italiana, che prima da tutti i paesi di Europa, l'irruzione di nuovi di ogni ordine, e quello di sinistra, l'irruzione francese nell'Alto del Nord della situazione tedesca e di preparare il terreno per una nuova e ancor più spietata offensiva delle Nazioni Unite contro l'Asse.

Ecco il testo dello dichiarazione ufficiale pronunciata in nome del Governo degli Stati Uniti e di Gran Bretagna della Casa Bianca che l'11 settembre 1942:

"La storia del Corpo di Spedizione Americano nell'Africa Settentrionale, l'Invasione e il primo passo verso la liberazione della Francia. La lunga lotta per il controllo di quelle di mantenere la forza nella battaglia nell'Africa del Nord. La nostra - che avviene nell'Africa Settentrionale - l'Europa da noi". Il piano che la industria italo-tedesca non potrà più nei territori italiani, una riprovazione. La servizio della Francia sui servizi, l'America rimane intatta, l'Asse restano oggi nella loro offensiva della guerra di invasione. Quei Stati che il principio."

Mezzo l'evento britannico in luglio sempre i mesi delle battute forse tedesche alla, dopo aver abbandonato le distazioni italiane, sono in fuga verso ovest, gli Americani e gli italiani anche consolidando l'irruzione le loro posizioni nel Marocco e in Algeria. Così del Sud da due del la tale si va stringendo sempre più a terra all'Italia, e allo stesso tempo dal Nord del territorio attuale con loro nemici più proporzionati.

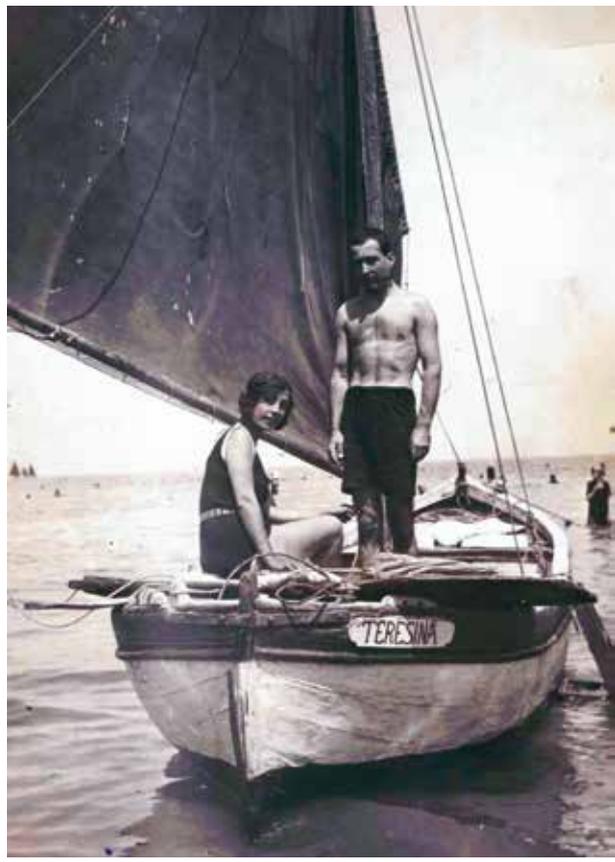
Molteplici gatti l'Italia in guerra e condanno che i comunisti hanno fatto. Per questo altopro di mio da voi, italiani, dovete soffrire sempre più gravemente mentre la guerra si va avvicinando passo a passo verso la vostra casa.

Fig. 5a e 5b - La mappa dei bombardamenti

Marsiglia, Londra, Boston e molte altre ancora, produssero profondi cambiamenti. Nel passaggio di un'altra lettera pare di capire che al referendum del 2 giugno 1946, quello che chiedeva al Paese di scegliere tra monarchia e repubblica, abbia scelto la seconda.

Si comprende, inoltre, in altri documenti che aveva maturato anche contatti con antifascisti della prima ora. Interessante una minuta battuta a macchina che riportava le parole critiche durissime indirizzate a Vittorio Emanuele III da Carlo Sforza. Nominato dal lucano Saverio Nitti, divenne ministro al tempo del Regno d'Italia. All'avvento del fascismo scelse l'esilio e rientrò nel governo come ministro subito dopo la guerra firmando, tra

Fig. 6 - Al mare



l'altro, il Trattato di pace del 1947 tra l'Italia e gli alleati.

Negli Stati Uniti, Sforza era considerato uno dei padri spirituali dell'antifascismo. I suoi appelli a combattere il regime riuscivano in qualche modo a circolare in Italia. Aspetto che può essere collegato al ritrovamento tra i documenti del duca di un manifestino diffuso dall'esercito anglo-americano e giunto nelle sue mani chissà come. Lo stampato riproduce una cartina sulla quale spiccano alcune zone d'intervento, quasi sicuramente una rarità (figg. 5a; 5b). Lo firma il responsabile dell'Aeronautica Archibald Sinclair. Con una buona traduzione indica gli obiettivi sensibili e spiega che il popolo statunitense non ha nulla contro quello italiano, ma è

Fig. 7 - Foto con dedica della moglie





Fig. 8 - Il torpedone di famiglia

costretto a sconfiggere il fascismo per fermare il nazismo e per farlo avrebbe dovuto bombardare alcune città in cui si erano concentrate le maggiori attività belliche, come a Taranto, dove c'era anche l'Arsenale. «Le officine che stanno producendo armi e munizioni contro di noi, i centri di comunicazione, i porti, le installazioni militari» - si legge - «tutti servono il nemico tedesco e saranno perciò attaccati con tutti mezzi a nostra disposizione».

Queste carte, e altre ancora, si trovano in un bauletto custodito ormai da anni da Vito Ruggieri. È quel poco che è riuscito a salvare. Sono le ultime povere cose appartenute al duca, le ha volute conservare per ragioni affettive e di rispetto, mai dimentico di chi lo ha sempre sostenuto e spronato a non mollare gli studi, fino alla laurea in economia e commercio. Così, ha deciso di non disfarsi anche di alcuni libri che don Carlo si era portato in ospizio. Si tratta di volumi di letteratura in lingua francese e inglese acquistati durante i viaggi all'estero. Li leggeva unitamente agli autori italiani, tra questi Carlo Levi. Spicca la copertina arancione e bianca dell' *Einaudi* che incornicia il best seller *Cristo si è fermato a Eboli*. Non mancano, poi, altre curiosità, come un discorso di Palmiro Togliatti alla Camera, oppure un paio di ritagli di giornali che ricordano un clamoroso duello all'arma bianca che lo vide protagonista a Napoli e finito in un nulla di fatto dopo ventisette assalti avvenuti senza spargimento di sangue.

### Vitale uso di mondo

Tutti documenti dai quali si evince un certo vitalismo. Un palese uso di mondo rintracciabile anche in alcune ammiccanti immagini fotografiche femminili. Volti sconosciuti, all'apparenza di varie nazionalità, che in qualche caso recano cordiali parole di saluto. Del resto,

il suo passaporto era valido per tutti i paesi europei, fatta eccezione per la Russia. Per quanto, dovette maturare una forte attrazione per Parigi, senza disdegnare il continente americano. Lo attestano i visti, oltre che negli Usa, anche quelli in Argentina e in Brasile.

Un certa tenerezza esprime ancora oggi la foto di profilo della moglie, Erminia, di origini campane e scomparsa precocemente (fig. 7). È accompagnata da parole di affetto rivolte nella dedica al consorte che, in un'altra immagine, appare invece in piedi al centro di un gruppo, chissà, di parenti oppure di amici. E ancora, gite in campagna e in mezzo mondo accanto a statue monumentali e a cattedrali in luoghi difficili da individuare. L'unico posto riconoscibile si manifesta in una nutrita sequenza di scatti a Venezia. Impossibile, o quasi, risalire alle date. Ma è sempre presente la figura brevilinea del duca. Due foto leggermente sbiadite, poi, sembrano immortalare l'auto di famiglia. Un "torpedone" di quelli che nelle linee richiamano ancora molto la concezione nobiliare della carrozza (fig. 8).

Le ultime immagini disponibili sono quelle di un uomo in età avanzata. Sono state scattate all'ospizio, qualche mese prima della morte (fig. 9), avvenuta il 14 maggio del 1975. Estremo ricovero di un uomo che forse ha cercato di fuggire da un mondo sideralmente distante da quello dei suoi avi mentre cercava di entrare in un altro, più vicino, ma come una persona qualunque, senza il peso del fardello che la sua storia e soprattutto il suo status gli imponeva.

### Gli ultimi tempi

Raffinato il biglietto da visita che usava. Carta azzurra con una corona blu in cima, schegge di un'eleganza alla quale non rinunciò mai del tutto. Per quanto, aveva im-

partito disposizioni precise che avrebbe voluto fossero eseguite alla fine del suo ciclo biologico. È una volontà che lascia ancora una volta pensare a un profondo conflitto interiore. Aveva chiesto di essere sepolto in una fossa comune, in forma del tutto anonima. Non gradiva la tumulazione con i genitori Marco e Vincenza nella monumentale cappella di famiglia, che si distingue tra tutte le altre nel vecchio cimitero cittadino di via IV Novembre. Edificata in stile neoclassico, è ubicata in posizione diametralmente opposta a quella altrettanto imponente dei conti rivali di sempre, i Gattini, che si richiama invece allo stile gotico. Si guardano ancora oggi da lontano, ma è probabile che da qualche parte il duca avesse sentito recitare la celebre poesia di Totò, *'A livella*, realizzando che, abbandonata la vita terrena, le distinzioni sociali sono inutili, valgono solamente per impressionare i vivi. Nessuno, però, ebbe il coraggio di eseguire questo suo ultimo desiderio di anonimato estremo. Prevalsero ancora una volta altre ragioni, soprattutto di rispetto.

Un'ultima curiosità. Decisamente caustiche e per niente rispettose suonano invece le strofe acrostiche ritrovate tra le altre carte. Si tratta di stampa clandestina, una raffica di insulti composti in tipografia da mano ignota, ma capace di "poetare" all'uso di penna esperta assai. Invettive in rima intitolate *In memoria*, precedute dal celebre verso ispirato da Dante: «Guai a te anima prava, non isperar mai di veder lo cielo». Parole pesanti lasciano pensare a un profondo disprezzo da parte dell'estensore nei confronti dell'arcivescovo Anselmo Pecci. Il foglio di quattro facciate è datato "Marzo del 1917", si era in piena guerra, ed è stampato in modo tale che, ripiegandolo su se stesso, diventa una lettera con lo

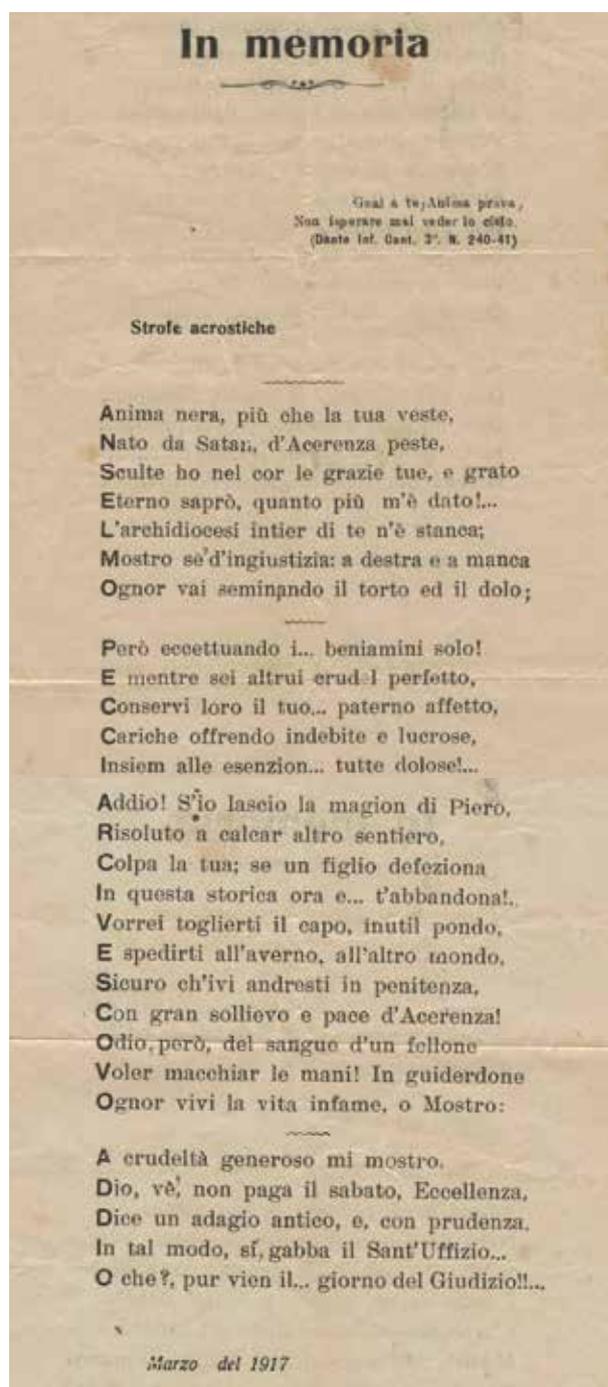
Fig. 9 - Al Brancaccio, ex convento di Sant'Agostino



spazio riservato all'indirizzo del destinatario. Insomma, una cosa pensata a regola d'arte. È il caso di riportare solo alcune parti dei versi in rima: «Anima nera, più che la tua veste / Nato da Satan, d'Acerenza peste .... ». La tirata è ancora lunga e con l'acrostico dell'addio, così si chiudono le liriche in memoria: «A crudeltà generoso mi mostro / Dio, ve', non paga il sabato, Eccellenza / Dice un adagio antico e con prudenza / In tal modo si gabba il Sant'Uffizio / O che? Pur viene il giorno del Giudizio» (fig. 10).

Quello stesso giorno che l'ultimo discendente diretto della potente casata materana dei Malvinni Malvezzi ha forse atteso con ansia, solo con se stesso ma, è lecito immaginarlo, ormai riappacificato con il mondo.

Fig. 10 - Strofe Acrostiche



## Albero genealogico della famiglia Malvinni-Malvezzi dei duchi di S. Candida di Matera

di Raffaele Paolicelli e Pierluigi Moliterni

Nel 1888 il conte Giuseppe Gattini per primo tracciò le notizie sui singoli personaggi della famiglia ducale, andando a raccontare le loro imprese, citando i loro matrimoni, creando quindi un albero genealogico in forma didascalica all'interno dell'opera "Stabilimento e Genealogia della famiglia Malvinni-Malvezzi de' duchi di S. Candida in Matera".

A rappresentare l'albero genealogico così come lo intendiamo noi, in forma schematica, invece, fu Mauro Padula nel suo volume "Palazzi antichi di Matera", nel 2002.

L'albero genealogico qui pubblicato, alla pagina seguente, risulta parzialmente differente rispetto ai precedenti già editi, che pur hanno fornito la base per questo. In alcuni casi abbiamo apportato correzioni a dati errati, in altri li abbiamo integrati con nuove notizie, apprese grazie al materiale presente nel Fondo Malvezzi nell'Archivio di Stato di Matera ed alle trascrizioni presenti all'interno della cappella di famiglia nel cimitero della città.

### Ringraziamenti:

*Per aver curato la parte grafica, si ringrazia Anna Chiara Contini*

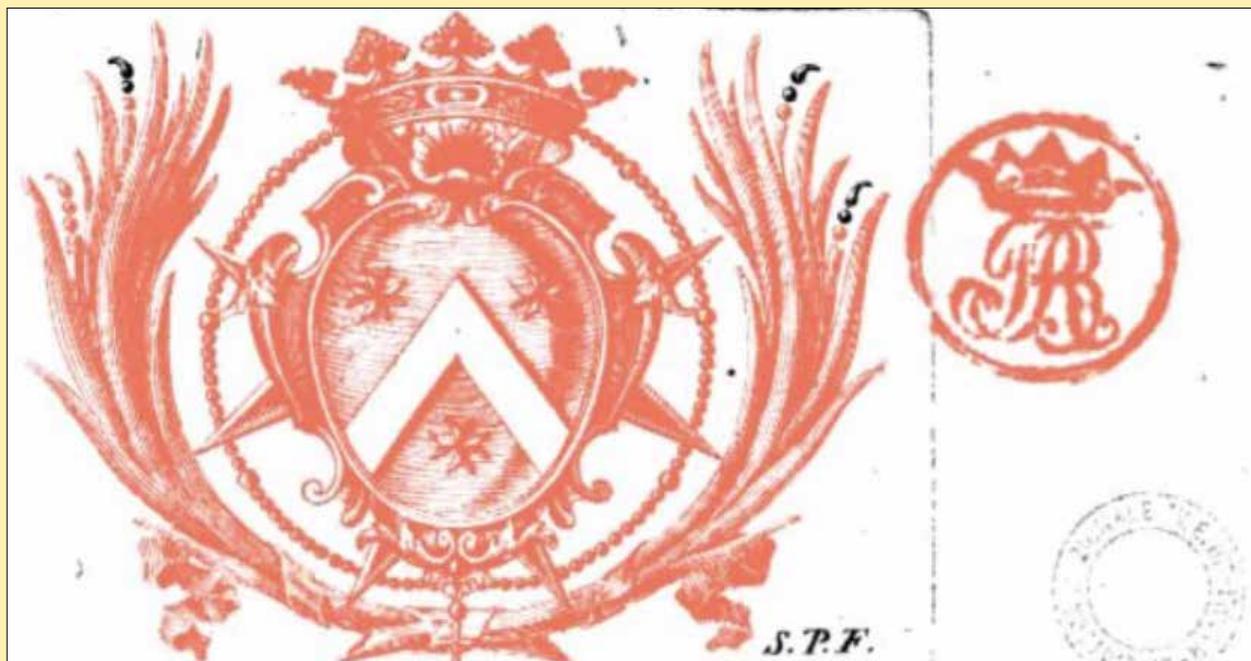
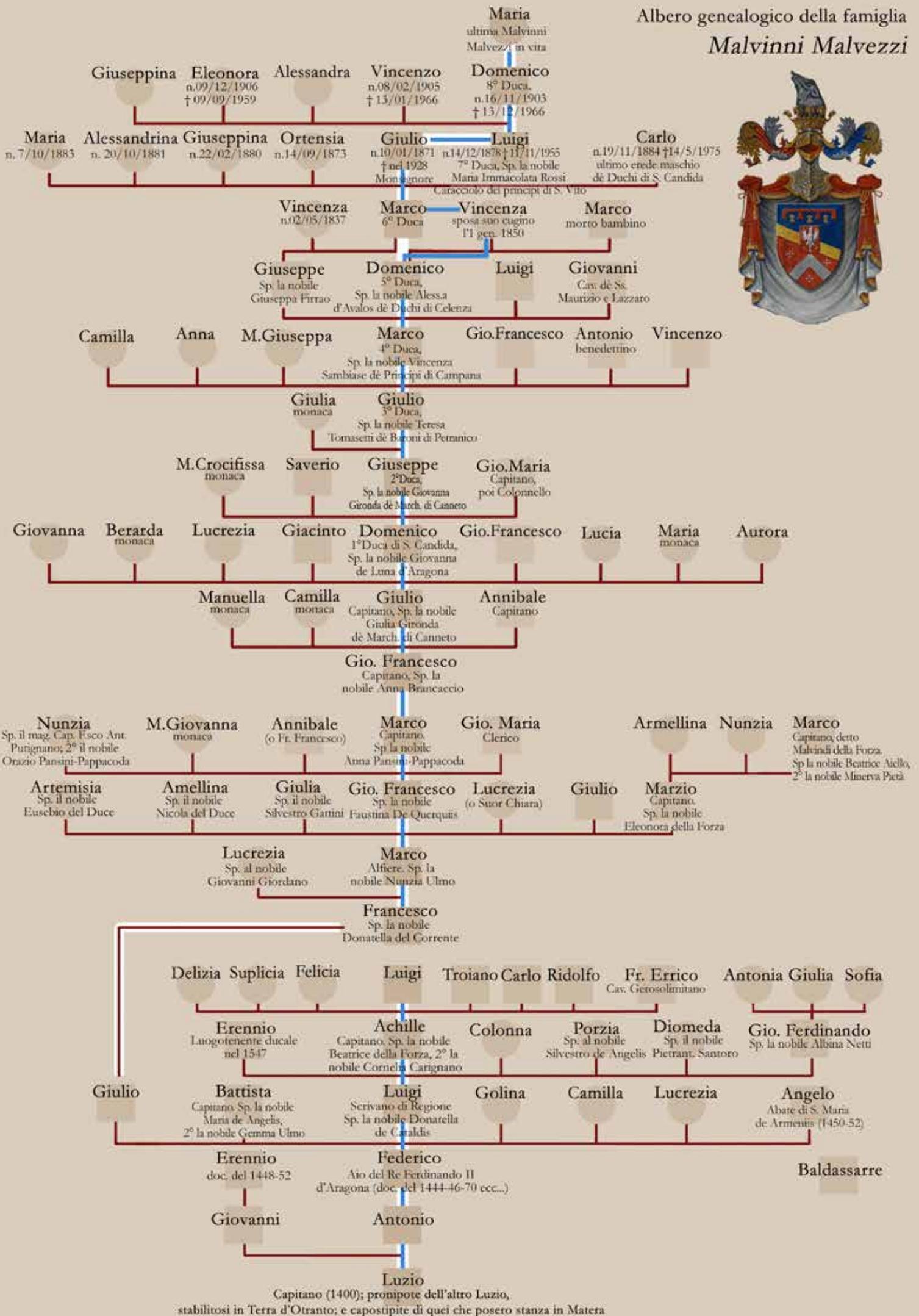


Fig. 1 - Stemma della famiglia Malvinni del 1735 tratto dal testo "Dissertatio apologetica de Cathedralitate Ecclesie Materane, illiusque Diacefi in ea, que Scripsit Ughellus, Tom. 7. Ital. Sac, Opus di. Jo: Baptista Coretti Abbatis, Et. D. Eusebii Schiuma Canonici, eiusdem Metropolitanae Ecclesie. Illustrissimo, & excellentissimo Domino D. DOMINICO MALVINNI Patrizio Materano, Duci S. Candida. dicatum, Roma apud 70 annem, Mariam Salvioni. MDCCXXXV"

Albero genealogico della famiglia  
*Malvinni Malvezzi*



# La vita quotidiana a casa Malvinni Malvezzi

di Salvatore Longo

**È** noto il ruolo preminente svolto dai nobili Malvinni Malvezzi e dalla loro azienda agricola nel territorio materano. Dalla lettura dei libri contabili si può analizzare sia la vita economica aziendale che familiare; nel presente contributo, però, viene messa in evidenza la gestione familiare delle risorse economiche la cui analisi permette di avere un'idea concreta circa il loro vissuto quotidiano che rispecchiò le abitudini e ritmi di una famiglia aristocratica (fig. 1).

Tali libri contabili sono disponibili presso l'Archivio di Stato di Matera e catalogati in un fondo specifico. Sono 57 registri riguardanti l'amministrazione dell'azienda agricola della nota famiglia di Matera e furono compilati fra il 1816 e il 1950. Tuttavia risultano privi di una continuità cronologica e nonostante queste lacune è possibile effettuare, almeno per i periodi noti, uno studio articolato delle attività economiche espletate dall'azienda (ASM 1899-1907). Per il loro contenuto, si distinguono, in libri degli introiti o delle entrate e in libri degli esiti o delle uscite.

## Cucina, svaghi e abitudini

Il vissuto quotidiano dei Malvinni Malvezzi rispecchiò le abitudini e ritmi di una famiglia aristocratica, si attuò nel palazzo degli avi ubicato in piazza Duomo alla Civita, il nucleo più antico della città. La famiglia composta dai genitori, il duca Marco e la duchessa Vincenza (matrimonio avvenuto tra cugini), e dai figli, Giulio, Ortensia, Maria, Luigi, Giuseppina, Alessandrina e Carlo (vedi l'articolo di P. Doria in questo stesso numero) ebbe una struttura mononucleare, ma fu estesa fin quando visse nel palazzo il vecchio duca, Domenico, padre di Vincenza e zio (nonché suocero) di Marco, deceduto il 24 luglio 1888 (ASM 1884). La presenza di un numero preciso di inservienti impegnati a svolgere le faccende domestiche è indice di una agiatezza consolidata. Precisamente furono un cuoco, assistito da un famiglia (ragazzo), due cameriere, due camerieri, un ca-

meriere al servizio dei ragazzi, una lavandaia, una stira-trice, entrambe impegnate secondo le necessità e non in pianta stabile; infine la nutrice e la balia dedicate all'accudimento dei bambini.

L'agiatezza posseduta consentì di scegliere un ricco e diversificato regime alimentare, composto di costose pietanze. Le spese affrontate negli esercizi commerciali per l'acquisto di particolari generi alimentari, denotarono un gusto vario e raffinato come le ostriche acquistate a Taranto, i piatti di scaloppine, i dolci prodotti dalle suore di via Riscatto, dette "monacelle", anche se non mancarono gli acquisti in una pasticceria, e gli spumoni consumati soprattutto durante la festa patronale della città, la Madonna della Bruna (ASM 1899-1907, ff. 43, 77). A tavola non mancò il vino locale e qualche volta comparve l'acqua minerale al posto dell'acqua potabile attinta dal pozzo Messero (una contrada periferica della città). Da quella contrada fu trasportata con i barili e depositata nel purgatoio del palazzo (ASM 1899-1907, f. 266). Altri prodotti alimentari: formaggio svizzero e olandese, mortadella, olive, fichi secchi, arance, amaretti, sandwich e pane, quest'ultimo acquistato dal panettiere, arricchirono l'alimentazione di per sé già abbondante. Né mancarono le bevande nervine: caffè e tè, oppure gli alcolici: marsala, rum e cognac, liquori acquistati a Napoli (ASM 1899-1907, f. 20).

La famiglia trascorse la maggior parte del tempo nei numerosi ambienti del palazzo concedendosi diversi svaghi: utilizzando il pianoforte, attuando il gioco delle carte, fumando e dedicandosi alla lettura del quotidiano, prima il "Roma" successivamente il "Giornale d'Italia". Tuttavia mostrò un'abitudine imprevedibile ed inattesa, vista l'enorme ricchezza acquisita, coltivando, con una puntuale assiduità, la passione del lotto (ASM, libro 46; ff. 70; 103). Altre distrazioni furono la partecipazione agli spettacoli teatrali ed alla proiezione dei film che si tennero in città. La duchessa ebbe un abbonamento al teatro prenotato per quattro posti e pagato a



Fig. 1 - Arma della famiglia Malvinni Malvezzi dipinta sulla volta dell'atrio del palazzo in largo del Duomo (foto R. Paolicelli)



Fig. 2 - Masseria Malvinni Malvezzi delle Matinelle (foto R. Paolicelli)

rate (ASM 1870/1874); il che fa supporre ad una continuità della suddetta attività in città. I componenti della famiglia intrattennero le relazioni sociali soprattutto con le persone dello stesso ambiente, in particolare, gli adulti frequentarono il casino sociale di via Commercio, abituale luogo d'incontro degli aristocratici. La famiglia si mostrò sempre premurosa verso gli ospiti offrendo loro, senza alcuna riserva, le cene presso il ristorante "Monaco" della città.

Durante i mesi estivi, l'intera famiglia, com'era con-

suetudine, si trasferiva presso la masseria-villa in contrada Matinelle (fig. 2), per trascorrere un periodo di vacanza, utilizzando una dimora confortevole ed efficiente che sorgeva accanto alla struttura rurale utilizzata dai dipendenti (ASM 1899-1907, f. 81). Ogni componente della famiglia ebbe a disposizione un cavallo (ASM 1891-199, f. 12).

### L'istruzione

L'istruzione rappresentò un importante obiettivo perseguito dai rampolli effettuando la frequenza in importanti istituti scolastici connotati da una buona tradizione culturale; anche se in quel preciso momento la situazione scolastica di Matera non era da sottovalutare, essendo stati istituiti nel 1875 il Liceo classico e le Scuole Normali, gestiti dal Comune. Fu la ragguardevole posizione economica della famiglia a condizionare la scelta degli studi fuori della città con la frequenza non solo di una scuola privata, ma anche la permanenza in un collegio, istituzioni educative che richiesero agli allievi rette non indifferenti e a tutti non accessibili.

Le figlie del duca, Ortensia e Giuseppina, studiarono a Portici, nel collegio del Sacro Cuore, seguendo il corso superiore delle Scuole Normali (Istituto Magistrale); (ASM 1891-199, f. 93). Dopo la conclusione degli stu-

Fig. 3 - Giulio Malvinni Malvezzi, seduto, riconoscibile al centro della foto di gruppo tra i dipendenti della famiglia. Alle sue spalle, in ultima fila al centro, con la bombetta in testa, il Duca Marco suo padre. Lo scatto, avvenuto sul terrazzo del Palazzo di via Duomo, dovrebbe risalire al 1902 (a giudicare dalla dedica a firma di Luigi Malvinni Malvezzi). Il destinatario della dedica è il cocchiere Gabriele Gallinari, guardando la fotografia il primo personaggio a sinistra con braccio appoggiato sulla balaustra (foto Archivio Pietro Serravezza)



di, soggiornarono spesso a Napoli in compagnia di una donna (ASM 1899-1907, ff. 24, 233). In quei momenti migliorarono la loro formazione seguendo le lezioni di ballo, di musica, di nuoto e di inglese, conoscenze inconsuete che impressero alla personalità un'impronta elitaria, che si ampliò con frequenti viaggi in Italia. Inoltre, la loro permanenza a Napoli, consentì di frequentare, in estate, il lido di uno stabilimento balneare e, in altri momenti, di assistere agli spettacoli del teatro San Carlo (ASM 1891-1899, ff. 28; 103; ASM 1899-1907, f. 60).



Fig. 4 - Luigi Malvinni Malvezzi con moglie e figlio Domenico (foto Archivio Maria Malvinni Malvezzi)

Anche don Giulio, il primogenito (1871/1928), studiò fuori per frequentare il Liceo classico annesso al collegio Massimo di Roma. Terminati gli studi, per poco più di un anno, si dedicò alla carriera militare raggiungendo il grado di caporale dell'esercito. Indi l'ab-

bandonò per riprendere gli studi, iscrivendosi alla facoltà giuridica di Napoli (ASM 1891-1899, f.17). In quel periodo, fu colto dalla vocazione religiosa che gli fece abbandonare gli studi e le attività economiche della famiglia, diventando sacerdote. Espletò il ministero religioso prima a Napoli e poi a Roma, svolgendo l'incarico di cameriere segreto del Papa Leone XIII e Canonico Lateranense (fig. 3); in quest'ultima città dimorò nel rione Borgonuovo. Ugualmente Luigi (fig. 4), l'altro figlio, studiò fuori frequentando il Liceo classico (vedi la

rubrica "Echi Contadini" in questo numero). Fu alunno dei Gesuiti nel collegio di Frascati, successivamente si iscrisse all'Università senza portare a termine gli studi (ASM 1884, f.79). Si dedicò all'amministrazione dell'azienda familiare in sostituzione del fratello Giulio,

Fig. 5 - Cappella di S. Croce relativa alla Masseria Malvinni Malvezzi delle Matinelle. Sulla parete di fondo si nota in alto a sinistra l'arma dei Malvinni Malvezzi (foto R. Paolicelli)



impossibilitato in quanto impegnato nella vita religiosa che lo tenne lontano dalla città, comunque beneficiario di un preciso appannaggio (ASM 1891-1899, f. 112).

### La vita religiosa

A parte la vita religiosa di mons. Giulio, la nobile famiglia si rivelò radicata nei valori religiosi che non mancò di coltivare con la partecipazione quotidiana alla messa, celebrata nella cappella San Marco del palazzo (ASM 1899-1907, f.15). Poi dal 1893, come attesta la lapide murata, la famiglia dispose di una cappella esterna dedicata al Sacro Cuore, fatta erigere dal duca Marco e collegata con una passerella al palazzo. Comunque la famiglia partecipò con assiduità alle varie funzioni religiose: la ricorrenza di Sant'Eustachio, dei SS. Medici, di San Leonardo, del Purgatorio e delle Quaranta ore. In quei momenti, non risparmiò di elargire le offerte ai poveri e alle chiese frequentate (ASM 1899-1907, f.43). Così pure furono inviate offerte al santuario di Pompei, nel momento in cui si stava completando la sua costruzione (ASM 1899-1907, f.43). Tenne vivo il culto dei defunti e durante la loro ricorrenza fu fatta celebrare una messa nella cappella gentilizia del cimitero (ASM 1899-1907, f.18). Alimentò una precisa devozione verso la Madonna Annunziata di Picciano, soprattutto durante il mese di maggio, con la celebrazione di numerose messe nell'omonimo santuario (ASM 1891-1899 f.121). Ancora più costante fu la devozione rivolta all'Addolorata, venerata nella chiesa di San Francesco d'Assisi (Paolicelli 2018), e mantenuta viva fino agli anni Trenta del secolo scorso, assicurando l'accensione di una lampada ad olio per tutto l'anno (ASM 1891-1899, f.123). Anche durante i periodi più intensi dell'attività agricola, come la mietitura, la raccolta delle olive e dell'uva, fu concessa ai salariati la possibilità di assistere alla messa domenicale (fig. 5). In questo modo, si garantì l'assolvimento del precetto festivo e, nello stesso tempo, si evitò che il personale si allontanasse dal proprio posto di lavoro. I celebranti ricevettero un compenso per la funzione espletata (ASM 1891-1899, f.74). Ugualmente fu pure la partecipazione alle altre pratiche religiose suscitate dalla civiltà contadina: la



benedizione degli animali per preservarli dall'ematuria oppure quella effettuata annualmente durante la ricorrenza di Sant'Eligio, nella piazzetta omonima (ASM 1899-1907 ff. 5; 38).

### Sensibilità

Questa famiglia brillò per la grandezza d'animo. Partecipò con puntualità alle esequie dei dipendenti per confermare quella stima già espressa durante il rapporto di lavoro. Ancora si rivelò sensibile verso le misere condizioni del popolo concedendo ogni settimana, ai bisognosi, qualche obolo (ASM 1899-1907 f. 59). Così pure si solidarizzò con le tragedie del tempo versando un contributo alle vittime del terremoto della Calabria, avvenuto nel 1905. Sovvenne il Patronato scolastico di Matera con frequenti elargizioni di danaro, utilizzate dagli scolari indigenti per proseguire gli studi (ASM 1899-1907 f. 59). Come accennato sopra, da famiglia aristocratica qual era, non mancò un gruppo di inservienti impiegati nell'assolvimento delle faccende domestiche, ma i Malvinni Malvezzi mostrarono un rapporto cordiale ed aperto verso i propri dipendenti concedendo loro il vestiario da lavoro e perfino i cappelli confezionati a Napoli (fig. 3); donarono ad essi anche il biglietto degli spettacoli effettuati nel teatro locale e nel cinematografo oppure concessero alcuni prestiti di danaro che, ovviamente, furono detratti dal salario (ASM 1870/1874, f.25).

Fig. 6 - Arma dei Malvinni Malvezzi, in maiolica, incastonata sulla chiave di volta del portone di ingresso della masseria delle Matinelle (foto R. Paolicelli)

### Bibliografia

- ASM (ARCHIVIO DI STATO MATERA), Fondo Malvinni Malvezzi, 1816-1950, libro 57.
- Fondo Malvinni Malvezzi, 1850-1858, libro 33, f.18.
  - Ivi, 1870/1874, libro 9, ff. 25; 37, 84.
  - Ivi, 1884, libro 8, ff. 79; 112.
  - Ivi, 1891-1899, libro 10, ff. 12; 17; 28; 74; 93; 103; 112; 121; 123.
  - Ivi, 1899-1907, libro 21, ff. 5; 15; 18; 20; 24; 38; 43; 59; 60; 77; 81; 233; 266.
  - Ivi, libro 46, ff.70, 103.
- PAOLICELLI, *La cappella dei Sette Dolori e il culto dell'Addolorata a Matera*, in "Matera" n. 3, Matera, Antros, pp. 100-105.
- RIDOLA, *Matera. Storia e statistica alla vigilia dell'unità d'Italia*, Venosa 1994 (ristampa), 1857, p. 71.



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

via Istria 17  
via La Martella 93  
via San Francesco 13

75100 MATERA - Italy

***Pane di Matera***  
***Forno a legna***



**CIFARELLI**

FORNAI DI MATERA



# La Grande guerra nel Materano

di Gaetano Morese

La Grande guerra, di cui ricorre in questi anni il lungo centenario, ebbe suoi particolari riflessi anche nei territori distanti dallo scontro armato che contribuirono come “Fronte interno” allo sforzo bellico, sia materialmente che psicologicamente. Fra questi il Fronte interno del Materano fu teatro, fra continuità e fratture, delle dinamiche sociali che progressivamente coinvolsero le diverse componenti politiche locali dalla neutralità all’ingresso in guerra, così come vide attivo il socialismo sindacalista fermo oppositore del conflitto. Traccia del coinvolgimento patriottico è nel giornale materano “Disciplina” dove è ricordata la manifestazione degli studenti di Matera ben prima delle radiose giornate di maggio, seguita poi da altre iniziative nei comuni del Materano, mentre Irsina si distingueva per

l’opposizione massimalista (Disciplina 1915; ASPz, Pref., Gab., I v., b. 471, f. 108, b. 473bis, f. 135).

## I Comitati di assistenza civile

Intanto la partecipazione italiana alla guerra comportò nel 1915 per l’area materana il richiamo di 2.157 soldati le cui famiglie furono soccorse dal governo ed in parte da appositi Comitati d’assistenza civile. Nel Materano ne furono istituiti e ne funzionarono 13 su 23 comuni attraverso una mobilitazione civile generale che coinvolse nittiani, liberali conservatori, socialisti riformisti e massoni, unitamente ai cattolici a cui il vescovo materano Pecci chiese di contribuire per la patria (ASPz, Pref., Gab., I v., b. 473, f. 136, b. 404, f. 102, sf. 85). Nelle intenzioni i comitati avrebbero dovuto essere luogo di composizione delle divisioni in funzione del supremo fine della guerra nazionale, ma ciò non sempre avvenne. Per esempio il comitato d’assistenza civile di Matera fu sottoposto al più diretto controllo e coordinamento della sottoprefettura perché in città, così come in altri comuni i “partiti locali” volevano approfittare dei comitati “per dare sfogo ai loro dispettuzzi”. Anche il periodico socialista “Il Sasso”, organo del partito che domina al Municipio, «*nel suo ultimo numero [...], ha creduto di attaccare il Comitato di questo Comune [Matera] accusandolo di inerzia ed insipienza ed affermando che se non fosse stato un recente manifesto del Presidente, nessuno si sarebbe accorto dell’esistenza di un Comitato a Matera*». Il comitato di Matera, come gli altri, si articolava in sottocomitati spesso inattivi per apatia e contrasti delle classi dirigenti, mentre più incisivo fu quello composto dalle donne della borghesia cittadina. Il comitato coordinò la manodopera di prigionieri, promosse le sottoscrizioni ai prestiti di guerra, raccolse fondi con lotterie ricevendo finanziamenti anche dalla Società materana di New York per tramite del Ridola. Scarse oblazioni e apatia di quanti avrebbero dovuto sentire «*[...] il dovere sociale, politico e patriottico dell’ora presente*», sospetti sull’opera del comitato e nell’assegnamento dei sussidi, oltre alla propaganda che insisteva sulla guerra “voluta dai ricchi” erano segni di come la lotta politica fosse in corso anche nell’assistenza civile ma-

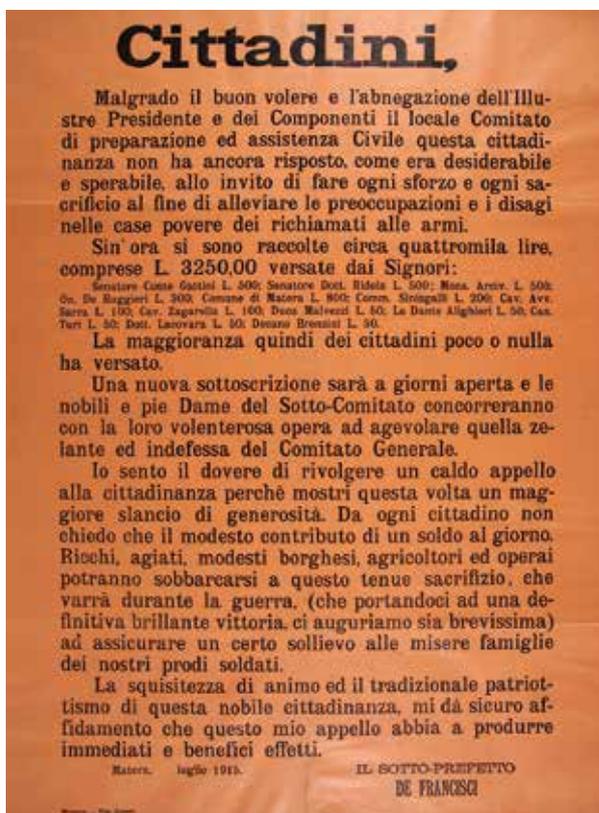


Fig. 1 - Manifesto del luglio 1915 a firma del sottoprefetto di Matera per incentivare la raccolta dei fondi per l’assistenza civile che aveva riscosso limitata adesione (ASPz, Pref., Gab., I v., b. 484, f. 202, sf. 85)



Fig. 2 - Messaggio del luglio 1915 di Anselmo Pecci, arcivescovo di Acerenza e Matera, a sostegno dell'assistenza per le famiglie dei soldati, ubbidendo ai doveri della patria ed alimentando la "santa fiamma del patriottismo" (ASPz. Pref., Gab., I, v. b. 484, f. 102, sf. 85)

terana (Morese 2018, pp. 43-449). Anche il comitato d'assistenza civile di Bernalda registrò contrasti fra la fazione del deputato nittiano Nicola De Ruggieri, esclusa dal comitato, e quella del conservatore Gaetano Guida a capo del municipio e del comitato la cui gestione economica destò sospetti. Complessa fu la costituzione del comitato di Montalbano dove sorsero due distinti e contrapposti comitati, poi riuniti dal sottoprefetto in un unico comitato presieduto dal sindaco Pietro Lacava, nel quale avevano trovato rappresentanza entrambe le fazioni locali. Il sottoprefetto sottolineava come non solo a Bernalda, ma "anche a Montalbano partiti locali speculano sulla guerra", così come a Pomarico dove, fra l'altro, il concittadino Michele Strammiglio da New York fece arrivare un contributo, per l'assistenza, di oltre 4 mila lire dagli operai dell'americana Società Niccolò Fiorentino. A Pisticci, invece, il comitato d'assistenza fu costituito e presieduto dal repubblicano Alessandro Bruni che attaccò gli altri gruppi politici inducendoli a costituire un'altro comitato per iniziativa dell'Unione democratica cooperativa. Bruni con un manifesto accusò il comitato antagonista di mire elettorali faziose senza fini patriottici, ma la sua sospetta appartenenza repubblicana determinò infine la sua estromissione. Il sindaco e pre-



Fig. 3 - Circolare dell'agosto 1915 istitutiva della Commissione centrale per gli indumenti militari, particolare di un modello di capo da confezionare con la lana governativa (ASPz. Pref., Gab., I, v. b. 476, f. 1919)

sidente del comitato di Grassano polemizzava perché nel suo «*come in altri comuni del Circondario non hanno senso di patriottismo né di filantropia. Di fronte alla possibilità di dover sacrificare anche una sola lira, si arresta ogni buon sentimento*», mentre il comitato di San Mauro Forte per rinsaldare patriotticamente il morale, rifacendosi allo spirito risorgimentale, ricordava come la guerra in corso «*non si tratta di conquista ma di liberare i nostri fratelli oppressi e trucidati da un popolo barbaro*» (Morese 2018, pp. 52-549). Le vicende dei comitati d'assistenza del Materano rispecchiavano le dinamiche sociali e politiche dell'intero regno italiano fra fautori di una guerra dal sapore risorgimentale o dai fini imperialistici, e quelli decisamente contrari che cercavano di opporsi a quanto fosse di sostegno al sanguinoso conflitto.

### La manodopera femminile

A testimoniare l'impreparazione ad affrontare la guerra fu anche la necessità di provvedere agli indumenti invernali per l'esercito che si associò a quella di sussidiare la popolazione bisognosa. Si voleva far percepire le premure governative per le famiglie dei combattenti che, contemporaneamente, erano controllate e tenute lontane dalla propaganda disfattista

attraverso il confezionamento di indumenti di lana per i militari retribuito con un sussidio. Dal 1915 al 1916 sorsero appositi comitati anche nel Materano dove diverse operaie diedero la propria disponibilità a produrre sotto il coordinamento della sottocommissione di Matera composta dalle donne della locale nobiltà e borghesia. Fra i vari gruppi attivi nel Materano si distinsero per produzione e numero di addette quelli di Pisticci, Accettura, Pomarico e Irsina, registrando

“mondiale” quando gli Stati Uniti entrarono in azione e raggiunsero anche le lontane contrade del Materano per prestare assistenza alle popolazione, soprattutto femminile, impiegata come manodopera agricola, i cui figli erano assistiti fra l’altro in un asilo a Pisticci dove imparavano l’inno statunitense. La carenza di manodopera fu colmata non solo dalle donne, come nel caso di Nova Siri dove ricevettero dei riconoscimenti ufficiali, ma anche con i profughi veneti e soprattutto con



Fig. 4 - Cartina del 1918 dell' American Red Cross in cui risulta anche l'asilo fondato a Pisticci (ASPz. Pref., Gab., I v, b. 491, f. 220)



Fig. 5 - Stampato dell'Official committee on public information of the United States, di Roma, dello spartito musicale dell'inno nazionale americano "The star spangled banner" (Il vessillo stellato), in italiano ed inglese, che veniva insegnato ai bambini accolti dagli asili della American Red Cross, fra cui quello di Pisticci (ASPz. Pref., Gab., I v, b. 491, f. 220)

l’impiego anche di 90 addette. Oltre alla eventuale lavorazione della lana grezza, per la quale erano disponibili filande a Grassano, Colobraro, Valsinni e Matera, dov’era attivo anche un motorino a benzina, Francesco D’Alessio si interessò anche delle altre forniture militari proponendo tramite il comitato d’assistenza di Matera la sartoria di Francesco Scalcione con altri 13 sarti materani per una disponibilità di circa 70 sarti e 100 cucitrici per produrre biancheria. Questa produzione a manodopera specializzata era, però, limitata nel tempo e nella quantità, oltre ad essere normalmente retribuita diversamente dalla produzione in lana che era, invece, un sussidio di beneficenza e rappresentava un rilevante fattore di consenso alla guerra (Morese 2016-2017, pp. 111-136). Sul Fronte interno lucano la guerra fu realmente percepita come

i prigionieri austro-ungarici. Questi, infatti, vennero impiegati nelle grandi aziende cerealicole, boschive e in lavori pubblici nel Materano, venendo ospitati in locali messi a disposizione a Matera, Tricarico, Bernalda, Salandra, Policoro, Stigliano, Tursi, Colobraro. La manodopera dei prigionieri a bassa retribuzione entrò in concorrenza con quella più costosa locale, rinfoltita dal rientro dei reduci finché, nel 1919, furono ritirati tutti i prigionieri impiegati sul territorio lucano (ASPz, Pref., Gab., I v., b. 492, f. 225; Arch. Gen. 1913-1932, b.724).

### La propaganda e i prestiti nazionali

Poco prima della disfatta di Caporetto si costituirono anche nel Materano le Opere federate di assistenza e propaganda nazionale, nuovo strumento di azione

governativa tramite privati, presiedute a Matera da Ettore Grimaldi che, critico dell'eccessiva centralizzazione e burocrazia che inficiavano le attività, promosse diverse proiezioni cinematografiche di propaganda bellica, come quella dell'aprile 1918 alla quale si prevedeva un'ampia partecipazione ritenuta pericolosa per l'ordine pubblico e perciò fece stampare 252 biglietti-invito gratuiti (Morese 2018, pp. 97, 100-102). Fra le iniziative organizzate dai comitati d'assistenza e

dalle Opere federate molte furono di promozione alle sottoscrizioni ai vari prestiti nazionali di guerra fra cui quelle per il prestito del 1916, per il quale Bernalda raccolse oltre 1 milione di lire e Matera quasi 1,5 milioni su circa 11 sottoscritti in tutta la Basilicata. Furono poi costituiti appositi comitati per la propaganda dei prestiti nel 1917 per i quali il sottoprefetto di Matera riscontrò difficoltà ad includervi le donne per le loro abitudini e la scarsa incidenza nell'economia familiare. Simili problematiche aveva riscontrato anche nel comitato circondariale di Matera per la cui costituzione «feci già la proposta di includere in esso qualche signora, ma tutti i presenti accolsero così glacialmente la proposta, come se fosse una idea pervertitrice dei costumi locali». Ben diversa, invece, la considerazione del vescovo Pecci che, sottolineando come per i soldati al fronte la guerra fosse stata occasione di riavvicinamento a Dio e per le loro famiglie avesse alimentato l'amor patrio, affermava decisamente come «La guerra presente» - lo dicono tutti - «chiude un'era e ne apre una nuova», esaltando il contributo femminile: «Quando si potrà scrivere la storia della presente guerra, senza esagerazione si dirà: la donna ha salvata la patria» (Pecci 1916, pp. 22, 25). Del comitato materano di propaganda del prestito facevano parte fra gli altri l'on. De Ruggieri, il senatore Gattini, Vincenzo Giudicepietro, Luigi Abate La Rocca, Gregorio Padula della Congrega di carità, i sindaci del circondario, Gaetano Pavesi della Scuola normale, Pecci, Nicola Pomarici della Banca popolare, Ernesto Pranzetti del Liceo e Lucio Zaccaria del Banco di Napoli. Conferenze nel Materano furono tenute anche dal senatore Ridola, dai deputati Pasquale Matera e Nicola Salomone e dai vari consiglieri provinciali fra cui il ricordato Pietro Lacava di Bernalda che riteneva il prestito penalizzato in Basilicata dalle povere condizioni dei comuni, dalle negative annate agricole,

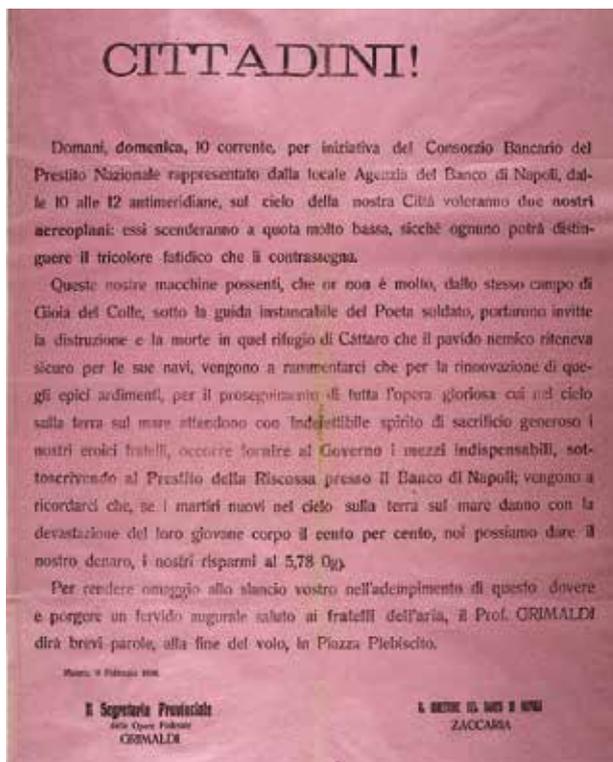
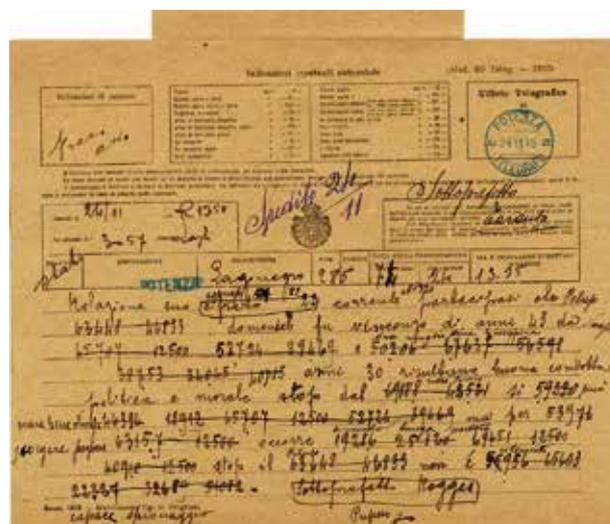
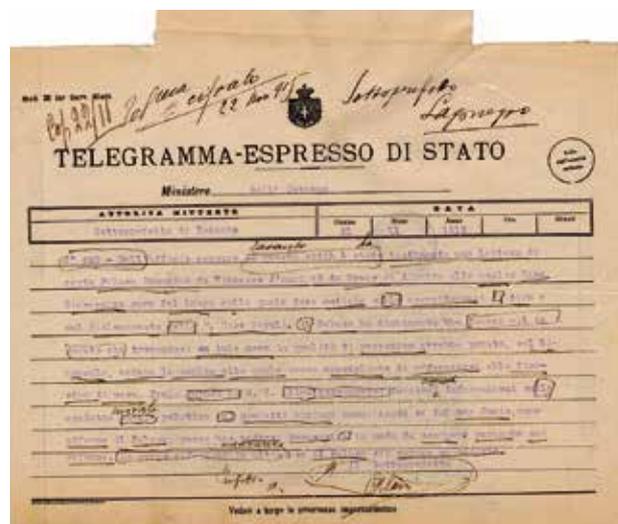


Fig. 6 - Manifesto del febbraio 1918 delle Opere federate di assistenza e propaganda di Matera per promuovere il quinto prestito nazionale, il prestito della "Riscossa", facendo sorvolare la città da due aerei a bassa quota (ASPz. Pref., Gab., I v, b. 487, f. 208)

Figg. 7 e 8 - Telegramma del novembre 1915 del sottoprefetto di Taranto sul sospetto spionaggio di Domenico Peluso di Nova Siri e di sua moglie e risposta del sottoprefetto di Lagonegro che precisava della buona condotta dei coniugi (ASPz. Pref., Gab., I v, b. 472, f. 131)



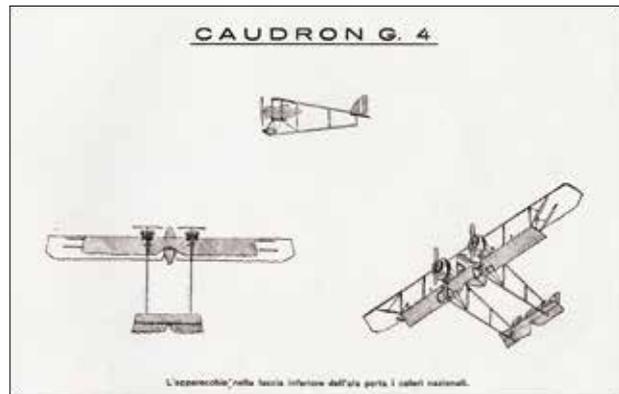
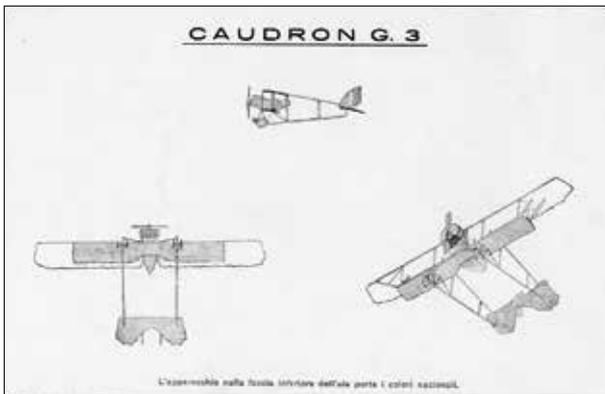


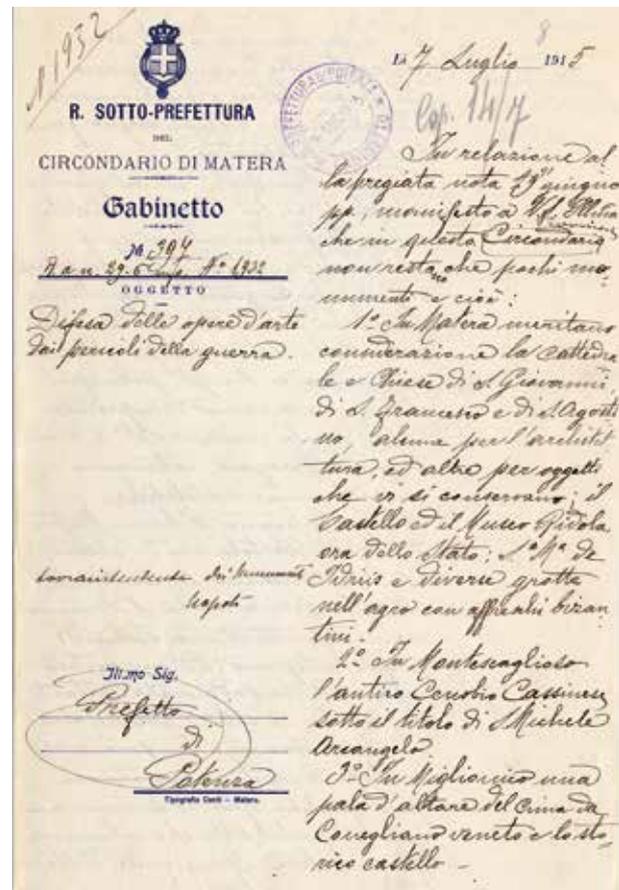
Fig. 9 a/b - Silhouettes degli aeroplani italiani, curata dalla Direzione tecnica dell'Aviazione militare di Torino, utilizzate nelle operazioni antiaeree per identificare i velivoli alleati (ASPz. Pref., Gab., I v, b. 472, f. 127).

dal rincaro dei prezzi e dalle precedenti sottoscrizioni. Il vescovo Pecci, intanto, con una circolare esortava i parroci ad incoraggiare le sottoscrizioni non solo per i vantaggi economici per l'investimento del piccolo risparmio, ma anche per gli evidenti «*motivi di ordine morale e di coscienza, che rendono doveroso per tutti, nella misura che ciascuno può concorrere ad affrettare la Pace Vittoriosa e il termine rapido a tante sofferenze*». Nel 1918 però le sottoscrizioni per il nuovo prestito nel Materano non decollavano e così il sottoprefetto si impegnò maggior-

mente nella propaganda soprattutto verso «*[...] la popolazione rurale, che fino ad ora qui non ha risposto affatto alla chiamata della Patria e che si è completamente astenuta dal versare somma alcuna al V Prestito*». Per incitare le sottoscrizioni la filiale materana del Banco di Napoli con le Opere Federate organizzarono due manifestazioni di piazza a Matera durante le quali due aerei, partiti da Gioia del Colle, lanciarono cartoline, opuscoli e manifesti di propaganda del prestito (Morese 2018, pp. 154, 158-159, 161-164, 175).

Fig. 10 - Lettera del luglio 1915 del sottoprefetto di Matera sul censimento dei beni artistici del circondario da sottoporre a misure di prevenzione e sorveglianza contro i pericoli bellici (ASPz. Pref., Gab., I v, b. 472, f. 124)

Fig. 11 - Riservata speciale del luglio 1915 dei carabinieri relativa al rinvenimento di un siluro inesplosa della Regia marina italiana sulla spiaggia di San Basilio di Pisticci (ASPz. Pref., Gab., I v, b. 473, f. 148)



## La censura e il controllo

Accanto all'assistenza e alla propaganda durante la guerra fu allestito dal governo un capillare sistema di controllo e censura per contrastare le spie nemiche e individuare i nemici interni contrari alla patria. Nel verificare le comunicazioni in partenza ed arrivo dalla provincia destarono sospetto le corrispondenze di una coppia di Nova Siri. Il marito, meccanico addetto su una nave miliare, avvisò la moglie del passaggio lungo la costa Jonica per delle esercitazioni e, fornita con meticolosità la posizione della sua nave, le chiese di affacciarsi alla finestra di casa e salutare così che lui avrebbe potuto guardarla col binocolo e risponderle. Le autorità governative furono allertate e verificarono che era possibile stabilire una comunicazione fra la nave e l'abitato con le indicazioni fornite, ma precisarono come la coppia, per nulla antipatriottica, non erano spie godendo di buona condotta politica, palesando così il diffuso clima di sospetto generato dalla guerra (ASPz, Pref., Gab., I v., b. 742, f. 131). Il timore reale era quello di un attacco nemico alla ferrovia jonica, sorvegliata e monitorata, considerando che durante uno scontro fra sommergibili italiani ed austriaci un siluro della regia marina era finito inesplosa sulla spiaggia di San Basilio di Pisticci. Come la comunicazione telegrafica della coppia poteva fornire precise indicazioni su obiettivi militari, così fu anche per il divieto di carbonizzare la legna sulla costa jonica perché i suoi fumi potevano comunicare la posizione di obiettivi sensibili al nemico (ASPz, Pref. Gab., I

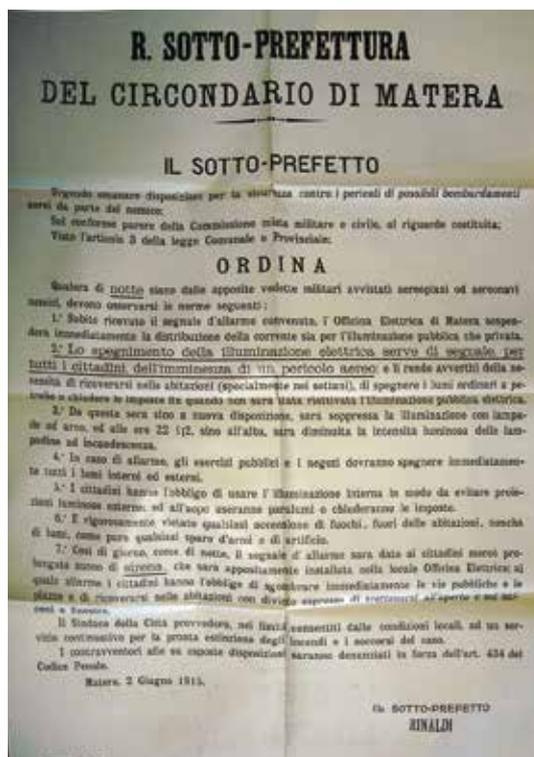


Fig. 12 - Manifesto del giugno 1915 della sottoprefettura di Matera sulle procedure da seguire in caso di attacco aereo nemico diurno o notturno sulla città (ASPz, Pref., Gab., I v, b. 472, f. 127)

v., b. 472, f. 125-127, b. 473, f. 148). Nell'estate 1915 si aveva anche timore per le opere d'arte e monumenti presenti sul territorio di cui la sottoprefettura di Matera indicò alla soprintendenza ai monumenti di Napoli quelli da preservare. Fra quelli da tutelare da possibili danni connessi alla guerra era la cattedrale di Matera, le chiese cittadine di S. Giovanni, S. Francesco, S. Agostino, S. Maria de Idris, oltre alle varie cripte bizantine riccamente affrescate, il castello Tramontano e il museo Ridola. Nel Materano invece si segnalava: «*il monastero di Montescaglioso, il castello e la pala d'altare di Cima da Conegliano a Miglionico, i resti del castello di Ogiano a Ferrandina, Torre a Mare e i templi magno-greci di Pisticci con il museo metapontino, la foresta di Gallipoli-Cognato ad Accettura con le mura e templi megalitici, le antiche mura di Garaguso, il trittico di Bartolomeo da Pistoia a Calciano, la cattedrale di Tricarico e quella di Irsina, dov'era anche un antico affresco della Madonna di Costantinopoli*» (ASPz, Pref., Gab., I v., b. 472, f. 124). Il principale pericolo per i monumenti come per le persone, in questo caso, era rappresentato dai bombardamenti aerei contro i quali anche Matera si dotò di un piano d'emergenza già nel 1915, basato sull'avvistamento degli aerei nemici attraverso delle silhouettes che identificavano quelli alleati. Avvistato un velivolo ed appurato che fosse nemico, una sirena avrebbe lanciato l'allarme e la popolazione avrebbe dovuto prontamente sgombrare piazze e strade, mentre in caso di attacco notturno

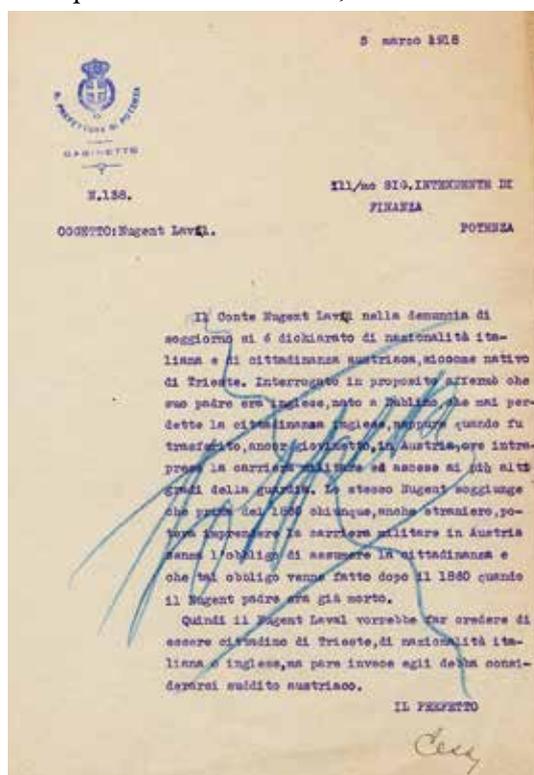


Fig. 13 - Informativa del marzo 1918 del prefetto di Potenza sul conte Laval Nugent di Irsina, ritenuto cittadino straniero, in quanto di cittadinanza austriaca ma che si dichiarava di nazionalità italiana perché nato a Trieste (ASPz, Pref., Gab., I v, b. 491, f. 219)



## TELEGRAMMA-ESPRESSO DI STATO

Ministero dell'Interno



AUTORITÀ MITTENTE	DATA				
Sottoprefettura Matera	Giorno	Mese	Anno	Ore	Minuti
	31	Maggio	1919		

4<sup>n</sup> 330  
 A firma tale Giannace Francesco ricevo da Polici il seguente telegramma 30 correnti: «Mentre soldati smobilitati soffrono la fame con famiglie questo Commissario Rege ha fatto bandire offerte prigionieri sfidando molto pericolosamente miseria grandissima maggioranza cittadini chiedermi immediato ritiro prigionieri da tutte le fattorie questo agro altrimenti brutti giorni seguiranno per imminenti lavori per duecento smobilitati presenti» Mentre dispongo informazioni per bene accertare lo stato delle cose, permettermi pregare V.S. Ill<sup>mo</sup> compiacersi affrettare provvedimento invocato con una race<sup>te</sup> 19 correnti n° 305, essendo identica in tutti i Comuni del Circondario il fenomeno della disoccupazione degli operai agricoli.

Sotto Prefetto

Vedansi a tergo avvertenze importantissime.

Fig. 14 - Telegramma del maggio 1919 del sottoprefetto di Matera relativo alla denuncia della disoccupazione forzata dei soldati smobilitati a causa dell'impiego dei prigionieri nei lavori agricoli delle aziende del Materano (ASPz. Pref., Gab., I v., b. 492, f. 225)

si sarebbe interrotta la fornitura elettrica per togliere ai nemici possibili riferimenti su obiettivi sensibili quali depositi, fabbriche, caserme (ASPz, Pref., Gab., I v., b. 472, f. 127).

### Conclusioni

Anche il Materano, dunque, visse a suo modo le vicende belliche registrando alla fine del conflitto le prime avvisaglie di nuove tensioni a partire dall'organizzazione territoriale dei reduci ed ex combattenti. Nel 1919 il Pecci ricordava come «Dio, il quale ha, per vie misteriose, condotta alla vittoria la diletta patria nostra, continuerà a preservarla», ma profeticamente affermava che come «l'Europa è in convulsioni, e brucia e, oggi tra i lontani, domani tra i vicini, forse tra noi stessi, nelle pacifiche e quasi morte nostre contrade, potrà appiccarsi il fuoco» (pp. 4-5, 8, 13, 19). Già nel 1916 il vescovo aveva auspicato la pace senza tiranni e despotti ma realizzata da autorità accette, capaci di garantire gerarchia sociale, armonia, modello familiare, mentre si chiedeva se i futuri trattati, che avrebbero cambiato certamente «le tinte sulle carte d'Europa e del mondo», avrebbero portato anche la pace civile e sociale nella patria, nelle famiglie, nei cuori (Pecci 1916, p. 17).

### Bibliografia

- ARCHIVIO DI STATO DI POTENZA, Archivio Generale, 1913-1932, b.724.  
 Ivi, Prefettura, Gabinetto, I versamento, b. 471, f. 108, b. 473 bis, f. 135.  
 Ivi, Prefettura, Gabinetto, I versamento, b. 472, f. 127.  
 "Disciplina", a. II, n. 6, 1915.  
 MORESE, *Il centenario della Grande guerra: la Commissione provinciale di Basilicata per gli indumenti militari di lana (1915-1916)*, in *Rassegna Storica Lucana*, XXXVI-XXXVII, nn. 63-66, pp. 111-136, 2016-2017.  
 Id., *La mobilitazione civile in Basilicata fra assistenza e propaganda durante la Grande Guerra (1915-1918)*, Galatina, Congedo, 2018.  
 PECCI, *Quale pace dobbiamo volere. Lettera pastorale per la quaresima del 1916*, Napoli, D'Auria, 1916.  
 Id., *Il dono del cielo. Lettera pastorale per la S. Quaresima del 1919*, Napoli, D'Auria, 1919.

# La Grande guerra e i materani

di Pasquale Doria e Giuseppe Gambetta

**L**e guerre, in particolare quelle vinte, alimentavano un certo entusiasmo anche tra le fasce sociali più deboli, che in realtà erano quelle destinate a pagare il prezzo più alto. La fine della carneficina epocale del 1915-1918 fu solennemente sancita con una comunicazione che rimarrà per sempre nella storia italiana. Si tratta del “Bollettino della Vittoria” che così si concludeva: «*I resti di quello che fu uno dei più potenti eserciti del mondo, risalgono in disordine e senza speranza le valli che avevano disceso con orgogliosa sicurezza. Firmato: Diaz*».

Il generale Armando Diaz, non poteva essere diversamente, divenne più che popolare. Lo poteva anche immaginare. Non avrebbe mai e poi mai pensato, però, che la sua firma sul Bollettino della Vittoria si sarebbe trasformata nel nome di battesimo dei figli nati in quei mesi cruciali da padri ferventi patrioti: scambiarono il termine “Firmato” per il nome dell’eroe. Insomma, l’euforia del momento giocò uno strano scherzo che hanno documentato gli archivi anagrafici di tutta l’Italia nel registrare il nome Firmato dato a migliaia di neonati. Tanto più che la Chiesa non fece nessuna opposizione, in quanto tra tanti Santi c’è davvero uno che si chiama Firmato e si festeggia il 5 ottobre.

A Matera, invece, la Chiesa fu più severa. Ma bisogna comprendere il clima particolare. La pressante preoccupazione quotidiana, specialmente dei genitori dei



Fig. 1 - Caduto materano di professione pastore: Eustacchio Venezia di Carlo, soldato del nono reggimento, nato il 5 giugno 1886 a Matera, distretto militare di Potenza, disperso il 13 agosto 1916 nel vallone di Opacchiasella in combattimento. Di lui non si è mai saputo dove riposi (foto Archivio G. Gambetta). Opacchiasella è una località situata sul Carso a 500 metri dal confine italiano, nota storicamente per essere stata teatro di aspri scontri fra italiani ed austriaci durante la Prima guerra mondiale. Opacchiasella (in sloveno Opatije Selo) fu teatro di quattro battaglie dell’Isonzo, dalla Sesta alla Nona

lo sguardo lacrimoso a te”.

Pie donne, mamme, giovani spose, fidanzate, chiedevano la protezione per i loro cari rivolgendosi al Santo guerriero venerato in città, Sant’Eustachio, e contemporaneamente offrivano oro e argento per sostenere i soldati in guerra. Una parte fu utilizzata per rinnovare la veste di Sant’Eustachio e un’altra, cosa davvero curiosa, venne destinata a un Santo romano che fino allora era quasi sconosciuto in città: Santo Espedito.

Come mai? Si diffuse la voce popolare che quella figura taumaturgica fosse il Santo protettore dei soldati “spediti” al fronte. La cosa andò così avanti che venne

soldati “spediti” sul fronte, era quella di seguire i bollettini di guerra che venivano affissi nel Corso. Chi tra gli uomini adulti sapeva leggere, ben volentieri riferiva a chi chiedeva di farlo ad alta voce. Le donne, invece, erano dedite alla preghiera. In quel momento, il canto più popolare, non solo a Matera, era “Pietà Signor, del nostro patrio suolo”, musicato dal sacerdote Lorenzo Perosi. La prima strofa, preceduta dal ritornello “Dio di Clemenza, Dio Salvator, dhe salva il popol, diceva così: “Pietà, Signor, del nostro patrio suolo! /Noi ti preghiam ai pie’ del Santo Altar! / La patria nostra a te si volge in duolo:/a te la prece ascende e il sospirar”. Le strofe erano in tutto sette, tra le più accorate la terza dopo il ritornello, era un appello: “Pietà, Signor! Son cento spose sante / che nel dolor ti chiedono mercè; /son cento madri che fra pene tante /volgon

realizzata una statua le cui fattezze erano quelle di un guerriero. Per venerarlo, fu scelta la chiesa di San Rocco, accanto a quella di San Giovanni Battista, che ben conosceva il sacerdote Marcello Morelli, autore nel 1963 di una preziosa "Storia di Matera". La vicenda, davvero inusuale nel novero del martirologio della chiesa cattolica, la racconta alle pagine 435 e 436 del suo libro stampato per i tipi dei Fratelli Montemurro, editori di Mate-

ra. La cosa, ovviamente non durò più di tanto. Quando la Santa Sede fece sapere di non riconoscere nessun culto dedicato in questo senso molto particolare e localistico al Santo Espedito, ordinò di rimuovere velocemente la statua. Chissà che fine ha fatto. Qualcosa di analogo accadde in precedenza sotto la spinta irredentista per la vicenda di Trento e Trieste, quando più di qualcuno battezzò le proprie figlie con il nome Trieste. Ma in ge-

Fig. 2 - Scritta eseguita da Ignazio Pisciotta a San Biagio di Callalta (TV) durante la Battaglia del solstizio, avvenuta tra il 15 e il 24 giugno 1918



nerale - non è un semplice dubbio, perché è qualcosa di molto più fondato - si ha la piena consapevolezza che il mondo contadino materano non comprese mai le ragioni di una guerra così lontana e sanguinosa.

Note curiose, quindi, ma anche dolorose e foriere di lutti. Notevole fu il tributo di sangue che la Basilicata pagò nella Prima guerra mondiale, quando la sua popolazione contava 485.284 abitanti. Tra caduti e dispersi il bilancio fu di 7.489 morti, mentre 2.112 furono i mutilati e gli invalidi. In proporzione ai suoi abitanti costituisce uno dei tributi di sangue più grandi del Paese. Significativo appare, infatti, il confronto con la Seconda guerra mondiale, quando la popolazione arrivò a contare 543.262 abitanti e i caduti e i dispersi furono 4.617.

La percentuale più elevata dei 650.000 caduti fu quella dei residenti nelle regioni meridionali, forzatamente prodighe nell'invio di fanti; il record spetta alla Basilicata, con 210 morti ogni 1.000 soldati (Gibelli, 1998). In trincea ci andarono soprattutto i giovani meridionali, dediti all'agricoltura e alla pastorizia, e ora impegnati nelle battaglie per la sopravvivenza, perché gli operai del Nord furono principalmente impiegati in catena di montaggio per la produzione bellica. La chiamata al fronte privò le famiglie di ogni tipo di mantenimento consegnando, per alcuni anni, le campagne del Mezzogiorno all'abbandono e alla desolazione. Le donne videro aumentare i loro compiti svolgendo lavori tradizionalmente maschili nei campi. La città di Matera ebbe 265 caduti (Caserta, 2017). Tra questi vi furono ben sette "ragazzi del '99", come furono chiamati i diciassetenni e i diciottenni nati nel 1899 e chiamati alle armi dopo la rotta di Caporetto per rinforzare i reparti decimati da caduti e prigionieri. Vogliamo ricordare i loro nomi, senza far torto agli altri caduti, ma giusto per capire la dimensione della tragedia, per sentirci più vicini a quella generazione di giovani bruciata nelle trincee del Carso e del Monte Grappa, gelide e fangose d'inverno, roventi e polverose d'estate. Essi furono: Calia Francesco Paolo di Eustacchio, Coretti Angelo Raffaele di Giuseppe, Giglio Biagio di Fabio, Lopiano Guido Nicola di Giuseppe, Padovani Francesco Saverio di Giuseppe, Persia Francesco Paolo di Francesco Saverio e Plasmati Antonio di Nicola. Tra i caduti materani vi fu pure il giovane ventitreenne Paolicelli Francesco di Francesco Paolo, morto a causa dei gas asfissianti il 23 giugno del 1916 (Caserta, 2017). Fin dai primi di luglio del 1915 il soldato trentino Augusto Gaddo, appartenente a un reggimento austriaco, per descrivere l'immenso carnaio umano nel quale furono mandati a morire i giovani soldati dei paesi belligeranti, annotava nel suo diario: «*Via a sinistra di noi si vedeva Trieste e il mare; da una parte e dall'altra non si vedeva che cadaveri; corpi spezzati, braccia, gambe, beretti, canistre (zaini): tutto un macello, si trovava una testa da una parte, il tronco dall'altra, non si faceva un passo senza passare sopra un cadavere*» (Fabi,

1993). Parole crude e amare che ci danno il senso più atroce e disumano della immane tragedia che fu la prima guerra mondiale.

Tra i caduti materani, molti furono anche i feriti e i mutilati, trenta di loro furono decorati al valore militare. Ecco i loro nomi: Savino Fragasso, Giulio Ruggieri, Antonio Telesca, Michele Volpe, Vito Michele Iannuzzi, Raffaele Ruggieri, Erasmo Zullo, Francesco Acquasanta; Cesare Cavallini, Carlo Conti, Paolo Ruggiero Lauria, Vittorio Rotunno, Giovanni Vizziello, Nunzio Antezza, Vittorio Caldone, Angelo Capolupo, Giovanni Castello, Giuseppe Contini, Nicola Fabrizio, Giuseppe Fanigliuolo; Giambattista Gaudiano, Paolo Grimaldi, Salvatore Lionetti, Giuseppe Martemucci, Antonio Passarelli, Tommaso Petrino, Domenico Rubino, Francesco Schiuma, Raffaele Volpe, Francesco Calculli.

Con due medaglie d'argento fu inoltre decorato Ignazio Pisciotta. Ecco la motivazione del secondo riconoscimento al valore militare: «*Mutilato di guerra si prestava volontariamente per un'opera di efficace ed ininterrotta propaganda patriottica tra le truppe in linea. All'inizio dell'offensiva nemica si recava tra i reparti impegnati in combattimento e vi rimaneva per tre giorni consecutivi. Portandosi dove più ferveva l'azione, manteneva il collegamento con i reparti più avanzati e l'incitava alla lotta con la parola e l'esempio, dando prova di abnegazione e di disprezzo per il pericolo*».

La prima medaglia d'argento gli fu attribuita dopo un combattimento in cui perse la mano destra. Ma non voleva smettere di combattere e, dopo numerose insistenze, riuscì a tornare sul fronte nel 1918. Fu destinato alla propaganda nella 45.<sup>ma</sup> divisione mobilitata. Anche in questo ruolo si dette da fare, al punto di passare alla storia per avere scritto un'incitazione patriottica sul muro di un casolare diroccato, eccola: "Tutti eroi! O il Piave, o tutti accoppiati!" (fig. 2). È sua anche un'altra frase che esprime ancora meglio la retorica dell'epoca: "Meglio vivere un giorno da leone che cento anni da pecora". Alla sua memoria è stato dedicato il museo cittadino che raccoglie cimeli e testimonianze della Grande guerra, nonché una via cittadina.

Per chiudere, sarà il caso di non tacere che la piazza principale della città, un tempo chiamata Plebiscito e ancora prima della Fontana, fu ribattezzata con il nome che ha mantenuto ancora oggi, Vittorio Veneto, dove si trova il monumento ai caduti recante parte dei nomi di chi ha perso la vita nella Grande Guerra, che per loro però fu l'ultima.

#### Bibliografia

- BOCCIA, *Il contributo della Basilicata nelle guerre d'Italia*, Milano, 1965.  
CASERTA, 1915-1918. *Materani in trincea*, Potenza, Villani Editore, 2017, pp. 172-202.  
FABI, *Redipuglia. Il Sacriario, la guerra, la comunità*, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1993, p. 53.  
GIBELLI, *La Grande Guerra degli italiani*, Milano, Sansoni, 1998, p.88.  
MINISTERO DELLA GUERRA, *Albo d'Oro della prima guerra mondiale*, Provveditorato Generale dello Stato, Libreria, Vol. III, Basilicata, in Archivio comunale di Matera, 1928.

# La politica culturale e linguistica del Regno di Napoli nel Quattrocento

*L'apporto dell'umanista materano*

*Giovanni Brancati*

di Emanuele Giordano

Fig. 1 - La morte di Plinio durante l'eruzione del Vesuvio (79 d. C.). Capolettera miniata della pagina iniziale, 41r, del Volgarizzamento brancatiano della *Naturalis Historia* custodito presso l'Escorial a Madrid (vedi fig. 2) . Copyright © Patrimonio Nacional - Dirección de las Colecciones Reales - ms. h-l-9, f. 41 r



**E**sautorata la dinastia angioina, nel 1443 Alfonso il Magnanimo acquisì la sovranità sul Regno di Napoli, stabilendone la funzione di perno del potere regio: accanto all'affermata posizione di capitale dei territori italiani meridionali, la città assunse il ruolo di indiscusso riferimento politico di tutto il regno d'Aragona, affermandosi quale sede delle massime magistrature e degli organi centrali di governo.

Sul versante culturale l'Amministrazione Regia attribuì agli studi letterari un costante e ragguardevole sostegno, con una espressa autonomia finanziaria e operativa. Cardine riconosciuto della espansione culturale promossa dal sovrano fu la Biblioteca Reale, destinata a divenire una delle più prestigiose raccolte librerie dell'epoca: costituita per volere di Alfonso, fu assiduamente incrementata dai suoi successori, soprattutto dal figlio Ferrante. Ad attestazione della stima e dell'autorità conferite ad esponenti dell'arte e della cultura, numerosi letterati rivestirono posizioni di rilievo a corte e spesso accompagnarono i sovrani in varie spedizioni militari, svolgendo delicate mansioni diplomatiche per conto della Corte aragonese; tra questi, *Lorenzo Valla*, filologo e Segretario di Stato, *Antonio Beccadelli* detto il *Panormita*, erudito e funzionario regio, il suo successore *Giovanni Pontano*, e l'umanista *Giovanni Albino* di Castelluccio in Basilicata.

Nelle sale della Biblioteca Regia erano depositate e custodite pregevoli collezioni di manoscritti e stampe: l'importanza e il valore di quei documenti testimoniano, per ricchezza e rarità, i fasti e lo sfarzo di un potere che rese Napoli una delle più rinomate città d'arte e di cultura del XV secolo; utili strumenti per l'ottenimento di tanti fortunati riconoscimenti erano l'apparato amministrativo e l'attenzione e il risalto dedicato all'istruzione e alla cultura:

«*Ferdinandus rex grandem pecuniae summam quotannis ex aerario pendendam statuit Rhetoribus, Medicis, Philosophis, Theologis, qui publice Neapoli docerent; egregie sane factum ac perpetua commendatione dignum, ingenia prosequi, virtutes ornare et ad excolendos animos excitare iuventutem*»<sup>1</sup>;

così Giovanni Pontano, personaggio di rilievo nell'amministrazione e nella politica e ispiratore della vita culturale partenopea nella seconda metà del Quattrocento, celebrava l'interesse e la prodigalità di Ferdinando (*Ferrant*, alla catalana), sovrano aragonese di Napoli, nei confronti delle lettere e delle arti.

Efficace strumento della politica culturale dei sovrani

1 «Re Ferdinando stabilì che ogni anno una grande somma di denaro fosse pagata dall'Erario ai Retori, ai Medici, ai Filosofi, ai Teologi che facessero scuola pubblicamente a Napoli: impresa veramente straordinaria e degna di eterna considerazione seguire le inclinazioni naturali, favorire le virtù e incitare i giovani a educare gli animi» », dal *De liberalitate*, (in Pontani, *Opera omnia*, t. I, 1517, p. 112).

aragonesi fu anche la *Accademia Alfonsina*, fondata da Antonio Beccadelli il Panormita e a cui aveva infuso nuovo stimolo e vigore proprio il Pontano, tanto che che in seguito fu denominata *Accademia Pontaniana*: a questa prestigiosa e ambita istituzione mirarono le intelligenze più vive provenienti dalle varie regioni del Regno e con lungimiranza invitate a Napoli.

Ma notevoli furono anche il favore e l'attenzione di cui godettero, per esempio, l'arte e la cultura toscana, scanditi dalla presenza a Napoli di molti letterati provenienti da quella regione, e dall'acquisto di manoscritti e stampe prestigiose destinati alla sempre più imponente Biblioteca Regia. Di spicco, la presenza di Cristoforo Landino, affermato commentatore di opere classiche, che dedicò a Ferrante la traduzione della *Historia Naturalis* di Plinio il Vecchio, facendone eseguire una copia di dedica, miniata da Cola Rapicano, proprio nell'officina della biblioteca reale partenopea<sup>2</sup>, e rendendo testimonianza dell'apprezzamento del sovrano



Fig. 2 - Convento e Biblioteca di S. Lorenzo - El Escorial: Sala dei Mappamondi con le "vitrinas" contenenti le opere di maggior pregio; in una sono esposti, affiancati, i codici che serbano i volgarizzamenti pliniani di Cristoforo Landino e Giovanni Brancati

nei confronti di questa fatica, riflesso dell'espansione linguistica toscana nella cultura napoletana:

«*Hai voluto dare opera che Plinio di latino diventi toscano ... Tu dunque, invittissimo re, le nostre lunghe vigilie felicemente leggerai: le quali se intenderò esserti state grate, darò opera con ogni industria et con sommo studio scrivere dell'altre cose, per le quali il tuo invittissimo nome et degno d'immortalità si conservi in diuturna fama*»<sup>3</sup>.

Ritornando alla traduzione pliniana commissionata

2 Il manufatto landiniano, con tutta probabilità della seconda metà del 1475, suddiviso in due tomi, è oggi conservato nella Biblioteca del Convento di San Lorenzo di El Escorial, nei pressi di Madrid, con le segnature h.I.2 e h.I.3; De Marinis, *La Biblioteca Napoletana*, 1952, vol. II, pp. 130-131.

3 La citazione è tratta da uno dei numerosi incunaboli della versione landiniana, seguiti in breve tempo alla princeps, a testimonianza dell'interesse suscitato: *Historia naturale di C. Plinio Secondo tradotta di lingua latina in fiorentina per Christophoro Landino al Serenissimo Ferdinando re di Napoli*, Opus Nicolai Jansonis Gallici impressum anno salutis mcccclxxvi, Venetiis.

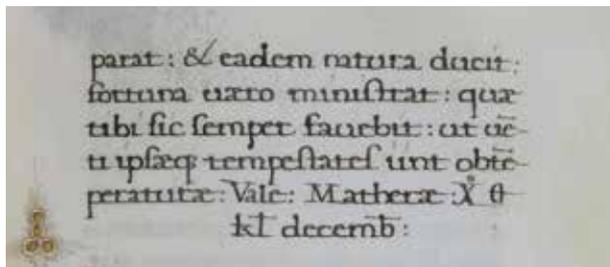
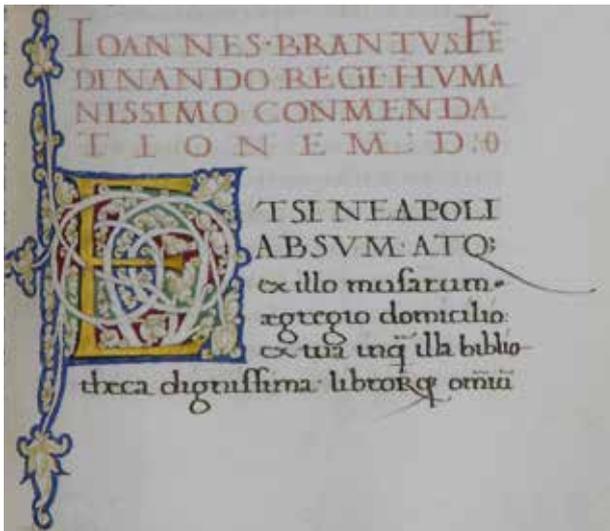


Fig. 3 - Le porzioni iniziale e finale della lettera inviata dal Brancati da Matera a Re Ferrante d'Aragona. Ms. 754 della Biblioteca Universitaria di Valencia; **Pagina seguente:** fig. 4 - Pagina iniziale e capolettera miniata con la raffigurazione di Esopo. Ms. 758 della Biblioteca Universitaria di Valencia (G. Brancati)

a Cristoforo Landino, sono interessanti le circostanze connesse a questa operazione, perché videro coinvolto un apprezzato umanista di Corte, le cui vicende si intrecciano con Matera.

Infatti, a giudicare la qualità e il valore del volgarizzamento landiniano, fu, per il suo ruolo di *Librero Maggiore* (responsabile, cioè, della Biblioteca Regia napoletana), Giovanni Brancati, letterato colto e rinomato, giunto nella Capitale del Regno da Policastro, nel Cilento tra Campania e Basilicata.

La sicura competenza della lingua di Roma e la riconosciuta abilità compositiva avevano procurato al Brancati l'appellativo di *Johannes latinus* (Croce, *Uno sconosciuto umanista*, 1948); la sua produzione latina, comprendente orazioni encomiastiche per il sovrano e altri dignitari di corte, epistole e documenti ufficiali e diplomatici è raccolta nel pregevole ms. 754 della Biblioteca Universitaria di Valencia insieme all'opera che maggiormente esalta le capacità, l'ispirazione e le doti letterarie del Policastrense: la *Deploratio de morte Paulae suae puellae*, un elegante componimento in prosa dedicato al breve, ma struggente innamoramento dell'autore, addolorato per la prematura e tragica morte della giovane nel naufragio della nave sulla quale viaggiava (Brancati, *Lamento per la morte di Paola*, 1947).

Pur considerando la perigliosità di un testo complesso e difficile qual era la *Naturalis Historia* - all'epoca anco-

ra mendoso e filologicamente instabile -, il Brancati, in aperta polemica linguistica e filologica con l'umanista toscano, non esitò a manifestare il suo giudizio negativo, amplificando retoricamente gli ostacoli del compito affidatogli; basti ricordare, per esempio, l'affermazione, provocatoriamente esagerata, relativa alla esiguità di spazio per poter apporre tutte le correzioni al testo di Landino: «*in eodem illo libro et lineas relinqui inanes et margines compleri ut mox ex eo aliter exscribatur*, o l'accidioso riferimento alla lingua toscana, definita "Etrusco": «*Sermo enim Etruscus hoc presertim tempore plane ingratus est nec minus lectu quam prolatu difficilis*», osservazioni contenute in una lettera che Brancati scrisse al sovrano: *Neapoli iiii kl. Septembris* (29 agosto) (Pugliese Carratelli, *Due epistole di Giovanni Brancati*, 1951)<sup>4</sup>; in definitiva, auspicava una rinnovata traduzione, proponendosi, non troppo velatamente, come competente e preparato curatore.

Si determinò, pertanto, l'affidamento da parte di Ferrante al sovrintendente della Biblioteca Regia di una nuova traduzione, racchiusa nel manoscritto, vergato da Gian Rinaldo Mennio e miniato da Cristoforo Maiorana (fig. 1), oggi conservato, al pari dei due tomi della versione del Landino, nella Biblioteca del Convento di San Lorenzo dell'Escorial (fig. 2) la segnatura h.I.9 (Ruggieri, *Manoscritti italiani*, 1931, p. 141; De Marinis, *La Biblioteca Napoletana*, 1952, vol. II, pp. 130-1).

La contraddittoria e tempestosa vicenda delle sorti partenopee della *Naturalis Historia* è in qualche maniera desumibile da alcune lettere in latino inviate dal Brancati al Re per informarlo sullo stato di avanzamento della sua traduzione del Plinio; così, in una lettera datata 21 dicembre<sup>5</sup> scriveva da Matera riguardo al tema della vita delle api nel Libro XI (fig. 3):

« [...] *Etsi Neapoli absum atque ex illo Musarum egregio domicilio, ex tua inquam bibliotheca dignissima librorumque omnium facultatum refertissima, quam ipse liberalissime miroque in litteras amore constituistis, tamen ab interpretando Plinii Secundi illo de naturali historia opere, quod hortatu iussuque tuo arripui, haud quicquam*

4 Pur nella irriducibile convinzione della supremazia del latino sul volgare, e con la manifesta ristosia a ridurre in volgare un'opera scritta nell'amato latino, Brancati eseguì altri volgarizzamenti, non esplicitamente attribuitigli: la Vita e favole di Esopo (Gentile, Vita e favole di Esopo, 1961), adespoto, ma ascritto al Brancati, proprio per questioni di uniformità linguistica con il Plinio; il testo dell'opera, dedicata a Ferrante, ci è tramandato dal ms. 758 della Bibl. Universitaria di Valencia (fig. 4), appartenuto alla Biblioteca dei Re d'Aragona e poi spostato, insieme con altri della medesima provenienza, nella città iberica al seguito di Ferdinando, figlio dell'ultimo sovrano aragonese Federico III; a Brancati si riconduce anche il volgarizzamento della Mulomedicina di Flavio Vegezio Renato (IV-V sec. d. C.), serbato nel ms. Vaticano Rossiano 531 (Aprile, Giovanni Brancati traduttore di Vegezio, 2001).

5 Manca una precisa indicazione dell'anno, ma verosimilmente questa potrebbe essere successiva al 1476, in quanto Brancati utilizzò per la sua traduzione un esemplare della stampa parmensi della *Naturalis Historia*, precisamente di quell'anno - e a cui si fa cenno nell'epistola in questione -, curata da Filippo Beroaldo e individuata da Gentile nell'incunabolo Rés. S. 108 della Bibliothèque Nationale di Parigi (Plinio, *La storia naturale*, t. II, p. 713, n. 8).

*Dela Libro de S. Miguel delos Reyes.*

COMENZA LA VITA  
DE HESOPHO PHILO  
SOPHO ET FABVLA  
TOR CLARISSIMO.



**F**esophs el  
quale  
et orane sca  
eta fis de la se  
tia studiosissi  
mo per fortuna

fo seruo: nacque in la fagra in un  
casal de quella dicto Ammoio:  
fo sopra ad tutti altri homini de  
me essendo con la testa grande  
con lo ochi aguzi con lo color ni  
gro con le ganghe longhe co lo  
collo corto con le gambe grosse  
con li pedi grandi con una bocca  
grandissima: scattillato et uen  
toto et quel che pegio era tra de



*desisto. [...] Multa enim mihi fere passim occurrunt, quae cuiusque animum mulcere tenereque facillime possent; sed illa me mulcerunt tenueruntque omnium maxime quae de apibus nuperrime sum interpretatus [...]»<sup>6</sup>.*

La presenza a Matera del colto e raffinato umanista, a prima vista casuale o determinata da obblighi e impegni connessi al suo ruolo, potrebbe assumere contorni di consuetudine e stabilità, identificando nel letterato il *Giovanni Brancato*, di cui fa menzione l'erudito materano Giuseppe Gattini a proposito delle casate notabili della Città, motivandone la presenza per il trasferimento di quella famiglia, originaria di Policastro, a Matera intorno al 1471, in seguito ad una donazione fatta dall'influente e autorevole Segretario di Stato di Re Ferrante, Antonello de Petrucciis, di due fondi denominati *de le Viole e l'Orto* nella città lucana (*privilegio* dato nel 1471 a Napoli dal notaio Marino da Flore e successivamente riassunto su pergamena nel 1486 dal notaio Paolo Pesco, entrambi nell'Archivio della Cattedrale di Matera (Gattini, *Note storiche sulla città di Matera*, 270-281).

Ancora a riguardo del medesimo personaggio, qualificato come *artium et medicine doctor* in documenti del 1477, sono riportati alcuni atti notarili (dati per presenti nell'Archivio familiare dello storico locale), rogati fino alla metà del Cinquecento in Matera e relativi a due eredi di Giovanni Brancato: Mario e Isabella, sposati *more nobilium*: una pergamena del 17 gennaio 1501, rogata dal Notaro Pietro de Soziis: « [...] *Dum mag. D.nus Joannem Paulus Piera A. Doctor de Tarento, in Dei omnipotentis nomine Nobilem mulierem D.nam Isabellam, filiam legitimam et naturalem quondam mag. D.ni Joannis Brancati, de eadem Civitatis Materae, per mutuam in suo coniugio sociasset ante omnes parentes et amicos suos, secundum longobardorum atque usum et consuetudinem hominum dictae Civitatis Materae, voluntatem, constituit, fecit, dedit*». E ancora, con l'avvallo di documenti notarili dal 1503 al 1525, del Notaro Pietro Paulicelli e, 1516, del Notar Tomaso De Georgiis di Taranto, si riferisce del *nobili viro Mario d.ni Joannis Brancati de Matera*, in ragione dei *Capitoli matrimoniali* per l'unione con la *nobile Gerolima di Donato Gattini*, garante e anticipatore dei beni dotali (Notar Roberto Agata, 25 maggio 1510), i quali, per la premorienza del marito, vennero rimborsati all'altro coniuge con la vendita di terre aratorie in contrada *Serralastella* (Notar Giannantonio Agata, penultimo di maggio 1511). Il Gattini, infine, fornisce la descrizione del blasone della

famiglia Brancati: *oro alla branca di leone d'azzurro sostenendo un giglio rosso*, presente su uno scudo in legno, affiancato a quello degli *Agata*, probabile residuo della decorazione di un vecchio altare di proprietà delle due casate per *giuspatronato* (privilegi e oneri ereditari attribuiti, per disposizione dell'autorità ecclesiastica, agli intestatari di luoghi sacri); questa marginale annotazione potrebbe aggiungere altri particolari sul prosieguo della vita privata di Giovanni Brancati a Matera, suggerendo l'appartenenza della consorte proprio alla famiglia Agata (Gattini, *Note storiche sulla città di Matera*, 270-281).

L'accenno al riferito intervento di Antonello De Petrucciis per giustificare la presenza del Brancati a Matera, sarebbe in grado anche di offrire chiarimenti in merito ad alcuni aspetti riguardanti la situazione complessiva del volgarizzamento del Policastrese. Questo, infatti, si arresta all'undicesimo libro dell'opera enciclopedica pliniana e, successivamente al 1481, non si hanno più riscontri di quella fatica linguistica e letteraria, come pure delle vicende del personaggio: in assenza di prove più precise ed esaurienti, potrebbe trattarsi della decisione volontaria di non procedere ulteriormente, o della morte prematura dell'autore per cause accidentali, o forse anche per le infauste conseguenze della terribile e sanguinaria reazione del Re Ferdinando alla "Congiura dei Baroni", nella quale una parte di rilievo ebbe Francesco de Petrucciis (fig. 5), figlio del Segretario di Stato, attivo sostenitore di Brancati a Corte.

L'interesse per i volgarizzamenti di opere latine si inquadra nella complessa situazione legata alle condizioni linguistiche dell'area meridionale italiana, e di Napoli in particolare, quale centro insostituibile di propulsione culturale, nella seconda metà del Quattrocento: a fronte di una progressiva e diffusa tendenza alla toscanizzazione, avviatasi dal secolo precedente, si rileva la realizzazione di *koiné* locali, tentativi non sempre consapevoli sia di arginare questa avanzata, che di proporre uno strumento linguistico di rango superiore che fosse compreso in tutto il Regno, superando gli angusti ambiti municipali; a definire i caratteri di queste *koiné* contribuivano, in misura diversa, per qualità degli autori e tipologia delle opere, il latino, la parlata del luogo di provenienza degli autori e, indiscutibilmente, il toscano.

Riprendendo la questione relativa al volgarizzamento della *Naturalis Historia*, il rigore della traduzione e la fedeltà al testo originale sono principi inderogabili, che richiedono una competenza linguistica e una preparazione filologica adeguate; sono riferiti soprattutto a questi aspetti le critiche che Brancati indirizzò alla traduzione operata da Landino e che si leggono nella *Dedicatoria a re Ferrando*, che l'umanista materano premise alla sua versione:

*«Nesuno dunque docto negherà dever essere la traduction secondo la mia sopradicta sententia: elegante,*

6 «Pur essendo lontano da Napoli, e soprattutto dalla insigne dimora delle Muse – intendo dire dalla tua eccellentissima biblioteca, dotata quant'altre mai di libri e di beni, che proprio tu con la massima generosità e con ammirabile dedizione per le lettere hai fondato –, tuttavia non tralascio la traduzione dell'opera sulla Storia Naturale di Plinio Secondo che ho intrapreso per tuo ordine e incitamento. [...] Quasi ogni momento mi imbatto in molte cose che facilmente potrebbero allettare e conquistare l'animo di chiunque, ma io sono stato avvinto e conquistato massimamente dai capitoli sulle api, che da pochissimo tempo ho tradotto» (Pugliese Carratelli, Due epistole di Giovanni Brancati, 1951, segnatamente pp. 188-89).



Fig. 5 - La triste fine di Francesco, figlio del Barone Antonello Petrucci Segretario del Re ("Cronaca della Napoli Aragonesa, 1498 - 1503" di Melchiorre Ferraiolo MS M.0801 della Morgan Library di New York, c. 95r)

*chiara, integra, insuperabundante, propria et sopra ad tucto fidele; la sciocchezza, la oscurità, la diminutione, la additione, la improprietà et la infidelità esser non solamente vitiosa ma anchor digna de abhominacione. Lassar anche li testi chon li proprii vocaboli, cioè è non traducti, quantunque se possa intendere esser in lo vicio de la oscurità, nientedimeno, ultra questo, demonstra o ver grassa ignorantia o ver supina negligencia; né se fa senza mancamento de l'autor medesimo traducto. Conciosia cosa non pare altramente passar alchuna sententia non referita o vero alchun vocabulo non traducto, che ad un corpo naturale o vero tagliar un membro o vero alchun ne ascondere. Peroché tucta la opera consiste de la composition de le soe parte, non altramente che lo corpo de le soe membra. Iudico però io esser magior errore preterir le sententie che lassar li vocabuli non interpretati. Peroché quello mostra esserno state al corpo tolte le membra a le operatione necessarie, questo parte de l'ornamento; quello anche po' demonstrare infidelità, questo ignorancia» [cc. 3r-v].*

La difficoltà di rendere opportunamente il testo complesso e specialistico di Plinio in una lingua incomparabilmente inferiore quale era il volgare, poteva essere superata, senza inficiare l'assunto fondamentale della "fedeltà", con il ricorso ad annotazioni poste a margine, le quali meglio avrebbero contribuito a interpretare il latino senza interventi corrosivi per l'integrità dell'originale:

*« Ben so io esserno multe cose in latino dicte quale in vulgare nostro o vero non se ponno per niente o ver non assai propriamente exprimere, quale son multi de animali quali noi havemo, molti de arbori quali fi' al presente sono como dal principio foron chiamati; chosi de herbe, de medicine, de infirmitate, de metalle, de pietre et de gioie, essendone o ver*

*per loro rarità o vero per sorte chon li primi lor nomi ad noi pervenute. Ma certamente seria stato più da commendare, se con una non se posseva, cho multe però conveniente parole le declarar, che chosi le haver lassate como le han trovate. Et questa ragion persuase ad me che, occurrendonome simile cose, le habia voluto più tosto in le margine declarar che o vero lassarle quale le havesse trovate o vero in tucto togliere o vero mutarle, stando sempre in la medesima sententia che bisogna la traduction sia fidele» [c. 4r];*

e quelli che seguono sono alcuni esempi, tratti dal libro XI, a cui faceva cenno il testo della lettera inviata al sovrano da Matera:

\* *Aculeo* è quella spina con la qual le ape mordeno - c. 262r;

\* *Peligni* son certi paesi abruzesi intorno ad Sulmona - c. 262v;

\* *Solstitio* è quando li dì cessano crescere o vero mancare, perciò son doi - c. 263r;

\* *Sirio* è una stella - c. 263r;

\* *Nectare* è un liquore quali dicono li poeti usarno li dei - c. 263r;

\* *Eccho* è la voce qual per repercussion de l'aero se causa quando, parlando alcuno,

li è risposto como fosse homo che parlasse - c. 266r;

\* *Insecti* animali son tucti quelli che hanno certe giuncture per lo corpo, como son le ape et vespe o, zampani et altri simili - c. 266r.

La posizione linguistica del Brancati, espressa a più riprese nelle già ricordate lettere in latino indirizzate al sovrano, emerge soprattutto dalla epistola dedicatoria a Ferrante premessa al volgarizzamento della *Naturalis*

*historia*: se da un lato ribadisce l'orgogliosa e convinta superiorità del latino come lingua elitaria degli ingegni più elevati, propria dell'umanesimo, ed evidenzia i limiti e l'inadeguatezza della lingua locale, tuttavia si fa portavoce di una oramai indifferibile scelta di politica linguistica da attuare per il Regno di Napoli, peraltro già rilevabile negli usi cancellereschi di corte. Il *napolitano*, inteso come parlata rozza e sguaiata della gente comune, va proposto e definito in una versione che il nostro autore chiama *mista*, alleggerendola dei tratti più marcatamente locali e nobilitandola con l'ingresso di elementi assunti dalla tradizione letteraria più prestigiosa.

« Non ho anche curato far la medesima traductione in altro linguaggio che in lo nostro medesimo non pur napolitano ma misto, parte perché ò iudicato questo ad nesun altro esser inferiore, parte perché ho voluto la medesima traductione sia utile ad tucti certo, ma principalmente a li mei conregnicoli et sopra ad tucti ad te, invictissimo Re Ferrando, qual, benché tucte lingue habie familiare, como se lege de Alexandro, nientedimeno de questa principalmente te dilecti, qual te bisogna de continuo usare. Così feroano anche antiqui; et Tito Livio, patre de le historie romane, non volce in altra che in quella de la sua patria lingua scrivere, donde li fo da poi dicto che '1 suo parlar troppo sapeva del paduano». [cc. 4r-4v]

Dai brani riportati emergono, per esempio, interessanti peculiarità relative alla morfologia verbale della lingua napoletana nel Quattrocento, per quanto attiene alla flessione delle forme nominali del verbo (infinito, gerundio e participio, presente e passato), quali il morfema della terza persona plurale in: *haverno, esserno state, occurrendonome simile cose*.

In campo lessicale i recuperi più notevoli appaiono quelli di carattere dialettale. Nel dominio delle piante e dei frutti, si propone una serie di esempi: *amendole* 28r 'mandorle'; *ardiche* 17v 'ortiche'; *ayete* 26v 'bietole'; *cerase* 22v 'ciliege'; *cerqua* 83r 'quercia'; *ceuczo* 24r 'gelso'; *chiappari* 21v 'capperi'; *chioppi* 261r 'pioppo'; *papagna* 208r 'papavero'; *porchiacca* 27r 'porcacchia'; *rosa marina* 263v 'rosmarino'; *terratofoli* 26r 'tartufi'. Nel settore della zoologia: *bruccoli* 269v, 'cavallette'; *ciamaruche* 201r, 'chiocciolate'; *cuccuvaglia* 273v 'civetta'; *czoccule* 201r 'topi di fogna'; *fasano* 272r 'fagiano'; *fuine* 201r 'faine'; *genco* 206r 'giovenco'; *guarracino* 17r 'coracino'; *lacerte verminare* 16r 'gechi'; *ranavocta* 289r 'rana'; *rescegnoli* 287v, *roscegnoli* 243v 'usignoli'; *scaravoni* 19r, 'scarabei'; *scorsona* 201r 'vipera'; *seccie* 223v 'seppie'; *spartaglione* 283r, *sportegione* 276v 'pipistrello'; *zampano* 259v 'zanzara'. Relativamente alle parti del corpo dell'uomo e degli animali in genere: *cannaroczco* 278r 'fauci'; *ciccze* 283r 'mammelle'; *ganghe* 283r 'mascelle'; *gliandole* 277v 'ghiandole'; *gimbo* 206r 'gobba'; *gregna* 189r 'criniera'; *musso* 202r 'muso'; *pectinale* 283r 'pettignone';

*pillulari* 285r 'palpebre'; *presutti* 209v 'prosciutti'; *turi* 277v 'tonsille'; *velliculo* 282r 'ombelico'; *verrinia* 209v 'seno di scrofa'; *vuculari* 209v 'lardo del collo del porco'.

In riferimento ai brani proposti e alle osservazioni avanzate, risaltano parole, modelli grammaticali, strutture sintattiche - di provenienze e costituzione diverse -, che si associano e si intrecciano per dare forma al *napolitano misto*, alla base del progetto linguistico del Brancati. Così, per esempio, a: *insuperabundante, abhominazione, supina negligencia, esser magior errore preterrir le sententie*, nella *Dedicatoria* al sovrano, che trasudano latino e formalismo, si affiancano, nel corso della trattazione, termini quali: *ayete, cerase, papagna, rosa marina, cuccuvaglia*, che appaiono consueti e più affidabili, perché riecheggiano voci familiari del dialetto, pur collocati in un testo scientifico, di rango elevato, per giunta riprodotto nel rispetto più assoluto del dettato originale. Il volgarizzamento pliniano risente del singolare frangente che attraversa la lingua letteraria e colta in Italia nel corso del Quattrocento: al latino, ripreso e rivitalizzato in età umanistica, tarda e fa fatica a sostituirsi il modello, pur conosciuto e imitato, dei grandi poeti e prosatori toscani trecenteschi; ne deriva un periodo di crisi (Folena, *La crisi linguistica del Quattrocento*, 1952), causata dall'assenza di uno 'strumento' condiviso e autorevole in ambito colto e privilegiato (Folena, *La crisi linguistica del Quattrocento*, 1952). Guadagnano, pertanto, importanza i volgari locali, disponibili a coprire con le singole potenzialità gli ambiti letterari e scientifici, dominio privilegiato del latino. Si tratta di esperienze transitorie, che, in pieno Cinquecento, sarebbero state superate sulla spinta delle teorie di Pietro Bembo, conferendo, per gli usi letterari e di alta qualificazione, piena e incontrastata supremazia al toscano.

#### Bibliografia

- APRILE, Giovanni Brancati traduttore di *Vegezio. ms. Vat. Ross. 531*, Galatina, Congedo, 2001.
- BRANCATI, *Lamento per la morte di Paola*, a cura di CROCE, DE MARINIS, in "La parola del Passato", II, 1947.
- CROCE, *Uno sconosciuto umanista quattrocentesco: Giovanni Brancati*, in "Quaderni della Critica", 10, 1948.
- DE MARINIS, *La Biblioteca Napoletana dei re d'Aragona*, voll. I-IV, Milano, Hoepli, 1947-1952.
- FOLENA, *La crisi linguistica del Quattrocento e l'Arcadia di I. Sannazaro*, Firenze, Olschki, 1952.
- GATTINI, *Note storiche sulla città di Matera*, Napoli, Perrotti, 1882, rist. anast. Matera, BMG, 1977.
- GENTILE, *Vita e favole di Esopo. Volgarizzamento inedito del sec. XV*, Bari, Adriatica, 1961.
- PLINIO SECONDO, *La storia naturale [Libri I-XI] tradotta in 'napolitano misto' da Giovanni Brancati*, inedito del XV secolo a cura di S. Gentile, tomi I-III, Napoli, La buona stampa, 1974.
- PONTANI, *Opera omnia, soluta oratione composita*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andrea Soceri, 1518.
- PUGLIESE CARRATELLI, *Due epistole di Giovanni Brancati su la "Naturalis Historia" di Plinio e la versione di Cristoforo Landino*, in "Arti dell'Accademia Pontaniana", n.s. 3 (1951), pp. 179-93.
- RUGGIERI, *Manoscritti italiani nella Biblioteca dell'Escorial*, in "La Bibliofilia", xxxiii (1931).



## 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.



# Il complesso monastico di Sant'Antuono Abate a Grottole

## *Storia di un edificio di "successo"*

di Lorena Trivigno

«Bambini erano stati rapiti per l'aria [...] Uno di pochi mesi scomparve, e si trovò poi, sopra uno dei due alberi che stanno a lato della cappella di sant'Antonio, a una diecina di chilometri dal paese, a mezza strada fra Grassano e Grottole. Era stato un demonio a portarlo lassù, e sant'Antonio ad averne cura» (Levi 1945/2010, p.160).

**N**ei pressi di Grottole sorge un santuario *extra moenia* dedicato a Sant'Antuono Abate, che ancora oggi è meta del devotismo popolare locale (Verrastro 2000, p. 294). Scarse e poco chiare sono le notizie relative alla sua fondazione, spesso tratte dalla storiografia ottocentesca che ci parla di un'opera promossa sul finire del XIV secolo dalla Regina Giovanna I di Napoli. Per i periodi successivi la documentazione di riferimento rimanda essenzialmente a resoconti di carattere religioso. La loro lettura, unitamente alle notizie emerse in occasione degli ultimi interventi archeologici presso la struttura, per i cui dettagli si rimanda ai dati preliminari editi (De Siena 2011, pp.638-639; Trivigno 2012), si è certamente rivelata di estrema utilità nella ricostruzione della storia del sito retrodatando l'uso dell'area che ospita il santuario almeno di due secoli rispetto alle conoscenze precedenti lo scavo.



Fig. 1 - S. Antuono Abate (Grottole, Mt). Panoramica sud-occidentale del complesso monastico dopo i restauri del 2008 (foto L. Trivigno)

### Il santuario di Grottole e il suo territorio

L'edificio ecclesiastico, oggi visibile nella sua veste post settecentesca, è ubicato in località *Altojanni* a ca. 13 km a Nord-Ovest di Grottole (Mt). Con i suoi 479 m s.l.m. si distribuisce su parte del settore occidentale di un altopiano roccioso di conglomerato alluvionale orientato Est-Ovest e marginato dal fiume Bradano a Nord e, dal torrente Bilioso a Sud. Lungo i suoi versanti si segnalano cisterne, grotte ed ipogei di antica manifattura riutilizzati in età moderna per il ricovero degli animali dalle comunità agropastorali locali.

La scelta del luogo non immediatamente raggiungibile per la sua fondazione rispondeva a criteri di ispirazione religiosa e offriva un controllo sul territorio circostante frequentato sin dal Neolitico. Eccezionale è la vista che si gode sulle importanti realtà storiche di età medievale (fig. 2) come l'altura di Monte Irsi sede di un villaggio fortificato e della comunità benedettina di Santa Maria dello Juso (Cherry *et alii* 1971, pp.138-170; Sogliani *et alii* 2009) e, la collina di Timmari con la chiesa e il casale di San Salvatore (Pedio 1990, p. 90). Oggi è un semplice sterrato a fornire la via di comunicazione tra il santuario e il settore più orientale del rilievo dove svettano i ruderi dell'insediamento fortificato di *Altojanni* (XII-XV/XVI d.C.) annotato tra le circoscrizioni amministrative del ducato longobardo beneventano (Pedio 1987, pp.51,53,118) e successivamente tra le *Terre* annesse alle dinastie Sveva (Sthamer 1995, p.116, n.185) e Angioina (Jamison 1972, p. 24, n.134,VII; Minieri Riccio 1877) (fig. 3).

Notizie storiche e interventi archeologici, condotti nel sito, concordano sul progressivo abbandono del centro fortificato dopo l'età aragonese (De Siena 2007, pp. 452-454; Osanna *et alii* 2007, pp.137-156; Sogliani 2010, pp.184-1859) mentre, ancora poco chiare al momento, sono le informazioni riguardo le relazioni inter-

corse in antico tra i due nuclei insediativi e, tra questi e la cittadella di Grottole, terra della Contea normanna di Montescaglioso (Filangieri 1950, IX, n.145, p.56 e XVIII, n.670, p.335; Sthamer 1995, p.203, n.1170).

### Storiografia e ricerca archeologica

Lo scavo archeologico di emergenza coordinato dall'allora Soprintendenza ai Beni Archeologici di Basilicata, è stato condotto tra il 2008 e il 2010 in occasione di un intervento di restauro sul monumento (De Siena 2011, pp.638-639; Trivigno 2012). I settori indagati si limitano ad alcuni ambienti di servizio laterali alla chiesa settecentesca e ad un piccolo saggio all'interno della sua navata. In tutti i casi si tratta di vani modificati nel loro primitivo aspetto. La situazione a inizio lavori rispecchiava grossomodo quanto riportato in una descrizione del monumento datata al 1742 oggi custodita presso il grande Archivio di Stato di Napoli «...*accanto alla detta Chiesa vi sono un sottano, che era nella Chiesa Vecchia con focagna per abitazione dei devoti con camerino anche sottano con dispensa, e ad un'altra punta diretta casa vi è un altro piccolo camerino, ossia dispensa...*» (Andreucci 1910/2000, pp.130-132).

I dati emersi con l'indagine hanno permesso di provare l'esistenza di una chiesa più antica dell'attuale e di osservare come l'originario impianto sia stato progressivamente inglobato all'interno delle fabbriche successive. Il recupero di una moneta bizantina, un *Follis* anonimo bizantino durante i lavori di restauro, informa sull'antropizzazione del sito già sul finire dell'anno mille con

una chiesa di poco successiva e attiva almeno sino al 1500 (fig. 4). Il piccolo edificio è a navata unica (lunghezza ca. 10 m x 5 m largh.) orientato Est-Ovest e provvisto di due ingressi oggi poco visibili giacché aggregati in avancorpi più recenti. Uno è sul lato lungo rivolto a meridione ed è servito da un piccolo portale ogivale mentre l'altro è sul lato corto a Ovest. Esternamente a questo un pozzo/cisterna indica la presenza di un'area aperta originariamente destinata a orto/giardino. L'impianto planimetrico rimanda a tipologie note tra gli edifici ad aula unica particolarmente ricorrenti in ambito pugliese nei secoli XII-XIII d.C. (Mongiello 1988). Come spesso accade in contesti di emergenza, lo scavo archeologico non ha interessato la chiesetta in tutta la sua estensione. È stato esplorato solo il settore dell'abside destrutturato da una apertura con porta lignea funzionale alla custodia di un vecchio pagliaio (fig. 5). Le evidenze più antiche documentate sono i due setti murari che delimitano il catino a Nord ed a Sud e una struttura lacunosa in pietra e tufo interpretata come altare. In fase con esse, i resti di un piano di calpestio in pietrisco associato a poche lastre lapidee ancora *in situ* sfuggite all'azione distruttiva di una buca riconducibile ad attività clandestine. All'interno della lunetta dell'emiciclo si conservano tracce di intonaco policromo e benché l'evidenza non consenta al momento alcuna lettura iconografica, rende stimolante l'ipotesi di associare questa chiesa alla descrizione fatta dal Vescovo Giovanni Michele Saraceno in occasione di una sua visita al santuario nel 1544: «...*nella contrada di Alto Janus c'è una chiesa con il titolo*

Fig. 2 - Veduta aerea del territorio che accoglie il santuario di S. Antuono Abate (Trivigno 2012, fig.1; tratta da Google earth; data di acquisizione 3/12/2011)





Fig. 3 - Panoramica del rilievo su cui insistono i due siti evidenziati in rosso; a sx l'edificio religioso e a dx il sito fortificato (Trivigno 2012, fig. 2; tratta da Google earth; data di acquisizione 3/12/2011)

*di S. Antonio di Vienna. Ha un altare, un campanile con campana e fuori c'è una piscina con due case delle quali una è coperta l'altra invece metà coperta, ha alcune immagini di santi; è bene accomodata, ha introiti e di essa è beneficiato D. Leonardo Gattorays, la collazione spetta al Rev.mo. ...» (Grillo 1994, p.15).*

La vigorosa frequentazione dell'area come luogo di pellegrinaggio fornì l'occasione per una progressiva ri-

organizzazione architettonica. L'uso del monumento primigenio fu sostituito già sul finire del 1500 dalla nuova e più grande chiesa con duplice navata orientata con

Fig. 5 - S. Antuono Abate (Grottole, Mt). Particolare del catino absidale (Trivigno 2012, fig. 6, p. 4)



Fig. 4 - S. Antuono Abate (Grottole, Mt), attività archeologiche 2008-2010. Planimetria generale del complesso architettonico. In giallo sono indicate le aree indagate mentre in rosso, il profilo della chiesa di primo impianto (elaborazione L. Trivigno)

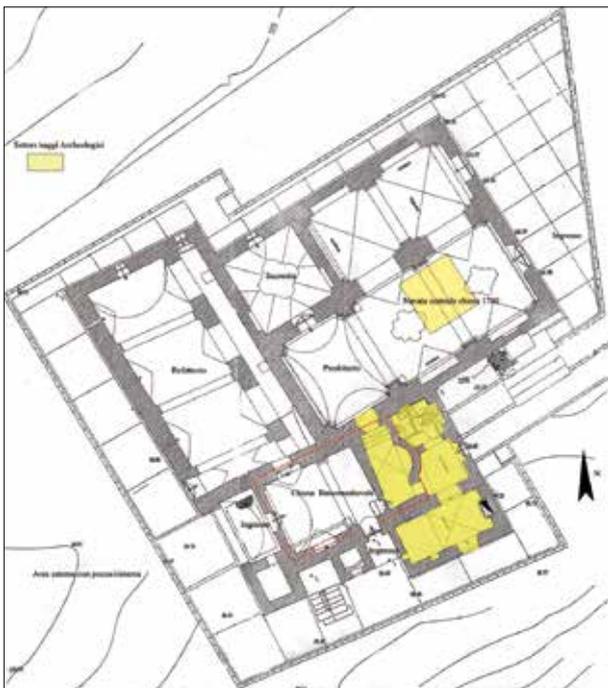
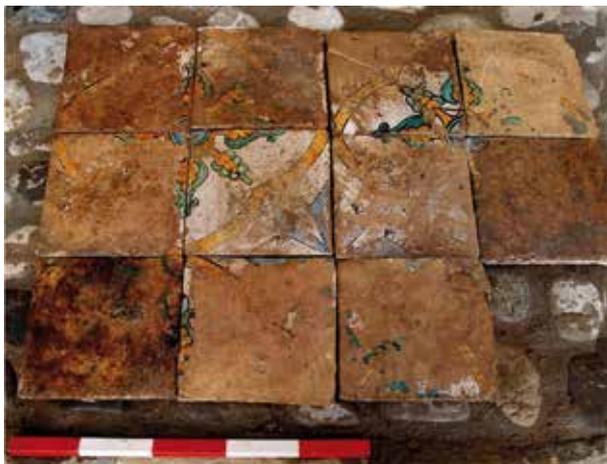




Fig. 6 - S. Antuono Abate (Grottole, Mt). Portale di ingresso alla chiesa settecentesca dopo i restauri. Particolare dell'architrave di età Bassomedievale (foto L. Trivigno)

la precedente (ma con ingresso a Est) e con essa comunicante tramite una gradinata nella zona presbiteriale. L'esplorazione archeologica al suo interno ha restituito reperti databili ad età postmedievale e tracce del cantiere edilizio installato per la sua costruzione riconoscibile da buche di palo per puntelli, piani di lavoro in tufina e chiazze di bruciato. L'ingresso principale alla chiesa è impreziosito da un architrave di reimpiego decorato a rilievo con il motivo della girale annodata da elementi vegetali, noto nelle architetture religiose lucane a partire dalla seconda metà del Duecento (fig. 6) (Bertelli 1996, pp.224-225; Grelle Iusco 1981/2001, pp. 15-48).

Fig. 7 - S. Antuono Abate (Grottole, Mt). Mattonelle policrome di XVII-XVIII d.C. (Trivigno 2012, fig.11, p.7)



Con ogni probabilità è in questo periodo che l'aula della chiesa più antica diventa la cucina del refettorio dotandosi di un grande camino, mentre il settore dell'abside viene convertito in corridoio di passaggio servito da una pavimentazione di mattonelle maiolicate di ascendenza napoletana collocabile tra 1600 e 1700. Legata alla tradizione dei maestri "riggiolari" (Colonnese 1986) è lo schema decorativo della rosa dei venti alternata ad elementi vegetali in policromia (fig. 7) che rimanda a stilemi già noti in Basilicata con confronti riconducibili a fabbriche di Montemurro (Pz) (*Idem* 1995, p.13, Tav. XXXI, fig. a, p.131).

I ripetuti interventi sulle strutture se da un lato testimoniano la fortunata frequentazione del luogo dal medioevo ai giorni nostri, dall'altro sono stati causa della perdita della maggior parte della stratigrafia archeologica originaria. Da qui le difficoltà nello stabilire con maggior dettaglio fasi di vita intermedie in termini di cronologia assoluta.

### Un edificio di successo

Certo è che il santuario di Grottole si pone nella regione come struttura religiosa "di successo" abitata ancora nel XVIII secolo, da un ristretto gruppo di monaci regolari dell'ordine ospedaliero. L'immagine ora è quella di un monumento organizzato su due livelli comunicanti tra loro tramite una scalinata esterna da cui si accede a una serie di vani vocati all'ospitalità e alla vita comunitaria (fig. 8) (Verrastro 2000, pp. 294-297; Tommasini 1986, pp. 291-294).

La conclusione del progetto edilizio è desunta nell'epigrafe lapidea collocata in una delle murature della sacrestia (fig. 9). Il testo ricorda l'inaugurazione della nuova chiesa ad opera di Mons. Cesare Rossi, Vescovo di Montepeloso, nel 1743 (per il testo dell'iscrizione si veda Verrastro 2000, p. 297, nota 4).

Ma la fortuna per questo santuario è da ricercarsi oltre che nella funzione squisitamente religiosa, anche nel privilegio costantemente concesso ai suoi canonici di godere nel tempo della generosità del territorio circostante e delle sue rendite. In un atto notarile datato al 31 gennaio 1810 custodito presso l'Archivio di Stato di Matera, si legge infatti (ASM 1810, busta n.973, f.24) «...contiguo ad Altogianni [...] esistono tutt'ora molti alberi vecchi di fichi e vitose che somministrano a loro tempo il frutto e serve questo non ingrato alimento ai primi occupanti, ed in particolare ne ha goduto, e ne godono, tutti gl'Individui che sono addetti alle cure del vicino Santuario di S. Antonio di Vienna, e di tutti coloro che sogliono andare ivi a diporto e trattenersi...» (Varuolo 2002, pp.15-16).

Dalla metà del XVIII secolo tutti i beni risultano trasferiti dalle dipendenze della Badia di Napoli all'ordine di San Giovanni in Gerusalemme e, in seguito alla soppressione di quegli ordini religiosi nell'Ottocento,



Fig. 8 - S. Antuono Abate (Grottole, Mt). Prospetto sud-occidentale e facciata del complesso monastico prima dei restauri (Verrastro 2000, figg. 241-242, pp. 295-296)

al clero diocesano dei SS. Luca e Giuliano di Grottole. Nel corso dello stesso secolo la struttura diventa dimora per briganti (*Idem*, pp.171-176) e si conferma nel tempo meta privilegiata delle mandrie in transumanza. La chiesa è attualmente retta dai donativi dei fedeli (ASP n.d.) che, pur riconoscendo nella data del 17 gennaio la ricorrenza liturgica del Santo guaritore e protettore degli animali domestici (data in cui in molti centri del meridione si dà tradizionalmente inizio anche ai riti di saga pagana come il carnevale e le feste del fuoco; si veda De Martino 1961, p. 227 ss.), continuano ad esercitare sull'altura la festa popolare nel lunedì e martedì successivo alla Pentecoste, mescolando le vicende del sacro con quelle del profano (fig. 10).

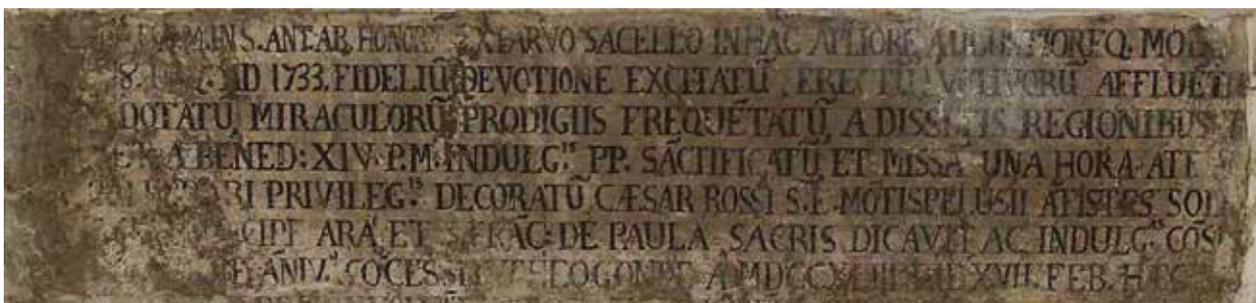
Così la racconta Domenico Bolettieri (1998, pp.15-20): «Si andava a Sant'Antonio Abate a dorso di mulo

e per sentieri scoscesi che si snodavano lungo il colle su cui si erge l'antico santuario [...] dopo poco, ecco finalmente apparirci i muri grigi, screpolati e semicoperti di muschio della cappella del Santo [...] nel massimo silenzio e raccoglimento, si facevano tre giri intorno alla chiesa [...] un modo, secondo la consuetudine, per poter entrare in rapporto con il Santo [...] davanti alla porta del tempio, ci si segnava la fronte e s'invocava più volte, sommessamente, "Sant'Antuono" affinché proteggesse gli animali [...] E la gente lì convenuta dai paesi vicini a quel comune raduno [...] vi affluiva numerosa tra il rumore pesante dei passi e il vocio incontrollato [...] Quelle persone, pur così diverse tra loro per aspetto, ceto, età, foggia e provenienza, compivano gesti comuni [...] Le une accanto alle altre si fondevano armonicamente e contribuivano, pur nella molteplicità dei loro usi e costumi, a ricomporre, come i pezzi di un mosaico, tutta l'anima popolare». Fatta eccezione per il mezzo di locomozione e il grado di attenzione posto nei confronti di una ritualità che poco comprendevo, questo è pressappoco anche il mio ricordo da bambina nell'unica volta a quella festa.

#### Bibliografia

- ANDREUCCI, *Una Pagina di Storia Patria*, rist. anast. a cura del comune di Grottole nel 2000, 1910/2000.
- ASM, Archivio di Stato di Matera, notaio n. 5 D'Aria Domenico (1776-1810), busta n.973, a.1810, f.24, 1810.
- ASP (n.d.), Archivio di Stato di Potenza. Benefici vacanti, cartella 27.
- BERTELLI, *Per Un Corpus Della Scultura Paleocristiana e Alto Medievale della Basilicata*, in L. BUBBICO, F. CAPUTO, A. MAURANO (a cura di) *Monasteri Italo Greci e Benedettini in Basilicata*, II (voll. I/II), pp.224-225, Matera, Metropolis Editoria Elettronica Soc. Coop. A.r.l., 1996.
- BOLETTIERI, *Ritratti di Vita Paesana*, Matera, Edizioni BMG, 1998.
- CHERRY et alii., *A Trial Excavations at Monte d'Irsi, Basilicata*, in "Papers of the British School at Rome", XXXIX, pp. 138-170, London, published by The British School at Rome, 1971.
- COLONNESI, *I Barberio, Una Dinastia di Riggjolari*, Napoli, Edizioni IN litografie artistiche napoletane, 1986.
- Id., *La Ceramica in Basilicata*, Potenza, Edizioni S.T.E.S., 1995.
- DE SIENA, *Attività della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Basilicata-Grottole (Mt), Località Altojanni*, in "Passato e Futuro dei Convegni di Taranto", Atti del XLVI Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia. Taranto 29 settembre-1 ottobre 2006, pp. 452-454 (405-500), Taranto, ISAMG-Istituto per la Storia l'Archeologia della Magna Grecia, 2007.
- Id., *Attività della Soprintendenza cit.*, in "La vigna di Dioniso Vite Vino e culti in Magna Grecia", Atti del XLIX Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia. Taranto 24-28 settembre 2009, pp. 638-639 (607-656), Taranto, ISAMG-Istituto per la Storia l'Archeologia della Magna Grecia, 2011.
- DE MARTINO, *La Terra del Rimorso*, Milano, Il Saggiatore edizioni, 1961.
- DI SALVO, *Il Paradiso*, in *La Divina Commedia*, rist., Milano, Zanichelli, 1993/1958.
- FILANGIERI, *Registri della Cancelleria Angioina: Testi e Documenti di Storia Napoletana (1266/1815)*, Napoli, Edizioni presso l'Accademia, 1950.

Fig. 9 - S. Antuono Abate (Grottole, Mt). Sacrestia. Blocco lapideo con iscrizione datata al 1743 (foto L. Trivigno)

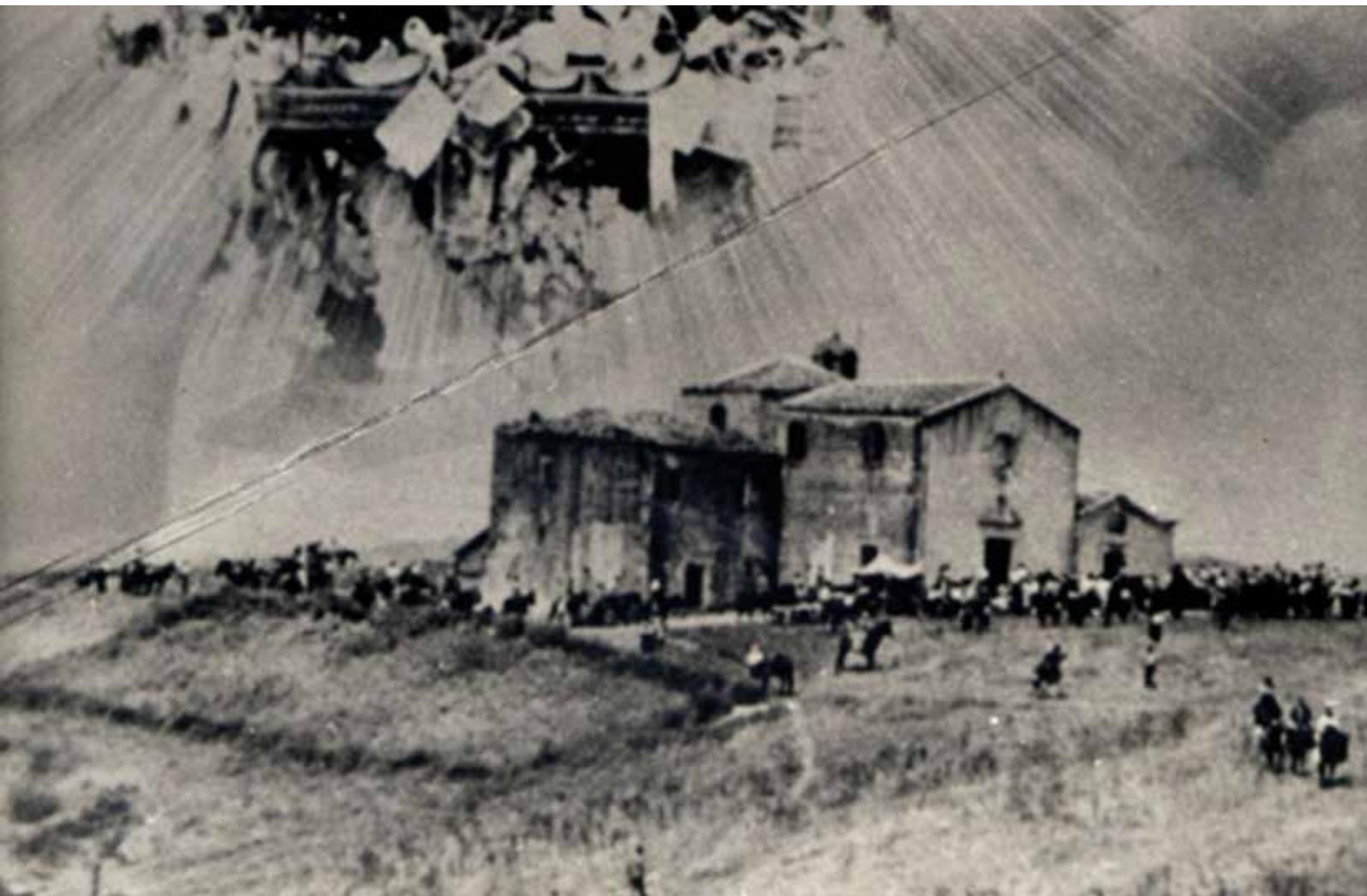


- GRELLE IUSCO, *Note Introdottrive fra Materiali e Storia*, in A. GRELE IUSCO (a cura di) *Arte in Basilicata*, pp.15-8 (13-158), rist. anast. del 1981, Roma, Edizioni De Luca, 2001.
- GRILLO, *Acerenza e Matera. La Visita Pastorale nella Diocesi 1543-1544*, Lavello, Finiguerra Arti Grafiche, 1994.
- JAMISON (a cura di) *Catalogus Baronum, Commentario alla Storia d'Italia. FSI*, Roma, Istituto Storico Italiano Per il Medioevo, 1972.
- LEVI, *Cristo si è fermato a Eboli* (1945), Roma, Newton Compton, ediz. integr. del 2010.
- MINIERI RICCIO, *Notizie Storiche Tratte da 62 Registri della Cancelleria Angioina dell'Archivio di Napoli, Napoli*, Tipografia Rinaldi e Sellitto, 1877.
- MOHRMANN, *Vita dei Santi-Vita di Antonio*, in C. MOHRMANN (a cura di) con testo critico e commento a cura di C.J. BARTELINK, Roma, Edizioni Mondadori Valla, 1991.
- MONGIELLO, *Chiese di Puglia. Il fenomeno della Chiesa a Cupola*, Bari, Adda Editore, 1988.
- OSANNA et alii., *Ricerche Archeologiche ad Altojanni (Grottole MT) e nel suo Territorio*, Rapporto Preliminare (2005-2007), in *SIRIS 2*, Studi e Ricerche della Scuola di Specializzazione in Archeologia di Matera, 8, Suppl. 1, pp.137-156, Bari, Adda Editore, 2007.
- PEDIO, *La Basilicata Longobarda*, in *La Basilicata dalla caduta dell'Impero Romano agli Angioini*, vol. II, Bari, Edizioni Levante, 1987.
- ID., *Centri Scomparsi in Basilicata*, Venosa, Osanna Edizioni, 1990.
- SOGLIANI et alii., *Archeologia degli Insediamenti Monastici in Basilicata: le Indagini Archeologiche presso S. Maria di Iuso a Montepeloso (Irsina, Mt)*, in G. VOLPE, P. FAVIA (a cura di), *SAMI V* Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, pp. 518-524, Firenze, All'Insegna del Giglio, 2009.
- ID., *Gli Insediamenti Fortificati*, in F. SOGLIANI con la collab. di I. MARCHETTA "Il Mondo Rurale della Basilicata nel Medioevo la Lettura Archeologica della Compagine Insediativa, delle Modalità di Controllo e Sfruttamento Territoriale e dei Sistemi Socio-Economici delle Campagne tra X e XIII secolo", in "Archeologia Medievale XXXVII" (2010), pp. 184-185 (171-195), Firenze, All'Insegna del Giglio, 2010.
- STHAMER, *L'amministrazione dei Castelli nel Regno di Sicilia sotto Federico II e Carlo I D'Anjò*, in C.D. FONSECA (a cura di), traduzione di F. Panarelli, Bari, Adda edizioni, 1995.
- TOMMASINI, *Lucania Sacra*, Venosa, Edizioni Osanna, 1986.
- TRIVIGNO, *Indagini Archeologiche di Emergenza nel Santuario di S. Antuono da Vienne (Grottole-MT)*, dati preliminari, in "The Journal of FASTI ONLINE", Associazione Internazionale di Archeologia Classica, 2012.
- VARUOLO, *Contributo alla Storia di Grottole*, Matera, Edizioni BMG, 2002.
- VERRASTRO (a cura di), *S'Antonio Abate. Grottole (Mt)*, in *Con il Bastone del Pellegrino Attraverso i Santuari Cristiani della Basilicata*, pp. 294-296, Matera, Altrimedia Edizioni, 2000.
- ZIBAWI, *L'Arte Copta. L'Egitto Cristiano dalle Origini al XVIII secolo*, Milano, Ediz. Jaka Book S.p.a., 2003.

#### Sitografia

- <https://basilicataacolori.wordpress.com/2015/10/19/il-pellegrinaggio-al-santuario-di-santantonio-alla-tempa/> (ultima consultazione giugno 2018).
- [http://www.worldcat.org/search?q=au%3AGrenfell%2C+Bernard+P.&qt=hot\\_author](http://www.worldcat.org/search?q=au%3AGrenfell%2C+Bernard+P.&qt=hot_author)
- [www.fastionline.org/docs/FOLDER-it2012-255.pdf](http://www.fastionline.org/docs/FOLDER-it2012-255.pdf)

Fig. 10 - S. Antuono Abate (Grottole, Mt). Foto devozionale dei primi anni del Novecento del prof. G. Ruzzi di Grottole (tratta da: <https://basilicataacolori.wordpress.com/2015/10/19/ilpellegrinaggio-al-santuario-di-santantonio-alla-tempa/#jp-carousel-768>)



## Antonio l'eremita Storia di un Santo di “successo”

di Lorena Trivigno

È tra le terre desertiche del Delta del Nilo che a partire dal IV secolo d.C. prende vita il monachismo legato alla vita ascetica, una delle manifestazioni più singolari della prima cristianità in ambito copto. Tra i più celebri anacoreti Antonio (morto il 17 gennaio del 356 d.C.) si distinse per la forma di tipo eremitico della sua *askesis* retta su



Fig. 1 - Panoramica aerea degli eremi delle Celle nel deserto di Qusur al Izayla-Deserto di Scete (Zibawi 2003, fig.104, p.92)

principi di isolamento, preghiera e digiuno. La *Vita Antonii* di S. Atanasio vescovo di Alessandria (Mohrmann 1991), l'*Historia Monachorum* dell'anonimo autore (Rufino?), l'*Historia Lausiaca* di Palladio e le iscrizioni contenute nel *The Oxyrhynchus Papyri* (Grenfell, Hunt 1899, II, nn.251-253), sono solo alcune delle fonti documentarie che ci parlano della sua regola, delle sue capacità persuasive e della veloce opera di trasformazione degli originari luoghi eletti alla vita religiosa. Alle primordiali celle (*kellia*) parzialmente scavate nel terreno e di norma individuali si sostituirono già sul finire del V secolo, strutture indirizzate a comunità dalle connotazioni semi-anacoretiche (Mango 1998, p.124). Le scoperte archeologiche nel Basso Egitto hanno a tal proposito confermato l'esistenza di varie tipologie costruttive, realizzate con l'ausilio del locale mattone crudo associato o meno a materiale importato come calce e pietra ed oggi visibili solo a livello delle fondazioni (fig. 1). Da qui, il passo verso l'edificazione di veri e propri monasteri di norma definiti da cinte murarie o da altro tipo di limite fisico fu breve, e le strutture si aprirono alla vita collettiva e all'ospitalità del forestiero «*Non credo che ci sia in tutto l'Egitto complesso monastico più famoso di quello che si trova nella Nitria [...] In questo luogo si possono scorgere una cinquantina [...] di eremi, accostati l'uno all'altro [...] Su questo monte della Nitria, c'è una grande chiesa [...] accanto alla chiesa si trova un albergo in cui viene accolto il forestiero in viaggio, per tutto il tem-*

*po che desidera, anche per due o tre anni, finché non decide spontaneamente di andarsene... »* (Meinardus 1999, p.32).

Dopo la sua morte il corpo deposto in Egitto, venne dapprima trasferito a Costantinopoli nel VII secolo e da qui trafugato e portato in Francia intorno all'anno mille. La città di Vienne si dotò di un sepolcro necessario per

ospitarne le spoglie e fronteggiare l'afflusso di migliaia di pellegrini spinti dai poteri salutariferi del Santo nella cura del morbo conosciuto come fuoco di Sant'Antonio (Herpes zoster).

I viaggiatori in cerca di guarigione si incamminavano verso i luoghi di fede puntando agli itinerari forniti di *hospitalia*. Fu inarrestabile il moltiplicarsi di strutture designate oltre che alla vita comunitaria e al loro sostentamento (noti per i monaci antoniani sono ad esempio i profitti derivati dall'allevamento del maiale, animale sempre presente nell'iconografia del Santo insieme al bastone/Tau e al campanellino), anche alla cura degli infermi. Fonti documentarie e iconografiche depongono a favore delle capacità raggiunte dai medici antoniani, abili nel lenire i contagi con unguenti a base di grasso di maiale e nella pratica delle amputazioni di arti cancrenososi che, una volta recisi, venivano essiccati e custoditi come ex voto da parte dei sopravvissuti (fig. 2) (Fenelli 2006, p. 200 ss.). L'Ordine dei Canonici Regolari di Sant'Antonio di Viennois era inoltre di tipo monastico-militare fortemente gerarchizzato (da qui “cavalieri del Tau”) (Mischlewski 1995, pp. 39-40) e si diffuse precocemente in Europa grazie all'appoggio pontificio. Nel meridione d'Italia il merito va ai finanziamenti angioini nel Regno di Napoli nel corso del Trecento e ai proventi ottenuti dai monaci con le costanti richieste di lasciti ed elemosine che, persino Dante Alighieri nel *Paradiso* (XXIX, vv.124-126) non tardò a condannare

come sintomo di corruzione «*di questo ingrassa il porco Sant'Antonio / e altri assai son ancor più porci / pagando di moneta senza conio*» (Di Salvo 1993/1958, p. 598). La Basilicata medievale non rimase esclusa da tale fenomeno. Centri di venerazione sono noti a Montemurro, Albano, Ferrandina, Salandra, Tricarico, Grassano, Matera e, come abbiamo visto, Grottole.

#### Bibliografia

- FENELLI, *Il Tau, il fuoco, il maiale*. Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2006.  
 GRENFELL, HUNT, *The Oxyrhynchus Papyri*, II, Londra, Egypt Exploration Society, 1989.  
 MANGO, *Il Monachesimo*, in P. CESARETTI (a cura di) *La Civiltà Bizantina*, Bari, Ed. Laterza, 1998.  
 MEINARDUS, *Passato e Presente del Cristianesimo Copto. Nitria e Celle*, in MEINARDUS et alii (a cura di) *Egitto Copto*, pp.7-20/31-58, Milano, Edizioni Jaka Book S.p.a., 1999.  
 MISCHLEWSKI, *Un Ordre Hospitalier au Moyen Age. Les Chanoines Réguliers de Saint-Antoine-en-Viennois*, Grenoble, 1995.



Fig. 2 – S. Antonio Abate in una incisione in rame del 1540 di un anonimo. Il Santo è circondato dagli arti amputati divenuti ex voto (inchiostro di china, copia di Raffaele Paolicelli)

# Un anno in cento piante

## *Breve guida alle fioriture del Materano*

di Giuseppe Gambetta

**S**i presenta un foto atlante della flora vascolare del territorio materano, dove, secondo il mese o la stagione si potranno trovare indicazioni sui fiori incontrati durante passeggiate o escursioni. Si tratta di un vero e proprio calendario dove i mesi sono scanditi dalla fioriture delle piante, dalle forme, dai colori delle foglie e dalla maturazione dei frutti. Da gennaio a dicembre in tutto il territorio materano, e in particolare nel paesaggio primordiale e arcadico della Murgia, si assiste al susseguirsi di centinaia e centinaia di specie floristiche spontanee dai colori più disparati. Questo atlante anticipa una rinnovata edizione della *Guida alla flora del Parco e del territorio materano*, in corso di stampa per conto del Parco della Murgia materana, frutto di anni e anni di intensa esplorazione floristica del territorio. In esso sono ospitate cento delle oltre ottocento specie descritte e illustrate in questo volume. Un piccolo assaggio dello straordinario mondo delle piante che ci circonda meritevole di essere conosciuto perché tratta di piante indigene del territorio materano, riferito agli oltre 38.000 ettari del suo esteso agro, caratterizzato da ambienti assai diversificati tra loro. Si tratta di un contributo importante per la conoscenza della flora locale perché le varie Flore della Basilicata pubblicate fino a oggi, trattano principalmente, se non esclusivamente, della flora della provincia di Potenza, riservando solo qualche piccolo accenno alla flora del Materano. Cento piante la cui fioritura è scandita lungo tutto l'arco di un anno, dalle più importanti da un punto di vista scientifico o fitogeografico alle più umili, un patrimonio comunque da conoscere almeno nei suoi aspetti più comuni. Un atlante che invita a percorrere i sentieri del nostro territorio alla riscoperta di tanti tesori, delle tante specie endemiche o rare che ogni anno tornano a trovarci, che si offrono agli sguardi più attenti e curiosi.

Una magia, quella delle fioriture, che ogni anno si rinnova raggiungendo il suo culmine in primavera con un vero e proprio tumulto di specie a comporre una tavolozza di colori che cambia continuamente. In particolare nel territorio materano il periodo di maggior risveglio della natura si ha da metà aprile a fine maggio quando l'arrivo della precoce e calda estate mediterranea pone fine a tanta cornucopia di fioriture con i fiori che diventano più radi e le foglie che ingialliscono. Camminando sui pianori murgiani o discendendo lungo i pendii

delle gravine così come vagando per le pianure collinari o all'interno dei boschi si viene gratificati, oltre che dai suggestivi panorami che si aprono alla vista, da un autentico spettacolo dovuto alla esplosione dei colori, delle intense fragranze di centinaia di piante spontanee. Molte di queste piante forniscono gli aromi in cucina e in alcuni casi sono pure utilizzate a scopo alimentare.

### **Inverno**

Durante il mite inverno mediterraneo non sono tante le piante in fiore. Ad inaugurare l'inizio di un nuovo anno vegetativo è il Senecione costiero, tra i più precoci a fiorire nei prati murgiani come negli incolti. Negli ambienti aridi e sassosi al riparo dai venti freddi di tramontana fiorisce, invece, in migliaia di esemplari lo Zafferanetto comune, a dare un po' di colore ad un paesaggio ancora per tanta parte desolato. Camminando nelle garighe murgiane si fa pure fatica a non calpestare le numerosissime corolle lillacino-violacee della pianta che sembrano quasi uno spreco di bellezza. Anche le orchidee spontanee danno il loro contributo alla festa di primavera attirando l'attenzione degli insetti impollinatori con i loro colori, odori di richiamo e il loro labello, così simile ad insetti e ragni. Già dai primi giorni di febbraio cominciano, un po' in sordina, le loro prime fioriture con l'apparizione della grande Barlia dai fiori profumati, seguita, dopo qualche settimana dalla Orchidea collina e poi da tutte le altre. Negli ambienti aperti come nei coltivi abbandonati fiorisce il delicato Anemone fior stella dai petali color rosa-viola. Sui fianchi delle gravine e sulle rupi calcaree, impaziente di aspettare la primavera ormai prossima, l'Alisso sassicolo, pianta dal profumo delicato e gradevole, tappezza con i suoi popolamenti grandi superfici di un mare d'oro.

Non appena i caldi raggi del sole cominciano a riscaldare la terra sensibilmente, centinaia e centinaia di specie rispondono all'appello cominciando a sbocciare ognuna nel proprio habitat. È il grandioso spettacolo della flora mediterranea, tra le più ricche al mondo, autentico serbatoio di biodiversità con le sue specie rare ed endemiche o semplicemente comuni che ogni anno, soprattutto in primavera, ricoprono vaste aree geografiche di paesi che vanno da Oriente ad Occidente, dalla Turchia alla Spagna, passando per l'Italia centro-meridionale e le isole. Allora si assiste a fioriture copiose di



Fig. 1 – Distesa primaverile di Papaveri dei campi (foto G. Gambetta)

piante che inondano l'aria con le loro fragranze che si fanno sempre più intense con l'aumentare della temperatura. È il caso di due tra le più diffuse ed appariscenti euforbie del nostro territorio: l'Euforbia adriatica e quella spinosa le cui emanazioni odorose, che sanno di mandorla, impregnano l'aria per lunghi periodi. L'aspetto pulvinare (a cuscino compatto), a difesa soprattutto dall'impeto del vento, dell'Euforbia spinosa fa sì che questa pianta, durante la fioritura appaia come un unico grande fiore con tonalità giallo-verdastre.

Tra febbraio e marzo, subito dopo la fioritura del mandorlo, lungo le siepi, negli incolti, al margine delle strade compaiono copiose le nuvole di fiori bianchi del Prugnolo selvatico, una rosacea che si nota soltanto durante il periodo della fioritura e della fruttificazione in settembre-ottobre.

Pure all'inizio della primavera nei prati, nei campi, lungo le massicciate ferroviarie fa la sua apparizione il sempre più raro Narciso nostrale, caratteristico per i suoi fiori a grappoli con le corolle foggiate a mo' di piccole tazze. Negli ambienti ruderali, lungo le strade, tra le siepi fiorisce invece la Borrachine comune con le sue foglie rugose e i fiori penduli, stellati d'azzurro.

In questo periodo si affermano pure due senapi che talvolta inondano i campi non diserbati di migliaia e migliaia di esemplari dalle corolle giallo-citrine: la Senape bianca e la Senape selvatica, entrambe commestibili.

### Primavera

Nel mese di marzo, quando la primavera avanza conquistando nuove terre, negli incolti, tra i muri, negli oliveti fa il suo esordio il primo degli aglio selvatici presenti nel territorio materano: l'Aglio napoletano. Si tratta di un aglio abbastanza comune ma interessante perché fu per primo studiato dal medico, botanico ed entomologo Domenico Cirillo (1731-1799), martire di quel grande sogno che fu la Repubblica Napoletana del 1799, grande esperto del genere *Allium*.

Tra marzo e aprile nelle garighe e nelle macchie appaiono i cespi del Citiso spinoso, un parente spinoso della ginestra, caratteristico per i suoi fiori giallo-dorati con macchie rosso-brune sul vessillo.

Nello stesso periodo sulle alte rupi e vecchi muri dei Sassi come sugli inaccessibili costoni della Gravina, nel suo tratto urbano, spuntano gli appariscenti fiori giallo-aranciati della Violaciocca gialla, arrivata nelle nostre contrade in tempi lontani dalla Grecia e dalle isole dell'Egeo. Negli stessi ambienti si rinviene il grande Malvone arboreo che si accontenta anch'esso di quel poco o niente che offrono rupi e vecchi muri e la Valeriana rossa con i fiori color ciclamino raggruppati in grandi cime e muniti di un lungo sperone arcuato contenente nettare per la gioia di insetti e farfalle.

Pure in primavera sui banchi tufacei e negli incolti aridi spunta l'Arganetta azzurra, suggestiva per le sue



Fig. 2 – Distesa estiva di Barboncino digitato (foto G. Gambetta)

azzurre corolle e apprezzata nell'antichità per le sue proprietà tintorie.

Il parossismo lo si raggiunge nel mese di maggio quando si assiste allo spettacolo di fioriture a tappeto di specie singole dai toni impressionisti oppure di più specie in un turbinio di colori. Tra le piante che fioriscono in distese monospecifiche a perdita d'occhio vi è l'Asfodelo mediterraneo che alligna in luoghi degradati dagli incendi e dal pascolo. Più rade, le alte ferule, con le loro ombrelle gialle visitate da decine di insetti, costituiscono un elemento assai spettacolare del paesaggio.

Al pari dell'asfodelo anche l'endemico Lino delle fate meridionale nel mese di maggio fiorisce in maniera assai copiosa nelle pseudosteppe murgiane trasformando il paesaggio con le sue teste piumose argentate che ondeggiano al vento per intere settimane.

Il Cardo rosso da aprile a giugno impreziosisce col suo fiore porporino i luoghi aridi e gli incolti soleggiati murgiani. Altri cardo come l'Onopordo maggiore, in fioritura tra giugno e luglio, preferiscono invece ambienti più nitrofilo.

Tra aprile e maggio nei pratelli e nelle radure compare il fragile e raro Lino di Tommasini dagli effimeri petali celesti a cui fa compagnia un'altra prestigiosa presenza costituita dall'Eliantemo ionico, dalle corolle giallo-solari.

Sui suoli decalcificati da ripetuti incendi si affermano le lande a cisto di Montpellier dai fiori bianchi e del Cisto rosso dai fiori di carta velina stropicciata.

Anche ambienti "marginali" partecipano al rito della fioritura come i bordi delle strade, gli incolti, i campi di grano, le siepi, gli uliveti, i muretti a secco ospitando anch'essi piante che non sono da meno di quelle di altri habitat. In alcuni di questi ambienti come i campi di grano si notano, nonostante gli interventi di diserbo, le corolle di numerose archeofite, ossia di quel contingente antico di infestanti legate fin dal Neolitico alle colture, costituito da rosolacci, fiordalisi, specchi di Venere, adonidi, crisantemi coronari, bifore. In particolare la fioritura di un campo di papaveri è uno degli spettacoli naturali più belli a cui si possa assistere. Gli uliveti, invece, sono spesso interessati dalle distese a tappeto del Fiorrancio selvatico o della odorosa Ruchetta violacea.

Altra inquilina delle rupi assolate e vecchi muri esposti a sud è il Cappero comune che fiorisce durante tutta l'estate con enormi cascate di fiori dai petali bianchi e dagli stami azzurro-violacei. In inverno le sue foglie assumono sorprendenti colori bronzei o violacei.

Un carattere di pregio alla flora locale è dato dalle tante piante endemiche e dalla flora rupicola, cioè da piante che vivono in nicchie ecologiche particolari costituite dagli ambienti delle rupi calcinate dal sole quali il Kummel di Grecia, la Campanula pugliese, la Scrofularia lucida, il Garofano tarantino. Quest'ultimo rappresenta uno dei probabili capostipiti dei garofani coltivati, caratterizzato dalla magnificenza dei fiori e dalla delicatezza dei colori al punto che viene spontaneo chiedersi dove la pianta trovi nutrimento a tanta bellezza.

Anche gli ambienti argillosi sono caratterizzati, durante tutto l'anno, da piante endemiche e rare. Si va dal raro Sparto steppico che ricopre interi versanti delle colline argillose, all'endemica e assai profumata Cicerchia odorosa, dal raro Poligono del Tenore alle endemiche Scorzonera a foglie di Plantago e Fiordaliso della Basilicata. In particolare lo Sparto steppico e il Poligono del Tenore sono specie mediterranee che caratterizzano alcuni aspetti della vegetazione delle argille arse ed erose dei calanchi pliocenici della Basilicata ai quali si accompagna spesso la Salsuggine. Le colline argillose sono pure abbondantemente colonizzate dalla Ginestra odorosa e dalla Sulla comune, caratteristica la prima per i grappoli di fiori giallo-oro e la seconda per i fiori papilionacei rosso-porpora che si notano anche a grande distanza.

Nei pascoli eccessivamente sfruttati e molto aridi s'incontrano praterie fisionomicamente caratterizzate da una specie di origine paleo-tropicale: il Barboncino mediterraneo, poacea di notevoli dimensioni che forma popolamenti assai densi, strettamente imparentata con le grandi erbe della savana africana.

Caratteristica nelle formazioni a gariga è la presenza di specie perenni e suffruticose, spesso aromatiche come timo, santoreggia, elicriso, teucrio, stregonie, euforbie, citiso, borragine, carlina, tutte dotate di adattamenti (peluria, feltri di peli, sclerotizzazione fogliare, spine,

crassulenza) che stanno ad indicare la pronunciata aridità di questi ambienti, spesso costituiti da terreni abbastanza denudati.

Nella tarda primavera nei prati aridi e nelle garighe fiorisce l'Elicriso italico dal fusto argenteo e dai capolini pieni di sole e odoranti di resine e cumarine. Pure pianta assai aromatica è l'endemica e rarissima Camomilla d'Otranto, per fortuna ancora abbondantissima nel territorio calcareo murgiano intorno alla città di Matera.

Tra la primavera e l'estate sui muri dei Sassi come nelle fenditure umide delle rocce fa la sua comparsa, in tante cascatelle, il Ciombolino comune dai pallidi fiori violetti mentre tra le rocce calcaree e i vecchi muri pendono graziosamente le enormi cascate di stelle celesti o violacee della Campanula pugliese.

A partire dai primi giorni di giugno comincia a farsi notare l'endemico e rarissimo Fiordaliso garganico, nella sua veste argentea, inebriato dall'aroma dei timi e santoregge nei pascoli sassosi e prati aridi tra i quali cresce mentre nelle garighe assolate fruttifica il raro Basilisco comune, meraviglioso con i suoi grossi frutti alati dalle venature rossastre.

### **Estate**

Durante l'estate le zone più aride di Murgia, sono caratterizzate dalle fioriture azzurro-violacee della Calcatreppola ametistina, un'apiacea il cui colore dei fiori è simile a quello della pietra ametista. Negli ambienti

pseudosteppici pure si osservano le emisferiche piante della Cardogna comune, il cardoncello cardo dai fiori gialli, le cui foglie sono raccolte e consumate soprattutto nel giorno di Pasquetta. Sempre nel periodo caldo-arido estivo, appiattite per terra o su corti steli, i capolini roseo-violacei brillanti della Carlina lanosa impreziosiscono le garighe e gli ambienti aridi in generale.

Pure tipica della calda estate mediterranea è una pianta che completa il suo ciclo tra agosto e settembre quando tutto il paesaggio murgiano appare riarso e bruciato dal sole: la Scilla marittima. Si distingue con le sue spighe riccamente fiorite di bianco, alte più di un metro, che erompono dagli enormi bulbi ipogeici ricchi di amido. Nella tarda estate a ridosso dei muretti a secco e nelle garighe si fa notare la bella Dafne gnidio, pianta legata alla mitologia del lauro, caratteristica per i suoi fiori bianchi e le bacche color rosso vivo.

### **Autunno**

Anche la stagione autunnale è caratterizzata dalla fioritura di alcune piante che illuminano con i loro colori le macchie, le garighe e le pseudosteppie murgiane. Tra queste vi sono: lo Zafferanastro giallo con splendidi petali giallo-lucenti che vengono ancor prima delle foglie, l'endemico Zafferano di Thomas simile in tutto allo Zafferano coltivato, la Scilla autunnale, piccolissimo giacinto roseo che appare tra settembre e ottobre, il bianco Narciso autunnale che si rinviene nelle pietraie

Fig. 3 – Distesa autunnale di Calendula comune (foto G. Gambetta)



aride, il raro ma venefico Colchico di Cupani, l'endemico e poco comune Colchico di Bivona e altre. Si tratta di geofite, cioè di piante dotate di organi sotterranei che trascorrono in stato di quiescenza i periodi sfavorevoli, figlie di terre aride ma ricche di tanta luce. Ma soprattutto in autunno producono i loro frutti tanti alberi e arbusti. Così è per alcune querce come il Leccio, il Fragno, la Roverella, la Quercia spinosa, e poi l'Olivo, il Sorbo comune, il Bagolaro, il Carrubo, i Peri selvatici, la Rosa canina, il Biancospino, il Mirto, il Melograno.

In settembre nell'ammanto sempreverde della macchia come dei boschi si rinviene la Salsapariglia o Smilace con i suoi grappoli di rosse bacche sferiche, la pianta coronaria più celebrata, adoperata nei baccanali quale ornamento delle danzatrici. Si tratta di una pianta spinosissima che talvolta rende intricatissime le macchie dominate dal Lentisco con Terebinto, Alaterno e Fillirea. Il sottobosco in ombra e le stesse macchie sono l'habitat ideale del Ciclamino napoletano, i cui tuberi sono una vera ghiottoneria per i cinghiali. Nei luoghi umidi e limosi e lungo i torrenti, sorretti da lunghi peduncoli, si protendono verso il cielo gli alti e luminosi Girasoli

del Canada, piante di origine nordamericana, cugine di campagna dei girasoli coltivati.

Giorno dopo giorno, anno dopo anno le piante sfilano, una specie dopo l'altra, sul grande palcoscenico del mondo a spargere ovunque bellezza perché sulla Terra alla fine nel mondo naturale nulla finisce veramente e tutto ricomincia.

Con la fioritura in dicembre dell'Aglio minuscolo, il più piccolo fra tutti gli agli selvatici, termina la stagione dei fiori. Nei semi invisibili, nei bulbi, nei tuberi e nei rizomi sotterranei il grembo di Madre Terra custodisce tutta l'immensa potenzialità di vita vegetale che, nell'eterno ritorno delle stagioni, rinnova il miracolo della vita dopo la morte.

#### Bibliografia

PIGNATTI, *Flora d'Italia*, vol. 4, Edagricole, Bologna, 2017-2018.

Fig. 4 – Distesa invernale di Ruchetta violacea (foto G. Gambetta)





AGENZIA IMMOBILIARE

# PIANETA CASA

di Onofrio Claudio • cell. 339 2593094

## CASA *facile*

di Anna Chita • cell. 348 3807396

Viale Aldo Moro, 16 • 75100 Matera • Tel. 0835 335246

[www.pianetacasafacile.it](http://www.pianetacasafacile.it)



Ristorante - Pizzeria - Bar - Sala Meeting

Contrada Chiancalata, 27 75100 Matera

Tel. 0835.335239

[info@agriturismopantaleonematera.it](mailto:info@agriturismopantaleonematera.it)

# Studi sulla figura mosso

## *Reportage fotografico di Pio Tarantini*

**U**n bisogno forte. Cercare volutamente tempi di esposizione lenti in presenza di figure in movimento. Tutto ebbe inizio in una notte del lontano 1973, dentro una fabbrica milanese occupata dagli operai. Era Capodanno e ballavano. Gli studi sul “mosso” di Pio Tarantini partirono in quella data, ma non sono mai finiti e continuano a mettere in relazione tra loro le molteplici possibilità di percepire la realtà.

Non è il suo unico interesse, ovviamente. Basta sfogliare uno dei tanti volumi monografici realizzati in più di quarant’anni di attività per rendersene conto. Salentino trasferito da giovane a Milano, quale esponente della fotografia italiana contemporanea non è solo autore, ma studioso, scrittore di articoli e saggi, impegnato sul versante didattico quale instancabile generatore di energie destinate all’evoluzione del linguaggio fotografico.

I suoi lavori sono esposti in collezioni pubbliche e private evidenziando spesso una radice antica, che attinge linfa vitale dal quel grande bacino di cultura e umanità costituito dal Mediterraneo. Una sorta di missione che svolge dando forza e sostanza anche a un corposo archivio dal quale emergono una serie di aspetti legati al cambiamento del territorio, specialmente quelli registrati sul versante sociale.

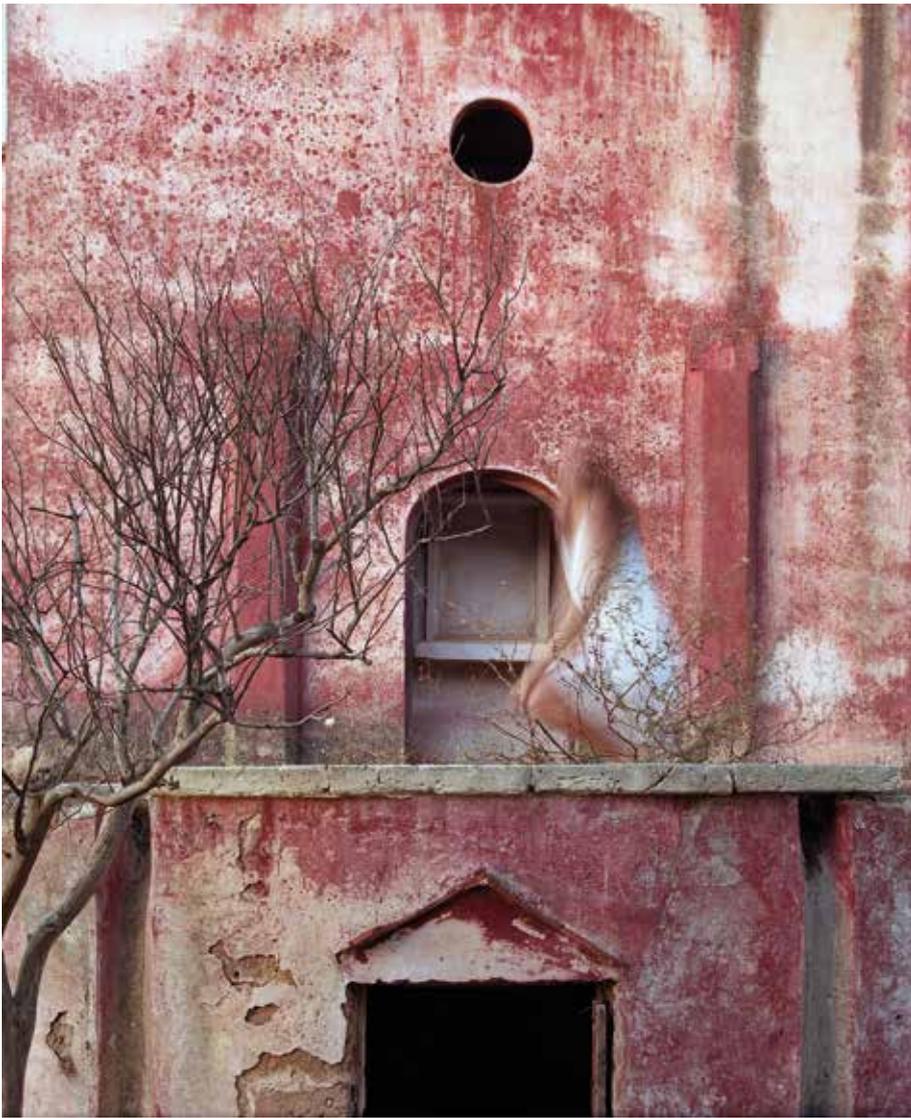
Gli studi sul “mosso” di Tarantini rappresentano momenti di grande intensità emotiva, anche per chi non è vicino alla fotografia. All’inizio possono disorientare, poi, lentamente prevalgono nuove impressioni. Si fa strada un sentimento antico, un riconoscimento, un’agnizione direbbero i ben informati. Lentamente, lievi-

tano suggestioni sempre meno incerte e, a dispetto delle apparenze, riescono a catturare sempre più l’attenzione. Si indovinano figure che per quanto sospese sembrano colte in pose particolari, però mai banali. Sono momenti della vita e come tali fermati nell’atto irripetibile di una sensazione, attimi imprevedibili che qui emergono in una breve sequenza di scatti tra Matera e diverse località del Salento, in Terra d’Otranto. Per quanto - bisogna ammetterlo - il luogo ha senso solo fino a un certo punto, in quanto a sua volta provvisorio. Conta più la percezione del detto quasi in punta di piedi, sottovoce, lasciato alle libere emozioni di chi osserva.

Interrogativi. Con il racconto di Tarantini è impossibile sottrarsi a questo esercizio. Ma quella figura di chi è? Dove stanno andando i suoi piedi, cosa nasconde l’espressione del volto? Sorride? E ancora, è poi così importante saperlo? Chissà, ha molto più senso assimilare la precarietà di quei movimenti, anticiparne la traiettoria, ammettere che quei visi sono esistiti e finalmente maturare la cognizione che sono stati veri almeno una volta nel tempo e nello spazio. Non è forse percorrendo questa strada che diventa possibile il tentativo di una restituzione, la misura di un recupero per frenare quella perdita del soggetto che oggi più che mai sembra così instabile, liquido e quasi sul punto di estinguersi?

Tarantini, narrando poeticamente con infinita pazienza, ma anche con tanta umiltà - che sono già prove di autentico amore nei confronti di un mondo “mosso” e che “passa” - in realtà ci affida una opportunità che riguarda noi, proprio tutti noi che “passiamo”.

Pasquale Doria





In alto: Colonne rosa, Salento; in basso: Lecce





P.zza Vittorio Veneto, Matera

Casa Grotta del Casalnuovo, Matera





Mesagne

Nardò



**MATA**

Museo Diocesano  
Matera



# IL VIAGGIO NELLA STORIA DELLA CITTÀ

Matera and its history:  
the journey

MUSEO DIOCESANO  
Via Riscatto 12, Matera  
Tel. +39 320.83.09.409  
[info@museomata.it](mailto:info@museomata.it)

## Viaggio in un'anagrafe di pietra *Nascite e battesimi graffiti in Cattedrale*

di Ettore Camarda



Fig. 1 - Icone sacre disposte nel registro inferiore della parete sud, recuperate durante i restauri degli anni Ottanta. Le lettere indicano la collocazione dei graffi discusso (foto D. Fittipaldi; elab. grafica S. Centonze)

A metà anni '80 dello scorso secolo la Cattedrale di Matera fu interessata da importanti restauri che riportarono alla luce, nell'angolo Sud-Ovest, alcuni notevoli affreschi disposti su due registri: in alto un *Giudizio Universale* con tanto di raffigurazione del Purgatorio, nel registro inferiore quattro figure di santi (S. Pietro, S. Giuliano l'Ospitaliere, una Maestà, S. Luca) più una quinta purtroppo quasi del tutto perduta [La Scaletta 1986]. Icone sacre che sono state da subito oggetto di studio, e la cui conoscenza risulta ormai piuttosto diffusa.

Non molta attenzione è stata invece riservata alla cospicua serie di graffi di XV-XVI sec. che, letteralmente affastellati su queste icone (fig. 1), riportano interessanti notizie anagrafiche (nascite, battesimi, morti) relative a personaggi del tempo – alcuni anche illustri – e al loro rapporto con lo spazio sacro. Non a caso la loro presenza sulla parete affrescata fu subito connessa alla «grande venerazione da parte dei fedeli» [La Scaletta 1986, p. 27].

### I graffi “raccontano” il passato: aspetti storico-tecnici...

Tali graffi sono testimoni di un fenomeno ben noto e diffuso già nel mondo antico [EAA, p. 995], poi passato nel Medioevo: l'accostarsi a una superficie muraria (inizialmente chiese e catacombe, poi via via anche edifici comunali, carceri etc.) per soddisfare l'eterna esigenza umana di veicolare messaggi e dare conto della propria presenza in relazione alle varie manifestazioni della vita. A favorire il fenomeno, sul finire del Medioevo, fu l'incremento dell'alfabetizzazione, «sempre più diffusa nelle città e, in parte, anche nei centri minori» [Miglio-Tedeschi 2012, p. 610; vd. anche EAM, p. 66]. Ciò costituisce un primo, grande motivo di interesse per noi moderni che scrutiamo i monumenti del passato per studiarli o anche solo per semplice curiosità: accanto alle solenni epigrafi ufficiali, il cui oggetto è la celebrazione di eventi e personaggi della grande storia e



Fig. 2 - Epigrafe di dedicazione della Cattedrale di Matera alla Madonna della Bruna e a S. Eustachio (1627), murata nella parete Ovest (foto D. Fittipaldi)

della grande cultura (fig. 2), i graffiti medievali e tardo-medievali ci restituiscono notizie utili alla ricostruzione della vita locale quali la registrazione di eventi personali (nascite e battesimi, decessi, detenzione in carcere) o relativi alla vita del territorio limitrofo (eventi naturali, vicende di notabili locali etc.), testi religiosi o di predicazione, invocazioni o annotazioni di passaggio nei luoghi di culto.

L'altro grande motivo di interesse per i graffiti tardo-medievali è invece connesso alle modalità tecniche della loro esecuzione, così diverse da quelle delle epigrafi. Queste si presentano infatti come *testi pianificati e preparati per rispondere anche a criteri di eleganza stilistica*: se ne stende una "brutta copia" su materiale deperibile per studiare una distribuzione uniforme del testo e curarne lingua e stile, quindi se ne affida l'incisione a un operaio specializzato (lo *scalpellino*) che prima di scolpire il testo – in lettere maiuscole, regolari, dritte – prepara apposite linee-guida che assicurino regolarità e armonia (fig. 3). I graffiti, invece, per definizione *estemporanei e non pianificati* sul piano formale, sono iscrizioni «di natura spontanea e di ispirazione immediata, eseguite prevalentemente a sgraffio con qualsiasi

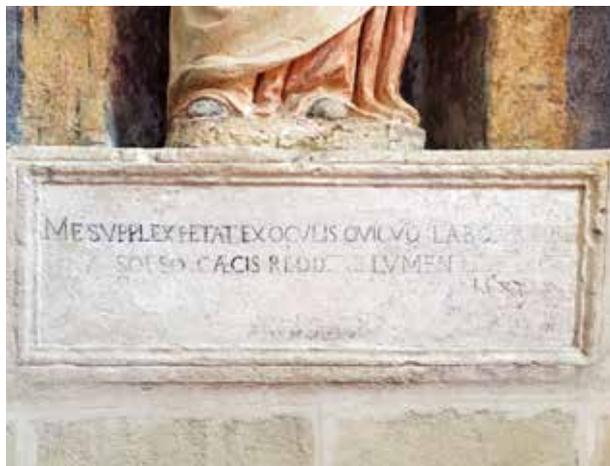


Fig. 3 - Linee guida ancora visibili sulla lastra dell'epigrafe in onore di S. Lucia nel santuario della Palomba: *Me supplex petat ex oculis quicumque laborans / una soleo caecis reddere lumen...* (foto E. Camarda)

*strumento duro e appuntito*» [EAM, p. 66]. Chi decide di lasciare il proprio segno sulla nuda pietra o sui più morbidi affreschi delle chiese si espone in prima persona incidendo con mezzi di fortuna (chiodi, monete, punte di coltello) testi perlopiù brevi, sovente poco leggibili, scritti in grafie minuscole (se non corsive) a volte di ardua interpretazione, magari su righe irregolari, ricorrendo a un latino spesso ormai degradato o addirittura frammisto al volgare etc.

### ... e aspetti linguistici

Per tutti questi motivi, dunque, essi consentono di trarre importanti informazioni di tipo culturale e linguistico dalle scritture di personaggi talora dotti (notai, religiosi) ma spesso anche *semidotti*, appartenenti cioè a una tipologia di soggetti sì dotati di sufficiente cultura di base (magari anche con nozioni di latino), ma che nello scrivere incorrono in *lapsus*, si lasciano influenzare dal dialetto locale etc. In ogni caso possiamo ricavare importanti indicazioni di come è venuta cambiando la comunicazione scritta e orale.

Per non fare che un esempio celebre, il graffito della catacomba di Commodilla a Roma [fig. 4; Trifone 1997, pp. 542-43], scritto in un volgare ancora 'latineggiante', «*non dicere ille secreta a bboce*» («*non pronunciare le formule segrete a voce alta*»), ci attesta già prima dell'anno Mille due importanti fenomeni tipici dei dialetti centromeridionali italiani, entrambi concentrati su *a bboce* («*a voce*»): 1) il *raddoppiamento fonosintattico* di consonante iniziale davanti a monosillabo (it. scritto *a voce, a casa*, pronuncia a *vvoce, a ccasa*); 2) il *betacismo*, ossia il passaggio - a certe condizioni - da *v* a *b* e viceversa (si pensi ad alcuni esempi tratti dal dialetto materano: *ó bhèni* rispetto all'it. *deve venire, verrà*, ovvero a *vrózz* rispetto a *braccio*).

### Metodo e prospettive di lavoro

In tale composita fenomenologia rientrano anche i

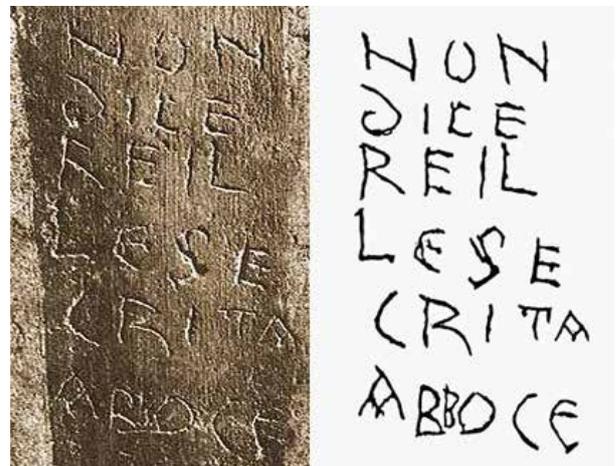


Fig. 4 - Graffito della catacomba di Commodilla a Roma (foto Ist. Treccani e relativa elaborazione grafica Coletti 2011, p. 13)



Fig. 5 - Graffito B sull'affresco di S. Luca e, nel riquadro, un esempio di M onciale in uso nei secc. IV-IX d.C. (foto D. Fittipaldi)

graffiti salvatisi nella Cattedrale di Matera. Essi si sono col tempo disseminati, anche in punti molto elevati, su tutta quella porzione di parete che a metà del XVI sec. risultava occupata – se è corretta la notizia di mons. Saraceno valorizzata da Gattini [1913, p. 35] – da almeno due altari su cui si stagiavano gli affreschi, e che non doveva presentarsi in maniera molto diversa già alla fine del XV.

Ovviamente non soltanto nel Duomo si sono incisi graffiti. Nel territorio della città di Matera sono abbondanti le testimonianze di testi graffiti in vari luoghi di culto: il nostro proposito è di offrire sulle pagine di questa rivista, nel corso dei prossimi mesi, una *selezione ragionata* di tali materiali. In questa rubrica prendiamo in esame i soli graffiti della Cattedrale che registrano una nascita o un battesimo (appena tre, in verità), destinando quelli obituari, ben più numerosi, a un secondo articolo (comunque anch'esso già in preparazione); in una "terza puntata" sposteremo infine la nostra attenzione su una serie di graffiti presenti in altri luoghi sacri del territorio. L'auspicio è che, al termine della rassegna, il lettore possa avere un quadro attendibile della natura di queste iscrizioni, del loro peculiare valore di 'tramite' nel rapporto dell'uomo con lo spazio sacro, e di come siano mutate nel tempo le umane esigenze di lasciare traccia di sé e degli avvenimenti a sé collegati.

Prima di entrare nel vivo, è bene chiarire che *questo è soltanto un primo studio* dei graffiti medievali riemersi dai restauri del Duomo. Come tutti i "primi studi" esso potrà essere suscettibile di rettifiche e miglioramenti man mano che l'indagine proseguirà. Sarà necessario non solo approfondire lo studio globale delle iscrizioni più leggibili, ma anche recuperare alla comprensione le tantissime gravemente danneggiate (perché ormai levigate, mutile per distacco dell'intonaco, "disturbate"

dall'interferenza di sgraffi casuali etc.) e tuttavia interessanti sotto vari punti di vista.

Facciamo un solo esempio. In coda a un graffito molto deteriorato posto sulla cornice dipinta del S. Luca (graffito B; fig. 5) l'anno 1498 è *inciso a cavallo di una lacuna* dovuta alla caduta di un pezzo di intonaco, per cui *in primis* si legge (non senza difficoltà) *Sub an(n)o Do(mi)ni M° CCCC° L* (cioè 1450), quindi vi è il "buco", quindi il resto, ossia *XXXX° VIII°* (i restanti 48 anni che permettono di arrivare, appunto, a 1498): privo di tutto il resto, questo frammento d'informazione ovviamente non dice granché, però constatare che alla fine del '400 si era già costretti a *scrivere intorno a una lacuna* ci dice qualcosa sullo stato di conservazione di questo affresco *appena pochi decenni dopo la sua creazione* [le immagini del registro inferiore si datano infatti «*fra il primo ed il quarto decennio del XV secolo*»: La Scaletta 1986, p. 27]. Inoltre la *M* (=1000) si presenta in una forma ispirata alle lettere *onciale* altomedievali, il che può aprire la strada a ulteriori possibilità di ricerca, quali ad esempio lo studio – che qui non si potrà approfondire – delle diverse mani all'opera, che non mancano di presentare tratti e vezzi di *scritture canonizzate* coeve (*umanistica*) o più antiche (*capitale, onciale* etc.). Fatta questa premessa, è tuttavia doveroso specificare che abbiamo preferito dare spazio soltanto ai graffiti più significativi, leggibili e comprensibili, anche per maggiore appagamento di chi, incuriosito, vorrà guardarli e leggerli di persona lasciandosi catturare dal loro fascino.

### Anagrafe di pietra

Rimandando alle postille in calce alla rubrica per i criteri di trascrizione, diamo ora inizio alla rassegna con il primo graffito che è possibile leggere partendo da sini-

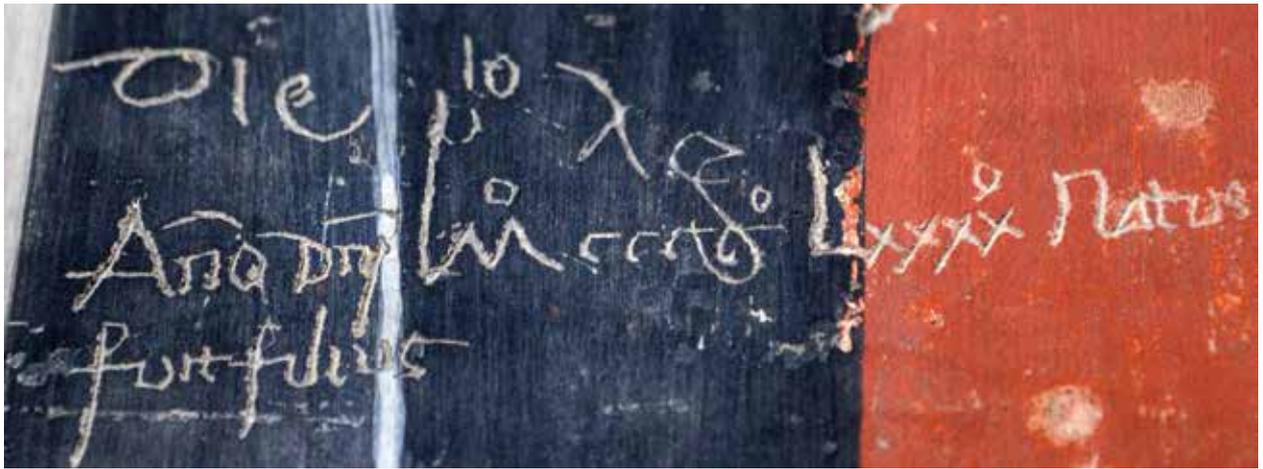


Fig. 6 - Graffito A sull'affresco di S. Pietro Martire (foto D. Fittipaldi)

stra, sull'abito scuro del S. Pietro Martire, prima delle quattro figure sacre conservate per intero nel registro inferiore (graffito A, fig. 6):

*Die 10 Ag(usti)  
an(n)o D(omi)ni M°CCCC°LXXX° natus  
fuit filius*

*Il giorno 10 agosto nell'anno del Signore 1490 è nato mio figlio (o più semplicemente il figlio).*

Manca il nome del neonato, e già questo è indicativo del carattere modesto e provvisorio di graffiti del genere. Pensati e immediatamente incisi sull'intonaco, perlopiù da soggetti semidotti (quindi poco propensi alla riflessione e alla precisione), essi come detto non godono della pianificazione del testo tipica delle epigrafi: si concepisce di lasciare una traccia, se ne abbozza il contenuto e lo si incide senza neppure darsi troppa pena di curare la qualità del messaggio, né la sua eleganza (e in

questo caso *la sua completezza*). La scrittura è minuscola con sporadica presenza, propria del periodo, di maiuscole (*Natus*, *Anno*) e lieve tendenza (tipica del *corso*) a porre legature tra lettere (es. *fuit filius*). Colpisce l'andamento irregolare delle linee di scrittura (la prima discende verso il basso, la seconda al contrario tende a risalire in alto verso destra: il risultato è che la *g* di *Agusti* si sovrappone alla sequenza *CCCC°* dell'anno), e irregolare è anche la distribuzione delle parole nelle righe, con la seconda eccessivamente lunga rispetto alle altre. Da sottolineare anche la particolarità ortografica *Agusti*, genitivo di *Agustus* (il mese di agosto, qui abbreviato), vale a dire una forma ormai chiaramente più vicina all'italiano rispetto alla base latina di partenza *Augustus*, con riduzione a semplice *a* del dittongo *au* atono [cioè *privo di accento*: leggiamo infatti *Augùstus*, con accento sulla seconda *u*; al contrario in caso di dittongo *au* tonico, cioè accentato, in italiano *au* si chiude in *o*: es. *thesàurus* → *tesoro*]. Come già accennato, i graffiti sono

Fig. 7 - Graffito C su affresco non identificato (foto D. Fittipaldi)



un'ottima fonte per studiare l'evoluzione della lingua: in questo caso, trovare *Agustus* concorre a documentare tempi e modalità di passaggio dal latino classico a quello medievale, e di lì alla lingua italiana. Le *o* in apice sulle cifre romane indicano che i numerali sono considerati, come in latino classico, aggettivi di *anno* (alla lettera «nell'anno millequattrocentonovantesimo»).

Altre due iscrizioni di rilievo sono invece graffite sull'esiguo lacerto di affresco all'estrema destra, l'enigmatica quinta figura di religioso di cui non rimangono che il pastorale e l'estremo lembo dell'abito. La prima di esse (graffito C, fig. 7) ci fornisce la seguente informazione:

*die V<sup>o</sup> Julii XII Ind(ictionis) bap̄tiz[at]us  
fuit Pe[t]rus fil[i]us notarii A[ ---  
sub an(n)o D(omi)ni 1479*

*Il giorno 5 luglio della dodicesima indizione è stato battezzato Pietro, figlio del notaio ... nell'anno del Signore 1479.* Lo spazio è gestito in modo piuttosto uniforme; la grafia è minuscola, non troppo elegante, con presenza di legature (vd. *Petrus* e *notarii*) e di isolate maiuscole (ad es. le *A*; al contrario *petrus* inizia per minuscola). È difficile, in presenza di lacune, capire con certezza di chi si stia parlando, soprattutto perché manca, a parte la *A* iniziale, il nome del notaio padre del bambino battezzato: certo, se si fossero conservati i registri anagrafici del Capitolo metropolitano (di cui invece permangono atti a partire dal 1595) forse ora potremmo con più agio identificare i personaggi di cui stiamo parlando, ma purtroppo non possiamo che limitarci – nei casi più fortu-

nati – a delle congetture. Sappiamo che nella Matera di fine '400 erano attivi notai compatibili con una *A* iniziale (ad es. *Andrea* de Passarellis, più volte ricordato da Gattini [1882, pp. 274, 283, etc.]), ma al momento non abbiamo dati a sufficienza per formulare solide ipotesi in merito.

Se ci soffermiamo sulle peculiarità ortografiche o lessicali possiamo notare che nello scrivere *filius* è 'saltata' la seconda *i* (che comunque è agevole ricostruire), o che nel verbo *bactizare* si è insinuato l'improprio nesso *-ct-*, che sovente in questa fase storica tende a sostituire altri nessi o lettere, sia in latino che in volgare. Nel nostro caso ha rimpiazzato *-pt-* (in effetti il verbo sarebbe *baptizare*; *bactizare* ricorre anche nella *Cronaca* cinquecentesca di Fuscolillo [Ciampaglia 2008]), ma identica sorte può capitare anche a *-tt-* o alla *-t-* scempia: nel testo dell'indulto per la morte del Tramontano ricorrono ad esempio termini quali *remictere*, *actendere*, *eventus* al posto dei più corretti *remittere*, *attendere*, *eventus* [Capurso-Di Mase 1992], e nella importante *Cronaca* di Notar Giacomo, risalente anch'essa al XVI secolo, si trovano *bactaglia*, *bactagliare* etc. [Garzilli 1845].

Da notare anche che la data dell'evento è segnalata non solo con giorno, mese e anno, ma anche – come tipico dei tempi – dall'indicazione dell'*indizione*, cioè un computo cronologico aggiuntivo basato su un ciclo di quindici anni da ripetersi in serie [vd. la *Postilla*]. L'anno 1479 è suddiviso tra due indizioni: la *dodicesima* copriva il periodo da gennaio ad agosto (e quindi è il caso di questo graffito) per poi lasciare spazio alla *tredecima* a partire dal 1° settembre. Specificare l'indizione è un vezzo tipicamente burocratico: che la si trovi

Fig. 8 - Graffito D su affresco non identificato (foto D. Fittipaldi)



in un'iscrizione afferente a un notaio (magari incisa dal notaio medesimo) potrebbe non essere un fatto casuale. Lo stesso discorso può valere, in proposito, anche per l'ultimo graffito di questa nostra rassegna (graffito D, fig. 8), inciso subito sotto, dal quale apprendiamo che

*Die XXVI februarii VIII Ind(ictionis)  
natus fuit Alfonçus  
filius no(ta)rrii p[---] I ag(usti)  
In an(n)o D(omi)ni M<sup>o</sup> 490*

Il giorno 26 febbraio dell'ottava indizione nacque Alfonso, figlio del notaio; [è morto?] il 1° agosto nell'anno del Signore 1490. Anche in questa iscrizione è possibile riscontrare alcune legature, in *fuit, februarii* e *alfonçus* (peraltro scritto con l'iniziale minuscola). Prima della data 1° agosto vi è una *p* seguita da lacuna: si può ipotizzare che vi fosse un verbo che indicasse la morte prematura del bambino (*periiit?*), ma al momento non sarebbe cauto azzardare ipotesi più nette. Di rilievo, in questo breve testo, la presenza della cediglia (*Alfonçus*), che potrebbe rimandare a una famiglia con ascendenze spagnole, l'abbreviazione *norrii* = *no(ta)rrii* (secondo un tipo in uso nel XV sec. [Cappelli 1999, p. 237, col. II]) e l'uso di lettere in apice in *ag<sup>sti</sup>* = *Agusti*. Molto peculiare è l'indicazione dell'anno 1490, per il quale le migliaia sono indicate con la cifra romana *M<sup>o</sup>*, il resto con quelle arabe: alla base di ciò, probabilmente, la volontà di risparmiare spazio e limitare la fatica dell'incisione, il che rimanda ancora una volta a una disposizione del testo non eccessivamente curata (caratteristica, come detto, dei graffiti). Per converso la grafia, molto elegante, vicina alla *libreria umanistica*, non sfuggirebbe in un bel manoscritto (per un raffronto vd. fig. 9): lettere tondeggianti e regolari, aste dritte e di norma proporzionate, presenza di svolazzi (vd. le *V* dei numerali, la *g* di *Agusti*, il prolungamento inferiore del 9); buona è anche la gestione dello spazio (righe dritte e uniformi), favorita da

alcuni compendi. Tutto ciò contribuisce ad avvalorare, al di là dell'elemento burocratico (presenza dell'indizione), l'ipotesi pur cauta che l'autore avesse una certa cultura e una certa domestichezza con la pratica della scrittura.

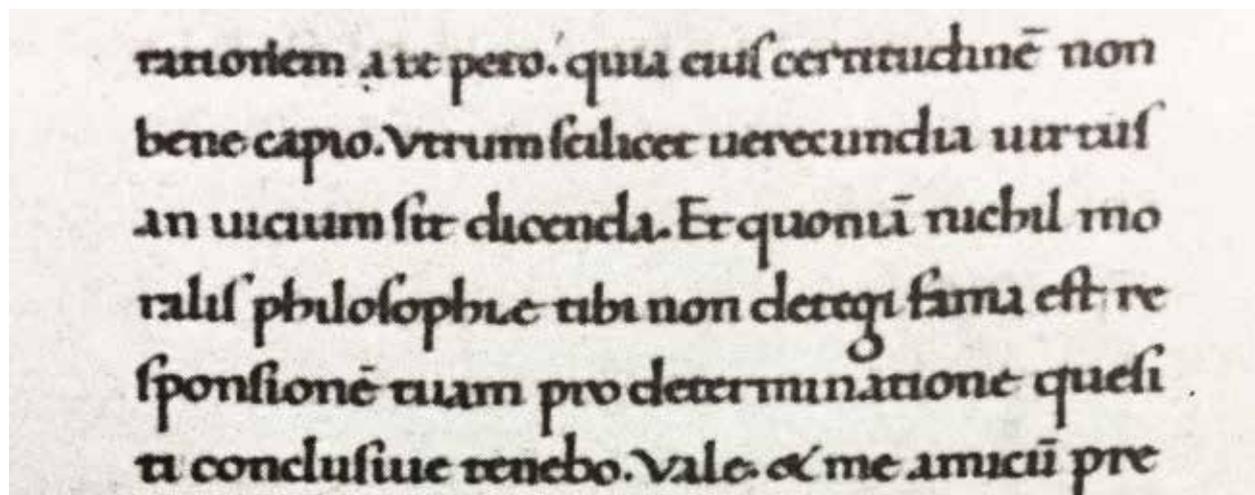
#### Ringraziamenti

Un sentito ringraziamento va all'Arcidiocesi di Matera-Irsina, in particolare nella persona di don Angelo Gallitelli, per aver autorizzato lo studio ravvicinato e la riproduzione dei graffiti, e agli operatori della coop. Oltrelarte per aver agevolato la fase dell'indagine diretta; sono inoltre particolarmente grato al prof. Emanuele Giordano e a Francesco Foschino per aver discusso alcuni aspetti di rilievo.

#### Bibliografia

- AA.VV., *Restauri in cattedrale*, a cura del Circolo "La Scaletta", Matera, BMG, 1986; il saggio pertinente agli affreschi (pp. 27-38) è a cura di C. MUSCOLINO.
- BISHOFF, *Paleografia latina. Antichità e Medioevo* (1986), trad. it. Antenore, Padova, 1992.
- CAPPELLI, *Lexicon Abbreviaturarum. Dizionario di abbreviature latine ed italiane* [1899], ristampa della 6ª ed., Milano, Hoepli, 1999.
- CAPURSO-DI MASE, *Trascrizione del testo latino dell'indulto per la morte del conte Tramontano*, a cura di CAPURSO-DI MASE, in AA.VV., *Il Castello di Matera*, a cura di PEDE, PATERNOSTER, Matera s.d. (ma 1992), pp. 64-70 (= *Documenti*, nr. 4).
- CIAMPAGLIA, FUSCOLILLO, *Croniche*, ed. linguistica e studio critico di Ciampaglia, Nuovi Segnali, Arce, 2008; come si evince dall'*Introduzione* (p. CI) in questa cronaca del XVI sec. figurano termini come *bactizare*, *bactaglia*, *abbactere*, *adoctivo* etc., classificati come casi di *grafie latineggianti* in verità non sempre corrette.
- COLETTI, *L'italiano. Dalla Nazione allo Stato*, Firenze, Le Lettere, 2011.
- EAA, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, vol. III, voce *Graffito*, Ist. dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1960.
- EAM, *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VII, voce *Graffito*, Ist. dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1996.
- GARZILLI, *Cronica di Napoli di Notar Giacomo*, a cura di P. GARZILLI, Stamperia Reale, Napoli, 1845; il testo è pervaso da cima a fondo di termini come *bactaglia* e *combactere* (pp. 7, 12, 13, 14 etc.).
- GATTINI, *Note storiche sulla Città di Matera*, Napoli, Perrotti, (più volte ristampato), 1882.
- ID., *La Cattedrale illustrata*, Matera, Tip. Commerciale, pp. 30-39, 1913 (descrizione dell'interno del Duomo al tempo della visita pastorale di mons. Saraceno, risalente al 1544).
- MIGLIO, TEDESCHI, *Per lo studio dei graffiti medievali*, in AA.VV., *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, a cura di F. FIORETTI, Centro Studi per l'Alto Medioevo, Spoleto, 2012, pp. 605-30.
- TRIFONE, *Roma e il Lazio*, in AA.VV., *L'italiano nelle regioni - Storia della lingua italiana*, 2ª ed., Utet, Torino, vol. I, 1992, pp. 542-43.

Fig. 9 - Dettaglio di una pagina del trattato *De verecundia* copiato da Poggio Bracciolini e corretto da Coluccio Salutati (Firenze, Bibl. Laurenziana, cod. Laur. Strozzii 96 [anno 1402/03], f. 1v; scrittura minuscola umanistica; immagine tratta da Bischoff 1992, tav. XXIX)



## Postille

### Criteri di trascrizione

Di seguito riportiamo la lista dei segni diacritici utilizzati nella trascrizione dei graffiti: tali segni sono tradizionalmente utilizzati da epigrafisti, filologi e paleografi in letteratura scientifica.

- Le *parentesi tonde* ( ) indicano lo scioglimento delle abbreviazioni; a esempio la trascrizione *Ag(usti)* (graffito A) sta a indicare che in realtà è scritto solo *Ag* (fig. 6); allo stesso modo *Dñi* è in realtà *D(omi)ni*; spesso le consonanti *n* e *m* sono abbreviate inserendo un trattino orizzontale sulla lettera precedente, per cui alla trascrizione *An(n)o* corrisponde in realtà *Año* (graffiti A, C, D e relative figg.).

- Le *parentesi quadre* [ ] indicano lettere ricostruite con sicurezza dall'editore ma ormai perdute, nel nostro caso, sulla parete affrescata: ad es. la ricostruzione sicura e completa del verbo *bactiz[atus]*

indica che in realtà si è salvato solo *bactiz* (graffito C, fig. 7); se non è possibile ricostruire una parola che comunque doveva avere senso compiuto, ci si limita a segnare le parentesi quadre con trattini all'interno, come accade per il *p[---]* relativo alla lacuna nel graffito D (fig. 8).

- Le *parentesi uncinata* < > indicano lettere che dovrebbero esserci ma risultano omesse (per *lapsus*, distrazione *etc.*) già dall'autore del testo: la ricostruzione *fil<i>us* significa che chi ha inciso la parola ha "saltato" senza volerlo la seconda *i* (graffito C, fig. 7).

- Un puntino sotto una lettera indica che quella lettera non è perduta o mancante, ma soltanto poco leggibile; nel graffito C (fig. 7) la *t* di *fuit* non è caduta o illeggibile, ma soltanto poco chiara perché "disturbata" dalla presenza di sgraffi non pertinenti.

### L'indizione

L'indizione è un tipo di computo cronologico consistente in un periodo di quindici anni, numerati da 1 a 15, che si ripete in serie, ciclicamente, e *si aggiunge* (per completarla) all'indicazione dell'anno (figg. 1). Tale sistema, a quanto sembra, fu istituito per motivi amministrativi e fiscali da Costantino (forse sulla base su una tradizione egizia), e fu inaugurato nel 312/313 d.C. Ecco in sintesi come funziona: se il 313 corrisponde all'indizione I, il 314 corrisponde alla II, il 315 alla III e così via fino al 327, che corrisponde all'indizione XV. A questo punto il ciclo ricomincia: il 328 corrisponde all'indizione I, il 329 alla II e via dicendo, nei decenni e nei secoli successivi. L'indicazione dell'indizione concorre, almeno in teoria, a datare con maggiore certezza i documenti (pergamene, manoscritti, epigrafi *etc.*), in quanto permette di incrociare dati non sempre congruenti tra loro, soprattutto se si considera [come abbiamo accennato altrove: *Mathera*, nr. 3, pp. 53-54] che in età medievale e fino

al XVII secolo i vari sistemi di conta degli anni determinavano evidenti sfasature (avevamo infatti segnalato che il fatidico 29 dicembre in cui a Matera fu ucciso il conte Tramontano poteva ricadere, in base allo stile di conta degli anni utilizzato, sia nel 1514 che nel 1515). Nella pratica reale non è detto che ciò potesse sempre accadere, visto che – come stiamo per spiegare – anche il calcolo delle indizioni non era sempre immediato e inequivocabile: il dato concreto è che dunque indicare l'indizione diventò pian piano un puro atto formale e burocratico, un *vezzo* che di fatto andò perdendosi man mano che ci si inoltrava nei secoli dell'età moderna.

Dunque anche il calcolo delle indizioni poteva presentare sfasature. Ad esempio secondo il sistema *romano* o *pontificio* l'indizione andava dal 1° gennaio al 31 dicembre del dato anno, e quindi copriva perfettamente un anno solare, ma secondo quello *greco* o *costantinopolitano* (quello "originale", inaugurato da Costantino) l'inizio dell'indizione era anticipato di quattro mesi, ossia il 1° settem-

bre dell'anno precedente. Facciamo un esempio pratico: il 1492, anno della scoperta dell'America, corrispondeva *in toto* all'indizione X solo in base al sistema romano-pontificio, secondo cui appunto l'indizione X andava dal 1° gennaio al 31 dicembre di quell'anno; per chi invece adottava il sistema greco-costantinopolitano l'indizione X era iniziata il 1° settembre 1491 per poi terminare il 31 agosto 1492. Ne scaturisce che il 12 ottobre 1492 – giorno in cui Colombo toccò terra – ricadeva nell'indizione X *per chi seguiva l'indizione romana*, ma rientrava ormai nell'XI *per chi seguiva quella greca*. Per completezza segnaliamo che esistevano altri tipi di indizione, meno diffusi, tra cui la cosiddetta *indizione bedana* (inizio il 24 settembre; così chiamata dal nome del suo inventore, il monaco benedettino inglese Beda), o quella *senese* (inizio l'8 settembre), e che nelle regioni dell'Italia meridionale *era particolarmente diffusa l'indizione greca*.

Anche tra i graffiti della Cattedrale di Matera (angolo Sud-Ovest) è possibile trovare esempi utili a capire concretamente in cosa consiste la sfasatura degli anni indizionali. Due graffiti obituari di cui parleremo nel prossimo articolo (di cui diamo dunque una singolare e breve anticipazione) registrano due decessi avvenuti in momenti diversi del medesimo anno 1496, rispettivamente ad agosto e a fine ottobre, ma pur essendo uguale l'anno, le in-

dizioni riportate sono diverse: la *quattordicesima* per l'evento di agosto, la *quindicesima* per quello di fine ottobre. Come mai? Perché chi li ha scritti calcolava evidentemente l'indizione con il sistema *greco-costantinopolitano*, secondo cui l'indizione XIV era iniziata il 1° settembre 1495 per concludersi il 31 agosto 1496: dunque il mese di agosto ricadeva nell'indizione XIV, e automaticamente a fine ottobre si era ormai nell'indizione XV. In tal modo si spiega anche perché per un terzo graffito, collocato nelle vicinanze e datato a fine dicembre 1497, si parla di *prima indizione*: ovvio, visto che l'indizione XV (iniziata il 1° settembre 1496) era terminata il 31 agosto 1497 per poi cedere il passo (a partire dal 1° settembre 1497) *al primo anno del ciclo indizionale successivo*.

#### Bibliografia e sitografia essenziali

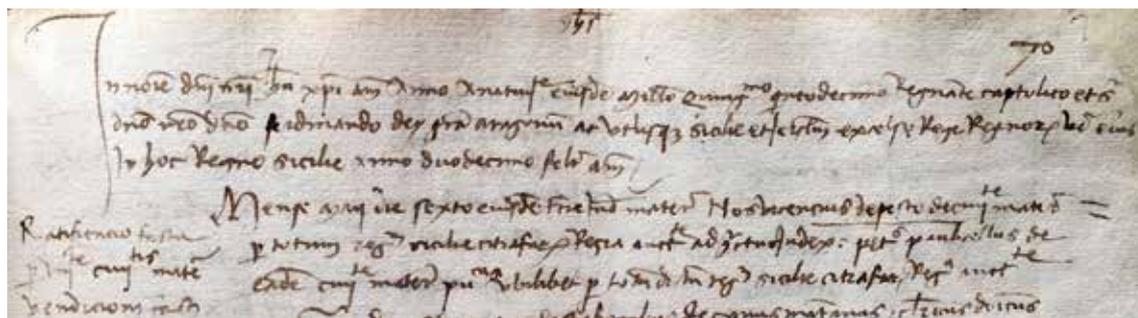
A. Cappelli, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo* [1906], settima edizione riveduta e aggiornata a cura di M. Viganò, Hoepli, Milano 1998, pp. 5-6.

*Enciclopedia Italiana*, voce *Indizione*, vol. XIX, Ist. dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1933 (rist. 1949), p. 110.

E. Mioni, *Introduzione alla paleografia greca*, Liviana Editrice, Padova 1973, pp. 81-82.

La voce *Indizione* redatta su *Wikipedia* (<https://it.wikipedia.org/wiki/Indizione>) contiene una tabella utile per un primo rapido calcolo delle indizioni degli anni dal VI al XVIII secolo (ma più che altro con il sistema romano-pontificio, senza tener conto delle sfasature); all'indirizzo <http://www.dervio.org/qd/gloss/calen/indiz.htm> è invece possibile calcolare simultaneamente, più in dettaglio, i vari tipi di indizione e di stile di conta degli anni.

Fig. 1 - Indicazione della terza indizione in un atto rogato dal notaio Pietro Paulicelli il 6 maggio 1515: «Mense maii die sexto eiusdem tertius(a) e Ind(ictionis)» (ASM, Atti dei Notai, Piazza di Matera, P. Paulicelli, vol. 6, f. 52r; è il documento con cui si delega una commissione di notabili a trattare con l'autorità aragonese il riscatto per l'uccisione del conte Tramontano)



## Un racconto fra mitologia e astronomia *Il solstizio d'inverno*

di Giuseppe Flace



Fig.-1 - Rappresentazione artistica del Sole che sorge sulla Terra (foto da Pixabay; autore: qimono; link: <https://bit.ly/2QRgutB>)

Nel nostro tempo, nella nostra cultura, questa giornata è per i più anonima. Presi dalla frenesia prefestiva, dalla consueta corsa all'ultimo regalo come tradizione consumistica vuole, nulla la distingue significativamente dalle altre che precedono il

periodo di solennità ormai alle porte. Al più, come ci è stato insegnato, ne riconosciamo il ruolo di primo giorno dell'inverno. Si preannunciano settimane complicate dal punto di vista meteorologico, in cui potremmo dover fare i conti con la neve e il ghiaccio, in cui si sta poco fuori casa, e se si sta fuori si desidera tornare al più presto al caldo tra le mura domestiche, stringendo magari tra le mani una tazza fumante di cioccolata calda. È la "brutta" stagione per antonomasia.

Giornate più fredde dunque, ma al tempo stesso più lunghe. Per essere precisi, giornate, le prossime, in cui le ore di luce aumenteranno sempre più a scapito del buio. A pensarci sembra un controsenso, fa più freddo ma al tempo stesso il Sole ha sempre più tempo per illuminarci e scaldarci. Quasi non sembra che si vada incontro all'inverno. Un'apparente contraddizione quindi, che fa da ponte con un tempo passato, ormai lontanissimo, in cui le stagioni per gli uomini erano quelle del buio e della luce, intervallate dal giorno di *mezzestate* e di *mezzinverno*. Un'epoca in cui i mesi dell'anno erano scanditi da semine e raccolti, dalle transumanze dei pascoli verso le pianure o verso i monti, da periodi più floridi durante i quali si accanto-



Fig. -2 - Newgrange: foto da Flickr; autore: Telping; link: <https://bit.ly/2Dy2918>

navano risorse, e periodi più magri, o addirittura carestie. L'agricoltura e la pastorizia fornivano nutrimento e sostentamento determinanti per la vita, il legame tra gli uomini e l'ambiente circostante era forte e inscindibile perché da esso dipendeva

la sopravvivenza. Saperne leggere e interpretare i mutamenti, comprenderne le dinamiche, osservare e seguire i ritmi della natura e del cosmo erano bisogni fondamentali. E fondamentale era pure celebrare l'evento con religiosa venerazione, rituali e cerimonie tra le più disparate venivano officiate in siti naturali o artificiali dal forte valore simbolico. Pratiche tramandate per migliaia di anni di cui ancora oggi è possibile trovare traccia e che, su tutto, accrescevano il senso di comunione tra l'uomo e l'ambiente, dove l'ambiente è da intendersi come tutto quello che circonda l'uomo e di cui l'uomo stesso è parte, prima ancora che attore e principale fruitore. In queste pagine parleremo delle tracce a noi pervenute

di questi antichi culti, consapevoli della sottile linea che divide l'incontestabile dal dubbio, la storia dalla leggenda, ma la rubrica di narrativa HistoryTelling ce lo consente.

### I siti, le testimonianze

Siti, si diceva, sparsi per il mondo, che con metodi differenti marcavano

solstizi ed equinozi, eventi astronomici conosciuti fin dai tempi più remoti. Ne sono stati riconosciuti di quattro tipi principalmente; il primo consisteva nel creare effetti luminosi sulle pareti di camere a corridoio o di grotte. È il

caso del grande tumulo di Newgrange in Irlanda, a circa 40 km da Dublino (fig. 2), una tomba a corridoio risalente all'incirca al 3200 a.C. realizzata creando un tumulo del diametro di 80 m circondato da un muro perimetrale in pietre di quarzo bianche e nere e da un ulteriore circolo di 97 megaliti. All'interno del tumulo si insinua un corridoio rettilineo di 19 m che conduce ad una camera sepolcrale che nel giorno del solstizio di inverno è illuminata grazie ai raggi del Sole che passano attraverso un'apertura praticata sulla sommità dell'ingresso. Il secondo prevedeva la misurazione dell'ombra proiettata da un pilastro, di solito a mezzogiorno del solstizio o dell'equinozio. Un metodo più comune nelle zone temperate ove la differenza della lunghezza delle ombre nelle diverse stagioni è maggiore. Fa parte di questi l'osservatorio di Guan Xing Tai (fig. 3), nella Cina centro orientale, realizzato nel 1279 d.C. e patrimonio Unesco dal 2010. Sulla sommità di una torre in mattoni è posto un righello, simile ad un cornicione, detto *shigui*, che proietta la sua ombra lungo un muretto che si estende perpendicolarmente, al suolo, marcando solstizi ed equinozi ma soprattutto attraverso il quale gli antichi astronomi cinesi poterono misurare la durata dell'anno tropicale sbagliando, rispetto alle attuali misurazioni, di soli 26 minuti.

Il terzo metodo per marcare solstizi o equinozi, diffuso nelle aree equatoriali, sfruttava la posizione del Sole allo zenit, e consisteva nel realizzare ambienti con un foro praticato sul soffitto attraverso il quale la luce passasse direttamente soltanto quando il Sole, a mezzogiorno, allineato alla perpendicolare, colpiva un'area precisa del pavimento.

L'ultimo infine si basava sull'osservazione nell'arco di parecchi anni dell'esatto punto in cui, sull'orizzonte, sorgeva o tramontava il Sole nei giorni dei solstizi o degli equinozi. Fa parte di questi il celeberrimo sito megalitico di Stonehenge, nell'Inghilterra sud-occidentale. Non l'unico tra i numerosi circoli di pietra che costellano la Gran Bretagna, ma sicuramente il più suggestivo. Tuttavia le ipotesi riguardanti la sua funzione

ed il suo utilizzo sono argomento di dibattito. Tra i tanti che se ne sono occupati, l'archeologo inglese Richard John Copland Atkinson in *Stonehenge and Avebury and neighbouring monuments* afferma «non sappiamo cosa sia e non lo sapremo mai», mentre l'astronomo americano, esperto internazionale di archeoastronomia, Edwin

Charles Krupp in *In search of ancient astronomies* sostiene che «non dobbiamo più dubitare che Stonehenge abbia un significato astronomico. Dovremmo piuttosto meravigliarci che ne abbia così tanti di significati».

Non mancano siti a noi vicini che testimonino quanto forte fosse il valore simbolico di questo evento anche per le popolazioni che si sono insediate nel nostro territorio.

Il sito megalitico di *Petre de la Mola* è emblematico: da alcuna stampa è sensazionalisticamente indicato come "la Stonehenge lucana". Posto in territorio di Oliveto Lucano, al limitare con il comune di Accettura (fig. 4), a un'altezza di 1.100 m. s.l.m. sulle pendici del Monte Crocchia (1.151 m. s.l.m.), è parte di un più esteso insediamento che occupa la parte meridionale di un pianoro su cui si sviluppano più cinte murarie, la più esterna delle quali lunga 1.340 m e comprende un insediamento fortificato lucano posto sulla cima della montagna. All'interno della cinta muraria più esterna ancora nascosta nel fitto bosco di cerri, trova posto quello che studi scientifici interdisciplinari hanno definito come un vero e proprio calendario di pietra, presentando elementi

allineati alla posizione del Sole a mezzogiorno e al tramonto dei solstizi e degli equinozi. Un punto di osservazione, posto in posizione favorevole, presenta solchi incisi nella roccia (si ignora quando siano stati realizzati) che consentono di sapere esattamente il giorno del solstizio di inverno grazie ad alcune formazioni

rocciose prese a riferimento, una per la posizione del Sole a mezzogiorno, l'altra, la più suggestiva, per la posizione del Sole al tramonto, i cui raggi nel giorno prestabilito attraversano una sottile fenditura eseguita o modificata dall'uomo tra due imponenti monoliti.

La roccia usata come punto di osservazione presenta

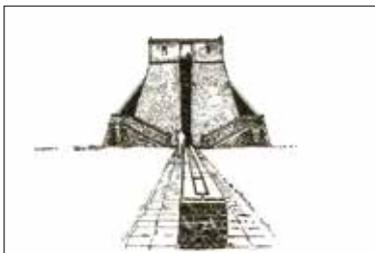


Fig. - 3 - Osservatorio di Guan Xing Tai, località di Gao Cheng Zhen, Cina (foto da I Riti del Solstizio, R. Heinberg, Ed. Mediteranee, 2001)



Fig.4 - Petre de la Mola, Oliveto Lucano (Mt): vista d'insieme del complesso megalitico (foto Giuseppe Flace)

in particolare quattro linee, intenzionalmente incise, che si intersecano tra loro. Com'è stato possibile verificare *in situ* le coordinate azimutali di due delle quattro linee corrispondono a quelle in cui, nel giorno del solstizio di inverno, sorge e tramonta il Sole. La terza, traccia l'orientamento nord-sud (fig. 25). Della quarta non è stato possibile comprenderne la logica. Un sito, quello di *Petre de la Mola*, che mi rende facile immaginare come una comunità antica legata ancestralmente ai cicli naturali possa aver considerato sacro, caratterizzato com'è da maestose quanto insolite formazioni rocciose che si ergono dal sottobosco imponenti come denti di un essere mitologico spuntati ed erosi dal tempo, impressionanti al punto da ispirare spontaneamente sensazioni di rispetto e trascendenza anche al visitatore del terzo millennio che vi arrivi col sentimento di chi vuole ascoltare il silenzio dei luoghi, toccare la nuda pietra fantasticando sul significato mistico che per gli uomini di un altro tempo possa aver rappresentato, sforzandosi di percepirne l'anima e di immaginare cerimonie e rituali ascetici, pratiche e gesti propiziatori legati alla fertilità.

Alcuni gesti paiono addirittura essere sopravvissuti fino a pochi decenni fa, come testimoniato da un abitante di Oliveto lucano che in un video di HyperBros ha raccontato come il sito fosse ancora ritenuto un luogo propiziatore per le attività agricole.

### I riti, fossili culturali

Riti di ogni genere, praticati dalle popolazioni più disparate del pianeta ma che mi piace immaginare tutte accomunate dall'associazione del solstizio di inverno all'idea di rinnovamento del mondo e alla convinzione che a intervalli periodici la natura e gli eventi umani raggiungano un punto finale e iniziale al tempo stesso. Un punto di crisi, in occasione del quale la sopravvivenza del mondo stesso dipendeva dall'esecuzione da parte del popolo di opportune cerimonie rituali che scongiurassero la fine dei tempi.

I Chumash, nativi americani stanziati nella California centrale, nel territorio oggi compreso tra le città di Los Angeles e Santa Barbara, credevano che nel firmamento si svolgesse un'eterna partita a palla tra i loro antenati ascisi al cielo per sfuggire ad un grande diluvio. Una squadra aveva come capitano il Sole, l'altra il Coyote del Cielo, ovvero la stella Polare, con la luna che ne teneva il punteggio. Il gioco si concludeva il giorno del solstizio di inverno, quando temevano che la catastrofe cosmica si potesse avverare, ovvero che la squadra del Sole, vincendo, non tornasse più. Per questo il Coyote era il loro benefattore, perché batteva ogni anno la squadra del Sole. Lo sciamano astronomo in questo periodo montava la guardia in una speciale grotta-osservatorio del Sole, avvertendo gli altri membri della tribù dell'arrivo del solstizio. Diversi giorni venivano dedicati allora alle cerimonie di festeggiamento. Nelle loro grotte i Chumash hanno prodotto

una delle arti rupestri più raffinate del Nord America, incentrate sul significato mitologico del solstizio di inverno, con petroglifi che illuminati dal Sole, grazie al loro allineamento, riprendono vita e significato ogni anno.

Altre tribù della costa del Pacifico celebravano il solstizio di inverno con estrema solennità. Gli indiani Pomo chiamavano i solstizi il tempo del "ricominciare". Le loro



Fig.-5 - Petre de la Mola, Oliveto Lucano (Mt): il punto d'osservazione e la fenditura del tramonto (foto Giuseppe Flace)

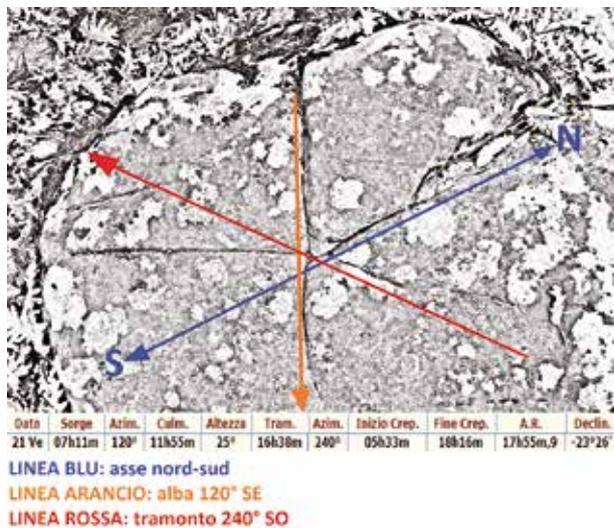


Fig.- 6 - Elaborazione e foto di Giuseppe Flace. La linea delle effemeridi del 21 dicembre 2018 è tratta da: [www.marcomenichelli.it/sole.asp](http://www.marcomenichelli.it/sole.asp)

valli erano presiedute da speciali sacerdoti del Sole che ogni giorno annotavano le posizioni del Sole al suo levarsi mattutino. Quando questi si fermava nel suo cammino lungo l'orizzonte est verso sud, sorgendo per quattro giorni consecutivi nello stesso punto, era il momento di proclamare il solstizio.

Per gli antichi cinesi il solstizio di inverno era il momento in cui l'energia solare *yang* (maschile) rinasceva e cresceva, mentre l'energia terrena *yin* (femminile) si indeboliva. Tale equilibrio era considerato così delicato che tutti cercavano di evitare qualsiasi azione potesse influenzare questo cruciale punto di svolta. Finanche mettersi in viaggio.

Per i popoli germanici e celtici pre-cristiani, la festa del solstizio di inverno era chiamata Yule. Fuochi, danze e sacrifici animavano i festeggiamenti. I fuochi dovevano servire a favorire il ritorno del Sole, a bruciare i mali accumulati dalla comunità e a scacciare gli spiriti maligni.

Non molto altro si sa dei rituali della festa di Yule, ma per certo si sa che per i popoli anglosassoni e nord-europei fu la festa al posto della quale si festeggiò il Natale, che in quelle terre può essere indicato anche con il



Fig. - 7 - Petroglifi in una grotta dei nativi Chumash - Chumash Painted Cave State Historic Park, Santa Barbara (foto da Flickr; autore: docsearls <https://bit.ly/2DKGJPu>)

termine Yule. Per molto tempo è stata tradizione in tutta l'Europa, nel giorno della vigilia di Natale, bruciare un ceppo di legno. Il termine che in Lettonia e Lituania indica il Natale significa "sera del Ceppo". In certe zone della Germania era usanza mettere un grosso ciocco di legno sul fuoco e poi toglierlo prima che bruciasse del tutto per sfruttarne durante l'anno le proprietà "magiche" seppellendone le ceneri sotto gli alberi da frutto per renderli più fertili, o agitandolo nelle stalle per scacciare i parassiti dal bestiame. In Inghilterra e Scandinavia il ceppo di Natale era sostituito da una candela che avrebbe dovuto ardere per tutto il giorno e che se si fosse spenta sarebbe stata di cattivo presagio. Naturalmente la cera residua aveva anch'essa proprietà "magiche". La stessa tradizione dell'albero di Natale trae origine dai culti nordeuropei legati al solstizio che, tra gli altri, veneravano gli alberi sempre verdi delle grandi foreste autoctone perché immuni ai mutamenti delle stagioni fredde.

Nell'antica Roma era il 25 dicembre il giorno dedicato ai festeggiamenti in onore del solstizio di inverno, perché era il giorno che seguiva la fine dei Saturnali, tra le feste più sentite nell'impero, i cui festeggiamenti andavano dal 17 al 23 dicembre tra scambi di doni e lauti banchetti. Il 25 dicembre era considerato allo stesso tempo il giorno in cui il Sole cominciava a "risalire" dopo quattro giorni in cui era stato "fermo". Il momento era solenne in una società in cui il culto del Sole era predominante nella religione di Stato. Le origini paiono antichissime, potrebbero essere di matrice etrusca, ma le celebrazioni non furono costanti almeno fino al 200 d.C. quando l'imperatore Severo per primo prese il titolo di *Invictus* (invitto, indomito), epiteto con cui ci si rivolgeva al Sole e che tendeva a rafforzare l'idea di divinità incarnata dell'imperatore. Ragioni politiche, dettate dalla vastità dell'impero che abbracciava culture e popolazioni estremamente eterogenee, ma tutte accomunate in diversa misura dal culto del Sole, spinsero gli imperatori a rafforzare sempre più il culto ed il loro ruolo di impersonificatori della divinità, finché nel 274 d.C. Aureliano sancì che il 25 dicembre, data



Fig. 8 - Ruota dell'anno

tradizionalmente dedicata al solstizio di inverno, sarebbe stato il *Dies Natalis Solis Invicti*. In quel giorno si sarebbero celebrate quindi le cerimonie in onore della nascita del Sole Invitto, che in seguito sarà sostituito da Mitra, divinità di origine iraniana, figlio del dio della luce.

Come appare chiaro il Natale cristiano si sovrappone ai festeggiamenti per il solstizio di inverno, avendo in alcune delle sue peculiarità e delle sue tradizioni segni tangibili dei rituali pagani che in zone diverse venivano praticati in questo periodo. Alcuni li abbiamo già menzionati, ma la data del 25 dicembre è, tra i tanti elementi, il più rappresentativo. La prima tra le fonti storiche nella quale si ha menzione della datazione è il cronografo del 354, una sorta di cronaca annuale, che attesta che pochi anni prima, nel 336 d.C., si festeggiasse il Natale nel giorno 25 di dicembre. Diverso il punto di vista di Papa Benedetto XVI che durante l'udienza generale del 23 dicembre 2009 così si esprime a riguardo: «il primo ad affermare

con chiarezza che Gesù nacque il 25 dicembre è stato Ippolito di Roma, nel suo commento al Libro del profeta Daniele, scritto verso il 204». Non dello stesso avviso Giovanni Paolo II che alcuni anni prima, nell'udienza generale del 22 dicembre 1993, tenne a precisare «La data del 25 dicembre, com'è noto, è convenzionale».

Se appare incerta l'origine della datazione, quello su cui entrambi i Pontefici concordano è il legame tra il Natale cristiano e i riti riconducibili al culto del Sole: secondo Giovanni Paolo II «Nell'antichità pagana si festeggiava in quel giorno la nascita del "Sole Invitto", in coincidenza col solstizio d'inverno. Ai cristiani apparve logico e naturale sostituire quella festa con la celebrazione dell'unico e vero Sole, Gesù Cristo, sorto sulla terra per recare agli uomini la luce della Verità»; Benedetto XVI: «Nella cristianità la festa del Natale ha assunto una forma definita nel IV secolo, quando essa prese il posto della festa romana del "Sol invictus", il Sole invincibile». Appare chiaro quindi che con quanto fin qui riportato non si vuole in alcun modo ridimensionare il significato ed i valori del Natale cristiano, elementi profondamente legati alla fede religiosa che trascendono tradizioni e celebrazioni di qualsiasi genere.



Fig. 9 - Disco in argento raffigurante il Sol Invictus, III sec. d. C., British Museum (foto da Flickr; autore: Carole Raddato; link: <https://bit.ly/2Dup7X5>)

Si vuole, al contrario, sottolineare come con modalità e forme differenti esistano riti, usi e consuetudini tramandati per millenni, che hanno attraversato ere, civiltà e religioni differenti giungendo ai giorni nostri come fossori, appunto, fossili culturali.

## Conclusioni

Il Sole, insostituibile fonte di vita per il pianeta Terra sin dalla sua origine, oggi come millenni orsono arresta la sua discesa, si ferma come definizione vuole (*solstitium*, *sol-* "Sole" e *-sistere* "fermarsi").

Lo sapevano le popolazioni più diverse, dai nativi americani agli antichi romani, noi un po' lo abbiamo dimenticato. Lentamente le ore di luce aumentano, il momento più buio è ormai alle spalle. Il rinnovamento coincide con

l'inizio della risalita che lo porterà all'equinozio di primavera, e successivamente al solstizio d'estate, quando ancora si fermerà per ridiscendere, e dopo sei mesi un'altra volta fermarsi dando vita ad un nuovo ciclo.

Così avviene dalla notte dei tempi, e così avverrà finché la nostra stella continuerà ad irradiarci con la sua preziosa luce.

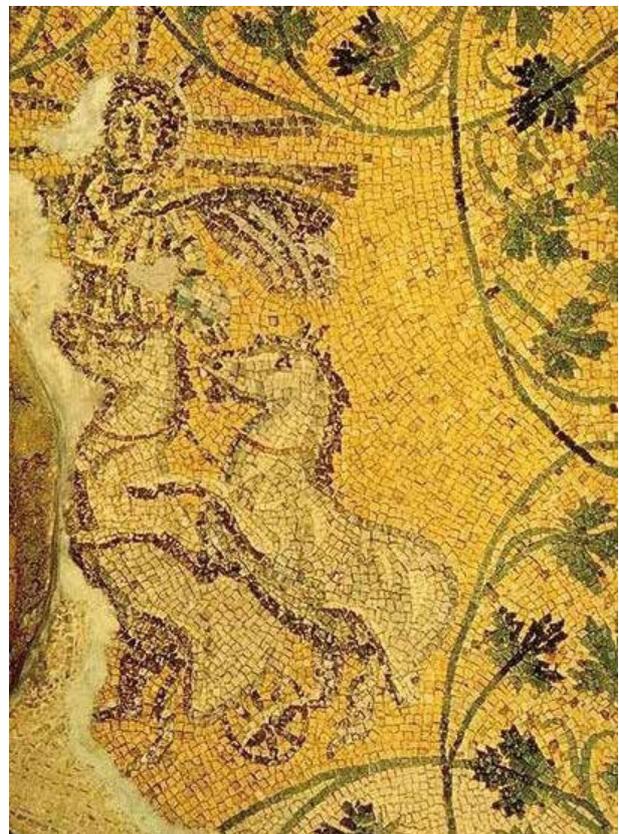
Con o senza di noi.

## Bibliografia di approfondimento

- ADKINS, *Handbook to life in ancient Rome, Sui saturnali e sul loro assorbimento in una festività cristiana*, Oxford University Press, p. 287.  
 BARRA BAGNASCO, DE MIRO (a cura di), *Origine e incontri di culture nell'antichità: Magna Grecia e Sicilia*, Stato degli studi e prospettive di ricerca, ed. Dip. Scienze dell'Antichità, p. 63.  
 DE BONA, *Alberologia*, Venosa, Osanna, 2015, p. 133.  
 FOSCHINO (a cura di), *Il Sacro è tenace*, video di HyperBros.com (<https://youtu.be/EEqNxHLOy0M?t=697>).  
 HEINBERG, *I Riti del solstizio. Feste, rituali e cerimonie per i cicli stagionali della Terra*, Roma, Ed. Mediterranee, 2001.  
*Atlante del cielo*, Ed. Mondolibri S.p.a., Milano su licenza Giunti Editore S.p.a., Firenze-Milano, 2004.  
 KELLY, *The Origins of Christmas*, Liturgical Press, 2004, p. 64.  
 RIES, *I cristiani e le religioni*, vol. I, *Opera Omnia*, Milano, Jaka Book, 2006, p. 157.  
 SCARPI, *Le religioni dei misteri*, vol. II, Milano, Mondadori/Fondazione Lorenzo Valla, 2008 p. 353.

## Sitografia di approfondimento

- chineculture.org, <https://bit.ly/2DMncya>.  
 Udienza generale Papa Benedetto XVI, 23 dicembre 2009, link: <https://bit.ly/2PBR6LT>.  
 Udienza generale Papa Giovanni Paolo II, 22 dicembre 1993, link: <https://bit.ly/2qVR3LX>.  
<http://gak.it/almanacco-astronomico/le-stagioni-solstizi-ed-equinozi-dal-2012-al-2020-almanacco-astronomico/>.  
<https://www.astronomia.com/glossario/>.  
<https://www.focus.it/scienza/scienze/curiosita-sul-solstizio-inverno-2017>.  
<http://artico.itd.cnr.it/index.php/finale/cosa-provoca-le-stagioni>.



Sopra: fig. 10 - Mosaico rinvenuto nella Necropoli Vaticana, sottostante la Basilica di San Pietro, raffigurante Cristo rappresentato come Sol Invictus (foto da Flickr; autore: ideacreamanuelaPps <https://bit.ly/2Kc4ArL>)



Via Nazionale, 93 Z  
75100 Matera - 0835-383662



Matera  
2019

L'Associazione MUV Matera presenta il Calendario MUV Matera 2019. Nell'anno della designazione a Capitale Europea della Cultura, un omaggio unico alla città: un calendario speciale, con date delle ricorrenze materane, foto d'autore incredibili e senza alcuno sponsor. Un oggetto praticamente da collezione. E' reperibile nelle migliori librerie ed edicole della città.

Foto di C. Cantore, A. Di Gennaro, D. Fittipaldi, G. Flace, A. Genovese, R. Giove, N. Laricchia, M. Morelli, R. Scattino.

Un progetto dell'Associazione MUV Matera - [www.muvmaterait](http://www.muvmaterait)



## Il Natale nella tradizione popolare materana *Le origini delle pettole e del rito delle “nove lampade”*

di Domenico Bennardi

*Fign a Nate-l ni' frudd i ni' fe-m, da Natel nno-nd tr-mm-lasc-n l'anfond*, “Fino a Natale né freddo, né fame; dopo Natale tremano gli infanti”. Questo antico detto ci ricorda che il periodo natalizio era un periodo tutto sommato fortunato a Matera. Tra le vie degli antichi rioni, infatti, nel periodo natalizio non si soffriva troppo né il freddo né la fame, grazie ad un grande senso mutualistico di comunità che accomunava i vari vicinati nei Sassi.

Tradizionalmente le feste natalizie a Matera iniziano nel giorno dell'Immacolata Concezione, e per qualcuno già dalla sua vigilia, ovvero dal sette dicembre, data in cui nelle case dei materani, non può mancare il grande tarallo di pane bianco al seme di finocchio detto *u f'ccilatidd* (fig. 1). Anticamente, esso rappresentava l'unico

cibo a tavola nel giorno dell'Immacolata, per rispetto del digiuno devozionale. La sera si terminava il digiuno, come ci hanno riferito, con una «*copiosa vermicellata all'aglio e all'olio col pomodoro, oppure allo sgombro, alle alici salate, conditi come si vuole, ma sempre e ovunque vermicelli!*».

Proprio a partire dal giorno dell'Immacolata è tradizione dedicarsi agli addobbi natalizi, in special modo alla costruzione del presepe e alla decorazione dell'albero di Natale, pur se quest'ultimo è entrato nelle case dei materani solo negli ultimi decenni. Nel periodo prenatalizio dunque l'attenzione dell'intera famiglia era tutta per l'allestimento del presepe: in ogni casa se ne costruiva uno. La struttura era realizzata con materiali poveri

Fig. 1 - Il tortanello detto U f'ccilatidd in dialetto materano



e facilmente reperibili sul territorio come pietre di tufo dalle cave, muschio, rami, e altro. Se in famiglia non vi erano abilità utili per la realizzazione del presepe, si poteva chiedere aiuto ad amici. Nelle chiese invece abilissimi artigiani offrivano il proprio operato per presepi con pupi giganti, spesso realizzati in cartapesta o in terracotta. Una curiosità: un tempo, in assenza di lucine elettriche i presepi venivano illuminati con lucine ad olio e candele di cera. La suggestione era garantita ma i rischi non erano pochi. Alcune volte il presepe bruciava a causa della caduta di qualche candela (Giampietro 1988). Accanto al presepe in passato si usava disporre come addobbi dei rami di alberi, spesso ulivi, dove si appendeva un po' di frutta di stagione facilmente reperibile come arance, mandarini, castagne, melecotogne, melagrane.

Un altro giorno molto importante che sigellava definitivamente l'inizio delle festività natalizie era quello di Santa Lucia, ossia il 13 dicembre. In questa data era abitudine fare voto di astenersi da qualunque lavoro, incluse le faccende domestiche, e ciò doveva essere un enorme sacrificio per le laboriose donne materane. Un curioso aneddoto veniva narrato per persuadere le donne meno inclini a rispettare il voto. Si raccontava che la sera di un 13 dicembre una donna, vinta dalla noia, si mise a cucire una calza, pensando che un piccolo strappo al voto non era poi una cosa tanto grave. Si trattava di una donna che aveva ricevuto in passato una grazia da Santa Lucia per un problema agli occhi, sicché non appena la Santa apprese il misfatto, le tolse totalmente la vista, dicendole in dialetto materano: *L-c-j la nett, L-c-j la d-j, stott c-chet fign ca vegn j-j*. Ovvero che il voto, una volta fatto, va sempre rispettato sia di giorno che di notte.

Un detto legato a questa ricorrenza recita: *da Sanda L'cij, la sc'rmèt crasc' n poss d iaddin* ovvero: "dopo Santa

Lucia le giornate crescono lentamente, a passo di gallina" in quanto prima della riforma gregoriana del calendario, era proprio il 13 dicembre il giorno più breve dell'anno, e non il 21 dicembre come adesso.

A Matera il giorno di Natale è caratterizzato in senso culinario dalle pettole; un antico detto recitava: *Upattl ca nan z fosc'n u Natèl nan z fosc'n 'cchj*, ovvero le pettole che non si fanno a Natale non si fanno più. Nella saggezza popolare ciò voleva dire che ogni cosa andrebbe fatta nel suo tempo. L'odore della frittura di pettole usciva dalle case dei Sassi per diffondersi in tutte le viuzze dei vicinati. Ma come la tradizione popolare ha immaginato le origini delle pettole? Da un articolo del 1939 (Gazzetta del Mezzogiorno), apprendiamo che le

pettole sarebbero nate da una lunga chiacchierata fra la Madonna e Santa Elisabetta, durante la ben nota Visitazione. Le parole sono come le ciliegie, si dice comunemente, così è anche fra i Santi. Una parola tirò l'altra e il discorso fu tanto lungo da mandare in malora il pane che Santa Elisabetta aveva impastato. Per non buttarlo, l'impasto fu fatto a pezzi e fritto, dando origine alle famose pettole.

Il capitone, molto usato in

altri territori per la vigilia, a Matera veniva sostituito dal più economico baccalà, che appartiene di diritto alla tradizione gastronomica locale, con piatti come i vermicelli al sugo di baccalà, seguito poi dal baccalà fritto, oppure bollito e quindi condito con olio, prezzemolo e limone. A tavola non mancavano in questo periodo la frutta secca e il sedano. Dopo la cena di Natale, ci si intratteneva in famiglia davanti al camino acceso, spesso a giocare per finire la serata in allegria. Le donne si divertivano con il gioco dell'oca e alla tombola, gli uomini invece preferivano giochi alle carte, come scopa, tresette, rubamazze o stoppa.

Il Natale era molto lontano dalle luci e dalla frenesia



Fig. 2 - Articolo estratto da Il Tempo del 17 dicembre 1968

in chiave consumistica di oggi, non vi era alcuna corsa ai regali, anche perché quelli che potremmo definire regali erano offerti in realtà ai bambini, solo nel giorno dell'epifania, e non a Natale.

Nel periodo natalizio molto spazio era dedicato alla spiritualità. Nelle chiese si facevano più frequenti le funzioni religiose, alcune iniziavano già dalle prime luci dell'alba. Nel giorno di Natale i fedeli del Sasso Caveoso gremivano la chiesa di San Pietro già dalle prime ore, quando era ancora buia e fredda.

La ritualità trovava il suo culmine serale nella Novena di Natale che iniziava il 16 dicembre. Ma la Novena era, un tempo, caratterizzata dal suggestivo rito delle "nove lampade", che a Matera pare si svolgesse a memoria del terremoto del 1857. Un evento sismico che sconvolse tutta la Basilicata ma che a Matera causò fortunatamente pochi danni. Molti ritennero che la città fu salvata dal pronto e miracoloso intervento della Madonna della Bruna. Il rito aveva il seguente svolgimento: nelle principali chiese della città, ma in particolare nella Cattedrale, davanti al presepe di Altobello Persio, il 16 dicembre si accendevano nove lampade, predisposte in bicchieri, in cui veniva versato olio offerto dai fedeli o dai proprietari dei frantoi. Sull'olio venivano deposte foglie profumate, che bruciavano lentamente, diffondendo nelle chiese un odore caratteristico che unito all'incenso creava un'atmosfera magica. Le lampade venivano disposte ai piedi dell'altare, e ogni sera se ne spegneva una, finché la sera del 24 dicembre veniva spenta l'ultima lampada e l'interno della chiesa veniva avvolto dal buio completo. Le luci venivano riaccese subito dopo e sull'altare appariva Gesù Bambino all'interno di un cesto pieno di paglia. La luce ritornata simboleggiava la nascita del Cristo e la redenzione dal peccato con la speranza di salvezza per tutti gli uomini di buona volontà. Era una cerimonia ricca di motivazioni e di non poche suggestioni, che i materani si tramandavano di generazione in generazione, ed oggi è scomparsa. Una tradizione simile abbiamo appreso essere a Martina Franca, dove al contrario le nove lampade vengono accese una alla volta, a partire dal 16 dicembre.

Nell'immagine un articolo de' Il Tempo del 17 dicembre 1968 che ripercorre le origini del rito delle nove lampade (fig. 2).

#### Ringraziamenti

Si ringrazia per la sua testimonianza della signora Annunziata (Titina) Venezia.

#### Bibliografia

D'ERCOLE, *Voci di Sassi*, Matera, Centro stampa, 2009.  
GATTINI, *Note storiche sulla città di Matera*, Napoli, Perrotti, 1882.  
"Gazzetta del Mezzogiorno", 1938-1939.  
GIAMPIETRO, *Matera frammenti di vita contadina*, Matera, BMG, 1988.  
MUSATTI ET ALII, *Matera 55, Radiografia di una città del sud tra antico e moderno*, Matera, Edizioni Giannatelli, 1996.

#### Canzone di Natale

*V-i-n Nate-l, v-i-n chn-dend,  
ca lu uagnedd stonn aspttonn,  
(2 volte) stonn aspttonn ch tutt lu cair, pettila vaul i  
pettila vaul.*

RIT: Tuli, Tulè, La nett du Nate-l  
E la nett du Nate-l iè na festa pring-pel

(2 volte) *ca nasci Nostri Signor  
iund'à na po-vra mangiataor.* RIT.

*San G-sepp fu chiamo-t,  
sop'ò c-il fu prtet,*

(2 volte) *ch n vaij e ch n'agn-ill  
San G-sepp u vicchia-r-idd* RIT.

*San G-sepp u vicchia-r-idd  
Vin-t'à' ch-uch ch mach stasar,  
(2 volte) T'eggh fott u li-tt-c-idd  
sott o p-itt d'l'anma maij.* RIT.

*Marij lavev i G-sepp spannav,  
u nunn chiangiav ca vlav la man,  
(2 volte) fe la ninn i fe la nonn  
fe la ninn nonn vu feij.* RIT.

*D-urm d-urm Bambn-idd  
ca Mar-ij o fatiè,  
(2 volte) o fè na bella caparola  
totta chian d'fia-r.* RIT.

Vieni Natale, vieni contento,  
che le ragazze stanno aspettando,  
(2 volte) stanno aspettando con tutto  
il cuore, pettole vogliono, pettole vogliono.

RIT: Tuli, Tulè, la notte di Natale  
E la notte di natale è una festa principale  
(2 volte) che nacque Nostro Signore  
in una povera mangiatoia. RIT

San Giuseppe fu chiamato,  
sopra il cielo fu portato,  
(2 volte) con un bue e con l'agnello  
San Giuseppe il vecchiarello. RIT.

San Giuseppe vecchiarello  
vieni a dormire con me stasera,  
(2 volte) ti ho preparato il lettino  
sotto il petto dell'anima mia. RIT.  
Maria lavava e Giuseppe stendeva,  
il piccolo piangeva che voleva il seno,  
(2 volte) fai la ninna, fai la nanna  
fai la ninna nanna vuoi fare. RIT.

Dormi dormi bambinello  
che Maria deve lavorare  
(2 volte) deve fare una bella caparola  
tutta piena di fiori. RIT.

## Un piede sulla calcarenite e un piede sull'argilla

di Mario Montemurro

Matera. Città nel “tufo”. La roccia protagonista indiscussa entro cui e con cui l'uomo ha saputo cogliere l'opportunità di scrivere ininterrottamente una storia millenaria è la calcarenite, il “tufo”, appunto, di cui abbiamo già parlato su Mathera n.1 e di cui certamente torneremo a parlare. Ma le vicende dell'uomo e della Città dei Sassi devono moltissimo anche ad un'altra roccia di cui si parla molto meno e a cui, in questo articolo, si cercherà di dare visibilità e risalto, evidenziando il ruolo determinante avuto in questo luogo, per le attività umane, dalla preistoria ai giorni d'oggi: le argille.

Cos'è l'argilla? Iniziamo subito col dire che l'argilla è una roccia. Nell'uso comune il termine “roccia” viene erroneamente attribuito esclusivamente ad un materiale duro e consistente. Non è così. In geologia una roccia è un aggregato (il più delle volte eterogeneo) di minerali. Necessita quasi sempre di un aggettivo che dia indicazione sulla sua consistenza. Per esempio, il Calcere delle Murge (Calcere di Altamura) è una roccia *lapidea*, mentre il petrolio ... è una roccia *liquida*! L'argilla, in riferimento alle caratteristiche che assume in presenza di acqua, è una roccia *plastica*.

Le argille sono rocce sedimentarie con caratteristiche davvero speciali. Sono rocce clastiche, ossia formate da “pezzetti” e frammenti litici (clasti) di altre rocce alte-

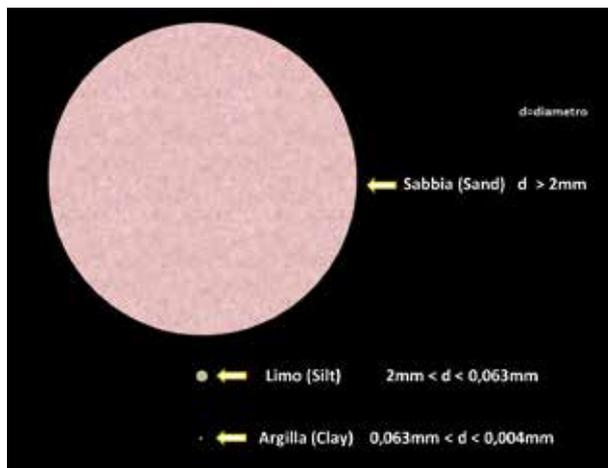
rate, erose e trasportate (principalmente da fiumi) in un bacino. Qui, dopo un trasporto più o meno lungo ad opera delle correnti, decantano e si stratificano sul fondo. Le dimensioni dei granuli che costituiscono le argille sono talmente piccole (meno di 4  $\mu\text{m}$ ) che non si riescono a distinguere ad occhio nudo (fig. 1).

I minerali argillosi hanno un'origine *secondaria* formandosi per cristallizzazione successiva a processi di alterazione di minerali *primari*. Chimicamente sono fillosilicati, una sottoclasse dei silicati, i costituenti minerali più importanti delle rocce e del terreno. Il prefisso “fillo” deriva etimologicamente dal greco *phyllon* (foglia) ed esprime, a livello microscopico, la struttura a “foglietti” di cui sono caratterizzati i minerali argillosi. Per questo particolare tipo di struttura, le argille presentano, nel complesso, buone capacità di trattenere acqua e di assorbirla, di espansione e contrazione, di plasticità e coesione.

La città di Matera, così come altri comuni che si collocano sul margine occidentale delle Murge (tra cui Altamura, Gravina in Puglia, Santeramo in Colle) si trova a ridosso di due domini litologici molto differenti. Verso Est le rocce lapidee dei Calcari delle Murge e della Calcarenite di Gravina; verso Ovest le ampie distese di terreni “bradanici”, in grande maggioranza rappresentati dalle Argille subappennine, e, limitatamente alle superfici sommitali delle colline (tra cui le colline di La Nera, Serra Venerdi, Serra Rifusa), da depositi costieri regressivi ed alluvionali rappresentati da sabbie e conglomerati (fig. 2).

Da dove provengono le argille? Dobbiamo immaginare che il paesaggio nell'area materana fino a meno di un milione di anni fa era molto differente. C'era ancora il mare. Esso coincideva con quella che i geologi chiamano Avanfossa Bradanica, ossia un bacino marino (con i suoi sedimenti che ne costituivano il fondale) che si allungava da Nord-Ovest a Sud-Est e che metteva in comunicazione gli attuali Mar Adriatico e Mar Tirreno interponendosi tra l'appennino meridionale e l'Avampaese Apulo (che oggi coincide paesaggisticamente con le Murge). A questo bacino di sedimentazione di età pliocenica e pleistocenica fu dato il nome di “Fossa Bradanica” per la prima volta in letteratura da Migliorini nel 1937. Il termine più

Fig. 1 - Confronto schematico fra le dimensioni dei granuli



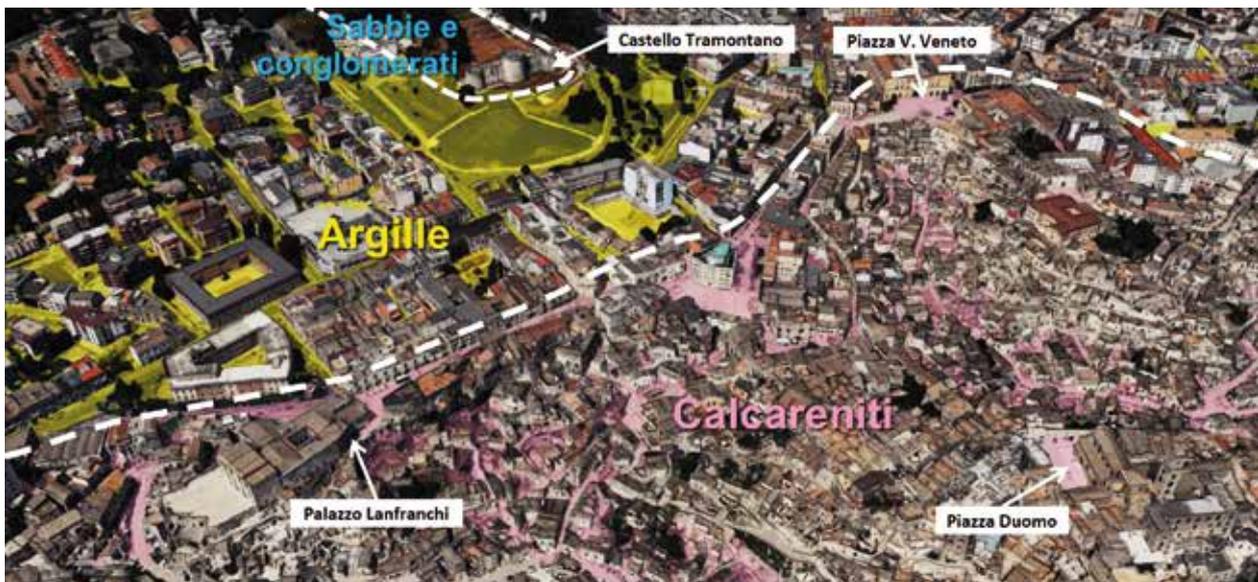


Fig. 1 - Veduta geologica di Matera (elaborazione M. Montemurro)

attuale di “Avanfossa Bradanica” fu invece introdotto da Crescenti nel 1975. Si trattava di un bacino asimmetrico, vale a dire molto profondo verso il margine appenninico e poco profondo verso il margine orientale dell’Avampese Apulo (ossia anche la zona materana).

Questo mare ormai scomparso, che si estendeva lungo il margine esterno della catena appenninica, nell’area che va dal fiume Fortore (Molise) al Golfo di Taranto, era così caratterizzato: ad Ovest da sedimentazione terrigena (sedimenti provenienti da terre emerse erosi e trasportati a mare dai fiumi); ad Est da sedimentazione intrabacinale (intraclasti e/o bioclasti) ed in parte terrigena. Infatti, mentre sul margine appenninico provenivano grandi apporti di portata solida dai fiumi che erodevano gli emergenti appennini, presso il margine orientale un arcipelago di isole calcaree (le Murge sommerse), lontane dagli apporti dei sedimenti appenninici, vedeva formarsi intorno ad esse vaste spiagge bianche e calcaree i cui granuli erano frammenti di organismi marini misti a sedimenti calcarei terrigeni erosi e trasportati dai fiumi, dalle parti emerse delle isole calcaree, al mare.

Questo mare “bradanico” si è continuamente evoluto per il progressivo avanzamento del fronte appenninico da Ovest verso Est determinando l’altrettanto progressivo colmamento di sedimenti ed il contestuale spostamento della linea di costa verso l’attuale posizione jonica e determinando l’attuale quadro tettonico-sedimentario. L’assetto tettonico-strutturale di questo bacino è stato dedotto e studiato largamente sulla base, fondamentalmente, dei dati di profondità diretti ed indiretti (profili sismici, log elettrici e sondaggi) prodotti soprattutto per la ricerca di idrocarburi.

I sedimenti argillosi quindi sono riusciti a “viaggiare”, trasportati dalle correnti marine, anche per molti chilometri prima di depositarsi (stratificandosi) sul fondo. Così, nel corso delle ultime fasi di vita di questo mare bra-

danico, le argille hanno completato il suo colmamento, arrivando a ricoprire completamente le calcareniti che si erano formate come depositi di spiaggia sul settore murciano. Questo è il motivo per il quale le argille si trovano stratigraficamente sempre sovrapposte alle calcareniti.

Nell’area materana, seppure ascrivibili alla formazione geologica delle Argille Subappennine, si tratta, sotto il profilo granulometrico, più che di argille propriamente dette, di “Argille con limo” e “Limi con argilla da sabbiosi a debolmente sabbiosi”. Nel sottosuolo, per i primi metri dal piano campagna, a causa di fenomeni di degradazione, questi sedimenti si presentano di colore avano chiaro e manifestano caratteristiche tecniche più scadenti. In profondità le caratteristiche tecniche tendono a migliorare tanto per plasticità che per compressibilità ed il loro colore, dopo una breve transizione, passa ad essere grigio-azzurro. Questi sedimenti marini contengono microfossili (foraminiferi planctonici e bentonici) ma a luoghi anche lamellibranchi e gasteropodi. Il contenuto fossilifero ma soprattutto il rinvenimento di strutture sedimentarie quali laminazioni parallele, ripples, superfici di erosione ed accumuli di bioclasti, fanno immaginare un paleoambiente di *offshore* (piattaforma distale) ma anche, maggiormente nella parte alta della formazione, di *shoreface* (quella parte di spiaggia sommersa dove lo spessore d’acqua è tale che l’energia del moto ondoso riesce a far sentire i suoi effetti sul fondale). Ma non mancano macrofossili di una grande varietà di organismi marini. Dagli echinidi (ricci di mare) ai crostacei (granchi e gamberi), dai pesci alle... balene! Giuliana è stata custodita per oltre un milione di anni all’interno delle Argille Subappennine prima di finire nelle maldestre mani dell’uomo moderno.

La presenza delle argille nelle aree tra Matera, Laterza, Santeramo in Colle, Altamura e Gravina in Puglia, ha condizionato moltissimo le attività umane già dalla



Fig. 1 - Calanchi (foto R. Gove)

preistoria. Hanno costituito la materia prima (generalmente abbondante) per i manufatti del neolitico. Le loro caratteristiche di plasticità e modellabilità, in presenza di acqua, hanno indotto in quel periodo una grande produzione di ceramiche impresse, graffite o dipinte giungendo anche a produzioni di pregevole fattura (ceramica di Serra D'Alto). Lo stesso intonaco delle capanne neolitiche era realizzato con impasti di argilla. Le prime impermeabilizzazioni delle cisterne, osservando la natura, l'uomo le ha realizzate con l'argilla che, una volta satura, si comporta come una roccia praticamente impermeabile.

Una volta cotta, l'argilla modifica permanentemente la sua struttura diventando rigida e vetrosa per la fusione dei diversi minerali in essa contenuti. La terracotta è stato (ed è) un materiale per fabbricare utensili, tegole, gronde, suppellettili ed opere d'arte, ma anche fischiotti e cucù. Frammentata in piccoli pezzi e mescolata alla calce, costituisce l'ingrediente principale del cocciopesto, largamente impiegato nella impermeabilizzazione delle cisterne, cavate nella permeabile calcarenite, garantendone la tenuta.

Tra le condizioni che hanno indotto "spontaneamente" gli uomini ad aggregarsi in destra del canyon della Gravina dando vita al primo nucleo insediativo aggregato, la *civitas*, è protagonista, ancora una volta, l'argilla. La sua presenza a ridosso dei Sassi, e da lì verso Ovest, ha sempre garantito spazi sterminati ove produrre cibo coltivato. Ma, oltre al cibo, l'arco collinare argilloso, in-

torno alla Città, ha garantito anche quel "minimo sindacale" di acqua utile alla sopravvivenza. Occorre infatti notare che nel settore murgiano della Gravina di Matera sono completamente assenti falde idriche e sorgenti. Sul lato Ovest, quello dei Sassi, invece le cose sono differenti. Le sommità dei rilievi collinari, come accennato, sono caratterizzate da poche decine di metri di terreni (sabbie e conglomerati) permeabili al passaggio delle acque di pioggia. Le sottostanti argille, al contrario, da un punto di vista idrogeologico costituiscono un *acquicludo*, ossia impediscono alle acque di pioggia di infiltrarsi. Si generano così falde idriche superficiali, di modesto spessore, talvolta effimere, ma preziose ed indispensabili per garantire la vita. Al contatto stratigrafico tra i terreni permeabili, in alto, e le sottostanti impermeabili argille scaturiscono diverse sorgenti. La più nota è quella che si trova nell'area del Castello Tramontano (ubicato non a caso proprio in corrispondenza del contatto stratigrafico) la quale ancora oggi per via sotterranea alimenta il Palombaro Lungo sotto Piazza Vittorio Veneto e che ha alimentato in passato l'area acquitrinosa nota come "lago della Città".

La presenza delle argille ha condizionato finanche lo sviluppo urbanistico della Città di Matera fino a tutto il XIX secolo. Gli edifici richiedono fondamenta solide e le argille, proverbialmente, non costituiscono un buon terreno di fondazione. È sorprendente osservare come il confine tra l'edificato urbano e quello rurale coincida con il contatto stratigrafico tra calcareniti ed argille che,

nella zona del centro storico, coincide grossomodo con il tracciato di via Lucana.

In ultimo è bello qui sottolineare che le argille, da un punto di vista paesaggistico, costituiscono la trama principale che anima le ampie vallate e le dolci colline coltivate a grano, uliveti e vigneti e che, pertanto risultano spesso invisibili nonostante affiorino nella maggior parte del territorio inciso tra i fiumi Agri e Bradano. Ma quando ci si trova al cospetto di fenomeni erosivi spettacolari e che specificamente interessano le argille, non si può che ammirare le forme ora imponenti ed aspre, ora dolci e stondate, dai calanchi di Aliano alle biancane di Pisticci. Paesaggi suggestivi e ricchi di fascino (fig. 3).

Matera, confine incerto tra la regione pugliese e quella lucana, è da sempre *anceps* come ci ricorda il nostro Direttore citando Orazio. Un aggettivo che in latino qualifica chi ha due teste, chi ha due facce o due lati. Di sicuro Matera ha due piedi. Uno sulla calcarenite, uno sull'argilla (fig. 4).

#### Bibliografia

- AZZAROLI, ET ALII, *Note illustrative della carta geologica d'Italia scala 1:100.000, Foglio 189 Altamura*, Serv. Geol. D'It.: 22 pp., 1968.
- BALDUZZI, ET ALII, *Il Plio-Pleistocene del sottosuolo del bacino lucano (Avanfossa appenninica)*, in "Geol. Rom.", 21: 89-111, 1982a.
- Id., *Il Plio-Pleistocene del sottosuolo del bacino pugliese (Avanfossa appenninica)*, in "Geol. Rom.", 21: 1-28, 1982b.
- BOENZI, ET ALII, *Note illustrative della Carta Geologica d'Italia alla scala 1:100.000. Foglio 201 Matera*, Serv. Geol. D'It.: 48 pp., 1971.
- CASNEDI, *La Fossa Bradanica: origine, sedimentazione e migrazione*, in "Mem. Soc. Geol. It.", 41: 439-448, 1988.
- CASNEDI, ET ALII, *Evoluzione della avanfossa adriatica meridionale nel Plio-Pleistocene, sulla base di dati del sottosuolo*, in "Mem. Soc. Geol. It.", 24: 243-260, 1982.
- CRESCENTI, *Sul substrato pre-pliocenico dell'avanfossa appenninica dalle Marche allo Jonio*, in "Boll. Soc. Geol. It.", 94: 583-634, 1975.
- PIERI, ET ALII, *Tettonica quaternaria nell'area bradanico ionica*, in "Il Quaternario", 10 (2): 535-542, 1997.
- PIERI, ET ALII, *Note illustrative della carta geologica d'Italia scala 1:50.000 foglio 471 Irsina*, ISPRA Serv. Geol. D'It.: 112 pp., 2011.
- SELLA, ET ALII, *Sintesi geopetroliera della Fossa bradanica (avanfossa della catena appenninica meridionale)*, in "Mem. Soc. Geol. It.", 41: 87-108, 1988.

Fig. 1 - Veduta panoramica di Matera con l'evidenza di conglomerati, argille e calcarenite



## Il melograno ritrovato

di Giuseppe Gambetta

**Nota della Redazione:** l'associazione Antros, editore di Mathera, ha adottato come immagine distintiva della sua attività, il melograno. Simbolo dai molteplici e antichi significati che proponiamo alla vostra attenzione nel testo che segue.

Pianta presente da millenni in Italia e nel bacino del Mediterraneo il melograno (*Punica granatum*) è un arbusto o piccolo albero, alto 2-4 m, con rami spesso spinosi e foglie coriacee, lucide, caduche, da oivate a lanceolate. I fiori, molto decorativi, sono solitari o a gruppi di 3 all'estremità dei rami; il calice ha consistenza carnosa mentre la corolla è costituita da 5-8 petali, che appaiono sgualliti, di colore scarlatto lucente e con numerosi stami. Il frutto è una bacca, detta balausta, grande come una mela, con scorza spessa e numerosi semi dalla polpa rossastra, succosa e acidula. I frutti maturano da settembre a novembre quando la buccia assume tonalità che vanno dal giallastro al rosso. I semi, di colore rosso-rubino, sono contenuti all'interno del frutto in diversi alloggiamenti

sovrapposti e sono avvolti da una specie di membrana giallastra, simile ad una placenta. Dalla loro spremitura si ricava il prezioso succo di melograno, dissetante e salutare. Una consuetudine assai diffusa in tutti i paesi dell'area mediterranea è quella di effettuare, prima della maturazione completa, la torsione del peduncolo del frutto per evitare che le piogge o il sole fessurino l'epicarpo.

Sui frutti, dalla parte opposta all'inserzione del peduncolo, sono quasi sempre ben visibili i resti persistenti del calice a forma di corona. Più di due secoli fa l'agronomo sassarese Andrea Manca Dell'Arca così scriveva a proposito del frutto del melograno: «*La natura provvida concesse al frutto del granato la corona, quasi acclamandolo re de' frutti, e oltre esser coronato, resta il bel vermiglio de' suoi*

Fig. 1 - Fiore del melograno (foto G. Gambetta); Nella pagina seguente: fig. 2 - Frutto del melograno (foto G. Gambetta)



grani in tal guisa coperto e governato di toniche, ovvero membrane con geometrica e meravigliosa proporzione disposto, che levata la prima scorza e membrane, sembra il più pregiato gioiello di rubini. Si dimanda in latino idioma *malum punicum*, perché gli antichi Cartaginesi lo menarono dall'Africa ad altri paesi che non lo conoscevano» (Manca Dell'Arca, 1780).



### Il melograno nella storia

Il melograno appartiene alla preistoria culturale mediterranea. Rappresenta, insieme all'olivo, al fico, alla vite e alla palma da dattero, una delle prime specie da frutta addomesticate per fini alimentari dalle popolazioni del bacino del Mediterraneo e del Medio Oriente, intorno a 5.000 anni fa. Nella regione mediterranea si è naturalizzato dappertutto, trovando il suo clima ideale. Si ritiene che sia stato coltivato dapprima in Persia per diffondersi poi verso la Cina, l'India, l'Afganistan, l'Egitto. Compare già sui bassorilievi dell'antico Egitto, prospera nei giardini pensili di Babilonia, una delle sette meraviglie del mondo. I Romani conoscono il melograno a Cartagine in seguito alle guerre puniche e lo chiamano *malum punicum*, o mela di Cartagine, in riferimento all'area costiera della Tunisia abitata proprio dai Punici, ossia dai Cartaginesi. In Spagna viene introdotto dai Mori nel periodo della loro dominazione nella Penisola Iberica, che lo mettono a dimora, insieme alla rosa e al mirto, nei giardini dell'Alhambra: la città di Granada deve ad esso il suo nome. Ma furono soprattutto i Fenici, navigatori e mercanti, a diffondere questo albero su tutte le sponde del Mediterraneo. Veniva coltivato anche come pianta ornamentale come testimoniano gli affreschi delle ville pompeiane. A causa della variabilità di specie esistono numerosissime varietà di melograno. Se ne contano in tutto il mondo oltre 300 ibridi.

### Il melograno a Matera

Nel territorio materano è presente sia allo stato selvatico che comunemente coltivato per il consumo domestico dei suoi frutti succulenti. Si rinviene nei tanti giardini abbandonati, nei fondovalle di alcune lame e gravine, nei poderi, ridotto quasi a coltura marginale. È molto presente anche nei giardini di Timmari così come nelle

vecchie cave di tufo dismesse nella zona tra la Vaglia e la Palomba. Le varietà coltivate si distinguono soprattutto per avere i chicchi dolci, agrodolci o aspri. In passato i frutti si conservavano a lungo tenendoli sulla paglia al fresco. La pianta del melograno in ogni sua parte è astringente per l'abbondante presenza di tannino. Per questo le scorze del frutto erano utilizzate in decotto per combattere le diarree. Le stesse, previa ebollizione, erano usate per tingere la lana, il cotone e la bambagia che serviva per riempire le *imbottite*. Un importante tratto della Gravina di Matera, in prossimità della Masseria Passarelli, dove le sponde calcaree si abbassano enormemente permettendo così un passaggio (guado) facile sull'acqua, era chiamato "Vado di Seta o Sede" per la presenza di alcuni melograni, di cui gli ultimi esemplari furono spazzati via dalla piena del primo marzo 2011.

### La melagrana nel mito

Un albero così antico, affascinante per i suoi fiori e soprattutto per i frutti, non poteva non entrare a far parte dei grandi miti che sorsero in tutto il mondo mediterraneo. La pianta e il suo frutto sono collegati nella mitologia classica soprattutto a figure di divinità femminili che simboleggiano la fecondità e la vita, ma anche la morte e il regno dell'oltretomba. Una delle leggende create intorno alla pianta vuole che sia stata proprio la dea Afrodite a pianta-



Fig. 3 - Riproduzione della melagrana come souvenir dalla Grecia (foto G. Gambetta)

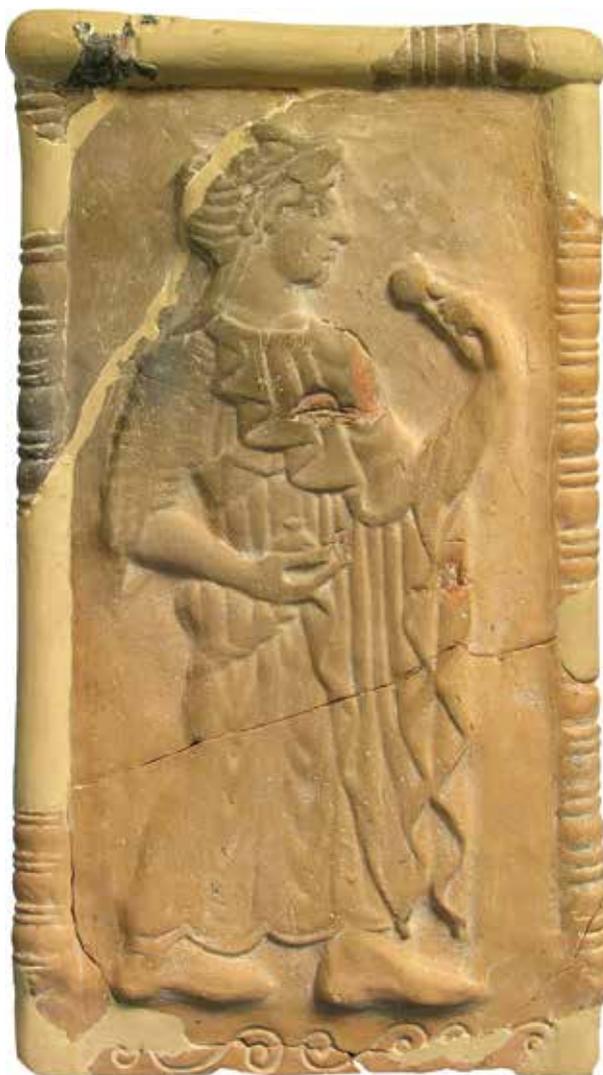


Fig. 4 - Lastra fittile in terracotta con figura femminile a rilievo che regge nella mano destra una melagrana. Matera, Museo "D. Ridola" (foto di Mario Calia)

re nell'isola di Cipro il primo melograno che da allora fu a lei consacrato. Altra tradizione, più nota, vuole che essa sia nata dal sangue di Dioniso. Un'altra leggenda associa il frutto al grande cacciatore Orione, che ha dato il nome a una costellazione fra le più belle e luminose, visibile nel cielo autunno-invernale. Si narra che Orione avesse sposato Side, fanciulla tanto bella quanto vanitosa. Convinta di essere più bella di Era, una delle più importanti divinità dell'antica Grecia, la sfidò in una gara di bellezza e per questo venne punita dal marito che la scaraventò nell'Ade dove si trasformò in pianta di melograno. Una interessante variante di questa leggenda racconta che Side fosse una bella e giovane donna. Per sfuggire agli oltraggi del padre

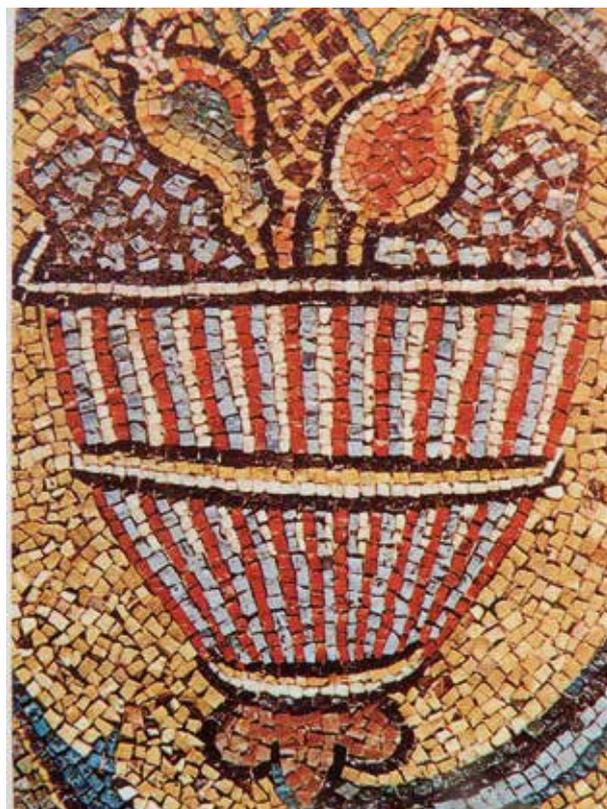


Fig. 5 - Mosaico dell'abside nella basilica di San Clemente a Roma (XII secolo) raffigurante due melagrane

si uccise e gli dei pietosi sulla sua tomba vi fecero crescere un melograno. Il padre invece venne trasformato in nibbio, uccello che si riteneva non si posasse mai sui rami di quell'albero. In Grecia, il mito della melagrana vi giunse dall'Oriente assieme a divinità mesopotamiche come Ishtar o anatoliche come Cibele. Nel mito di Persefone e Demetra il frutto del melograno cambia il destino della prima, legandola per sempre al mondo degli inferi. La favola vede Demetra, dea delle colture cerealicole e delle messi, disperarsi per la sparizione della bellissima figlia Persefone, rapita da Ade, il dio degli inferi e signore dei morti, mentre era intenta a raccogliere fiori in un prato in compagnia delle figlie di Oceano. Nell'attimo in cui Persefone si allontanò dalle compagne, all'improvviso la

Fig. 6 - Oplontis, Villa di Poppea. Salone di soggiorno: particolare di affresco in II stile con raffigurazione di coppa in vetro con frutti di melograno



terra si aprì e dalle sua profondità apparve Ade che la rapì col consenso di Zeus, perché da tempo innamorato di lei. La madre, ignara di tutto ciò, vagò disperata alla ricerca della figlia per nove giorni e nove notti finché non venne a conoscenza dell'accaduto. Demetra non si perse d'animo e, pur di riavere sua figlia, impedì agli alberi di produrre frutti, all'erba di crescere, alle messi di germogliare in ogni angolo



Fig. 7 - Campioni di melagrane carbonizzate tra stuoie di paglia nella villa B di Oplontis

del mondo. Zeus fu costretto a correre ai ripari ed inviare il messaggero degli dei Hermes da Ade imponendogli la restituzione della fanciulla. Il re degli inferi acconsentì, però fece mangiare a Persefone un dolce chicco di melograno. Come lei stessa racconta a sua madre nell'*Inno omerico a Demetra*, componimento scritto da Omero, si presume sulle coste dell'Asia minore (all'epoca colonia greca in molte sue parti), circa ventisei secoli fa: «Ade, di nascosto, mi diede il seme del melograno dal sapore mielato, e con la forza, benché non volessi, mi obbligò a mangiarlo» (Cassola, 1991). Fu Zeus a intervenire ed affermando che la figlia avesse mangiato solo sei semi e non un intero frutto, stipulò un accordo per cui Persefone sarebbe rimasta negli inferi per un mese per ogni seme di melagrano da lei mangiato e avrebbe trascorso il resto dell'anno con la madre. Il destino di Persefone diventò quindi quello di passare sei mesi con la madre e sei mesi con suo marito Ade, nell'oltretomba. Si spiega così l'alternanza delle stagioni: ogni volta che la figlia di Demetra scende nell'Ade, inizia con l'autunno la stagione fredda e buia, ma al suo ritorno, sei mesi più tardi, tutta la natura si risveglia e risorge dapprima con la primavera e poi con l'estate che portano luce, calore e nuovi frutti fino alla maturazione della melagrana, che anticipa il ritorno ciclico di Persefone nel regno di Ade. Persefone, in conseguenza di ciò, diventerà il simbolo della nascita e della vita, ma

Fig. 8 - Madonna del Melograno: affresco presente nella cripta della Madonna delle Tre Porte a Matera. Foto realizzata prima dello sfregio (foto Archivio Mario Tommaselli)



anche del ciclo delle stagioni e della morte e rinascita della natura. E a questa simbologia si lega anche il frutto del melograno, emblema di morte e resurrezione.

Omero nell'*Odissea* ricorda due volte il melograno, uno nell'isola dei Feaci, nei lussureggianti giardini del re Alcino, il padre della bella Nausicaa, che Ulisse incontra sulla spiaggia dove si è addormentato; l'altro nel mondo dei morti dove il frutto è collocato tra le "piante superbe" del celebre supplizio di Tantalos.

In Grecia e nelle sue isole la melagrana è ancora oggi riproposta ovunque, sia come frutto naturale che riprodotta in terracotta, in ceramica e in versione argentata come souvenir. Come figura simbolica del mondo dei morti compare in un gran numero di rappresentazioni delle dee citate e come *ex voto* in numerosi santuari, soprattutto dell'Italia meridionale come Locri (sede di un importante centro di culto di Persefone) e della Sicilia. Gli antichi la consideravano infatti il cibo con cui i defunti si nutrivano nell'oltretomba.

### La melagrana e l'archeologia

Melagrane di argilla sono state ritrovate nelle tombe greche dell'Italia meridionale. Tra le offerte della stipe votiva di Timmari, rinvenute in località "Lamia di San Francesco", una lastra fittile della fine del VI sec. a.C., riproduce un sostegno a base triangolare raffigurante

Fig. 9 - Madonna del Granato nel santuario di Capaccio Vecchio (Sa) (foto G. Gambetta)



una figura femminile con una melagrana nella mano destra (Lo Porto, 1991). Melagrane mature in terracotta, provenienti dalla stessa stipe votiva, sono pure presenti nelle vetrine del Museo Ridola, a simboleggiare la fertilità.

Nel grande sito archeologico di Egnazia, presso Fasano, centro commerciale del mondo antico, tra le tombe a camera di grande interesse vi è la Tomba delle Melegrane, dipinte in rosso nella parte alta delle pareti, a simboleggiare la rinascita dopo la morte. Si tratta di una tomba messapica, risalente al III sec. a.C. Nel museo omonimo sono presenti pure melagrane in terracotta. Nella stessa Puglia si possono ammirare mosaici di pavimentazioni di ville romane presso il Museo Archeologico di Taranto.

Nella villa B di Oplontis, nella zona suburbana di Pompei, sono stati rinvenuti ambienti destinati a contenere prodotti vegetali quali frutta e in particolare melagrane. I frutti rinvenuti nell'ambiente 42 sono frutti di melograno carbonizzati stivati tra stuoie di paglia intrecciate. Il curioso è che di questi frutti sono state trovate solo le scorze e ciò induce a ipotizzare che le parti di frutto ritrovate servissero per l'estrazione di un colorante e non a scopo alimentare.

La presenza di tante melagrane a Pompei ha permesso recentemente di retrodatare la data della tragica eruzione del Vesuvio non più al 24 di agosto del 79 d.C. ma probabilmente nel mese di ottobre. Il rinvenimento di una iscrizione a carboncino, ritrovata all'interno della casa del giardino



Fig. 10 - Statua in marmo di Era dall'Heraion della foce del Sele. Nella mano destra reca una patera per le offerte mentre nella sinistra racchiude una melagrana

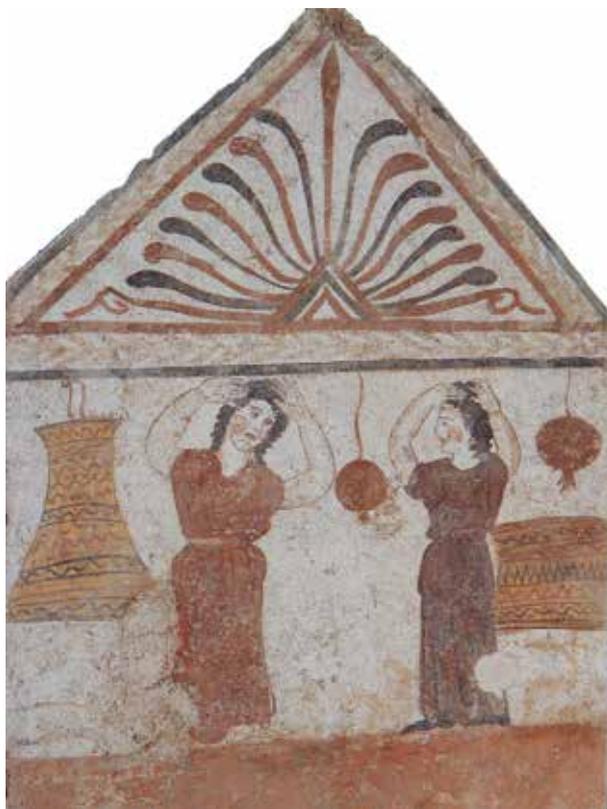


Fig. 11 - Paestum. Necropoli di Laghetto. Tomba X o delle piangenti

incantato nella regio V del Parco archeologico di Pompei, datata al sedicesimo giorno prima delle calende di novembre, messa in relazione con la presenza dei frutti del melograno che maturano ad ottobre e di recipienti pieni di mosto, starebbero ad indicare un periodo autunnale e non estivo.

### La melagrana nella simbologia cristiana

Il frutto del melograno compare anche nella simbologia cristiana come segno di fertilità e di unità, richiamando l'immagine della Chiesa che tiene uniti intorno a sé i fedeli. In molti dipinti rinascimentali è rappresentato nella mano della Madonna o del Bambino. Tra le maggiori opere al riguardo si possono citare "La Madonna della Melagrana", tempera su tavola del 1487, di Sandro Botticelli. La celebrazione della melagrana nell'arte avvenne anche ad opera di altri artisti quali Leonardo da Vinci, Donatello, Michelozzo, Verrocchio, Rossellino, Piero della Francesca. Anche l'artista senese Jacopo della Quercia realizzò un'opera in marmo che rappresenta "La Madonna della Melagrana", ritenuta uno dei massimi capolavori della scultura italiana del Quattrocento. Nei secoli XVI e XVII il disegno della melagrana ricorreva sui più preziosi tessuti destinati alle varie corti.

Un affresco che raffigura la Madonna del Melograno è presente anche a Matera nella chiesa rupestre della

Madonna delle Tre Porte, sotto il piazzale di Murgia Timone. Vi è raffigurata una Madonna con Bambino, recante nella mano sinistra una melagrana. Un dipinto così bello,

di grande tenerezza e di affetto materno e al tempo stesso filiale con le guance delle due figure che si accostano l'una all'altra, ha subito l'oltraggio di uno sfregio nell'aprile del 1979 per cui il viso della Madonna e del Bambino oggi si presentano sfigurati.

Al museo errante di "Hera Argiva" a Capaccio, in provincia di Salerno, si trova una piccola statuetta in marmo di Hera che sostiene con la mano destra una patera per le offerte e con la sinistra una melagrana a significare felicità e abbondanza, simbolo pagano che sarà ripreso e trasformato nella cultura cristiana.

E nel santuario della Madonna del Granato, a Capaccio Vecchio, da secoli è venerata una Vergine con Bambino che reca nella mano destra, come uno scettro, una melagrana: la *Madonna del Granato*

che ricorda molto da vicino la figura di Hera Argiva a cui è anche dedicato uno dei templi del complesso di Paestum-Posidonia. Nel sistema di decorazione delle tombe femminili nel territorio di Paestum, intorno alla metà del IV sec. a. C., compaiono offerte di doni e sacrifici costituiti da corone, bende, uva e melagrane. Pure in una tomba cumana del IV sec. a.C. è raffigurata una defunta in veste nuziale con sullo sfondo alcune melagrane.

Un interessante stemma che raffigura una melagrana sormontata da una croce, risalente al 1706, è presente, insieme allo stemma della città di Matera, sulla porta di ingresso della chiesa di Gesù Flagellato, quale simbolo dell'Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Dio, al quale l'ex ospedale di San Rocco fu affidato.

### Il melograno nella letteratura

Nella letteratura su un albero di melograno nel muto orto solingo, Giosuè Carducci si strugge per la perdita del figlioletto. Nelle favole di Esopo l'albero si trova a litigare con un olivo e con un melo. In una novella di Grazia Deledda, intitolata appunto *La melagrana*, diventa l'oggetto di una lite tra ragazzi. In alcune opere la pianta assume una suggestione intensa e sensuale. Gabriele D'Annunzio l'associa all'immagine di una bocca femminile aperta al riso: «*Il frutto del melograno gonfio di maturità si fendeva subitaneamente come una bella bocca*



Fig. 12 - Stemma che raffigura una melagrana sormontata da una croce, risalente al 1706, presente sulla porta di ingresso della chiesa di Gesù Flagellato a Matera (foto G. Gambetta)

*sforzata dall'impeto di un riso cordiale»*. La stessa similitudine viene ripresa da Arturo Graf che scrive: «*I fior sanguigni tra le verdi fronde labbra parean di desiderio accese»*.

### La riscoperta del melograno

Quella del melograno è un grande riscoperta: i suoi frutti sono tornati sulle bancarelle e il consumo mondiale ha fatto registrare un vistoso incremento negli ultimi anni con nuove superfici che vengono destinate alla sua coltivazione. Ridotto fino ad alcuni decenni fa ad una pianta in via di estinzione, utilizzata ultimamente in qualche giardino solo a scopo decorativo, oppure relegata quasi ad addobbo natalizio, da quando si è venuti a cono-

scienza delle sue tante virtù terapeutiche il frutto è stato sempre più richiesto in tutto il mondo. La ricchezza dei nutrienti tra vitamine, sali minerali, polifenoli, fibre, antiossidanti e soprattutto acido ellagico ne fanno una risorsa e un gioiello di cui già Ippocrate nell'antichità decantava le proprietà, oggi riconfermate dalla ricerca scientifica. Celebrato da tempo immemorabile nella religione, nella letteratura, nella mitologia, nell'archeologia, nella pittura, nella scultura è uno dei frutti più conosciuti da sempre, forse il frutto per antonomasia.

### Bibliografia

- CASSOLA (a cura di), *Inni omerici*, Milano, Fondazione L. Valla, 1991, vv. 411 s.  
 CATTABIANI, *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Milano, Mondadori, 1996.  
 CHIRASSI, *Elementi di culture precereali nei miti e riti greci*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968.  
 CIPRIANI, LONGO, (a cura di), *I Greci in Occidente. Posidonia e i Lucani*, Napoli, Electa, 1998.  
 D'ANNUNZIO, *L'Allegoria dell'Autunno*, I Meridiani, Milano, Mondadori, 2005.  
 GRAF, *Le poesie*, Torino, Loescher, 1922.  
 FERGOLA (a cura di), *Oplontis e le sue ville*, Pompei (Na), Edizioni Flavianus, 2004.  
 FERRARI, *Dizionario di mitologia greca e latina*, Torino, UTET, 1999.  
 LO PORTO, *Timmari, l'abitato, le necropoli, la stipe votiva*, Roma, Giorgio Bretschneider Editore, 1991, pp. 76, 100.  
 MANCA DELL'ARCA, 1780, in *Agricoltura di Sardegna*, 2000, Nuoro, Ilisso, pp. 175-176.  
 OMERO, *Odissea*, trad. di Ippolito Pindemonte, Roma, Newton Compton, 1993.  
 PONTRANDOLFO GRECO, *I Lucani*, Milano, Longanesi & C., 1982.

## Le parole opache *Il dialetto tra desuetudine e ricordo mediato*

di Emanuele Giordano



Fig. 1 - Abbigliamento di pregio con giubbone

È convincimento diffuso attribuire ai proverbi la saggezza e l'esperienza che contrassegnano la memoria e le competenze di una collettività riguardo a tempi e modelli di vita e lavoro oramai superati; adagi, modi di dire e filastrocche propongono un variegato repertorio tipologico, condito dalla sapidità della materia vernacolare ed esaltato dalla fantasia popolare. In quelle espressioni, e nelle parole che le scandiscono, è raccolto in maniera semplice, ma allusiva, un retaggio condiviso di sensazioni che hanno definito nel tempo i tratti propri e caratterizzanti di un territorio. Spesso, però, da quelle formule "sentenziali", che evocano nostalgicamente atmosfere di epoche passate, emerge un campionario di

parole non più utilizzate in maniera fluente, che continuano a esistere senza che se ne comprenda appieno il significato; risultano opache perché è scomparso dall'uso il referente che le ha originate e sono rimaste cristallizzate come una sorta di fossili della lingua. Una ponderata consapevolezza del loro effettivo significato, accompagnata anche da un conveniente chiarimento sui meccanismi di formazione delle parole, potrebbe, probabilmente, rimuovere il velo che le avvolge, restituendo almeno in parte, quella trasparenza che soltanto la vivacità dell'uso continuo è in grado di conferire.

### *Chënzúgghj dë vùlpë, sciamíndë dë jaddíne*

La valutazione dei comportamenti umani, espressa attraverso l'ammiccante filigrana della vita degli animali, è condizione diffusa, fin dall'antichità, nella favolistica rivolta a finalità etiche. Rientra in questa categoria il proverbio materano: *Chënzúgghj dë vùlpë, sciamíndë dë jaddíne*, "Consiglio di volpi, perdita di galline". Quanto alla struttura, risalta il modulo oppositivo, frequente e prolifico nella favolistica, di condizioni estreme rilevabili per gli animali ed estese agli uomini: p. es. *lupo/agnello* (crudeltà/mitezza), *volpe/gallina* (astuzia malevola/ingenua ignoranza). Da questa angolazione acquisisce rilevanza il termine *cunzigghjè* 'consiglio/-i', plausibile sineddoche per "raduno, riunione", che ben ricalca la forma che questo proverbio presenta in molte varietà locali italiane e che, emblematicamente, può raffigurarsi nella versione toscana e italiana *Riunione di volpi, strage di galline*; ma il significato di "parere, suggerimento", chiaramente malevolo ed esiziale per le ignare e ingenuie galline, potrebbe non essere ininfluenza, tenendo anche conto di un'altra variante toscana dello stesso proverbio *Quando la volpe predica, guardatevi le galline*, con spontaneo ampliamento semantico per 'convegno, adunanza'. Dunque, "i consigli (o i suggerimenti) delle volpi si risolvono sempre a danno delle galline", cioè, "gli individui ingenui e impreparati soccombono nei confronti di coloro che artatamente pongono in atto i propri intendimenti per sopraffare coloro che vi si affidano imprudentemente"; questo piano potrebbe essersi incrociato con il valore di *consiglio* e con il riferimento alla sede in cui il parere concorde è stato raggiunto: "la riunione, l'assemblea", ri-

cordando che, a questo proposito, Fedro, Esopo per l'èvo antico, e La Fontaine, per tempi più vicini, hanno spesso introdotto nelle loro narrazioni un riferimento ad accese adunanze di animali, quali, gatti, topi, e anche volpi.

In relazione all'assetto linguistico, si evidenziano alcuni tratti di fonetica locale: la endemica ricorrenza della vocale indistinta, resa con *ë*, soprattutto in sede atona; la sonorizzazione delle sorde postnasali (Rohlf, 1, pgf. 257), con effetti a carico di particolari contingenze consonantiche, quali *-nc-* > *-ng-* (ital. *fianco* / mater. *fiòngb*, ital. *mancanza* / *mangònz*), *-ns-* > *-nz-* (ital. *pensare* / mater. *pènzè*, ital. *insieme* / mater. *nzèmm*), *-nt-* > *-nd-* (ital. *cantare* / mater. *candè*, ital. *sentire* / mater. *sèndè*); la semivocale iniziale risalente a velare sonora *g-* > *j-* (ital. *gamba* / mater. *jómm*, o il mater. *jógn* < *ganga* 'dente molare', da un germanismo *wango* 'guancia, mascella', che ha originato in italiano, per esempio, voci quali *guancia*, *ganascia*, ecc.); l'esito in dentale rafforza-

ta *-dd-* del nesso *-ll-* (ital. *collo* / mater. *cúdd*, ital. *molle* / mater. *múdd*) (Rohlf, 1, pgf. 232). Infine, un'annotazione di afferenza lessicale a proposito di *sciamíndè*, letteral. "scomparsa, estinzione" e quindi "perdita, uccisione", costruito su *creare* "produrre, realizzare" (nelle compilazioni sul dialetto materano di primo Novecento di Giaculli: *scrià*, e di Rivelli: *scrià(re)*) con l'ampliamento prefissale *ex-* di intento privativo, e con il suffisso latino *-MĒNTUM*, che concorre a definire un significato concreto per un'azione e il conseguente risultato.

### *Ci arrósc ntrèbbènúsc*

All'ambito dei rapporti sociali fa riferimento ancora l'espressione paremiologica materana: *Ci arrósc ntrèbbènúsc* (Sarra e D'Ercole, p. 154) o *ndèrvènúsc* (Sabino, p. 30), che potrebbe essere reso con "Chi critica, nelle proprie accuse incespica"; ha il suo corrispettivo italiano nell'asserzione: *Chi la fa l'aspetti* o *Chi di spada ferisce*

Fig. 2 - *Chèrnúchj* (la lucciola), foto Radim Schreiber, fireflyexperience, www.radimphoto.com

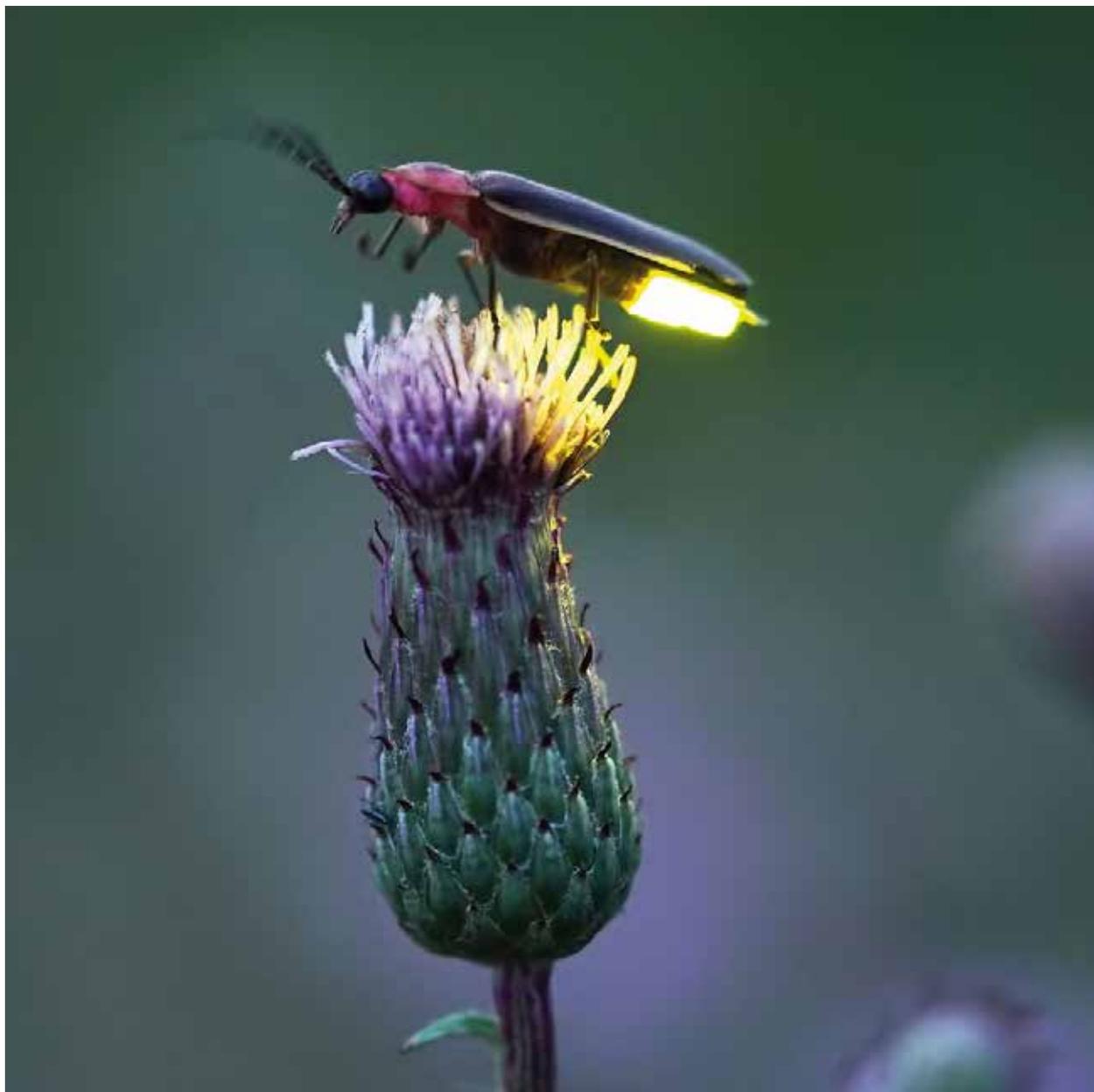




Fig. 3a; 3b - Mappa con la distribuzione del nome della lucciola nelle varie espressioni dialettali usate in Puglia e Basilicata e relative filastrocche. Al numero 736 corrisponde l'area materana. (NavigAIS, mappa 469, n. 736, Linguistic and Ethnographic Atlas of Italy and Southern Switzerland, web site: <http://www3.pd.istc.cnr.it/navigais>)

736 karnəčč' e kkannèlla,  
e ttu šinna mbilt a mmé,  
šū'anna abbášš' abbášša,  
k e pardita la čč' da la kášša.

di spada perisce, quest'ultima ripresa dalle parole rivolte da Gesù a un suo discepolo che aveva sguainato la spada per proteggerlo: *omnes enim qui acceperint gladium gladio peribunt* "tutti che quelli che avranno preso la spada, di spada moriranno" (*Vangelo di Matteo*, 26, v. 52); il significato, o l'ammaestramento, proposto da questo modo di dire è: "chi procura una afflizione di qualsiasi tipo, sarà colpito dalla stessa sofferenza", quasi un richiamo per chi commette un'azione violenta nei confronti di altri, ammonendolo che potrebbe subire la stessa sorte, per una imperscrutabile forma di compensazione.

Per quanto attiene alla forma *arròsc*, essa si affianca al pugl. *arràsci*, al calabr. e al sicil. *ràsciri*, tutti con il significato di "criticare di nascosto, mormorare, sparlare" e si qualifica quale riflesso del latino *IRASCERE* "adirarsi" (Cortelazzo, Marcato, sv. *Arràsci*); per il dialetto materano sono registrati *arràsc(re)* "criticare, condannare" e *arrasciminto* "critica, condanna", entrambi dal Rivelli (oggi non più frequenti), mettendo in evidenza l'esito in *a-* di una *i-* pretonica (Rohlf, 1, pgf. 130): per es. *ammútjē* 'invidia', *all'ammérs* 'all'inverso', *anniscē* < *INDUCĒRE* 'portare'; *arròsc* < *iràsc-* testimonia anche l'esito con caratteristiche articolatorie di *-o-* per una *-a-* tonica in posizione 'chiusa', seguita, cioè, da due consonanti, come p. es., *u scòrpe* 'le scarpe', *u cuavòdd* 'il cavallo' (anche in sillaba 'sdrucciola', vale a dire, con l'accento sulla terz'ultima sillaba, come *la tóvèlè* 'il tavolo', *la móchènè* 'la macchina'). Riguardo al temine *ntrebbènúsc* (anche nella variante più trasparente *ndèrvènúsc*), esso denuncia affinità con l'arcaico e letterario *intravvenire* (o *intervenire*) [comp. di *intra-/inter-* e *venire*] nel senso di 'accadere, capitare'; risalta anche il suffisso frequentativo *-isc/-esc-*, assunto solitamente nella flessione dei verbi in *-ire*, ma inconsueto rispetto alla ordinaria presentazione di questo verbo in dialetto, come in italiano, e plausibilmente introdotto per costruire la assonanza tipica della struttura proverbiale: *arròsc/ntrebbènúsc*; la ristretta frequenza d'uso per la seconda forma verbale determina anche incertezza per un'esatta classificazione flessionale tra 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> persona singolare, riconoscibili per

la peculiare presentazione della vocale tonica<sup>1</sup>; se fosse 2<sup>a</sup> singolare (cfr. il detto: *Sparògn i chēmarúsc* "Risparmia e fai bella figura"), nell'elemento di avvio del proverbio va identificata la congiunzione dubitativa *ci* = 'se'<sup>2</sup>, adeguando il significato: "Se critichi, in quelle accuse incespichi".

#### *Vístè cèppónè ca párè barónè*

Qualche curiosità interpretativa emerge dall'espressione dialettale: *Vístè cèppónè ca párè barónè*, che si accosta, per il senso pertinente e condiviso, a quella letteraria e nazionale *L'abito non fa il monaco*, teso ad ammonire che non basta l'apparenza per cambiare la realtà: l'aspetto esteriore non rende migliori di quello che si è e risulta conveniente dubitare delle apparenze, a volte illusorie, nel giudicare una persona con valutazioni precipitose e superficiali. Nel modo dire in questione, la parola *cèppónè* evoca istintivamente il collegamento con il significato di "grosso ceppo di legno", sospinto anche da accostamenti che investono l'ambito agricolo con il ricco patrimonio arboreo e le conseguenti denominazioni, spesso sollecitate dalla fantasia popolare (per es., l'appellativo *Barone*, attribuito ai monumentali e giganteschi ulivi disseminati sul territorio appulo-lucano); riecheggia anche l'adagio letterario *Vesti un legno, pare un regno*, che, però, possiede un tono decisamente ironico, riferendosi alla considerazione che spesso chi non possiede buone qualità ritiene sia sufficiente indossare abiti eleganti per guadagnarsi una conveniente reputazione. Appare, però, consono anche il collegamento della parola *cèppónè* agli sviluppi romanzati della voce araba *ğubba* "specie di tunica con maniche, portata dapprima

1 In merito all'oscillante, e non omogeneo, impiego del suffisso frequentativo *-isc-* nel dialetto materano, si riportano, relativamente a casi di 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> persona singolare: *fèrnúsc* "finisci" (2<sup>a</sup>) e *fèrnèsc* "finisce" (3<sup>a</sup>), o *canúsc* "conosci" (2<sup>a</sup>) e *canòsc* "conosce" (3<sup>a</sup>), ma anche *capúsc* "capisci / -sce" (2<sup>a</sup> / 3<sup>a</sup>) o *patúsc* "patisci / -sce" (2<sup>a</sup> / 3<sup>a</sup>).

2 Per l'ambivalente funzione pronome / congiunzione della particella *ci*, si propongono, a titolo esemplificativo: *Ci fèrt la tìrè, cchjú vèlòsc* la spèzz letteral. "Chi forte la tira, più in fretta la spezza" (= "Chi troppo vuole, nulla stringe"), e *Ci allómb scómb i cci ndrèné, chjèvé* "Se lampeggia, spiove e se tuona, piove".

come sottoveste”, riconoscibile in *jupa* e *juppum* XI-XII sec., principalmente come indumento maschile, una sorta di casacca a lunghe falde, indossata sulla camicia e spesso sotto altro vestiario. Quindi *giubba* o *giubbone* (con le ricordate varianti fonetiche, caratterizzate dalla sorda *-p-*) per “capo d’abbigliamento elegante, come una casacca o un corpetto ricamato e di stoffa pregiata” sarebbero, così, più convenienti al senso del proverbio citato, in quanto *čëppónë* “giubbone, indumento” meglio risponderebbe alle esigenze: “Indossa un abito di pregio e sembrerai, all’apparenza, un barone” (fig. 1). Nel dialetto materano si riscontrano *sciùppo* “giubbetto” *čëppe* ‘corpetto da contadina’, riportati dal Rivelli e dal Festa, e, foneticamente più coerenti, *ciùpp* “corpetto” a Pisticci e *ciuppón* “corsetto” a Martina Franca.

### *Chërnúcchj i ccannëll*

Suscita interesse anche l’espressione *chërnúcchj i ccannëll*, compattamente richiamata per identificare la “lucciola” (fig. 2), insetto notturno, il cui carattere distintivo è la luminosità all’esterno dell’addome, (il termine autonomo compare, per esempio, nei *Vocabolari* di primo Novecento, relativi al dialetto materano: *chirnicchi*-Giaculli, *kernúkkje*-Festa, *cörnícchio*-Rivelli). Quanto al secondo elemento dell’espressione esaminata: *cannëll* (si veda in Rivelli, *cannella* “candela”), si tratta di un rafforzamento compensativo della consonante in luogo della lunghezza vocalica originaria, del tipo *pipa/pippa* (Rohlf, I, pgf. 230, LEI, vol. X, sv. *Candela*). Se la denominazione della lingua nazionale *lucciola* - nome scient. *Lampyrus italica* -, con evidente riferimento alla “luce”, manifesta, con materia diversa, vicinanza al lat. class. *LAMPYRIS* -*ÍDIS* “lucciola”, a sua volta dal gr. *lampyrís -ídos* (deriv. di *lámpos* “io splendo”) e cioè “portatrice di luce”, nei dialetti meridionali la fantasia si è sbizzarrita e la creatività linguistica popolare ha plasmato numerosi appellativi per l’insetto (in Salvioni 1892, se ne elencano e spiegano una cinquantina). L’*Atlante Italo-Svizzero* (in cui confluiscono, tra gli altri, i dati delle inchieste condotte, a cavallo del Primo conflitto mondiale, dal dialettologo Gerhard Rohlf nel Sud della Penisola) registra per Matera *u kërnačč* di genere maschile - AIS c. 469 *La lucciola*, p. 736 - MT (fig. 3a), con *č* = *chj*, con la trascrizione fonetica adottata e qui riproposta per la semplificazione offerta, che prende spunto dalle sottili antenne che caratterizzano l’insetto: le “cornicelle”, da *CORNIC(U)LUS*<sup>3</sup>; la denominazione dell’insetto, però, nel tempo ha evidenziato un sempre più labile richiamo alla sua luminosità, favorendo l’inserimento della parola *cannëll* “candela”, per suggestione della sua fioca luce.

3 Ispirati dallo stesso riferimento etimologico delle ‘cornicelle’, nell’AIS sono documentati per l’area appulo-lucana: *kærnuttsələ* p. 716 (Ascoli Satriano-FG) e, con metatesi di *-r-*, *kranotstələ* 727 (Spinazzola-BA); al di fuori dei punti indagati dall’Atlante, in provincia di Matera, a Miglionico è presente *curníchj*.

L’insorgere, però, di questo secondo elemento nell’espressione sulla “lucciola”, ricordata in avvio, non è casuale, ma si ricollega a un’ampia serie di filastrocche presenti in italiano e nei dialetti; quella che segue è riportata nella carta dell’AIS relativa alla *lucciola*, già prima citata: *Kërnačč e kkanmëllə, / e ttu šinnə mbitt a mmé, / šüənnə abbášš abbáššə / k e pərditə la čë də la káššə* (fig. 3b) “Lucciola e candela, / scendi davanti a me, / scendi bassa bassa / perché ho perduta la chiave della cassa”<sup>4</sup>. Alla base del ritornello, una delle tante leggende fiabesche su questo piccolo insetto, insignificante durante il giorno, ma che, con il buio, illumina l’invisibile; essa descriveva le lucciole come custodi di un ricco tesoro racchiuso in una cassa; i piccoli chiedevano la chiave per potersene impossessare, minacciando gli insetti luminosi di rompere la loro cassa, se non avessero ottenuto la chiave; destinate a perdere il loro effetto prodigioso in presenza della luce del giorno, lasciavano alcune monete per ricompensare chi le aveva catturate per riottenere la libertà.

Sono parole e locuzioni ispirate da comportamenti abituali, dall’ambiente domestico e lavorativo, dai rapporti sociali, tutti capaci di attrarre l’attenzione e la curiosità degli individui. Ma un elemento spicca per il suo interesse obiettivo e per i molteplici riflessi che ne possono scaturire: le forme espressive del dialetto, ancora una volta strumento insuperato di spontanea identità comunicativa. Intimo collegamento con il luogo d’origine avvertito non soltanto da chi vi è ancora tenacemente radicato, o da quanti, lontani per le impercetrabili scelte del destino, non hanno mai sciolto quel vincolo d’affetto, ma anche dagli spettatori occasionali e incuriositi dalla vita quotidiana e dalle tradizioni, o dagli osservatori attenti che quel territorio eleggono a meta del loro percorso di svago o di studio.

### Bibliografia

- AIS-*Atlante Italo-Svizzero (Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz* ‘Atlante etno-linguistico dell’Italia e della Svizzera meridionale’), diretto da Karl Jaberg e Jakob Jud, voll. 1-8, Zofingen, Ringier, 1928-1940.  
CORTELAZZO, MARCATO, *I dialetti italiani. Dizionario etimologico*, Torino, Utet, 1998.  
D’ERCOLE, *Voci di Sassi*, Matera, CentroStampa, 2019.  
FESTA, *Lessico del dialetto materano*, in “Zeitschrift für romanische Philologie”, vol. 38, 1917.  
GIACULLI, *Dizionario comparativo dialettale italiano per gli alunni delle scuole elementari di Matera*, Matera, Conti, 1909.  
LEI, *Lessico Etimologico Italiano*, a cura di Max Pfister, Wiesbaden, Reichert, 1979 (in continuazione).  
PELLEGRINI, *Gli arabismi nelle lingue neolatine*, Brescia, Paideia, 1972.  
RIVELLI, *Casa e patria ovvero il dialetto e la lingua. Guida per i materani*, Matera, Tipografia Conti, 1924.  
ROHLF, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, voll. I-III, Torino, Einaudi, 1969.  
SABINO, *L’addut and’ch. Antichi detti materani*, Montescaglio-Matera, Nobile Editore, 1996.  
SALVIONI, *Lampyrus italica: Saggio intorno ai nomi della lucciola in Italia*, Bellinzona, Tip. Rebeschini, 1892.  
SARRA, *Proverbi e Modi di dire del dialetto materano*, Matera, Grafiche Paternoster, 1996.

4 Una delle versioni toscane più note della filastrocca è riportata dal Rivelli: *Lucciola, lucciola, / vieni da me, / ti vo’ dare/il pan del re:/ pan del re/della regina / lucciola, lucciola / vien vicina, anche con la variante: Lucciola, lucciola, / vieni a me, ti vo’ dar / il pan del re / e del cacio marzolino / e del vin del botticino.*

## La “Canzone di Timmari” *Un caso irrisolto*

di Elena Lattanzi



Fig. 1 - Timmari, chiesa di S. Salvatore. Seduti a destra: la guardia del corpo di Ridola e Michele Bruno, alias Cristidd, stretto collaboratore di Ridola (foto Archivio Masciandaro)

Vorrei dedicare a questa neonata Rivista “Mathera”, giunta già al sesto numero, alcune considerazioni su un testo rinvenuto tra le mie carte. L’ho trovato in un faldone del periodo in cui ho vissuto e lavorato in Basilicata, dal 1973 al 1981, prima come Direttore del Museo nazionale “Domenico Ridola” di Matera, poi come Soprintendente Archeologo della regione. Il testo, manoscritto, contiene la cosiddetta “Canzone di Timmari”, già pubblicata da Mauro Padula (1981).

Conoscevo bene il dott. Mauro Padula, medico colto e gentile, Ispettore Onorario della Soprintendenza archeologica della Basilicata, che spesso incontravo nella biblioteca del Museo, dove sono nati molti dei suoi saggi su Matera, il Museo, il Ridola. Ricorderò sempre i suoi tratti gentili, la sua simpatica ed ospitale famiglia, le sue figlie allora bambine. Ho riguardato, dopo tanti anni, il documento del Ridola, sei paginette ingiallite che mi hanno interessato e colpito (cfr. pagine successive)

Con uno stile popolare da ballata, l’ignoto autore del testo (che il Ridola ha solo trascritto ma sicuramente non composto) narra di un terribile terremoto che aveva colpito la Calabria e la Sicilia, citando centri grandi e piccoli, come Monteleone, Soriano, Serra, Ciminà, Scilla e Reggio; viene citato come anno dell’evento il 1083. Il disastro, interpretato come punizione divina, spinge l’ignoto autore a raccomandarsi a Maria e alle Tre divine Persone.

Come dicevo, il manoscritto del Ridola è stato già trascritto e pubblicato da Mauro Padula.

Ho provato anche io a interpretare la grafia di Ridola, e della trascrizione che ne ha fatto il dott. Padula condivido quasi tutto, tranne poche parole. Fra queste, la diversa lettura di una parola ha aperto scenari diversi: io leggo “Zimminà” laddove Padula legge “Timmara” (fig. 2b). Zimminà, ossia Ciminà, è un paese in provincia di Reggio Calabria, nella stessa area di tutti gli altri nominati nel testo.

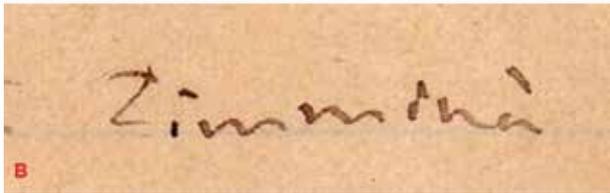
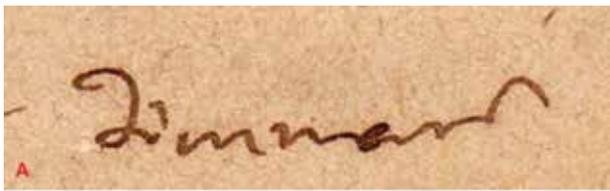
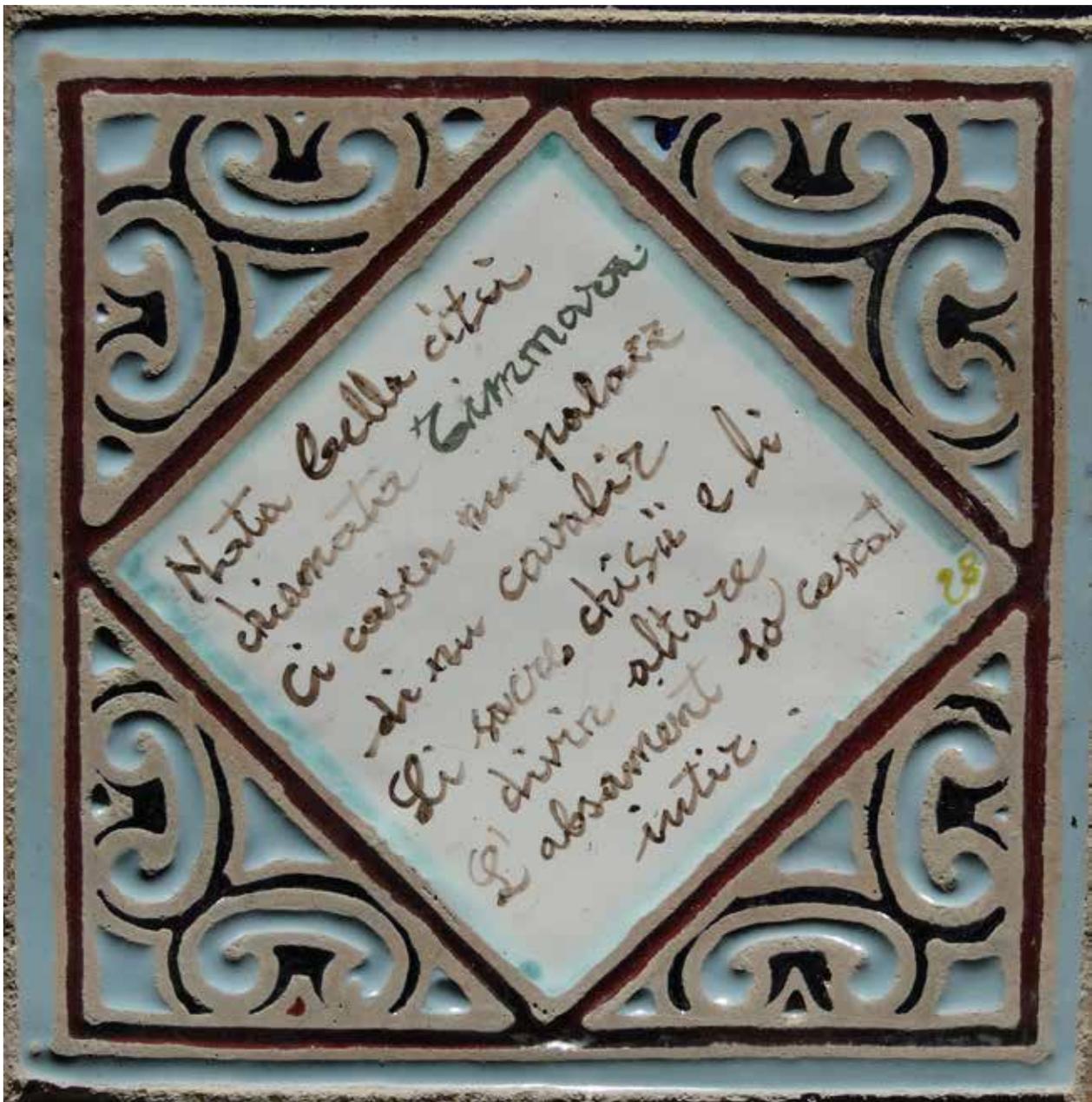


Fig. 2 - Confronto. a) Timmari, ingrandimento del titolo della canzone (foglio 1)  
b) Zimminà, ingrandimento del testo (foglio 5)

Fig. 3 - Porzione del testo della Canzone ripreso dalla trascrizione di M. Padula su formelle in Maiolica, realizzate dall'artista G. Mitarotonda, incastonate nel pavimento della chiesa di S. Salvatore



La questione diventa a suo modo enigmatica: la ballata parla chiaramente di un terremoto occorso nella Calabria meridionale, ben lontana da Timmari, che oltretutto non viene mai citato, eppure il Ridola stesso ha intitolato il manoscritto "La canzone di Timmari". Anche nella trascrizione del dott. Padula (fig. 3), Timmari pur se citata marginalmente, risultava fuori luogo, in un elenco di città e paesi tutti vicinissimi geograficamente, e tutti della Calabria meridionale. A questo punto dobbiamo domandarci come e da dove la "Canzone" è giunta al Ridola, a cui sicuramente appartiene la grafia del manoscritto, e perchè lo stesso ne ha dato quel titolo. Sono ben noti i rapporti tra Domenico Ridola e Paolo Orsi, il grande archeologo che aveva scavato molto in Calabria, e che potrebbe avergli parlato della canzone o forse ne aveva per primo trascritto il testo, ma le nostre sono solo congetture.

Il Padula ipotizza che probabilmente il Ridola aveva



appreso la canzone dai suoi operai sugli scavi di Timmari (fig. 1), e quindi l'aveva trascritta, un'ipotesi che però perde peso se la parola "Timmari" non compare più nel testo.

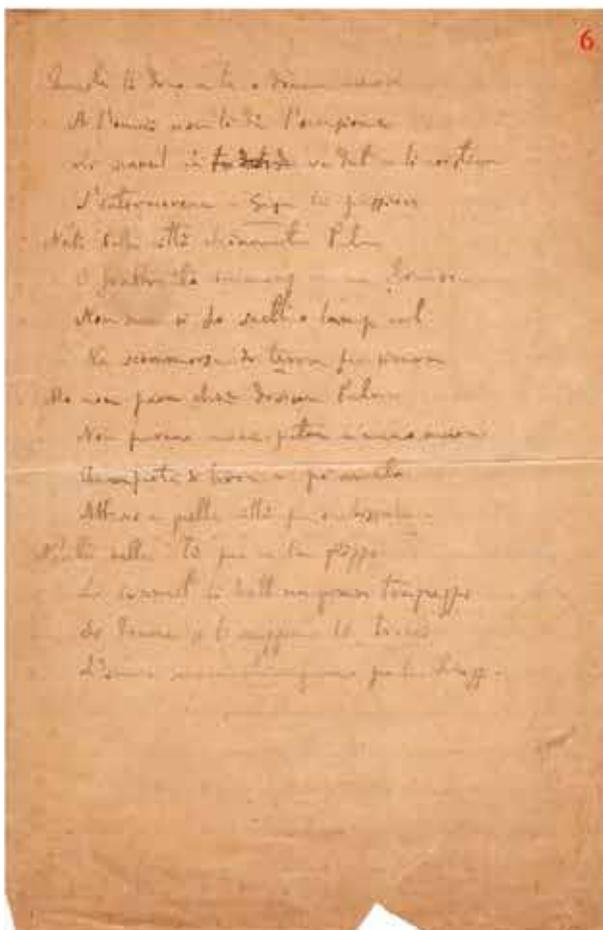
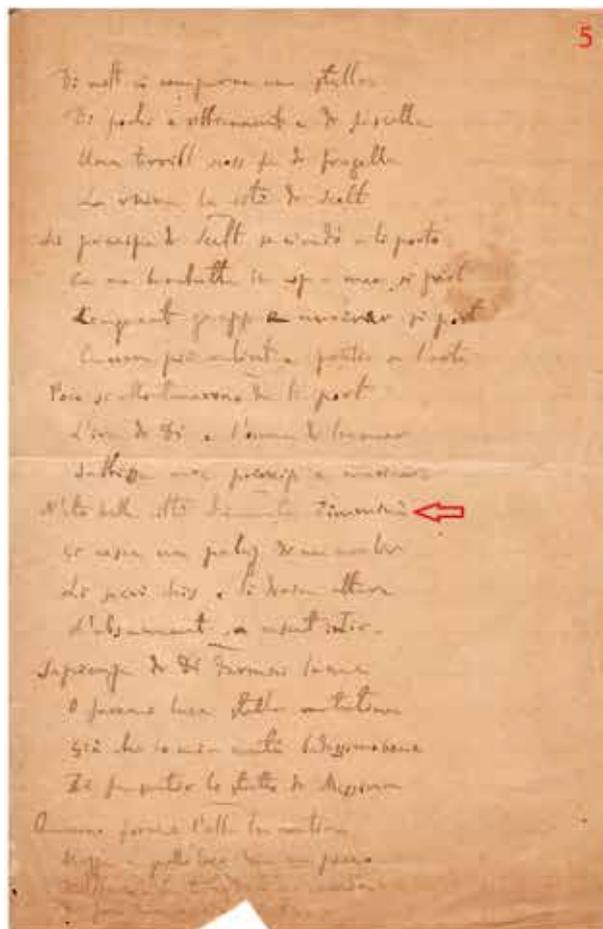
La "Canzone di Timmari" non compare edita in nessuna pubblicazione, se si esclude quella di Padula, neanche con altri titoli e dunque non possiamo confrontarla con altre trascrizioni. Pur se ignoriamo come Ridola ne entrò in possesso, e perchè le diede quel titolo, possiamo cercare di comprendere qualcosa di più della Canzone leggendone il contenuto.

Mi è capitato di leggere un recente saggio di Luigi Lombardo dal titolo *Messina risorgerà* (2009) dove sono presentate quattro storie del terremoto di Messina, di cui due registrate dalla viva voce di informatori, le altre tratte da stampati o fogli volanti. Si tratta, ritengo, degli stessi modelli da cui nasce anche la nostra canzone, portata da poeti popolari e cantastorie di piazza tra le masse contadine e popolari, nel corso di feste religiose e cerimonie, e cantate durante la mietitura o nelle pause di lavoro.

Come accennato precedentemente, leggendo il manoscritto spicca come apparentemente si faccia riferimento all'anno 1083. Siamo portati a escludere questa datazione, perchè sarebbe un sisma troppo remoto per essere ricordato e perchè nessuna cronaca riporta un terremoto in quell'anno. Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino, con i quali ne ho discusso, hanno ipotizzato possa trattarsi del terremoto del 1783, di cui fu vittima proprio la Calabria meridionale e la cui maggiore scossa avvenne il 5 febbraio a partire dalle ore 19:00, lo stesso orario citato nel testo. Ci furono tre anni consecutivi di scosse che falciarono 40.000 vite e distrussero 182 paesi, dunque un evento che giustifica sia i toni della canzone, sia l'esistenza della stessa. Anche l'anno contenuto nella canzone del Ridola, il 1083, pare foneticamente simile al 1783.

Ho voluto condividere i dubbi sulle località citate e sulla datazione con la dottoressa Emanuela Guidoboni, nota sismologa storica e coordinatrice del centro Eedis (Eventi estremi e disastri) del Centro Mediterraneo, che ringrazio cordialmente per i suoi preziosi suggerimenti. Secondo il suo parere non sono rari casi in cui i "cantori" mescolano nelle loro composizioni terremoti verificatisi in momenti storici diversi, creando un quadro estremamente catastrofico.

Ancora, secondo la Guidoboni, la citazione del crollo di Monteleone (attuale Vibo Valentia) e altri dettagli collocherebbe il terremoto certamente non al 1083, ma neanche al 1783 come ipotizzato da Paolicelli e Foschino, quanto piuttosto al 1894, anno a partire dal quale la



In questa e nella pagina precedente: Manoscritto di Domenico Ridola "Canzone di Timmari". Nel foglio 5 la freccia indica la posizione in cui viene menzionata la città di Zimminà

Calabria meridionale fu nuovamente al centro di uno sciame sismico culminato con il terremoto, tristemente noto, del 1908. La datazione proposta dalla Guidoboni è molto vicina al presunto anno della stesura del Ridola, e ciò è sicuramente un elemento a favore di questa ipotesi. La studiosa, infine, pensa anche alla possibilità che la parola interpretata da Padula come "Timmari" e da me come "Zimminà" possa essere in realtà "Tindari", ossia Tinnari in dialetto siciliano. Personalmente escluderei questa ipotesi, leggendo con chiarezza Zimminà.

Dunque, in conclusione, la canzone trascritta dal Ridola di suo pugno (riconosco chiaramente la sua grafia, che ben distingue) e che lui stesso titola "Canzone di Timmari", casualmente ritrovata in copia fra le mie carte e che qui pubblichiamo, non ha nessi con Timmari ma si riferisce in realtà al sisma verificatosi nella Calabria meridionale nel 1894, o più probabilmente a diversi terremoti (incluso quello del 1783), riuniti in un unico testo. Ignoriamo come Ridola ne sia giunto a conoscenza, perché lo abbia trascritto, perché l'abbia intitolata Canzone di Timmari, una parola che lui stesso scrive solo nel titolo e mai nel testo.

Queste riflessioni mi hanno inevitabilmente riportato alla mente Timmari, una località a cui sono particolarmente legata, dove ho personalmente lavorato nelle campagne di scavo dal 1973 al 1979, pubblicando solo parzialmente i risultati negli annuali rendiconti delle attività archeologiche della Basilicata (consultabili negli Atti dei Convegni di Taranto) e nel volume in onore di Dinu Adamesteanu (1980).

Nell'articolo per Adamesteanu accennavo anche all'ipotesi di una sopravvivenza del culto del santuario di Timmari nel vicino santuario moderno di Picciano,

dove la Madonna venerata è rappresentata uscente da una nuvola, a mezzo busto, come le statuette della stipe votiva rinvenute a Timmari. È una suggestione che non mi sento di confermare oggi, perché è più probabile che, nei santuari moderni di antica tradizione, valga per tutti il caso di quello di Capaccio, presso Paestum, culti e rituali siano stati "ricostruiti" dal popolo in tempi molto più vicini a noi, dunque senza derivazioni dirette da quelli più antichi. Spero di ritornare presto sui temi di Timmari avendo in corso lo studio di importanti contributi ancora inediti.

In attesa desidero segnalare l'ottimo lavoro svolto soprattutto da Massimo Osanna con i suoi allievi della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici di Matera, in parte pubblicato negli atti del Convegno svoltosi lì nel 2010.

Da queste pagine, infine, desidero salutare gli amici di Matera, città da cui sono stata allontanata per il trasferimento nella sede di Reggio Calabria nel 1981, ma da cui non mi sono mai veramente separata.

#### Ringraziamenti

Per il prezioso contributo apportato nella trascrizione, si ringrazia il glottologo Emanuele Giordano.

#### Bibliografia

- BATTILORO, *Bratets Datas: Pratiche rituali, voti e strumenti del culto dai santuari della Lucania antica*, Venosa, Osanna Edizioni, 2011.
- LATTANZI, *L'insediamento indigeno sul pianoro di S. Salvatore-Timmari (Matera)*, in *Scritti in onore di Dinu Adamesteanu: Attività archeologica in Basilicata 1964-1977*, 1981, pp. 239-263.
- ID., *L'attività archeologica in Basilicata*, in *Atti del XXI Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto, 1981 (Napoli 1982)*, 1982, pp. 259-283.
- PADULA, *La canzone di Timmari e la leggenda del mille*, in "Bollettino della Biblioteca provinciale di Matera; rivista di cultura lucana", n. 1, pp. 49-56, Matera, BMG, 1981.
- LOMBARDO, *Messina risorgerà*, in "Biblioteca delle tradizioni popolari", Bonanno Editore, Acireale, 2009.



## [p. 1] Canzone di Timmari

Lu vogghi ringrazia' u Spirit( <i>i</i> ) Sant( <i>i</i> ), di li suo grazie m'illumina la mente: di questa storia ne sentit( <i>i</i> ) lo piant( <i>i</i> ), li pena e lu flagell di li triment( <i>i</i> ).	1	Da li trop chiant era abbilita sotto n'arbr d'alia s'inginocchia, dicenna: "Salva a me ed a Regina", s'apre la terra, s( <i>i</i> ) la gnott e l'arruina!	70
Mo richirrim a Maria de li Ghiurament( <i>i</i> ), de la minarch in tutt l'andiment( <i>i</i> ) portami l'appoggi tra persone divin( <i>i</i> ); io canto: fa sentir la fine. Iosce ci vit' a S. Augustin( <i>i</i> ) o purament Ambrosii di Milan( <i>i</i> ), égnata ad otto, o mia dottrina!	5	[p. 4] N'ata bella citade là bicina, pe nome che si chiama Soriano, ci casca nu palazz di nu cavalier( <i>i</i> ), l'atu più ricco de li Domenican( <i>i</i> ); Palazz – abbs a mente! - e magazzini, o cel, sacri chis e campane: Sorian era na città privilegiat( <i>i</i> ), poca gente da cà si sò salvat( <i>i</i> ).	75
Sciogliatemi questa lingua, o vui 'Taliane, stroeli nutrimente o pilligrini; dà ci vilia nu Mesti rialmente a mente di fin, di la propria scol( <i>i</i> ) ci fa senti li flagel de li tramot( <i>i</i> ).	10	O piccatore, come non pinsam( <i>i</i> ) pe li piccat abbiamo li tramot( <i>i</i> )? Sa quanta volt( <i>i</i> ) Di n' à pirdinat( <i>i</i> )? S( <i>i</i> ) cred ca li piccat( <i>i</i> ) no ten n alt? N'ati comment( <i>i</i> ) fu lu più spietat( <i>i</i> ), ca dà ci staun 50 ciaciardut( <i>i</i> ): non sacc ci fu saett fra lor vendett, fra acquavint, tronr, lamp e saett.	80
Sarmi cantare a me pensii si nasce, finché dura mia mente impressionata. O mille ottantatre gira la rota, si volta Dii dal ciel molto sdegnato: timpesta il mare e la terra tramota, vilev' abbatta di casiri e cità tant'era l'ira forte del Signor( <i>i</i> ), vindetta vilev( <i>i</i> ) fa di li peccatore.	15	N'ati comment( <i>i</i> ) fu lu più spietat( <i>i</i> ), ca dà ci staun 50 ciaciardut( <i>i</i> ): non sacc ci fu saett fra lor vendett, fra acquavint, tronr, lamp e saett. O piccator, com non t'abatt u pett( <i>i</i> ), come non piange chi ne prova pietà? Pinsam a quell'anim( <i>i</i> ) che stan costrett, sott'a li pietr stanno sottirrat; quella gente di là vò conserbare li povr cavalier, ciaciardot( <i>i</i> ): ognuno si scippavan a quant pot( <i>i</i> ).	85
[p. 2] Li primi segni fu a 19 ore: riscura l'aria prima de la sera, la terra si tramuta de chilore e l'acqua de lu mar diventa nero; li sassi camminavan a lor a lor( <i>i</i> ) u celi siddignata ogni manera mo chiange la Calabria, ogni persona l'uno cu l'altro si cercano perdono. La prima città fu Montilione, di la colpe manna quella ruina o sacre chiesi, palazz e pirtone mo azzecchini a cascà li campanili. Spissa s'apre la terra e l'aria introna, la perdita di tanti cittadini: ognuno chiangeva co l'occhi lagrimosi, chi si chiangeva lu figli e chi lu spos( <i>i</i> ).	20	[p. 5] Di notte ci comparve una stella di fochi e sibbrannt e di fascella Una terribil scoss fa di fragella, la ruina la cità di Scell. Li principe de Scell se n'andò' a li porto co na barchetta cop' a mar si part( <i>i</i> ), cinquanta guapp e marinar si port( <i>i</i> ), ca eran più valint e pratic' a l'arte. Poco si allontanarono da li port( <i>i</i> ), l'ira di Di e l'onne de lu mar( <i>i</i> ) subbissa nave princip e marinar. N'ata bella città chiamata Zimminà: ci casca nu palazz di nu cavalir( <i>i</i> ) Li sacri chis e li divin altare, - l'abs a ment! - sò cascat intir( <i>i</i> ).	90
[p. 2] Li primi segni fu a 19 ore: riscura l'aria prima de la sera, la terra si tramuta de chilore e l'acqua de lu mar diventa nero; li sassi camminavan a lor a lor( <i>i</i> ) u celi siddignata ogni manera mo chiange la Calabria, ogni persona l'uno cu l'altro si cercano perdono. La prima città fu Montilione, di la colpe manna quella ruina o sacre chiesi, palazz e pirtone mo azzecchini a cascà li campanili. Spissa s'apre la terra e l'aria introna, la perdita di tanti cittadini: ognuno chiangeva co l'occhi lagrimosi, chi si chiangeva lu figli e chi lu spos( <i>i</i> ).	25	Sapienza di Di, darmici lume! O fammi luce, stella matutina, già che lo mio cantà badassimo bene ci fa sentir lo Stretto di Messina. Quanno foruno l'alba, la matina, mezzo a quello loco c'era nu piano: disibbancò la terra de li no camin( <i>i</i> ) di foco, ne cacciò fontane.	95
[p. 2] Li primi segni fu a 19 ore: riscura l'aria prima de la sera, la terra si tramuta de chilore e l'acqua de lu mar diventa nero; li sassi camminavan a lor a lor( <i>i</i> ) u celi siddignata ogni manera mo chiange la Calabria, ogni persona l'uno cu l'altro si cercano perdono. La prima città fu Montilione, di la colpe manna quella ruina o sacre chiesi, palazz e pirtone mo azzecchini a cascà li campanili. Spissa s'apre la terra e l'aria introna, la perdita di tanti cittadini: ognuno chiangeva co l'occhi lagrimosi, chi si chiangeva lu figli e chi lu spos( <i>i</i> ).	30	[p. 6] Questa ti dono a te o donna avara, a l'omni non li dà l'occasione: li scanl cà vu dat a li cristian s'intirvenesse a segn la passion. N'ata bella città chiamata Palm( <i>i</i> ), o frabbeccato in menz a na dimora, non sacc si fo saett o lamp [in] cel: na scommossa de terra fu, siccom( <i>i</i> ) mo non pare chiù dov'era Palm( <i>i</i> ), non pareno manc petra e meno mura, un'aperta de terra e po' serrata, abbascia quelle città fu inabissata.	100
[p. 2] Li primi segni fu a 19 ore: riscura l'aria prima de la sera, la terra si tramuta de chilore e l'acqua de lu mar diventa nero; li sassi camminavan a lor a lor( <i>i</i> ) u celi siddignata ogni manera mo chiange la Calabria, ogni persona l'uno cu l'altro si cercano perdono. La prima città fu Montilione, di la colpe manna quella ruina o sacre chiesi, palazz e pirtone mo azzecchini a cascà li campanili. Spissa s'apre la terra e l'aria introna, la perdita di tanti cittadini: ognuno chiangeva co l'occhi lagrimosi, chi si chiangeva lu figli e chi lu spos( <i>i</i> ).	35	N'ata bella città fu a Lu Pizzo: li tramot( <i>i</i> ) li dett nu gran trapazzi, li donne si li scippano li tricci, l'omin scevan chiangenno per le chiazzi.	105
[p. 2] Li primi segni fu a 19 ore: riscura l'aria prima de la sera, la terra si tramuta de chilore e l'acqua de lu mar diventa nero; li sassi camminavan a lor a lor( <i>i</i> ) u celi siddignata ogni manera mo chiange la Calabria, ogni persona l'uno cu l'altro si cercano perdono. La prima città fu Montilione, di la colpe manna quella ruina o sacre chiesi, palazz e pirtone mo azzecchini a cascà li campanili. Spissa s'apre la terra e l'aria introna, la perdita di tanti cittadini: ognuno chiangeva co l'occhi lagrimosi, chi si chiangeva lu figli e chi lu spos( <i>i</i> ).	40		
[p. 2] Li primi segni fu a 19 ore: riscura l'aria prima de la sera, la terra si tramuta de chilore e l'acqua de lu mar diventa nero; li sassi camminavan a lor a lor( <i>i</i> ) u celi siddignata ogni manera mo chiange la Calabria, ogni persona l'uno cu l'altro si cercano perdono. La prima città fu Montilione, di la colpe manna quella ruina o sacre chiesi, palazz e pirtone mo azzecchini a cascà li campanili. Spissa s'apre la terra e l'aria introna, la perdita di tanti cittadini: ognuno chiangeva co l'occhi lagrimosi, chi si chiangeva lu figli e chi lu spos( <i>i</i> ).	45		
[p. 2] Li primi segni fu a 19 ore: riscura l'aria prima de la sera, la terra si tramuta de chilore e l'acqua de lu mar diventa nero; li sassi camminavan a lor a lor( <i>i</i> ) u celi siddignata ogni manera mo chiange la Calabria, ogni persona l'uno cu l'altro si cercano perdono. La prima città fu Montilione, di la colpe manna quella ruina o sacre chiesi, palazz e pirtone mo azzecchini a cascà li campanili. Spissa s'apre la terra e l'aria introna, la perdita di tanti cittadini: ognuno chiangeva co l'occhi lagrimosi, chi si chiangeva lu figli e chi lu spos( <i>i</i> ).	50		
[p. 2] Li primi segni fu a 19 ore: riscura l'aria prima de la sera, la terra si tramuta de chilore e l'acqua de lu mar diventa nero; li sassi camminavan a lor a lor( <i>i</i> ) u celi siddignata ogni manera mo chiange la Calabria, ogni persona l'uno cu l'altro si cercano perdono. La prima città fu Montilione, di la colpe manna quella ruina o sacre chiesi, palazz e pirtone mo azzecchini a cascà li campanili. Spissa s'apre la terra e l'aria introna, la perdita di tanti cittadini: ognuno chiangeva co l'occhi lagrimosi, chi si chiangeva lu figli e chi lu spos( <i>i</i> ).	55		
[p. 2] Li primi segni fu a 19 ore: riscura l'aria prima de la sera, la terra si tramuta de chilore e l'acqua de lu mar diventa nero; li sassi camminavan a lor a lor( <i>i</i> ) u celi siddignata ogni manera mo chiange la Calabria, ogni persona l'uno cu l'altro si cercano perdono. La prima città fu Montilione, di la colpe manna quella ruina o sacre chiesi, palazz e pirtone mo azzecchini a cascà li campanili. Spissa s'apre la terra e l'aria introna, la perdita di tanti cittadini: ognuno chiangeva co l'occhi lagrimosi, chi si chiangeva lu figli e chi lu spos( <i>i</i> ).	60		
[p. 2] Li primi segni fu a 19 ore: riscura l'aria prima de la sera, la terra si tramuta de chilore e l'acqua de lu mar diventa nero; li sassi camminavan a lor a lor( <i>i</i> ) u celi siddignata ogni manera mo chiange la Calabria, ogni persona l'uno cu l'altro si cercano perdono. La prima città fu Montilione, di la colpe manna quella ruina o sacre chiesi, palazz e pirtone mo azzecchini a cascà li campanili. Spissa s'apre la terra e l'aria introna, la perdita di tanti cittadini: ognuno chiangeva co l'occhi lagrimosi, chi si chiangeva lu figli e chi lu spos( <i>i</i> ).	65		

## “La lattèrè” La balia

di Angelo Sarra

La difficoltà o l'impedimento di allattare i neonati sono eventualità che al giorno d'oggi vengono opportunamente affrontate adottando un preparato artificiale dotato di analoghe caratteristiche. In passato, quando questo sussidio parallelo non era ancora conosciuto, tale incombenza, che, per natura e tradizione, competeva alla madre, veniva affidata a una figura ormai scomparsa nella società moderna: la *balia* (voce che, per tramite del francese, si collega al latino *bajulus* “portatore, funzionario”, alla base anche di *balia* “autorità, governo”, in senso figur. anche “completa soggezione”).

La necessità di ricorrere a queste persone si poteva verificare imprevedibilmente e senza intenzione volontaria, in presenza di problemi che insorgevano per via della mancanza di informazioni o sostegno corretti. Le *balie* potevano essere, per esempio, donne che avevano perso il proprio bambino alla nascita, o che, in altri casi, accoglievano i figli di madri morte di parto. A dire il vero, in caso di impossibilità di fruire del latte materno si ricorreva anche al *latte d'asina*, che poteva essere somministrato pure quando, per ragioni fisiologiche, il flusso normale aveva termine o non possedeva più la conveniente sostanza; l'uso di questo supporto alimentare animale era determinato dal perdurare dello svezzamento del bambino fino ai quattro anni (fig. 1).

Si trattava di spontanee contromisure inserite in un sistema sociale che reagiva così alla necessità di far fronte alla morsa della povertà e all'alta percentuale di mortalità infantile e femminile dell'epoca.

Ma, soprattutto nelle classi agiate, fino agli inizi del Novecento, era consuetudine affidare i bambini a un'altra donna, spesso scelta tra i contadini o il personale di servizio, perché provvedesse a nutrire con il proprio latte il neonato, ed evitasse alle signore di buona famiglia che con l'allattamento il loro fisico si appesantisse irrimediabilmente.

Si trattava il più delle volte di donne di umili origini che avevano appena partorito o erano in procinto di partorire; dovevano essere sane e robuste per garantire



Fig. 1 - Balia con la mamma e il bambino (primo ventennio del Novecento)

alimentazione adeguata al bambino; di solito, erano le famiglie stesse a presentare le donne incinte al medico condotto o alla levatrice del paese, proponendo spesso il pagamento di una tariffa. Per svolgere questo ruolo la donna generalmente lasciava la campagna e si recava in città dove risiedevano le famiglie altolocate; talvolta, provvedeva alla cura del piccolo senza allattarlo, in questo caso veniva chiamata *balia asciutta*.

Una volta terminato l'allattamento, accadeva di frequente che la donna restasse in famiglia come donna di servizio; si instaurava, così, un legame

affettivo molto forte tra la balia, il proprio figlio naturale (che aveva continuato ad accudire) e il cosiddetto “fratello o sorella di latte”, un vincolo che, spesso, proseguiva nel tempo.

Una figura, quella della *balia*, presente anche nella collettività materana e riconosciuta come *la lattèrè*, letteralmente “la lattaia”, denominazione più trasparente rispetto alla parola italiana, perché si riferiva direttamente all'elemento fondamentale della sua funzione: “il latte”; anche nei paesi vicini il termine ufficiale era rifiutato a vantaggio di altri, come *a nutrizzè*, “la nutrice”.

Vorrei adesso rendere partecipe il lettore di un ricordo familiare che riguarda il mestiere della *lattèrè*.

Siamo nella seconda metà dell'Ottocento: dall'unione fra la mia bisnonna Angela Nicola Petrino, la cui professione era “filatrice”, e il mio bisnonno Antonio Vincenzo Sarra, guardia rurale dell'azienda agricola dei Malvezzi (in contrada Le Matinelle a Matera), nasce nel 1878 mio nonno Rosario Domenico (familiarmente chiamato “Sàr-Dëmúnèchë”). Nella fase di allattamento della Petrino, in virtù delle sue buone condizioni fisiche e delle positive referenze morali, ma per via anche della posizione lavorativa del marito, salariato dei Malvezzi, costei fu prescelta per la cura e la nutrizione del piccolo Luigi Malvezzi (Don Luúgg), nato pochi mesi dopo di quello stesso 1878 (ASM).

Quest'ultimo era il figlio del Duca Marco Malvezzi e di Vincenza Malvezzi, sua cugina (figlia dello zio Do-



Fig. 2 - Rosario Domenico Sarra (foto Archivio Angelo Sarra)

menico, quinto duca), unitisi tra loro in matrimonio, nonostante il vincolo familiare, forse per l'esigenza di ricostruire il patrimonio del casato nobile. A dispetto della differenza di ceto e di impegni personali, tra i due "fratelli di latte" i rapporti si mantennero nel tempo sempre connotati da reciproco rispetto (figg. 2 e 3).

### Curiosità relative alle donne in allattamento

Nei tempi passati, soprattutto tra le classi più umili, l'abbigliamento femminile, per qualsiasi età non prevedeva l'uso del reggiseno; però, principalmente tra le ragazze da marito, era frequente l'impiego del corsetto, una fascia di tessuto rigido o steccato che stringeva il torace tra la vita e il seno, sostenendolo e spingendolo in alto, con il risultato di esaltarne le forme. Un seno prosperoso e messo in evidenza provocava certo l'apprezzamento del genere maschile, ma anche l'invidioso risentimento delle giovani che non potevano competere nella scelta per un eventuale matrimonio. Tutto però era sottoposto alla rigida e accomodante sorveglianza sociale che si esprimeva con il detto: *La rrèbba spannit iè mmènza vènnitè*, "La roba esposta è per metà già venduta".

A *ddè la mènna*, era questa la locuzione per "allattare": in quel periodo *la lattèrè* - o la puerpera - indossava una camiciola bianca, provvista di bottoncini, facilmente sfilabili dall'asola, per favorire la presa e la fuoriuscita del seno; in quella circostanza, per pudore, la donna si copriva il petto con un telo bianco, oppure si metteva in disparte; all'inizio per agevolare *u nunn* "il neonato" nell'attaccamento o *cuapùcchj* "al capezzolo", si cospargeva il capezzolo di saliva.

Il primo latte della prima poppata era chiamato *la*

*chëlèstr* "il colostro" (secrezione lattiforme, denso giallina, ricca di proteine e sali minerali, ma povera di grassi e carboidrati, dotata di proprietà lassative e fondamentale per la protezione del delicato apparato digerente del neonato da infezioni).

*La rennètrè* (da *rendere*, definire la "resa" ottimale della poppata) era il primo latte del seno materno, fuoruscito per stimolo naturale della funzione secretoria della ghiandola mammaria delle puerpere (fig. 4).

Durante l'allattamento spesso le donne contraevano *u pil alla mènna*, "la mastite". Quando il flusso del latte era ostacolato da una infezione coagulava e dava luogo a febbre elevata accompagnata da forti dolori ai seni. Si curava con impacchi di acqua calda che favorivano l'uscita del latte; ci si adoperava anche affinché i neonati eseguissero una suzione vigorosa, al fine di sbloccare il condotto lattifero.

*Allòtt pèlité* "allatta con il massimo scrupolo", era questo il consiglio che veniva impartito a chi doveva allattare al seno, perché, un tempo, era diffusa l'opinione che in quel periodo la donna poteva continuare ad avere rapporti sessuali senza eccessive precauzioni, nella convinzione di non incorrere in una nuova gravidanza; convincimento infondato che portava come conseguenza il verificarsi di nascite a breve distanza fra di loro.

Quando piangeva il bimbo si faceva *u pèpùtèlè* una tettarella di fattura artigianale per neonati; era realizzata utilizzando un lembo di un fazzoletto di cotone, possibilmente bianco, nel quale si racchiudeva della mollica di pane intrisa d'acqua e impastata con zucchero.

Ai neonati *cazzitè* "irrequieti", si somministrava *la*

Fig. 3 - Luigi Malvezzi, Duca di S. Candida (foto Archivio Nino Vinciguerra)





Fig. 4 - L'allattamento al seno in una "casa grotta" dei Sassi di Matera (foto Archivio Muv Matera)



Fig. 5 - Fiori e capsule di papavero (foto Giuseppe Gambetta)

*papògnj*, un improvvisato sonnifero, preparato con il papavero; a volte, però, si esagerava nelle dosi e il bimbo sprofondava in un sonno letargico che durava molte ore; accadeva, purtroppo - se si vuol dar credito agli allarmati racconti degli anziani - che alcuni bimbi non si risvegliassero più (fig. 5). Accanto a queste forme alquanto aggressive esistevano però modalità molto più tranquillizzanti e di impianto domestico e affettivo; per favorire il sonno ai neonati, le mamme, le nutrici o altre componenti femminili della famiglia erano solite cantare una specifica *ninna nanna*.

Si tratta di un canto tramandato oralmente, facente parte della tradizione materana e che recentemente ho recuperato e ricucito in seguito a svariate interviste, poiché ciascuna ne riportava solo un frammento. Segue il testo con traduzione a fronte, e un link alla registrazione sonora del brano (eseguito da Eustachio Di Cecca), disponibile anche in Qr Code (basta inquadrarlo con un'apposita applicazione dello smartphone). Il brano è depositato alla Siae dal sottoscritto e da Eustachio Di Cecca.



#### Note bibliografiche

ASM, *Archivio di Stato di Matera*;

da documenti di archivio si sono tratte le seguenti informazioni:

- Angela Nicola Petrino, nacque il 5 dicembre 1848.
- Antonio Vincenzo nacque il 9 febbraio 1845.
- Il matrimonio fu celebrato il 15 maggio 1870, a seguito del quale avevano eletto a domicilio l'abitazione sita in Via S. Antonio, al n. 5.
- Rosario Domenico Sarra nacque il 21 giugno 1878, Atto 322 del Registro delle Nascite del 1878.
- Luigi Malvezzi nacque il 14 dicembre 1878, Atto 663 del Registro delle Nascite del 1878.

#### LA NINNA NÓNNA

*Ninna nónna e ninna nínna vòl  
u fúggjhi chióng i lla mámmi nan vòl;  
ninna ninna e ninna ninna sunē  
chióngē lu fúggjhi mǐj ca u fěsc súnna, oh!  
la mómm l'ò ccucuej e ll'ò candè  
u fúggjhi mǐj u súnna l'av a ffej!  
oh ... ninn oh!  
la mómm l'ò ccucuej  
i ll'ò addèrmès;  
quónna s'ò rrèvigghjè còmma a nē pèsj,  
còmma a nē pèsj i ccóm a na sarèch,  
u fúggjhi mǐj u súnna l'av a ffè!  
Uè súnna, súnna mǐj, piccè ca nán gi vín ?  
ti vín all'óra ca venúst ajtr ...  
ninn oh! ninn oh!*

#### LA NINNA NANNA

Ninna nanna e ninna nanna vuole,  
il figlio piange e la mamma non vuole;  
ninna ninna e ninna ninna suoni,  
piange il figlio mio perché gli fa sonno, oh!  
la mamma lo metterà a letto e gli canterà  
il figlio mio il sonno lo farà!  
oh ... ninna oh!  
la mamma lo metterà a letto  
e l'addormenterà;  
quando si sveglierà sarà come un pesce,  
come un pesce e come una aringa,  
il figlio mio il sonno lo farà!  
Oh, sonno, sonno mio, perché non vieni ?  
tu vieni a quell'ora in cui venisti ieri ...  
ninna oh! ninna oh!

## Piccole tracce di Cinema nei Sassi di Matera

di Francesco Foschino



Fig. 1 - La scritta CINEMA all'imbocco di Via Riscatto. Se ne parla nell'ultimo paragrafo

È noto che i Sassi di Matera abbiano ospitato numerosi set cinematografici nel corso degli ultimi decenni. Alla fine delle riprese le grandi scenografie vengono smantellate, gli attori ripartono, le comparse restituiscono i costumi e del film girato rimane traccia solo in pellicola. Non sempre è andata così. L'occhio attento può ancora scorgere nei Sassi le ultime tracce superstiti di alcuni film, in parte volutamente trattenute da qualche privato, in parte per negligenza della troupe.

E se alcuni fabbri hanno ancora i chiodi usati nella *Passione di Cristo* di Mel Gibson, alcuni service video hanno alcuni dei costumi di scena di altri film, qui non ci occuperemo di quanto in mano di privati, ma di ciò che è normalmente visibile al pubblico.

### L'Albero di Guernica di Fernando Arrabal, 1975

La pellicola che ha lasciato di gran lunga più tracce è senza dubbio *L'Albero di Guernica*, girato nel 1975 e diretto da Fernando Arrabal. Consigliato da Pasolini, Arrabal è stato il primo regista non italiano a girare in Basilicata. Il film racconta della presa del potere da parte del dittatore Franco e la strenua resistenza della cittadina di Villa Ramiro (Matera nel film), in modo crudo e surreale, con Mariangela Melato come attrice protagonista. Nella sua recente visita a Matera nel 2015, a qua-

rant'anni dalle riprese, Arrabal ha raccontato del crudele scherzo giocato a Jose Ortega, pittore esule spagnolo in quegli anni a Matera (Spinella 2018). Senza preavviso, Arrabal radunò le comparse vestite con le uniformi della Guardia Civil e si presentò sotto casa del pittore, che visse attimi di panico. Oltretutto non si può certo dire che le riprese del film passarono inosservate: decine e decine di scritte con vernice nera imbrattarono muretti e palazzi: la città di Villa Ramiro ne doveva essere piena. Scritte inneggianti la Repubblica, la democrazia, la rivoluzione proletaria, la vittoria del popolo comparvero in ogni angolo dei Sassi. E molte, nonostante i 43 anni di distanza, sono ancora lì, scampate casualmente ai lavori di ristrutturazione, resistendo alle intemperie.

La prima che trattiamo è in via Santa Cesarea, ed è stata parzialmente abrasa il 6 settembre 2013 nell'operazione "Graffiamoli via!" organizzata dall'associazione giovanile "Profumo di Svolta" che mirava a ripulire i muri dei Sassi dalle scritte vandaliche accumulate negli anni. Dice "LA REPUBBLICA VINCE", con la prima parola intaccata dall'intervento di pulizia (fig. 2).

La seconda scritta, nel Rione Vetere, mette in evidenza un recente lavoro di restauro compiuto nel 2016 che l'ha cancellata per metà. L'iscrizione completa recitava: "VIVA LA ALIANZA OBRERO-CAMPESINA" e



Fig. 2 - LA REPUBLICA VINCE in Via Santa Cesarea

vede superstiti solo le ultime parole (fig. 3).

La terza scritta campeggia sulla facciata della chiesa rupestre di Santa Lucia alle malve, ed è ancora leggibile pur se molto sbiadita. “VIVA LA VICTORIA DEL PROLETARIADO ESPAÑOL”.

Al contrario delle precedenti due, questa zona dei Sassi è stata oggetto di numerose inquadrature: abbiamo anche evidenziato la scritta, in realtà poco visibile, in un frame del film (fig. 4).

Naturalmente, si tratta di scritte che in primo luogo sarebbe stato corretto non realizzare direttamente sui muri, e in ogni caso sarebbe bene, per qualunque troupe, lasciare i luoghi nel medesimo stato in cui li ha trovati.

### ***L’Uomo delle Stelle* di Giuseppe Tornatore, 1995**

Venti anni dopo Arrabal, Tornatore trasforma i Sassi di Matera in un paese siciliano dal nome di Realzisa, dove un sedicente uomo di cinema (Sergio Castellitto nella pellicola) arriva strombazzante per fare provini a pagamento (si rileveranno una truffa) alla gente del posto, illudendola con la promessa di facili successi. Proprio nella scena di apertura il piccolo camion fa ingresso a Realzisa, il cui nome compare chiaro su uno dei palazzi. Anche in questo caso, il nome è rimasto per oltre venti anni, prima di essere legittimamente rimosso in coincidenza con lavori di ristrutturazione (fig. 5); siamo in via Bruno Buozzi. Oggi dunque, è scomparso.

Fig. 3 - VIVA LA ALIANZA OBRERO-CAMPESINA in Rione Vetere





Fig. 4 - VIVA LA VICTORIA DEL PROLETARIADO ESPAÑOL sulla facciata di Santa Lucia alle malve, e in basso un fotogramma del film che inquadra la zona prospiciente la chiesa (min. 58)

### La Passione di Cristo di Mel Gibson, 2002

Questo è l'unico film ad aver lasciato strutture più tangibili delle semplice scritte sui muri. Difatti oltre agli scenari e le architetture originali, Mel Gibson ha fatto ampio uso di strutture ricostruite *ad hoc*, come nei pressi di Porta Pistola dove furono realizzate *ex novo* le mura e la porta di Gerusalemme. La tecnica utilizzata ha

Fig. 5 - REALZISA In basso, un fotogramma del film *L'Uomo delle stelle* dove compare (min. 4). In alto a sinistra nel 2016 è ancora visibile. A destra oggi è scomparsa

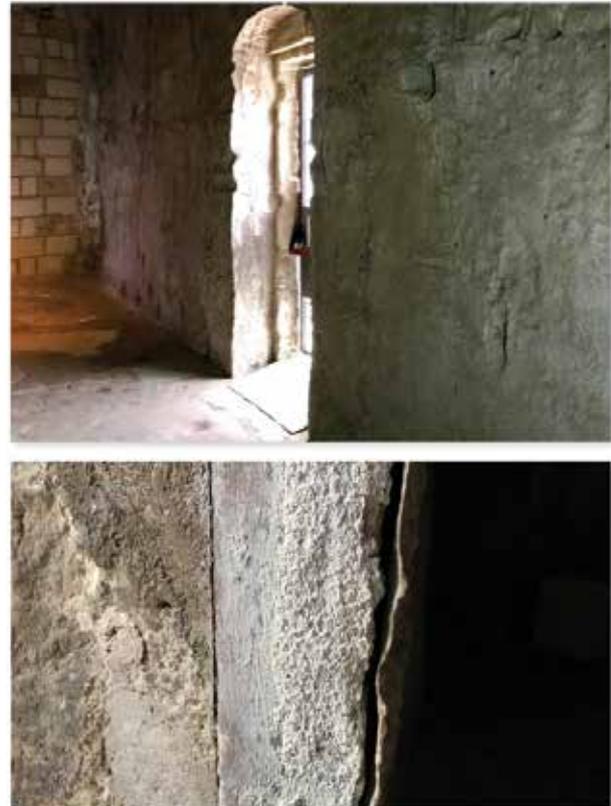


Fig. 6 - Complesso di Madonna delle Virtù, in alto il muro rivestito di finta roccia. In basso un dettaglio del sottile strato di fibra di vetro sovrapposto alla muratura

previsto in primo luogo la creazione di stampi in fibra di vetro per replicare muri e rocce originali. La fibra di vetro, allo stato semi-solido, è stata stesa sulle porzioni da replicare, finché, essiccata, ha acquisito rigidità divenendo uno stampo di colore neutro della medesima forma dell'originale. Successivamente, gli scenografi hanno provveduto alla colorazione per donare allo stampo un effetto realistico. Questo stampo, che consisteva in un sottilissimo strato di fibra di vetro colorato e dalle sembianze di un muro o di una superficie rocciosa veniva quindi fissato su strutture lignee per creare le architetture volute. Il risultato finale è estremamente realistico, con il duplice vantaggio dello scarso peso e della buona resistenza. D'altro canto le scenografie erano state realizzate per durare poche settimane, il tempo delle riprese. Al termine di queste, nel dicembre del 2002 (il film andò poi nelle sale nell'aprile 2004) tutte le strutture furono smantellate, con poche eccezioni, che qui descriviamo.

All'interno del complesso rupestre della Madonna delle Virtù, in una cavità adiacente alla chiesa rupestre furono girate le scene dell'Ultima Cena. La cavità presenta un lungo muro di tamponamento sul fronte d'ingresso, resosi necessario negli anni Trenta per il parziale sventramento della grotta, operato per la costruzione dell'attuale omonima via. Gli scenografi sovrapposero dunque al muro un sottile stampo in fibra di vetro a simulare una superficie rocciosa, per rendere anche quel fronte coerente con il resto della grotta (fig. 6). Una soluzione che si è deciso di mantenere, anche consideran-

do come l'effetto sia estremamente realistico, tanto da trarre in inganno tutti i visitatori del complesso.

La struttura scenografica più imponente però si trova in Recinto Ospedale Vecchio, a pochi metri da Porta Pistola. Si tratta della replica di un contrafforte (fig. 7). Trovandosi in prossimità di due contrafforti autentici, l'effetto di verosimiglianza gioca addirittura a favore dello stampo, finché un curioso sguardo da vicino e dall'interno non ne svela la natura effimera (fig. 8).

Da Porta Pistola proviene anche una struttura rocciosa oggi esposta a poche centinaia di metri di distanza, nei pressi di Ponte San Pietro Caveoso, sistemata in maniera incongrua letteralmente appesa ad un muro. Solo un piccolo squarcio svela l'inganno del materiale: nonostante siano passati oltre 15 anni dalle riprese, e nonostante le intemperie ed il sole, tutte queste strutture presentano un aspetto ancora verosimile (fig. 9). In alcuni casi, come in via Purgatorio Vecchio, si può parlare di "reimpiego" del materiale: un pezzo di muro usato per oscurare una finestra (fig. 10).

#### L'indicazione CINEMA in via Riscatto

Lungo il muro esterno di Recinto Annunziata Vecchio, all'imbocco di via Riscatto e ben visibile da Piazza Duomo, campeggia la scritta CINEMA, con una freccia che punta verso destra (figg. 1 e 11). Non si tratta di una traccia lasciata da un film, eppure mi è parso doveroso trattarne in questa rubrica dedicata alle piccole tracce del Cinema. A questo proposito ho raccolto testimonianze parzialmente discordanti. Secondo alcuni informatori risalirebbe infatti al 1944 quando per due anni, cioè fino al 1946 Matera ospitò il 2° Corpo d'Armata polacco. Quest'ultimo, in accordo con l'amministrazione comunale, istituì in città le scuole per la formazione degli ufficiali della varie Armi dell'esercito polacco. Le classi trovarono sistemazione in diverse sedi: l'ex scuola Minozzi, Palazzo Lanfranchi, la Colonia Elioterapica in via Castello e presso l'ex Istituto femminile di San Giuseppe in via Riscatto, cioè l'odierna struttura denomi-

Fig. 7 - Finto contrafforte, Recinto Ospedale Vecchio



Fig. 8 - In alto: vista interna del finto contrafforte. In basso, un dettaglio

nata "Le Monacelle". Qui era anche ospitato un piccolo cinema, per proiezioni di svago per gli allievi ufficiali.

Nacque così l'esigenza di indicare chiaramente dove fosse situato. Quando i polacchi lasciarono la città, la

Fig. 9 - Ponte San Pietro Caveoso: finta roccia, totale e dettaglio





Fig. 10 - Via Purgatorio vecchio, finto muro reimpiegato come oscurante

sala proiezioni fu utilizzata a servizio del Convitto, con proiezioni ogni sabato, domenica e lunedì. Il proiezionista era il signor Antonio Natrella, che ricorda ancora come a volte Monsignor Vincenzo Cavalla partecipava alle proiezioni. Con la scomparsa di quest'ultimo nel 1954 (era Arcivescovo dal 1946), il piccolo Cinema della Civita chiuse per sempre. La scritta, a partire dagli anni Sessanta fu per qualche decennio coperta da un pannello per affissioni pubblicitarie, che l'ha preservata, poi è lentamente sbiadita, finchè nel 2008 si decise per la sua totale abrasione, per maggior decoro. L'amministrazione comu-

Fig. 11 - L'indicazione CINEMA direziona verso Via Riscatto



nale dell'epoca, sensibilizzata dalle proteste di alcuni cittadini (in primo luogo Mario Ambrico) per la scomparsa di quella che comunque era una piccola traccia storica, richiese il ripristino della scritta, com'era e dov'era.

Naturalmente la scritta che compare oggi ha solo pochi anni, pur ricalcando nelle forme, nelle dimensioni e nel colore quella del 1944: in particolar modo non ha patito le ingiurie del tempo e dunque appare sorprendentemente vivace.

### Conclusioni

Appare singolare la totale assenza di un luogo istituzionale destinato a raccontare e preservare la memoria, materiale e immateriale, delle tante produzioni cinematografiche che hanno operato in città, tanto che le uniche tracce esistenti in grado di raccontarla siano casuali e ci sono giunte fortunosamente.

### Ringraziamenti

*Ringrazio Antonio Natrella per la sua preziosa testimonianza. Voglio qui segnalare, a riguardo dell'ultimo paragrafo, il grande lavoro svolto da Mario Ambrico, recentemente scomparso e da suo figlio Francesco per preservare la memoria della presenza polacca in città, per instaurare rapporti di amicizia e cordialità con i veterani polacchi ancora in vita.*

### Bibliografia

SPINELLA 2018 Simona Spinella, Jose Ortega un artista contro, in "Mathera", Anno II nr 5, pp 56-61

## Mio nonno Raffaele il carrettiere di Padula

di Raffaele Natale



Fig. 1 - Raffaele davanti la stalla

Nel parlarvi di una professione d'altri tempi, il lettore mi consentirà di indulgere nei ricordi personali di mio nonno Raffaele, *u trainijr d' Padijl*, nato ad Altamura nel 1893 da Michele, fattore del Conte Melodia.

Dopo aver combattuto in Tripolitania, durante la guerra Italo-turca, e in Libia, dove fu ferito a *Fonduk ben Kascir* (oggi Ben Gashir), Raffaele ha lavorato in qualità di *trainijr*, carrettiere, facendo la spola tra Altamura e Matera. Nel 1920 si trasferì a Matera, sposando

Maria Girolamo Porcari, a sua volta figlia un abile carrettiere, Francesco.

Per molto tempo è stata tradizione per la famiglia Porcari *Priòor* fornire gli aurighi per condurre il Carro della Madonna della Bruna il 2 luglio. Nonno Raffaele non fu mai auriga della Bruna, preferendo evitare ai "suoi" cavalli la calca e la confusione dell'evento, essendo questi abituati a un lavoro quotidiano di altro genere. Lui e il suo corpulento collega, Giovanni Staffieri, *Giuonn St'paun*, erano i carrettiere del rinomato Mulino e Pastificio "Giacinto Padula & Figli", in via Lucana, e consegnavano pasta e farina ai negozi alimentari della città.

I sei cavalli di Padula, ognuno con il proprio nome, *Galdino, Foggiano, Ciccillo, Pizzichicchio...*, erano membri aggiuntivi della famiglia Natale, giacché con questa condividevano gli spazi vitali della stalla d'azienda, ubicata all'angolo tra via Lucana e via Duni.

In quanto cavalli di città, essi dovevano mostrarsi puliti e curati e destare l'ammirazione della gente al loro passaggio, con ornamenti quali campanellini, nastri colorati, corni contro l'invidia e code di volpi: prima di entrare in casa, all'esterno della stalla venivano strigliati e abbeverati da tutta la famiglia; i loro finimenti in cuoio, borchie, anelli e fibbie erano sempre ben lucidati, così come gli zoccoli, che venivano ferrati da *Mest F'dal Cappijll-Panassit*, Maestro Fedele Cappelletto detto "Pane asciutto", un noto maniscalco che aveva la bottega all'angolo tra Via Lanera e Via Serrao.

La mattina presto, alla chiamata per nome, i cavalli uscivano passo passo dalla stalla per sistemarsi da soli sotto *o s'ddogn du trajn*, le stanghe del carro. Raffaele aveva un modo tutto suo di condurli: quando tirava le redini, i cavalli partivano e quando, al contrario, le lasciava andare, essi si fermavano. In questo modo nessuno oltre a lui sarebbe stato capace di portarli.

*U trainijr* si occupava scrupolosamente anche della manutenzione del carro affidatogli: regolava il freno, la *mart'llin*, ungeva di grasso le assi delle ruote che dipingeva di minio per renderle più resistenti alle intemperie e ne curava le sponde. Il rosso e l'azzurro erano i colori



Fig. 3 - Raffaele davanti al mulino Padula

tipici. Ogni carro era munito di secchio per attingere acqua da pozzi, fontane e vasche per dissetare gli animali durante le fatiche della giornata e aveva una targhetta con il riferimento al proprietario; era inoltre dotato di una lampada a petrolio, *u llambeér*, posta sotto le assi, si accendeva per rendere visibile il carro la sera.

Posso vederla oscillare quella lampada, all'alba nella nebbia, nel racconto della realizzazione della galleria di Miglionico, quando mio nonno fu incaricato di organizzare una colonna di quaranta carri per trasportare il materiale da Matera. Anche se lui era alla guida della colonna, in realtà dormiva a cassetta ed era *Ciu-cetta*, il suo vigile volpino da carrettiere, ad orientare diligentemente i passi del cavallo nella direzione giusta. Il fedelissimo volpino non lasciava mai incustodito il carro e prendeva sul serio la sua mansione anche a casa, mo-

strandolo i denti a mia nonna, quando doveva far ordine tra gli effetti personali di mio nonno, poggiati su una sedia.

Il carrettiere portava comodi camicioni, spesso indossava un gilet con l'orologio da taschino con catena e cornetto d'argento. Il bisnonno, Francesco Porcari, indossava in vita la classica fascia di seta a strisce arcobaleno, utile a nascondere un coltello a serramanico, e portava annodato al collo un bel fazzolettone rosso o blu. Con il viso bruciato dal sole, i baffoni e la *boccola* d'oro al lobo dell'orecchio sembrava un fiero gitano!

Salvo l'orecchino, che i carrettiere indossavano quale segno distintivo, nonno Raffaele vestiva allo stesso modo. Stava ritto in piedi sul carro come su una biga romana, le redini in una mano mentre con l'altra stringeva *u scrjsciodd*, la frusta, che era solito schioccare al vento e mai sui suoi cavalli.



Fig. 2 - Raffaele sotto il balconcino della casa di via Duni

## Nel multiforme mood artistico di Adriana Napolitano

di Nunzia Nicoletti



Fig. 1 - Abito De Profundis, backstage

Conoscevo già alcune sue creazioni, ma non le avevo associate a un'artista così tanto giovane. Adriana nasce a Matera il 26 gennaio 1984. Dopo il Liceo Classico, è andata a Roma per studiare lingue orientali. Ma la sua aspirazione era diversa. Si iscrive a Scienze Umanistiche per poi cambiare nuovamente e raggiungere il proprio equilibrio, frequentando un corso di video editing a Cinecittà. Questo è stato l'inizio di un idillio artistico e lavorativo che parte dai montaggi video e abbraccia la *fine art* (immagini rielaborate con specifici software), la moda e la pubblicità.

Quella di Napolitano non è un modo di fare arte "convenzionale", ma un connubio di sperimentazioni tra molteplici stili e materiali. D'impatto sono gli "oggetti" creati per le varie ambientazioni scenografiche e per gli shooting fotografici, realizzati principalmente con la carta, un elemento quotidiano ed economico alla portata di tutti, che nelle sue mani, sembra animarsi e dare vita ad arredi d'interni, cappelli, vestiti e tanto altro.

Rispetto alla pittura, scultura e i murales che ho già trattato nei numeri precedenti, questa maniera di "fare arte", oggi si coniuga bene con il *modus vivendi* tipico della nostra società. La richiesta di un'espressione tutta nuova, che arriva in maniera diretta e immediata, che ci permette di scoprire un terreno vergine, i cui dettami si innestano gradualmente tra i *cult* della contemporaneità. Il fulcro è "l'idea" che diventa essa stessa "opera d'arte". Potremmo riesumare il termine *concettuale*, che fonda le proprie radici in America, nella seconda metà degli anni Sessanta del Novecento e riporta alla luce nomi importanti come quello del suo ideatore: *Joseph Kosuth* (ma ne potremmo nominare tantissimi, anche in Italia dove poi, quest'arte attecchì, con risultati sorprendenti).

Vi è una compenetrazione tra arti antiche e quelle minori (come l'artigianato) e altre più coeve, includendo il design, la fotografia, l'uso di origami e la lavorazione di cellulosa, varie tipologie di stampa, video e chi più ne ha più ne metta!



Fig. 2 - Abito De Profundis



Fig. 3 - Backstage Sweet paper

Ho preferito, altresì, pubblicare l'intervista fatta ad Adriana, perché ritengo opportuno che sia lei direttamente a spiegare la fase embrionale da cui le sue creazioni prendono vita e come affronta il lavoro nel quotidiano:

**I tuoi manufatti sono un tripudio di fantasia e creatività. Come riesci a dargli forma?**

«C'è da fare una distinzione tra i lavori commissionati da un cliente e non. Nel primo caso, la mia creatività e la mia

*fantasia lavorano per dare vita alla visione del committente e si plasmano sulle sue necessità. Si lavora insieme per cercare il modo migliore per raggiungere un determinato risultato. Detto ciò, è anche vero che molti dei miei lavori hanno già una loro forma, il mio "compito" è quella di restituirla agli altri. Penso molto facilmente per immagini, è una cosa che mi viene naturale. Ho trovato nel set design e nella fotografia un connubio perfetto, il mezzo di espressione che meglio mi rappresenta e che mi permette di condividere con*

Fig. 4 - Backstage T



Fig. 5 - Floreptile02





Fig. 6 - Nobody asked for it, nobody needs it, nobody knows why, but i'm making a calendar

*gli altri quello che la mia immaginazione mi offre».*

**Quali sono le tecniche che hai utilizzato e che ami di più?**

*«Scelgo tecniche e materiali, ovviamente, in base a quello che dovrò realizzare. Lavorare con la carta è, palesemente, la mia attività preferita.*

*È il materiale che amo di più, che trovo più "banale" e sorprendente allo stesso tempo, che mi permette di creare cose che incontrano perfettamente il mio gusto e che per certi versi è diventato ormai il mio tratto distintivo. Lavoro comunque con qualsiasi materiale, con una predilezione spiccata per quelli di uso comune e di riciclo».*

**Cosa adori di più del tuo lavoro?**

*«Amo la possibilità di creare cose che non esistono e che altrimenti non saprei come condividere, e quindi il fatto che, pur essendo un lavoro, sia un modo per esprimermi. La parte iniziale, quella di ideazione, di progettazione, forse è la*

*più complicata, ma non appena comincio a tagliare, incollare, a vedere che alcuni meccanismi funzionano così come li avevo immaginati, appena inizio a vedere le prime cose prendere forma davvero, comincia la fase che amo di più».*

**Con la serie degli "autoritratti" cosa vuoi comunicare? Vengono realizzati su commissione o acquistati successivamente dalle aziende per proporre un loro prodotto pubblicitario?**

*«Le mie serie di autoritratti (tutte) nascono per lo più da una mia personalissima urgenza espressiva e di condivisione. Che siano caratterizzate da colori sgargianti o atmosfere più dark, sono il frutto della mia visione delle cose. Il messaggio, l'oggetto della condivisione, cambia quindi insieme a me, insieme alla mia intenzione. Ho trovato nell'unione tra la fotografia e le mie skills nei lavori manuali il mio mezzo espressivo perfetto. La destinazione di questo prodotto è il mercato fine art, il circuito galleristico-collezionistico. A tale proposito sto ultimando il mio shop online, in cui sarà possibile acquistare stampe fine art, numerate, certificate e firmate. E più avanti, anche "oggetti". Sto infatti iniziando alcune serie di tipo scultoreo, in parallelo con quelle fotografiche, ma il tempo non basta mai!*

*Tendenzialmente, quindi, le serie di autoritratti, non l'assimilerei alla fotografia commerciale, che mi viene in genere commissionata. Ma ci sono sempre delle eccezioni e delle richieste particolari. È anche capitato, alcune volte, che qualche azienda volesse usare alcune immagini per pubblicizzare il proprio prodotto, o addirittura, come nel caso di Koe Jewels, che mi fosse espressamente richiesto di usare me stessa come soggetto della campagna».*

**Perché sei andata via dalla tua città?**

*«Come tanti, una volta finito il liceo, sono partita per fre-*

Fig. 7 - Martina May - Kitchen detail





Fig. 8 - Soup season is here!

quentare l'università. Poi da lì una serie di eventi mi hanno portata dove sono ora. Ma Matera mi manca, eccome se mi manca! ».

**Vorresti tornare o non lo faresti più?**

«Mi piacerebbe tornare, sì. Vorrei almeno avvicinarmi».

**Con quali brand famosi lavori?**

«Dipende, cambiano spesso. Essendo freelance ho una vasta gamma di clienti, alcuni più occasionali, altri più ricorrenti. Ho lavorato in diversi campi (dal videoclip musicale alla moda) con grandi nomi e non: da RayBan, Nickelodeon, Negramaro, a piccole realtà di imprenditori con un "buon" occhio per la pubblicità».

**Quali sono i tuoi modelli di riferimento?**

«Sarà banale, ma sicuramente i miei genitori, mia sorella e il mio compagno, sono figure importanti che hanno contribuito a farmi essere quello che sono, nel lavoro e nella vita. Ho avuto, inoltre, la fortuna di avere moltissimi amici creativi bravissimi nel loro lavoro: musicisti, scrittori,

pubblicitari, registi. Ho sempre respirato creatività e voglia di migliorarsi, allargando i confini con cui relazionarsi e confrontarsi. Da loro ho imparato a cercare di fare sempre meglio, a non accontentarmi di un risultato mediocre. Forse però non è stata una fortuna, forse me li sono andati a cercare».

**A cosa ti ispiri per le tue realizzazioni?**

«Sono una maniaca delle immagini. Ne guardo enormi quantità al giorno. Mi da ispirazione, mi aiuta a pensare, mantiene viva la mia curiosità. Ho di certo i miei artisti preferiti, ma scopro continuamente colleghi eccezionali, bravissimi, che mi stimolano a spostare l'asticella sempre un po' più in alto. Internet da questo punto di vista è un'arma potentissima, se la si usa in maniera intelligente. Ho una predilezione per la corrente artistica del Surrealismo e della Pop Art. Tra i miei artisti preferiti ci son: Dalí, Magritte, Takashi Murakami, Ray Caesar Yayoy Kusama, Chiharu Shiota, Man Ray, lo stilista Alexander McQue-

Fig. 9 - Martina may - living room 2nd view



Fig. 10 - Sometimes we all get lost in it



en, il fotografo Gregory Crewdson, David LaChapelle, i registi Wes Anderson e Michel Gondry e tanti altri, nominarli tutti è impossibile! Ci sono tanti artisti giovani, che ammiro moltissimo, oltre i mostri sacri, come Flora Borsi, Aleksandra Kingo, Luca Maleonte, i Van Orton Design, Dan Bradshaw, Maria Svarbova, etc., tantissimi paper artist che fanno parte del collettivo di cui sono membro (The paper artist Collective) ».

#### **Lavori da sola o con l'ausilio di collaboratori?**

«Le persone con cui collaboro cambiano continuamente, con alcune mi son trovata a collaborare più spesso, come il mio compagno Paolo Lafratta (fotografo), e in passato i miei colleghi e amici Marco Missano (regista), Ilenia Nomatico, Valeria De Felice, Ilenia Carannante (scenografe), che sono le persone con cui ho cominciato e a cui resterò sempre legata. Dipende poi, dalla mole di lavoro e dalle scadenze. Ci sono anche lavori che posso svolgere in autonomia, dalla realizzazione dei props allo shooting fotografico alla postproduzione, altri in cui entro a far parte di un entourage, altri ancora in cui ho bisogno di un assistente personale. Lavorare da sola mi piace molto e ha i suoi vantaggi. Ma anche lavorare insieme a persone che hanno di sicuro qualcosa da insegnarmi ha il suo fascino».

#### **Secondo te, sei più famosa all'estero o ti conoscono anche qui, nella tua città? E cosa pensi della situazione lavorativa attuale? È possibile lavorare in loco?**

«Oddio, famosa, ahaha! Credo di essere più conosciuta all'estero, nonostante anche dall'Italia arrivino segnali di interesse. Parlo però di realtà più grandi come Roma, o Milano, dove oltretutto ho già lavorato e conservo una buona rete di conoscenze. A Matera forse mi conoscono meno, forse perché il mio è un lavoro di nicchia, o forse perché sono andata via tanto tempo fa e a ricordarsi di me sono solo i miei amici di sempre (molti dei quali ancora continuano a chiedermi che lavoro faccio! Ahah!). La situazione lavorativa non è semplice, e stiamo comunque parlando di un settore che non è primario, quindi, forse, ancora più difficile. Ma mi piace pensare che lavorare in loco sia possibile, vedo che inizia a succedere, noto che anche nelle realtà piccole si comincia ad avere un'attenzione maggiore per l'estetica e per la pubblicità fatta bene. Mi auguro che si continui così, l'occhio va educato al bello, ci vogliono costanza e amore, è un processo lungo, e per me, fondamentale».

#### **È un lavoro ben remunerato?**

«Dipende dai clienti, dai progetti, da quanti lavori si riesce a portare avanti contemporaneamente (ahahah) e dall'esperienza che si ha. Ci vogliono molti anni per acquisirne una che ti permetta di posizionarti ad un certo livello. Oggi si ha la tendenza a credere che basti un biglietto da visita per essere un professionista del settore creativo, ma ahimè, non è così. È potenzialmente un lavoro ben remunerato, ma se ci si ferma a pensare a quanti anni di gavetta, di notti insonni, di ore di lavoro, alla precarietà, al rischio imprenditoriale che ogni libero professionista si assume, beh forse potrebbe essere remunerato anche meglio! ».

#### **Hai nuovi progetti in cantiere?**

«Continuo a portare avanti le mie serie di autoritratti, sia per lavoro, che per urgenza espressiva. Ho alcuni nuovi progetti già terminati che aspettano solo di vedere la luce e altri che stanno nascendo adesso, ma sono tutti top secret! Tra questi c'è anche un progetto pubblicitario con una realtà materana, e sono molto felice di aver avuto la possibilità di lavorare con qualcuno della mia stessa città».

Qui di seguito, per chi volesse approfondire l'argomento, elenco alcuni interessanti lavori della Napolitano:

- dal 2009 al 2011 è stata l'assistente personale dell'artista Veronica Montanino, con delle installazioni a Roma e Venezia;
- dal 2011 al 2018, ha lavorato per Marco Notari, Riva Starr, i Negramaro come Production Designer and Animator e nel 2018 per Marina May come Production Designer and Director of Photography;
- dal 2013 al 2018 ha realizzato innumerevoli immagini pubblicitarie lavorando per Alex Liverani, Koe Jewels, Think Cattleya; History Channel, Chef Rubio, e molti altri.

Nel 2017 ha partecipato alla: Self/selfie exhibition-Ballararat International Foto Biennale e alla Past-Alchemica AR Gallery.

Le sue creature, inoltre, le troviamo pubblicate in varie riviste: Adobe Create Magazine, Fubiz, Make it Now, Petapixel, Design Bridge, Camera Rumors, Kulturologia, Vanity Fair, etc.

Questo è un accenno di cosa ha potuto realizzare una ragazza di soli trentaquattro anni, che ha avuto il coraggio di perseguire i suoi sogni, lontano dalla famiglia e dagli amici d'infanzia. Non è semplice dall'esterno comprendere le difficoltà del vivere da soli, di un lavoro a volte estenuante carico di responsabilità e incertezze. Ma Adriana Napolitano è di esempio. Un modello da emulare, per tutti coloro i quali abbiano in serbo un obiettivo, che con sacrificio e un pizzico di fortuna, perseveranza e dedizione può essere realizzato e a volte, riconosciuto e apprezzato.

Fig. 11 - White Roses - headpiece and shoulder pad



## Matera dagli occhi di cielo e i capelli di grano

di Caterina Raimondi

Era appannata, il suo tufo rifletteva colori paonazzi e quel giorno non le rendeva giustizia, restava gridellina e sospesa su un mare bianco e soffice, pareva una città celeste. La guardavo e mi rivedevo in lei, un po' spaesata in quel mare di nuvole scossa in quella brezza fresca, che ostinata non si arrendeva alla primavera che scalciava.

Così avevo preso a seguire le strette viuzze, senza chiedermi dove andare, camminavo seguendo i gradini che si arrampicavano sul costone scosceso che mi tagliava il fiato per la ripida salita. Arrivata sulla sommità la roccia illuminata da una luce calda sembrava una pietra preziosa incastonata su quell'altura. Ebbi un lieve smarrimento, avevo perso a quel punto il senso dell'orientamento ed il sole che ora era accecante non mi aiutava a trovare la strada, ero persa e sovrastata da tanta magnificenza, il candore della roccia sembrava sfavillante contro quel cielo turchese che ne esaltava ed amplificava lo splendore. Ero perduta, in mezzo a stradine, muri di tufo e squarci di cielo, quelle pareti sembravano dei ricami sapientemente elaborati dalle mani delle più pazienti donne, merletti che arricchivano quel giardino di pietra, fatto di fiori esili e forti, di case piccole e introverse nei loro profondi mondi di cupi buchi, che riaffioravano con pareti modeste ed accennavano a mondi profondi e sconosciuti che sfioravano la fantasia e le annunciavano il ventre della terra. Un labirinto, fatto di salite e discese, di scalini scivolosi e di chianche chiare, percorrendolo si aveva una strana sensazione si riusciva a percepire perfettamente la propria dimensione, il proprio sé, che appena gli si apriva un affaccio sul pianoro o sulla gravina era magicamente catapultato di fronte alla propria piccolezza, che d'un solo tratto si trasformava in grandezza, un respiro largo verso un orizzonte infinito, appena accennato, suggerito dalle colline che si sfumavano nell'azzurro verso levante. Ma la strada, quella ancora non riuscivo a trovarla, perché ancora non sapevo quello che là io ero andata a cercare. Così mi perdevo a guardare i dettagli,

le rughe e le irregolarità dei tufi, ma ancora non sapevo né dove andare e né perché andarci e Matera nella sua pacatezza mi conduceva per mano nel suo intimo essere, ma ad un tratto non era più la mia vista monopolizzata da tanti dettagli di bellezza ma fu il mio orecchio ad essere rapito. Era una melodia travolgente, non riuscivo ad intuire da che parte potesse venire, così esitai un attimo, mi fermai, sporsi un po' l'orecchio e una profonda e calda voce quasi mi incantò. Parlava della storia di una donna, di nome Petra come la città della Giordania, che come Matera era un prezioso scrigno inciso sulla roccia. La mia mente fu subito catturata da quel racconto, insieme alla mia fantasia, perché quella voce mi stava presentando la gemella perduta di Matera, la storia interrotta, la vita fuggita. Petra città, ormai era un ricordo della vita che l'aveva fatta sbocciare, era chiusa tra anfratti di roccia e pietra, che restava lì sola e senza vita. Quella voce insisteva su questo, sembrava un avvertimento, continuava a cantare:

*“Petra che la incontri... sicura e sola  
... eppure vola, eppure vola...  
... Petra che mi chiama  
come il mare i marinai e tocca andare”<sup>1</sup>.*

A quel “tocca andare” il mio passo accolse l'invito, la tentazione fu forte di dare un volto a quella voce, feci qualche passo felpato e leggero, discesi qualche scalino e una piccola corte si aprì ai miei occhi. Lui era seduto di spalle e impugnava una chitarra che dolcemente accarezzava, come si accarezza la pelle della donna amata, lentamente, con garbo, attenzione e dolcezza piena di infinita dedizione. Aveva lunghi capelli che parevano d'oro, così come erano illuminati dal sole, erano scossi dalla fresca brezza e sembravano le colline di grano che a giugno si lasciano scuotere dal vento. La sua pelle era candida, sembrava di madre perla, tanto era chiara, una

---

1 Alessandro Sipolo Live, “Petra”, <https://www.youtube.com/watch?v=UTJnuaZxSYg>

goccia di latte scesa dalla mammella del cielo che si era fatta carne su di una terra brulla. Del suo viso riuscivo a scorgere solo il profilo, era un giovane uomo, un cantore forse. Lui sentì il mio passo e senza sorpresa lentamente si voltò verso di me, pareva mi attendesse. Appena riuscii a guardare il suo volto, mi parve di averlo da sempre conosciuto, eppure lui mi era straniero, i suoi occhi erano chiari e parevano pezzi di cielo, quanto erano limpidi. Si rivolse a me cantando:

*“Dov’è che vai? E cosa cerchi?  
Cerco la bellezza che però non basta mai  
A trattenermi qui...”<sup>2</sup>.*

In quel momento, anche se io non ero Petra mi illusi di esserlo, mi sentii lei, perché anche io ero persa e sola e quella bellezza, che a Matera mi circondava, no che non mi bastava! Così lui che sapeva e cantava, quello che io non sapevo e non capivo di me, mi guardava con insistenza e sguardo indagatore, come se da tempo stesse solo attendendo una mia risposta. Io quella risposta non la conoscevo. Ma chi era questo Orfeo? A me, pur avendo le sembianze di un angelo raro mi pareva vivo e vero, più vero di tanti altri di una magnanima bontà, così magnanima che si ostinava a scavare dentro di me, come i Cavamonti si ostinavano a cavare il tufo per costruire e sostenere Matera. Lui vedendomi silenziosa, non si arrese e continuò a domandarmi con la sua canzone:

*“Petra mi interessa che cosa vuoi salvare  
di questo mondo piccolo?”*

Poi si alzò, posò la sua chitarra e mi venne vicino con sguardo bonario ed affettuoso mi posò la sua mano sul capo, una carezza piena di comprensione e di accorato ringraziamento. Io in quel momento ero persa, tra i dubbi, tra i labirinti di Matera ed ero sospesa tra la terra e il cielo dei suoi occhi. In quel momento provavo tutto quello che non avevo provato mai, una gioia incredula di un sogno che diviene il vero e una tristezza infinita di un sogno che vola lontano, in un attimo quel cielo così vicino ora era lontano, ed io mi trovavo di nuovo sola e persa con quella domanda:

*“Cosa vuoi salvare di questo mondo piccolo?”*

In quel momento un falco solcava il cielo e mi pareva l’unico messaggero che avessi per dire ad Orfeo quello che sentivo ma che certamente non sapevo dire. Ero

di nuovo spaesata, così cominciai a cercare nelle mie tasche, qualcosa, non so bene cosa, magari una chiave, un indizio che mi facesse ritrovare la strada. Non trovai nessuna chiave ma solo un biglietto che avevo lasciato nella giacca una notte di primavera dell’anno prima. Sul biglietto avevo scritto:

*“Verrò a farti visita  
Così, in punta di piedi  
Su un foglio bianco  
Che sul tuo viso  
Si faccia carezza  
Un saluto che di tanto in tanto  
Mi riservo il piacere di farti avere”.*  
*Tua Artanice*

Non ricordavo più perché e per chi lo avessi scritto ma sapevo che era quello che volevo, così il falco come se leggesse il mio pensiero, planò su di me e portò via con sé quel biglietto. Di nuovo quella luce accecante mi travolse, un capogiro mi prese e non riuscivo più a capire dove mi trovavo.

Ero distesa, riaprii gli occhi e la luce era tenue, in penombra e qualche raggio di sole si proiettava sulla parete bianca della mia stanza. Dunque era soltanto un sogno? In fondo anche Matera lo era, una città sogno che era riuscita ad insinuarsi sul limite di due mondi diversi, in un precario equilibrio, tra le argille morbide e fragili e le rocce calcaree dei pianori murgiani. Matera era Orfeo, una goccia caduta dal cielo che cadendo si era arroccata in vie, stradine e case, come un cristallo di roccia sospesa sul solco della gravina e sul solco del tempo. Anche se di Orfeo, non mi restava ormai niente di tangibile, lui mi aveva insegnato una delle più grandi verità, cioè quello che cercavo, mi aveva dato la domanda a cui dovevo cercare risposta. Cos’è che cercavo? La bellezza che non bastava, ma cosa mancava a quella bellezza? Petra era bella ma aveva un grande assente, la vita. Ed ecco che come avevo letto una volta nelle *Città invisibili* di Calvino, «D’una città non godi le sette o le settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda. O la domanda che ti pone obbligandoti a rispondere...»<sup>3</sup>; questa domanda a me Matera l’aveva posta cantata dalle labbra di Orfeo, che mi era apparso in sogno:

*“Cosa vuoi salvare di questo mondo piccolo?”*

Questo pensiero martellava nella mia testa, in quella mattina di inizio estate, cosa volevamo salvare noi del nostro piccolo mondo fatto di genuinità, di semplicità, ma anche di ingenuità, quella antica ed ancestrale ere-

2 Vedi nota 1

ditata dai pastori e dai contadini di Matera, ma un po' di tutta la Lucania? Qualcosa, eravamo pure in dovere di salvarla, prima che la modernità, i riflettori e tutta la baraonda ci avrebbe invaso e poi devastato, snaturandoci. Non potevo fare a meno di smettere di pensare ad Orfeo, lui era Matera dagli occhi di cielo e dai capelli di grano, che cantava di quella donna di nome Petra che era fuggita via da sé stessa, perché a lei quella bellezza non bastava, ed io come lei volevo fuggire, perché non sapevo come altrimenti potevo reagire. Non volevo che Matera diventasse vuota, senza vita, ma solo e soltanto una simulazione di sé stessa. Volevo la mia Matera, come volevo il mio Orfeo, pieno di bellezza che bastava perché esso era ricolmo di umanità, quella stessa

umanità che stava per essere rubata a Matera, ogni qual volta un suo figlio partiva e così lei un poco moriva.

Un suono squillante rompeva il silenzio della mia stanza, corsi giù per le scale per vedere chi era alla porta, ma vi trovai solo il postino, che come ogni mattina recapitava lettere, questa volta però vi era una anche per me, era una busta di colore giallo paglierino con scritto:

*“Ad Artanice, tuo Orfeo.”*

*Matera dagli occhi di cielo e i capelli di grano, tecnica mista su carta ruvida, di Olimpia Campitelli*





**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**



# Un anno in cento piante

CALENDARIO DELLE FIORITURE DEL MATERANO

Allegato gratuito al Numero 6 - Anno II di **MATHERA**

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO  
 Registrazione al Tribunale di Matera n. 02 del 05/05/2017  
 Codice ISSN 2532-8190 - in distribuzione dal 21 dicembre 2018 al 20 marzo 2019  
 Editore: Associazione Culturale Antros, via Bradano, 45 75100 Matera  
 Direttore Responsabile: Pasquale Doria  
 www.rivistamatera.it editore@rivistamatera.it  
 Stampa: Antezza Tipografi - via Vincenzo Alvino, 75100 Matera

NON PUÒ ESSERE DISTRIBUITO O VENDUTO SEPARATAMENTE DALLA RIVISTA

I contenuti testuali e grafici di questo Calendario sono di esclusiva proprietà degli Autori.  
 Ne è vietata la riproduzione non autorizzata, sotto qualsiasi forma e con qualunque mezzo.  
 Le richieste di autorizzazione vanno indirizzate all'Editore per posta o per e-mail.  
 Le biografie dell'autore e del grafico sono su [www.rivistamatera.it](http://www.rivistamatera.it)

Autore:  
**Giuseppe Gambetta**  
 Concept ed elaborazione grafica:  
**Arch. Anna C. Contini**

# Calendario delle fioriture del Materano

Le fioriture delle piante sono condizionate dall'andamento climatico delle stagioni, pertanto alcune di esse potranno essere anticipate oppure ritardate rispetto al periodo previsto.

