

MATHERA

RIVISTA TRIMESTRALE DI STORIA E CULTURA DEL TERRITORIO



8

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



Alla scoperta
della
Grotta del Sole

Origini del culto
di Sant'Eustachio
a Matera

I Sassi alla
fine dello
sfollamento

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

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

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

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

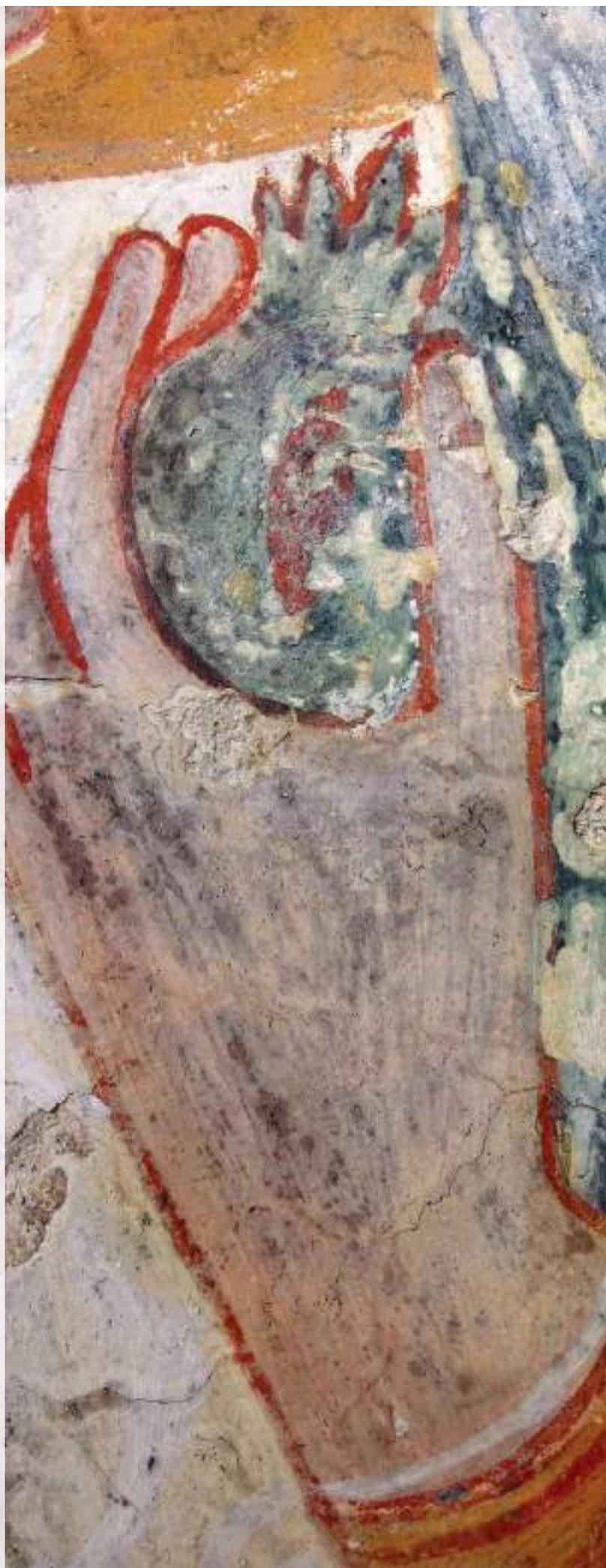
Chi volesse disporre della versione ad alta risoluzione di questo pdf deve contattare l'editore scrivendo a:

editore@rivistamathera.it

specificando il contenuto desiderato e il motivo della richiesta.

Indicazioni per le citazioni bibliografiche:

Cognome, Titolo articolo, in "MATHERA",
anno III n. 8, del 21 giugno 2019, pp. X-X,
Antros, Matera





MATHERA

Rivista trimestrale di storia e cultura del territorio

Fondatori

Raffaele Paolicelli e Francesco Foschino

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

In distribuzione dal 21 giugno 2019

Il prossimo numero uscirà il 21 settembre 2019

Registrazione Tribunale di Matera

N. 02 DEL 05-05-2017

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

Editore

Associazione Culturale ANTROS

Via Bradano, 45 - 75100 Matera

Direttore responsabile

Pasquale Doria

Redazione

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

Gruppo di studio

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

Progetto grafico e impaginazione

Giuseppe Colucci

Consulenza amministrativa

Studio Associato Commercialisti Braico - Nicoletti

Tutela legale e diritto d'autore

Studio legale Vincenzo Vinciguerra

Stampa

Antezza Tipografi - via V. Alvino, Matera

Per contributi, quesiti, diventare sponsor, abbonarsi:

Contatti

redazione@rivistamathera.it - tel. 0835/1975311

www.rivistamathera.it

 Rivista Mathera

Titolare del trattamento dei dati personali

Associazione Culturale ANTROS

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

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

Mathera non riceve alcun tipo di contributo pubblico.

Le biografie di tutti gli autori sono su:

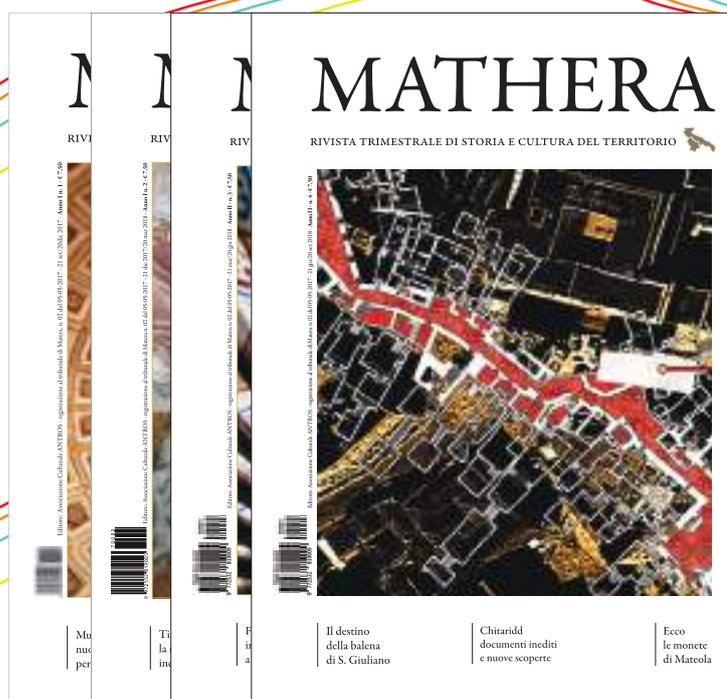
www.rivistamathera.it

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

I numeri arretrati sono disponibili presso le librerie Dell'Arco e Di Giulio oppure richiedendoli a :

editore@rivistamathera.it

Abbonarsi è facile



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

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

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

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

Il pagamento dell'abbonamento prescelto può avvenire :

1 - effettuando un bonifico a favore di Antros

IBAN: IT44V0859716100000120008202 - Causale: **il tipo di abbonamento scelto**;

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

RUBRICHE

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

In copertina:

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

A pagina 3:

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

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

La mano s'incarta e l'anima s'incanta

di Pasquale Doria

Mathera 8, noi lo consideriamo un numero evocativo per varie ragioni. Lo associamo alla rosa dei venti, ai petali del loto, al simbolo dell'infinito, dell'incommensurabile e dell'indefinibile. Un numero del nostro trimestrale che giunge alla luce nel solstizio d'estate, quando il sole arde potente nel cielo. In latino *aestas, aestuare*, avvampare, azione dinamica, rimanda a un tempo in cui s'indorano le messi e la frutta diviene dolce tra le temperature crescenti di luglio, quando «*Bonaccia, calura / per ovunque il silenzio / l'estate si matura ...*», cantava Gabriele D'Annunzio.

Un simbolo assai popolare che rimanda a questa stagione è la chiesa di San Giovanni, forse il luogo di culto più coinvolgente di Matera. Ne parleremo nelle pagine seguenti ed è il caso di evocare il giorno di mezza estate caro alla cultura anglosassone *Midsummer day*, il giro di boa stagionale in cui sogno e realtà si confondono, come aveva scritto anche in una sua celebre opera Shakespeare. Mentre più a sud niente creature invisibili e fantastiche, ma l'affermazione della cruda immagine del Battista decollato rinvia al sole del solstizio. «*Non sono io il Cristo, ma io sono stato mandato innanzi a lui ... Egli deve crescere e io invece diminuire*». Ecco perché il sole che inizia a calare da questa data in poi evoca popolarmente il Battista inteso come "Giovanni che piange". Sei mesi dopo, al solstizio d'inverno si

contrappone e si celebra la solennità di San Giovanni l'Evangelista, il "Giovanni che ride". Due feste che fanno pensare a relitti di tradizioni più antiche, a lontani rituali solstiziali precristiani.

Anticamente, questa notte di passaggio era legata anche ad altri fatti sovranaturali, per esempio, alla riunione delle streghe di tutta Europa intorno al mitico noce di Benevento, che non esiste più dal medioevo. In compenso, continuano in buona parte del bacino mediterraneo i falò solstiziali. Simboleggiano il fuoco, una fiamma speciale che levandosi al cielo sprigiona vari tipi di virtù, la prima fra tutte è di carattere purificatrice. Ma non manca l'aspetto della rigenerazione. Così, quando allo scoccare del solstizio il sole si sposa con la luna, la fecondazione è una manifestazione di energia positiva che unisce tutta la natura e i viventi, uno sprigionarsi di energie benefiche anche per gli uomini.

È straordinario, in realtà, il numero di miti che è capace di evocare il solstizio d'estate. Il secondo per la redazione di Mathera che ancora una volta esplora il territorio, la sua storia e le sue culture con l'entusiasmo che vide la nascita del primo numero. Noi pensiamo che l'impegno iniziale sia stato in buona parte rispettato. Siamo sicuramente cresciuti in quantità di pagine ma, non ci contentiamo facilmente e inseguiamo, senza mai sentirci del tutto appagati, una qualità che può e deve ancora crescere.

Decisivo era e rimane il sostegno dei

lettori. Avvertiamo un affetto sincero e un fecondo incoraggiamento nei confronti di un lavoro svolto senza mai perdere una certa aura ludica di avventura, quella dell'intelletto, e la necessaria umiltà per non dare nulla di scontato, nel senso che la dinamica di ogni buona ricerca storica non cerca mai punti fermi, ma sempre nuovi motivi per ripartire. E poi, anche noi abbiamo i nostri rituali. L'affanno degli ultimi conicati giorni prima di ogni impaginazione non risparmia nessuno. C'è sempre qualcosa che rischia di essere dimenticata, una didascalia che salta e non si sa dove sia finita, la coda maligna dell'errore di battitura che s'insidia in ogni angolo di pagina, l'ultimo articolo da rivedere, il tutto mentre cresce uno spasmodico senso d'attesa. Un tempo che è bello condividere con chi ci segue dall'inizio e che con noi leva l'ancora dell'immaginazione. Un piacere difficile da descrivere a parole quello di avventurarsi in viaggi fantastici, perché sempre nuovi. È con queste modalità che scalda i motori la macchina del tempo di Mathera, la stessa che invita generosamente a orientarsi su mappe e atlanti dimenticati. Esercizi che spingono sempre un poco più in là, fino a scovare radici più profonde e persino sensazioni che sembravano ormai smarrite per sempre. Tutto rivive e mentre la mano che scrive non di rado s'incarta, arriva il solstizio luminoso di chi cerca, ricerca e l'anima elevandosi s'incanta.

Buona lettura.

Ricordi degli ultimi “superstiti” dei Sassi

Tra crolli, saccheggi, contestatori e star hollywoodiane

di Giuseppe Cotugno



Fig. 1 - 1968, “Gli Uccelli” al belvedere di Piazzetta Pascoli. Il secondo da sinistra, l’unico in posizione frontale, è Paolo Liguori. Archivio Notarangelo

La storia si scrive con i documenti, le fonti, la certezza di fare riferimento a prove che è possibile confermare nel tempo. Ma anche le testimonianze dirette, una volta registrate, verificate e sistemate come lascito a futura memoria, hanno un valore che può arricchire la ricerca oltre i testi canonici. Sono testimone di un tempo di transizione, in quanto ho vissuto nei Sassi, da bambino e adolescente, negli anni a cavallo fra i Sessanta e i Settanta, quando gli antichi rioni dei Sassi erano ormai quasi totalmente sfollati. Era una condizione strana: ci sentivamo “gli unici vivi in una città ormai morta”. Eppure non era una città deserta: ancora 2.500 persone abitavano nei rioni Sassi nel 1965, quando avvenne un episodio che mi colpì tantissimo, il crollo di Vico Commercio, nel Sasso Barisano. Si può dire che è stato l’evento scatenante per

questa ricerca. L’ho vissuto in prima persona, così cercandone nella memoria, il ricordo mi ha gradualmente condotto ad una ricostruzione di più ampio respiro, per comprendere meglio, a cinquanta anni di distanza, cosa accadeva nei Sassi quando ormai non erano più al centro dell’attenzione di studiosi e media.

Ho cercato tra le storie personali, consapevole che ogni angolo, ogni casa, ogni strada racconta il proprio “essere” parte di un contesto unico nel suo genere, al centro di una serie di ideali cerchi concentrici inclusivi di ogni ambito di studio possibile (storici e sociali, antropologici, urbanistici, geologici, artistici, etc). Così, seguendo un simile percorso, descrivo qui cosa accadeva nei Sassi pochi decenni dopo la nota Legge De Gasperi del 1952 attraverso testimonianze inedite (inclusa la mia), comprese fra due episodi-simbolo del degrado



Fig. 2 - 1968, "Gli Uccelli" su Via Buozzi. Uno di loro cavalca un mulo. Archivio Notarangelo

strutturale e sociale: il già citato crollo di Vico Commercio (cui è dedicata l'Appendice che segue a questo articolo) e il saccheggio del palazzo dei signori Pomarici, che era da anni in stato di abbandono.

Tra queste, in quegli anni sono state partecipate di fatti oggi poco noti o vicende che considero inedite come l'occupazione nel 1968 di un'area dei Sassi ad opera di una "comune" di giovani universitari di varie nazionalità, reduci da eclatanti contestazioni in altre città d'Italia, nonché la presenza negli anni Settanta, a Matera, di John Swope, famoso fotografo del cinema americano, in giro a Matera e nei Sassi per il suo reportage, accompagnato da uno dei tanti piccoli ragazzini, guide turistiche improvvisate. Terra di nessuno, si diceva allora.

A Matera giungono "Gli Uccelli" finanziati da Carlo Levi

In attesa dell'attuazione della legge n. 127 del 1967 (l'ultimo finanziamento alla Legge De Gasperi per costruire gli ultimi quartieri destinati agli abitanti dei Sassi, completati solo nel 1971), il perdurante stato di abbandono di intere aree dei Sassi divenne occasione di denuncia pubblica del disinteresse verso il degrado degli antichi rioni da parte del governo locale e nazionale.

Da luglio a ottobre 1968, con una azione provocatoria, studenti di università romane all'epoca meno che

trentenni (e aderenti al movimento hippy) occuparono una zona da tempo abbandonata del Sasso Caveoso. Si trattava del gruppo chiamato "Gli Uccelli", il loro leader era Paolo, da noi soprannominato "il Romano" (al secolo Paolo Liguori, oggi noto giornalista televisivo). Erano soprattutto studenti di architettura dell'Università di Roma e avevano preso in prestito il loro nome da Aristofane. Tra loro Martino Branca, Paolo Ramundo, Gianfranco Molto (detto "naso"), Roberto Federici (detto "diavolo"), Gianni Feo (detto "Apache"), Paolo Liguori (detto "Straccio"). (Figg. 1 e 2) Per alcuni giorni si aggregarono al gruppo anche Adachiara Zevi, Guido Menocci, Luca Ronchi.

Chi avesse voglia di sapere di più di quel mondo può fare riferimento al testo di Enrico De Aglio (2017). Ma della presenza nei Sassi di questo gruppo antagonista è interessante anche quanto ha registrato il nostro storico Mauro Padula (2002): «(...) quando arrivarono "Gli Uccelli" nel luglio 1968 le case del Sasso Caveoso erano state ridotte deserte, murate e dimenticate da tutti. (...) l'occupazione di Palazzo Pomarici durò pochi giorni. Nell'autunno si tentò una seconda fase: portare nei Sassi un corso universitario di composizione architettonica, vi aderirono due docenti. Ma la seconda fase del progetto Matera non ebbe mai corso».

L'iniziativa del gruppo, per quanto riguarda l'occu-



Fig. 3 - Alcuni frame dal documentario di Mario Trufelli sulle piccole guide turistiche dei Sassi

pazione, interessò soprattutto alcune abitazioni abbandonate di via San Giacomo del Sasso Caveoso, una strada sottostante via Muro, tra i numeri civici da 20 a 24 e non mancano altri aspetti interessanti. In particolare, dai resoconti della “Operazione Matera”, organizzata nel 1968, emerge il fondamentale ruolo che Carlo Levi ebbe in questa vicenda. Ne scrive così Paolo Brogi (2017): «*Gli Uccelli*» lievitati di numero dal primo nucleo iniziale a un folto gruppo di appartenenti sono arrivati intanto a Matera. Il loro obiettivo sono i Sassi. Qui “gli Uccelli” guidano una spedizione di una quarantina di giovani. Metà sono romani, metà Berlinesi dell’*Sds*, *Sozialistischer deutscher studentenbund*, cioè Lega tedesca degli studenti socialisti. Appare evidente come Carlo Levi avesse caldeggiato e sostenuto anche economicamente la spedizione a Matera de “*Gli Uccelli*”, a distanza di circa 20 anni dal suo discusso libro *Cristo si è fermato ad Eboli*, confermando il suo stretto legame con la città di Matera e la sua mai sopita vicinanza alla questione “Sassi”». Ne ha parlato diffusamente anche un recente servizio televisivo, andato in onda su Billy di Rai Uno (2018).

Brogi riporta quanto raccontato da uno dei componenti de “*Gli Uccelli*” sulle comuni vedute di intenti dello scrittore con il gruppo antagonista, dal quale emerge anche un inedito Carlo Levi, finanziatore tout court dell’organizzazione per la occupazione di protesta dei Sassi. «*Il vademecum è di Carlo Levi, che ha incontrato i giovani a Roma e ha fraternizzato con loro, li ha ritratti in un dipinto, infine ha discusso con loro l’operazione Matera, che consiste nel ricordare al mondo la bellezza di questa città rupestre che giace in un tristissimo abbandono e che andrebbe recuperata, valorizzata, riportata alla bellezza originaria. Ha anche finanziato la spedizione con una generosa messa a disposizione di denaro. Per par-*

tire i romani hanno aspettato i berlinesi. Ricorda Paolo Ramundo: “(...) Matera era bellissima e abbiamo subito trovato nei Sassi qualche grotta abitabile (n.d.a., in realtà si trattava di abitazioni in muratura) dove abbiamo sistemato i nostri sacchi a pelo. La nostra missione era chiara, cercammo di spiegarlo a tutti. (...) La situazione di partenza era il diffuso degrado. I Sassi servivano ai ragazzi del posto come luogo per tirare le pietre oppure delle tegole. C’era molto vandalismo diffuso, ricordo. Ma noi non mollavamo la presa e cominciammo ad organizzare eventi. Eravamo arrivati all’inizio dell’estate, ce ne tornammo a Roma a ottobre (n.d.a. 1968). Ci presentavamo come inviati di Carlo Levi, lo scrittore. Molti lo conoscevano. La nostra intenzione era di aprire un varco per il recupero di Matera, l’operazione aveva il suo impatto. Lo ebbe a tal punto che un giorno durante una delle nostre manifestazioni improvvisate fummo arrestati in tre. Ci portarono in carcere a Potenza, io, Guido Mennocci e un collaboratore di Mario Schifano (n.d.a., Luca Ronchi) Restammo dentro per una settimana, poi il magistrato si rese conto che l’accusa non giustificava la detenzione e ci fece liberare. Che cosa avevamo fatto? Avevamo manifestato per far rinascere i Sassi”».

Un’occupazione, che pur per un breve periodo, risultò politicamente antesignana di quella che poi sarà attuata in modo permanente dall’estate 1975 in alcuni vicinati del rione Malve - Sasso Caveoso da parte di un altro gruppo di giovani antagonisti. Tra i loro animatori si ricorda Fabrizio Zampagni e i primi che decisero scientemente di trasferirsi ad abitare nei rioni Sassi nel 1975, come Vito Genco e Domenico Paolicelli, unitamente all’avvocato Raffaello de Ruggieri, che non faceva parte di gruppi o movimenti legati alle cooperative.

I piccoli ciceroni dei Sassi e le Star Hollywoodiane

Negli anni Sessanta l’eco del libro di Carlo Levi, il richiamo della sperimentazione urbanistica sociale e rurale da parte di importanti nomi dell’architettura, i numerosi interventi di intellettuali e studiosi con molteplici pubblicazioni, i reportage di fotografi internazionali, gli articoli di stampa, i documentari televisivi che raccontavano del “riscatto sociale” della gente dei Sassi portarono a Matera i primi visitatori. Pochi sì, ma molto interessati a conoscere i risvolti sociali del vissuto nei Sassi. Era un turismo lento, quasi riflessivo in un rinnovato “*Grand Tour*” dove nel silenzio di vaste aree degli antichi rioni ormai abbandonati a sé stessi, ancora riecheggiavano le grida gioiose dei bambini che scorrazzavano per strada, il chiacchiericcio nei vicinati, i suoni dei sonagli dei traini, gli odori del pane appena sfornato e della conserva asciugata a sole. Erano di ceto sociale elevato, che volentieri si facevano accompagnare in giro per i Sassi dai tanti ragazzini che presidiavano alcune delle zone più frequentate dai turisti. Erano i “*ciceroni in sedicesimo*”, precursori delle attuali guide turistiche



Fig. 4 - Il Sasso Caveoso visto da Via Muro, 1948. Foto di John Swope - Getty Museum (su concessione di G. Cotugno)



Fig. 5 - Via Casalnuovo, 1948. Foto di John Swope - Getty Museum (su concessione di Giuseppe Cotugno)

professioniste e così chiamati dal giornalista e poeta lucano Mario Truffelli, in un documentario televisivo dedicato a questo tema (1967, fig. 3). In quegli anni soprattutto i reporter di fama internazionale erano di casa a Matera. Spiccava tra loro la presenza da anonimo turista, di uno dei più noti fotografi americani dell'epoca. Si trattava di John Swope accompagnato da sua moglie, l'attrice di Hollywood Dorothy McGuire. John Swope (1908-1979), californiano molto amico di Gregory Peck. Dopo la guerra, nel corso della sua vita professionale fu fotografo corrispondente freelance delle riviste Time e Life. Oltre ai reportage effettuati in giro per il mondo (compresa l'Italia) le sue foto furono esposte in numerose ed importanti gallerie e musei degli Stati Uniti, generalmente sotto la voce "*persone e cose*". Lavorò su commissione con l'Università della California e per il Museo di Los Angeles. Swope fu fotografo ufficiale delle più importanti major cinematografiche riprendendo molti attori e attrici nei backstage di film di Hollywood

e durante la loro vita mondana.

Sua moglie, Dorothy McGuire (1918 - 2001), californiana, fu candidata all'Oscar come migliore attrice per il film del 1947 "Barriera Invisibile" di Elia Kazan con Gregory Peck ed altri. Nel 1963 ricoprì il ruolo della Madonna nel kolossal religioso "*La più grande Storia mai raccontata*". Fino al 1990 partecipò a diverse produzioni televisive americane tra le quali "*La casa nella prateria*".

Il fotografo era già stato a Matera nel 1948 (figg. 4 e 5), subito dopo la fine della seconda guerra mondiale alla quale aveva partecipato come istruttore di volo, e vi tornò una seconda volta dopo circa vent'anni. Andava in giro con le foto del primo reportage. Le immagini scattate in entrambe le occasioni costituivano per Swope una sua particolare chiave di lettura e d'interpretazione dei cambiamenti avvenuti nel corso del tempo nella società materana.

Ero uno di questi intraprendenti ragazzini che per tre



Fig. 6 - Anni Settanta. Giuseppe Cotugno dialoga con un contadino. Foto di John Swope, Archivio Giuseppe Cotugno

giorni fece loro da guida. Swope e sua moglie in giro per la città, per i Sassi, nei quartieri urbani e borghi rurali storici scattò decine e decine di foto (fig. 6). Tale incontro fu la premessa di una lunga amicizia, ricambiata da alcune rare foto dello stesso John Swope che conservo gelosamente. Giovane “guida” immortalato in uno dei suoi scatti con Doroty McGuire (fig. 7). Le ricerche hanno confermato l’esistenza di centinaia di immagini

esclusive su Matera, mai diffuse. L’auspicio è quello di riuscire a recuperare tale imponente archivio fotografico al fine di aggiungere un altro straordinario tassello alla ricostruzione storica e sociale di Matera.

In questo periodo vaste aree dei Sassi erano lasciate alla totale incuria ed abbandono, tanto che si sarebbero trasformate negli anni successivi in zone franche controllate da individui senza scrupoli. Già allora si vivevano le prime avvisaglie di quelle enclave delinquenziali che saliranno agli onori della cronaca nel successivo decennio.

A tale proposito si riporta l’interessante testimonianza di Carlo, anche lui da ragazzino nei rioni Sassi ad accompagnare i turisti, e ancora oggi, a 65 anni, quotidiana presenza nei Sassi (comunicazione personale, 2018). «Sì! Certo che me lo ricordo, la mia zona era fra Santa Lucia alle Malve e piazza San Pietro Caveoso. Il prete di allora, che mi voleva bene, mi dette pure le chiavi della chiesa. Io sono stato il primo che l’ha pulita». Ricorda anche i nomi degli altri compagni. «*Eccome... Vituccio, Daniele, Pino (detto “Volume”), Franco, Vito, Tonino, Leonardo, Saverio, Umberto, Nicola, Emanuele (Ueluccio) e Donato (detto “Nini u uaglione”)*».

Questi “viaggiatori nel tempo” familiarizzavano volentieri con le loro giovani guide *ante litteram*: «Sì, è



Fig. 7 - Anni Settanta. Nel rione Agna un gruppo di cittadini osserva l’album fotografico realizzato da John Swope nel 1948. In primo piano Dorothy McGuire e Giuseppe Cotugno. Foto di John Swope, Archivio Giuseppe Cotugno

vero, ci scambiavamo gli indirizzi o i numeri di telefono, perché andavano via meravigliati di come noi raccontavamo i Sassi, non in maniera turistica, ma di vita vissuta come era qualche anno prima, a molti di questi li ho portati anche a casa mia, che io abitavo nel Sasso Barisano, vedevano come ancora in quel periodo si viveva come negli anni Venti, oppure li portavo a vedere le case dei vicini che aveva ancora il mulo (u mil) oppure la giumenta (la sc'mment).» Alcune dinamiche che sarebbero poi esplose nei decenni successivi e fino ai nostri giorni, esistevano già in nuce: «*Mi ricordo che riuscivo a racimolare dai turisti dalle 1.500 alle 3.000 lire al giorno. Ma li dovevo nascondere perché altrimenti ero costretto a dare una parte di questi soldi ai ragazzi più grandi, che ci controllavano. Anzi se tu gli dicevi le bugie allora la volta successiva si appostavano e alla fine del giro dicevano ai turisti che loro erano i tuoi fratelli, perciò i soldi se li prendevano loro. Se cercavi di sfuggire, quando ti acchiappavano erano botte. Loro, intanto, giocavano a carte per quasi tutta la giornata e bevevano birra. I soldi che prendevano da noi finivano così. Ricordo che alcuni di loro sono morti, altri sono stati pure in carcere, certi lavorano a Matera, o stanno per andare in pensione».*

Il Saccheggio di Palazzo Pomarici

L'altro avvenimento che rappresenta in tutta la sua gravità lo stato di degrado e di oblio di vaste aree dei Sassi, fu il definitivo saccheggio del Palazzo della famiglia Pomarici, (oggi ospita il Museo Musma e la Fondazione Zetema), al quale da ragazzino, sono stato inconsapevole protagonista insieme ad altri miei coetanei che per gioco andavano nelle case e nei palazzi abbandonati dei Sassi alla scoperta di anfratti e "misteri". Era l'estate del 1965. Mentalmente lo collego al crollo di Vico Commercio, alla presenza degli studenti di architettura romani, ai personaggi che arrivavano a Matera da ogni parte del mondo, perché segnano in qualche modo la fine di una storia e l'inizio di un'altra fase che non aveva quasi più niente a che fare con il passato e che di fatto si avviava a rinnegarlo.

Il palazzo dei "signori" Pomarici è uno di quei palazzi imponenti settecenteschi che domina sulla contrada Pianelle nel Sasso Caveoso, e per la sua vasta e complessa struttura interna è definito dai materani il "palazzo delle cento stanze". L'ingresso principale del palazzo era su via San Giacomo, con un altro ingresso di servizio nella parte apposta del palazzo su recinto Cavone, che termina sulla via San Potito e quindi raggiunge piazza della Cattedrale.

Nel palazzo si sono succedute diverse generazioni dei Pomarici, ultima quella dell'avvocato Giuseppe Pomarici, don Peppino. Con la sua morte, avvenuta nel 1956, i suoi sette figli divennero proprietari del palazzo che fu abbandonato a se stesso perché per il restauro erano necessarie ingenti somme di denaro. In seguito, per le con-

dizioni in cui il palazzo era ridotto, insistendo anche in una zona in pieno degrado, venne ritenuto inabitabile ed espropriato dal Comune di Matera (fig. 8).

Di seguito e in proposito la testimonianza di Michele raccolta nel 2018, che nel 1965 abitava con la sua famiglia in recinto Cavone, al civico 5, oggi, "Casa Noba". Anche lui faceva parte dello stesso gruppetto di ragazzini ricorda di essere entrato nel palazzo delle cento stanze: «*Noi abitavamo lì vicino dagli anni Sessanta insieme ad altre due famiglie. Io ero piccolo e mi ricordo che c'era un grande abbandono, noi ragazzini "monelli" scorrazzavamo in lungo ed in largo in quella zona, era il nostro territorio. Trovammo questa porta aperta, per me era una grande casa, solo dopo ho realizzato che si trattava di Palazzo Pomarici. Quando entrammo dalla porticina già mezza aperta, in fondo alle scale notammo che era tutto gettato per aria e ovunque, mobili rotti, tende a terra, uno sfascio, una grande distruzione, ricordo queste cose. Io trovai a terra due spalline da militare, di quelle grandi con i pendenti dorati, che presi per giocare e le portai a casa. I miei genitori chiesero dove le avessi trovate perciò raccontai tutto. Compresero che il disordine che avevo visto era la conseguenza di un saccheggio, e se non ricordo male, loro chiamarono la polizia».*

Altri nitidi ricordi come quelli di Francesco che abitava in via San Potito, a cento metri da recinto Cavone, ovvero dal Palazzo Pomarici. Anche lui si introdusse nel palazzo delle cento stanze (comunicazione personale, 2018). «*La cosa che mi stupì appena entrai era una certa penombra... e, poi, i tendaggi. I tendaggi di panno pesante rosso pompeiano, anche gli infissi solo ad alcune finestre, me lo ricordo perché c'erano i fasci di luce sul pavimento del salone. Ricordo anche la libreria: c'erano ancora dentro dei volumi abbastanza grossi dei testi. Avevamo molta paura, per noi bambini era tutto enorme.»*

In questo caso la memoria va anche oltre, al momento in cui hanno portato via quello che restava nel palazzo. «*Sì, per un paio di giorni c'è stato un via vai di persone che si portarono via tutto, mobili, ed altro».* Conferma l'accaduto con i suoi ricordi anche l'avvocato De Ruggieri, presidente della Fondazione Zetema, oggi ospitata a Palazzo Pomarici. È a conoscenza del saccheggio che avvenne negli anni, ed è bastato un solo accenno a questo episodio: «*Sì, lei forse mi vuole parlare di quando furono portati via dal palazzo mobili ed arredi».*

Risposta affermativa e relativa richiesta di notizie su di un tabernacolo di legno con pannelli intarsiati che ricordavo di aver visto attaccato all'angolo di una parete della grande sala ricevimenti del Palazzo, che si affaccia verso il Caveoso con finestre e balconi sormontato da un bel crocifisso: «*Sì, penso fosse un tabernacolo usato dalla famiglia per i momenti di preghiera. Era in legno a pannelli. Sì, pare che in questo via vai alcuni abbiano portato via anche quello e non solo. Penso anche a alcuni candelabri...».*

Ma c'è chi ricorda altro, per esempio le porte interne, vere e proprie opere d'arte stuccate e dipinte. Un saccheggio in piena regola che, simbolicamente, unito al ponte crollato in Vico Commercio, la via delle cantine (*u c_der*), luogo della vivacità produttiva locale, hanno segnato davvero gli ultimi momenti di una vicenda giunta inesorabilmente al capolinea, a questo è dedicato l'appendice che segue. Un giro di boa epocale, anche per la mia famiglia che dai Sassi, proprio in quegli anni, andò a abitare nella parte nuova della città. Ma questa è un'altra storia.

Bibliografia

BILLY, Rubrica del TG1, Rai Uno, 27 maggio 2018

BROGI P., *8 ce n'est qu'un debut... storie di un mondo in rivolta*, Edizioni Imprimatur 2017, pag. 43

DE AGLIO E., *Patria 1967-1997*, Feltrinelli 2017, pag. 115

PADULA M., *Palazzi antichi di Matera*, Edizioni Altrimedia 2002, pag. 43-45

TRUFELLI M., servizio in "*Cronache Italiane*" del 6 ottobre del 1967

Fig. 8 - Palazzo Pomarici poco dopo il saccheggio. Si nota sopra il portale di accesso, il vuoto rettangolare per la rimozione dello stemma in pietra. Foto di Michele Masciandaro



Il crollo di Vico Commercio nelle cronache d'epoca

a cura della **Redazione**

Presentiamo qui una serie di articoli comparsi sulla *“Gazzetta del Mezzogiorno - Cronache della Basilicata”* nel mese di aprile del 1965. Già pochi giorni dopo l'accaduto, è possibile notare come l'urgenza del crollo di Vico Commercio spinse urbanisti, politici e intellettuali a interrogarsi sul futuro destino dei Rioni Sassi, e sulla immediata necessità di adottare misure che in primo luogo ne fermassero il degrado dovuto all'abbandono, e successivamente ne immaginassero un possibile futuro. Se Vincenzo Baldoni riteneva preferibile un abbattimento selettivo dei Sassi, da riabitare parzialmente, salvaguardando solo singoli edifici e monumenti (era ancora in piedi l'ipotesi dell'abbattimento totale dei Rioni), Vincenzo Viti, sulla scorta di una legge promossa dall'Onorevole Tantalò proponeva di fare dei Sassi un Museo Etnografico privo di abitanti. Il Presidente dell'Ente Provinciale del Turismo Ottavio Lo Nigro (che aveva appena terminato il mandato da Sindaco di Matera), in un articolo di cui proponiamo solo il titolo, annunciava un Concorso Nazionale per i Sassi, che poi sarà effettivamente svolto solo qualche anno più tardi, constatando come i Sassi, nello stato in cui erano, rappresentavano un serio problema per lo sviluppo turistico cittadino. Tommaso Giura Longo, al contrario dei precedenti, insisteva sulla necessità di eseguire un “restauro conservativo” che potesse destinare i Sassi a nuove funzioni, viste sia come un “Parco rupestre” per il

diletto e per la cultura, che una parte viva e abitata della città. Soprattutto, sottolineava Giura Longo in polemica con Baldoni, i Sassi andavano salvati nella loro integrità, nel loro tessuto di case e vicoli, rappresentando un patrimonio nella loro interezza e non solo in singoli monumenti avulsi dall'abitato. Nessuno, nel dibattito del 1965 immediatamente successivo al crollo di Vico Commercio, poteva ancora immaginare che i Sassi sarebbero potuti tornare alla vita nella loro interezza, come un normale centro storico. Il dibattito sul destino dei Sassi, che si protrarrà per altri venti anni prima di trovare una organica sistemazione nella Legge del 1986 (ma per certi versi possiamo dire che è ancora in fieri, sulla scorta delle ultime trasformazioni), trova proprio nel crollo di Vico Commercio un nuovo impulso, di cui si vedranno i frutti nei decenni successivi. A questo proposito non possiamo tacere come il recente bando di riqualificazione del crollo di Vico Commercio, per motivazioni non del tutto chiare, abbia dato risultati totalmente insoddisfacenti e incongrui rispetto alle finalità del bando stesso e del recupero a regola d'arte, pur se ha parzialmente ricucito la ferita urbana del crollo. Inoltre l'ascensore realizzato proprio per facilitare la mobilità dal Piano al Sasso Barisano, non è ancora entrato in funzione. Abbiamo dedicato ampio spazio agli articoli dell'aprile 1965 in quanto riteniamo siano estremamente interessanti, ma di difficile reperibilità.

QUASI ALL'ALBA DI IERI DOPO UN ENORME BOATO

Due case crollate e 14 pericolanti in un rione dei "Sassi", a Matera

Gli abitanti avvertiti del pericolo hanno trascorso la notte per le vie - Qualcuno più coraggioso è riuscito a salvare parte delle masserizie - Predisposti i soccorsi per i senza tetto

Dalla nostra redazione materana

Matera, 4 aprile

Un crollo pauroso e un enorme boato hanno scosso nelle prime ore di questa mattina gli abitanti di un vecchio rione dei «Sassi» di Matera.

Erano le 6,30, quando tutta la zona compresa tra le vie Lombardi, Commercio e Pionerini è rimasta avvolta da una densa nube di polvere mista a calcinacci e intonaci. Due case sono completamente crollate, insieme ad un tratto di strada di circa dieci metri. Le macerie sono precipitate sul tetto di una vecchia

cantina demolenda, e costruendo anche le vie vicine. Quattordici sono invece le altre case interessate dal fenomeno, che secondo i tecnici, è da mettersi in relazione con la scossa di terremoto avvertita anche a Matera alle 10,59 di mercoledì 31 marzo. Non si lamentano vittime né feriti.

Nelle prime ore della scorsa notte, gli abitanti delle case ora in pericolo, avevano cominciato ad avvertire i primi segni del cedimento: cadevano calcinacci e intonaci. Informati i vigili del fuoco e i tecnici del Comune, questi, ac-

corsi sul posto, si sono subito resi conto di quanto poteva verificarsi a breve distanza di tempo, per cui consigliavano l'immediato abbandono delle abitazioni che minacciavano di crollare. Il panico e la preoccupazione non hanno però impedito ad alcuni di ritornare nelle case per mettere in salvo tutto quanto era possibile. Si tratta infatti per lo più di famiglie numerose di modesti lavoratori, per cui è facile immaginare quanto grande sia stato per loro il disagio e lo sconforto.

Erano le 6,50, si era già fatto giorno da qualche ora, quando si è verificato il crollo che ha travolto tutto. Si sono spezzati i fili della luce elettrica, le condutture dell'acqua potabile e delle fogne e, poi, una gran nuvola di polvere. Le squadre dei vigili del fuoco di Matera, che erano entrate in azione già dalla notte scorsa, hanno continuato a lavorare incesantemente, mentre sopraggiungevano sul posto carabinieri, guardie di P.S. e vigili urbani, squadre di operai dell'Enel, dell'E.A.A.P. e del Comune hanno pensato ad isolare l'intero rione evitando così che si potessero verificare danni alle persone. Sono state pareggiolate tutte le strade di accesso al rione ove si è verificato il crollo.

Le case completamente crollate sono quelle del sig. Francesco Saverio Ambrosechia, di 63 anni, pensionato con moglie e sette figli in via Lombardi 23 e quella della signora Elea La Vigna, di 26 anni, vedova con tre figli tutti minorenni a carico, in via Commercio 6. Le altre 14 ab-

itazioni fatte evacuare sono tutte pericolanti. Tecnici del Comune e del genio civile, hanno effettuato tutti gli opportuni sopralluoghi ed hanno riferito alle autorità competenti.

Questa mattina, poi, il prefetto di Matera, dr. Bevilino, accompagnato dal vice sindaco Rossi e da altre autorità, si è portato sul posto, per rendersi personalmente conto di quanto era accaduto e predisporre i soccorsi più urgenti al senza tetto. La Giunta municipale si è riunita di urgenza a palazzo di città, ed ha disposto l'assegnazione provvisoria di appartamenti per i senza tetto, nel nuovo rione «Spine Bianche», oltre ad assumersi l'onere delle spese correnti per il trasporto delle masserizie e del vitto per gli abitanti di tutte le case fatte sgomberare.

Mario Rivelli

E' ACCADUTO A MATERA

Bimbo perde la vita precipitando in un burrone

Matera, 4 aprile

Di una fatale caduta è rimasto vittima un bimbo di 6 anni, Eustachio Tarasco da Matera. Con alcuni altri bambini il piccolo Tarasco stava giocando nei pressi della piazzetta S. Pietro Cavesso, che si affaccia sul dirupo del torrente Gravina. Ad un tratto, secondo il racconto dei compagni di gioco, il piccolo si è spinto fin sull'orlo del precipizio e perso per l'equilibrio è precipitato nel burrone profondo in quel punto oltre venti metri. Due studenti avvicinati della casa, sono stati i primi

ad accorrere nella speranza di poter soccorrere il bimbo, ma purtroppo non c'era più nulla da fare. I vigili del fuoco di Matera hanno poi pensato al recupero del cadavere.

— A Ruvo la piccola Maria Basile di 6 anni è stata investita, mentre era ferma sul ciglio della strada (a quanto hanno riferito i parenti) da uno scooter guidato da tale Ugo Misso da Bari. La piccola ha riportato gravi ferite ed è stata ricoverata all'ospedale Inafi di Bari. Sul luogo della disgrazia è sopraggiunta la Polizia Stradale che ha sequestrato il veicolo.

NEL QUADRO DEI

Metaponto "lavoranti"

Fiatucci, 4 aprile

Sono continuate anche oggi a Metaponto le giornate di studio sullo sviluppo agricolo sociale dell'Italia del Sud, presiedute, com'è noto, dall'ufficio europeo per gli affari sociali della Mutual Italia.



Gazzetta del Mezzogiorno del 6 aprile 1965 - Cronache della Basilicata, pag. 13

Matera, 5 aprile

Dopo il crollo di ieri, non si prevedono altri cedimenti nel vecchio rione dei "Sassi". Intanto i 16 inquilini che abitavano le case di via Lombardi, Commercio e Fiorentini sono stati sistemati a cura del Comune in altrettanti appartamenti del rione Spine Bianche, ove sono sorte le nuove case, proprio per gli sfollati dei "Sassi". I camion messi a disposizione per i senzatetto dalle autorità comunali, per tutto il pomeriggio e la sera di ieri, hanno trasportato al rione Spine Bianche, le poche masserizie che erano state messe in salvo. Amarezza, stanchezza e contentezza nello stesso tempo si leggevano negli occhi di coloro i quali nella notte erano stati privati della vecchia abitazione, alla quale certamente li legava un affetto particolare, e che poi, nel pomeriggio, con tanta tempestività (e di questo va dato giustamente atto alle autorità), si sono visti assegnare gli appartamenti nuovi, completi di tutti i servizi, in un nuovo e moderno quartiere cittadino. Il crollo di ieri mattina ripropone all'attenzione delle autorità l'urgente e definitiva sistemazione dei Sassi di Matera, per i quali il Ministro del Tesoro On. Colombo e il Presidente del Consiglio On. De Gasperi, tanto si batterono per l'approvazione di una Legge Speciale che fu poi varata il 17 maggio 1952. La Legge ordinava lo sgombero delle abitazioni malsane e il trasferimento della popolazione in nuovi villaggi rurali e in

nuovi quartieri da costruirsi in zone idonee nella città. In attuazione della Legge Speciale, furono costruiti tre nuovi rioni: Serra Venerdi, Lanera e Spine Bianche, alla periferia della città e i nuovi borghi rurali di La Martella e Venusio a soli pochi Km da Matera. Attualmente sono però ancora seicento le famiglie che, loro malgrado, continuano a abitare nei Sassi e che sperano di lasciare quanto prima le case malsane. Il Ministro Colombo, che ha avuto sempre a cuore l'annosa questione materana, insieme all'On. Tantalo si è vivamente interessato per il completamento della Legge Speciale. Proprio giorni fa parlando a Matera, il Ministro Colombo annunciò un ulteriore stanziamento di fondi che consentirà la definitiva evacuazione dei vecchi rioni e la loro completa sistemazione.

Oggi, dopo il crollo, che fortunatamente non ha causato vittime, abbiamo chiesto all'Arch. Vincenzo Baldoni, noto studioso di urbanistica e del problema dei Sassi in particolare, di dirci il suo parere in proposito. All'Arch. Baldoni abbiamo chiesto: *"Quando i Sassi saranno totalmente evacuati, quale idonea sistemazione dovrà darsi ad essi?"* L'Arch. Baldoni ci ha così risposto: "Le tesi di risanamento che si sostengono anche da fonti autorevoli, sono tre: 1) abbattimento totale; 2) abbattimento parziale con risanamento della parte rimanente; 3) risanamento totale. La prima è da scartarsi. Non si distrugge un docu-

mento che serve a vedere come è fatta dentro la nostra gente. I Sassi documentano un antico insediamento rimasto incorrotto fino ai giorni nostri e rappresentano un valido esempio di architettura spontanea. Bisogna quindi conservarli. Non si possono conservare integralmente, perché sarebbe inutile conservare una città morta, dunque bisogna abatterli per zona, conservando solo quelle più significative. I nuclei da salvarsi (una volta ricomposte, con aggiunta di fabbriche nuove le unità abitabili) non potendo rimanere isolati - che si cadrebbe in un banale errore di restrizione- andrebbero tra loro collocati nelle nuove fabbriche da destinarsi ai servizi collettivi. Queste nuove fabbriche dovrebbero ammettersi e dimensionarsi con la sensibilità necessaria ad un trapianto così difficile. La progettazione delle nuove unità edilizie si dovrebbe informare ai casuali ma equilibrati rapporti di piano, alla castigatezza dei prospetti in cui la dimensione delle aperture è dettata dalla necessità di ripararsi dalla sferzante luce delle assolate lande dell'agro. Allorché delle unità compiutamente finite, come certi palazzetti in bello stile settecentesco o certe chiesette di nobile fattura dovessero venire a trovarsi nei nuclei da abbattersi, o il nucleo andrebbe salvato per intero, sia pure svuotandolo di là dalle facciate, o l'opera andrebbe smontata e ricomposta altrove. Le aree risultanti dagli abbattimenti, lasciate a demanio, potrebbero esse-

re sfruttate, per la parte retrostante, idoneamente a parcheggio, alleggerendo la già pesante situazione del centro commerciale, e quelle più lontane a deposito usufruendo delle grotte.

Delle zone di verde, anche se queste altererebbero l'aspetto dei fondali delle unità da conservarsi, potrebbero servire da polmoni di ossigeno al centro che si va congestionando. La ricomposizione, nei nuclei da salvarsi, di nuove unità abitabili, usufruendo di quelle esistenti, si rende necessaria per l'alloggiamento per le famiglie che dovranno abitarvi. Ciò può essere oggetto di polemiche; ma perché la parte dei Sassi da salvare, continui a dire qualcosa, deve essere abitata. La strumentazione affinché la permanenza non sia coattiva può trovare il suo motivo nel fenomeno sempre in atto dell'urbanesimo e nella ricostruzione dei nuclei di artigiani dediti a quelle attività che ci hanno dato le meravigliose coperte a fasce colorate, le belle ceste, i poetici timbri del pane.

Sarebbe artificioso pensare di poter conservare i Sassi come un qualsiasi monumento nazionale privo di vita interiore a far bella mostra di sé. Un monumento nazionale, così come lo si intende comunemente, è parte della storia dei ricchi; i Sassi sono la storia più antiretorica e antica di un popolo di contadini, dove anche la

linea retta si ammorbidisce concretizzata dal tempo. Nei nuclei di abitazione da salvarsi dovrebbe trovare posto un museo etnografico. Tale necessità è profondamente sentita in quanti dei Sassi hanno compreso i valori poetici. Un museo inteso nel senso più moderno, che sappia parlare non solo agli specialisti, come molti musei, ma un museo accessibile a tutti, anche ai contadini che vogliono ritrovarvi la storia degli avi. Esso dovrebbe mostrare attraverso gli usi e i costumi il lento trapasso delle generazioni, la storia della dimora umana, gli utensili, la loro necessità di difesa con la storia illustrata dei campi trincerati, le mai scoperte chiese rupestri con i loro ingenui ma efficaci bassorilievi e i meravigliosi affreschi bizantini che vi potrebbero trovare degna collocazione asportandoli da quelle chiese in avanzato stato di fatiscenza. Vorrei terminare -ha detto l'Arch. Baldoni- con un grido di allarme: è indispensabile se si vuole salvare quanto di buono vi è nei Sassi. Il lento e progressivo disfacimento lavora in assenza degli abitanti come una cancrena. I miasmi umidi delle grotte tappate inficiano la patina di durezza superficiale di cui il tufo si è ricoperto attraverso i secoli. Il labile equilibrio di alcune strutture, sollecitate al limite della resistenza e fondato sul reciproco rapporto delle componenti statiche, è messo in

pericolo dal decadimento dei tetti di tufo sottostanti. L'erba parietale, non più divelta dalla sollecitudine del contadino, scende in grappoli dai muri trattenendo l'umido e modificando il paesaggio. Gli interventi di urgenza, necessari a tamponare situazioni di pericolo e di crollo, come è avvenuto domenica mattina, non possono non essere in contrasto con un piano di risanamento generale. Credo -ha concluso l'Arch. Baldoni- che l'apporto di ognuno di noi alla soluzione di questo problema, che oggi si pone in termini di drammatica urgenza, è quello di dare, ognuno per il posto che occupa nella società, il contributo alla diffusione di esso perché sia sentito da più larghi strati sociali, e diventi istanza politica".

I provvedimenti per la definitiva sistemazione sono stati sollecitati dalla giunta municipale al Presidente del Consiglio dei Ministri On. Moro, ai Ministri dell'interno On. Taviani, dei LL.PP. On. Mancini, e del Tesoro On. Colombo. Siamo certi che presto seguiranno i provvedimenti che tranquillizzeranno gli abitanti dei Sassi, i quali -ci auguriamo-avranno fra breve una casa più degna.

Mario Rivelli



Gazzetta del Mezzogiorno del 13 aprile 1965 - Cronache della Basilicata, pag. 13

I "Sassi", diventeranno un museo etnografico?

Occorre però una completa bonifica della zona e una idonea sistemazione di 643 famiglie in nuovi rioni

Matera, 7 aprile
Il profilo di due vecchi alloggi e di parte della strada che dal piano superiore si tuffa al fondo dei «Sassi», propone, con drammatica evidenza, il problema per una sistemazione idonea del vecchio agglomerato di abitazioni, abitacoli e caverne.

Tempo fa lanciammo l'idea, diligentemente raccolta in alcuni ambienti materani, di fare dei «Sassi», un grande museo etnografico, quasi la sorta vivente di una lenta sedimentazione di epoche, civiltà e «sculture» diverse. La proposta trovò, in passato, larga accoglienza presso uomini di governo, uomini politici, intellettuali: si riteneva, giustamente, che, una volta bonificata l'intera zona, dovesse procedersi alla doverosa tutela del paesaggio storico e antropologico dei «Sassi».

Il ministro Colombo in occasione della cerimonia inaugurale di una banca cittadina, affermò che si sarebbe impegnato per la rapida sistemazione della «questione dei Sassi», attraverso la definizione, in sede governativa e parlamentare, delle provvidenze necessarie. Impegno autorevole, che assume oggi, a tre giorni dal crollo dei vecchi alloggi dei «Sassi», un'attualità e un'urgenza imperante.

Non è successo niente, d'accordo. È stato un boato enorme che ha squassato i vetri delle abitazioni circostanti e, nel, un polverone lunare, sceso dalle viscere di un paesaggio un po' torvo, gelido quasi del suo ritardo etnologico.

C'è stato il rumore, fragoroso e assordante. E così s'è posto un problema ch'era vissuto nel limbo delle dispute, degli studi tecnici e delle ipotesi di studio.

E si è discusso della priorità da assegnare ad un'azione che vaglia essere tempestiva ed efficace. S'è discusso di problemi umani che starebbero



Il Sasso Barisano prima del crollo

ro al fondo di una storia farragosa di turismo e di sentimentalismo. E ancora, sono pervenute richieste, rivendicazioni. S'è rifatta sotto una vecchia proposta di legge, preparata dall'on. Tantalo e rivolta ad approntare fondi e mezzi per risolvere la vecchia «questione dei Sassi».

Nel capitolo di presentazione del disegno di legge si può rilevare che le proposte avanzate dal parlamentare materano sono due: la prima si riferisce alla completa bonifica

dell'abitato e all'idonea sistemazione delle rimanenti 643 famiglie nei nuovi rioni; la seconda, alla tutela dei «Sassi» ed alla loro conversione in un grande museo etnografico che testimoni del cammino dell'uomo e della sua razionale progressione verso la civiltà.

Le ultime notizie parlano di questa ammissione, di questi termini che scavano l'antica diffidenza della gente dei Sassi. Buon segno. Che il crollo di due vecchie abitazioni

abbia operato il miracolo di una nuova stagione, più degna e più civile?

Vincenzo Viti

Situazione stazionaria

Matera, 7 aprile

Dopo tre giorni dal crollo avvenuto domenica, com'è noto, in uno dei più vecchi rioni del Sasso Barisano di Matera la situazione non si è ulteriormente aggravata, né vi sono state ulteriori ordinanze di

UN'ALTRA PROPOSTA PER IL RISANAMENTO DEI "SASSI,"



Sul fianco della gravina un grande giardino pubblico

Occorre intanto individuare quale funzione attribuire ai due vecchi rioni che si estendono per circa quindici ettari nel quadro urbanistico generale della città

Gazzetta del Mezzogiorno del 25 aprile 1965 Cronache della Basilicata, pag. 15

Matera, 24 aprile

Il crollo di alcune case fatiscenti ma abitate, avvenuto recentemente e per fortuna, senza morti nè feriti, ha riportato alla ribalta della stampa, anche nazionale, della radio e della televisione il problema della sistemazione dei due quartieri che formano i Sassi di Matera.

Telegrammi delle autorità centrali, sedute straordinarie della Giunta e del Consiglio comunale, convocazioni di urgenza dei direttivi locali dei partiti, hanno accompagnato l'avvenimento: alle sedici persone rimaste senza tetto sono stati assegnati nel giro di poche ore gli alloggi in uno dei nuovi quartieri della città. Nella ricerca, peraltro facile, dei pochi appartamenti per accogliere gli sfollati, temiamo si sia completamente esaurita la carica di passione meridionalistica dei gesti e delle parole di chi si è occupato dell'avvenimento. Infatti, a tutt'oggi, non è stato preso né annunciato alcun provvedimento di carattere generale capace di assicurare non solo i cavernicoli che ancora abitano i Sassi e la cittadinanza che vede spappolarsi sotto i piedi un pezzo della sua città ma anche quegli studiosi che da quindici anni indicano Matera come un importante banco di prova della capacità, in campo urbanistico, dei tecnici e degli amministratori italiani. Non è venuto, di questi provvedimenti, neppure quello, per tante volte preannunciato, che risulta il meno immediatamente impegnativo e oneroso:

il bando di un concorso nazionale tra gli urbanisti italiani sulla sistemazione definitiva dei Sassi. Se le autorità centrali e locali volessero dare un primo tangibile segno della volontà di avviare a soluzione il problema, dovrebbero cominciare appunto dal concorso nazionale, per assicurarsi il contributo e confrontare le idee dei migliori specialisti della materia. Numerosi specialisti operano autorevolmente oggi in Italia, dove il problema del risanamento e conservazione degli abitati antichi è stato uno dei più ampiamente dibattuti nella cultura urbanistica recente ed anche uno dei pochi scientificamente studiati e sistemati. L'importanza del patrimonio storico urbano esistente sul territorio nazionale, la violenza degli assalti a cui questo è sottoposto dalla pressante urbanizzazione e la colpevole indifferenza delle amministrazioni verso la salvaguardia della sua integrità, hanno stimolato scienziati e urbanisti a mettere a punto nella teoria e nella pratica diversi strumenti tecnici di intervento, sperimentati con successo in Paesi stranieri.

L'insieme di questi strumenti, che si raccoglie sotto il nome di "risanamento conservativo", potrebbe essere efficace mezzo di intervento urbanistico sui Sassi perché mira alla conservazione, ma insieme alla utilizzazione degli ambienti antichi, e perché considera questi ambienti come complesso unitario e non come insieme di edifici preminenti.

Senza distruggere o falsare i caratteri fondamentali del tessuto urbano preesistente, il risanamento conservativo individua quali funzioni della città possano trovare sede entro quel tessuto e come possano svolgersi nella maniera più completa e più libera.

Ora, nel caso dei Sassi, non occorrerà tanto un intervento che parta dalla considerazione del carattere monumentale di alcuni suoi edifici o di alcune sue parti della singolarità del suo tessuto di strade, "vicinanze" e grotte, della capacità che certi ambienti hanno di trasmettere l'immagine di vere o presunte "civiltà" contadine. Occorrerà piuttosto individuare nel quadro urbanistico generale della città quali funzioni possano trovare convenientemente posto nei Sassi con i loro monumenti, il loro singolare tessuto, il loro valore di documento storico, al fine di fare assumere i caratteri di una città moderna a Matera, il cui centro storico, costituito per la parte più cospicua dai Sassi, è uno dei più fatiscenti e inabitabili d'Italia.

A questo fine i provvedimenti da prendere saranno di tipo diverso e diversamente impegnativi. Uno riguarderà la sistemazione con panchine e spazi per il gioco delle "vicinanze" non abitate. Occorrerà risolvere il problema delle vecchie case evacuate che vi si affacciano, in parte chiudendole, in parte demolendole, in parte utilizzandole come grotte per le soste dell'ombra, in parte ancora adibendole ad usi vari



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



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.



Alba e tramonto di un sogno industriale

*La storia dello stabilimento chimico
Manifattura Ceramica Pozzi in Valbasento*

di Giovanni Volpe

Era la fine degli anni Cinquanta quando il boom economico sembrava potesse cambiare le sorti dell'Italia, pronta a risollevarsi dopo gli anni bui del secondo conflitto mondiale.

Anche in Basilicata la svolta industriale fu vista come una grande occasione di

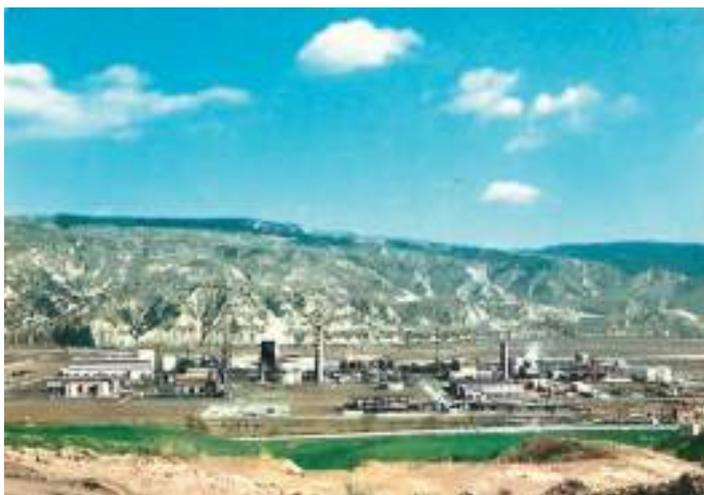


Fig. 1 - Cartolina stabilimento

rinascita e di riscatto, spinta dai ritrovamenti di gas metano nella valle del Basento.

Per questa ragione le popolazioni interessate, lacerate dall'emigrazione ormai presente in ogni famiglia (nei comuni di: Ferrandina, Pisticci, Miglionico e Grottole) scesero in piazza per reclamare a gran

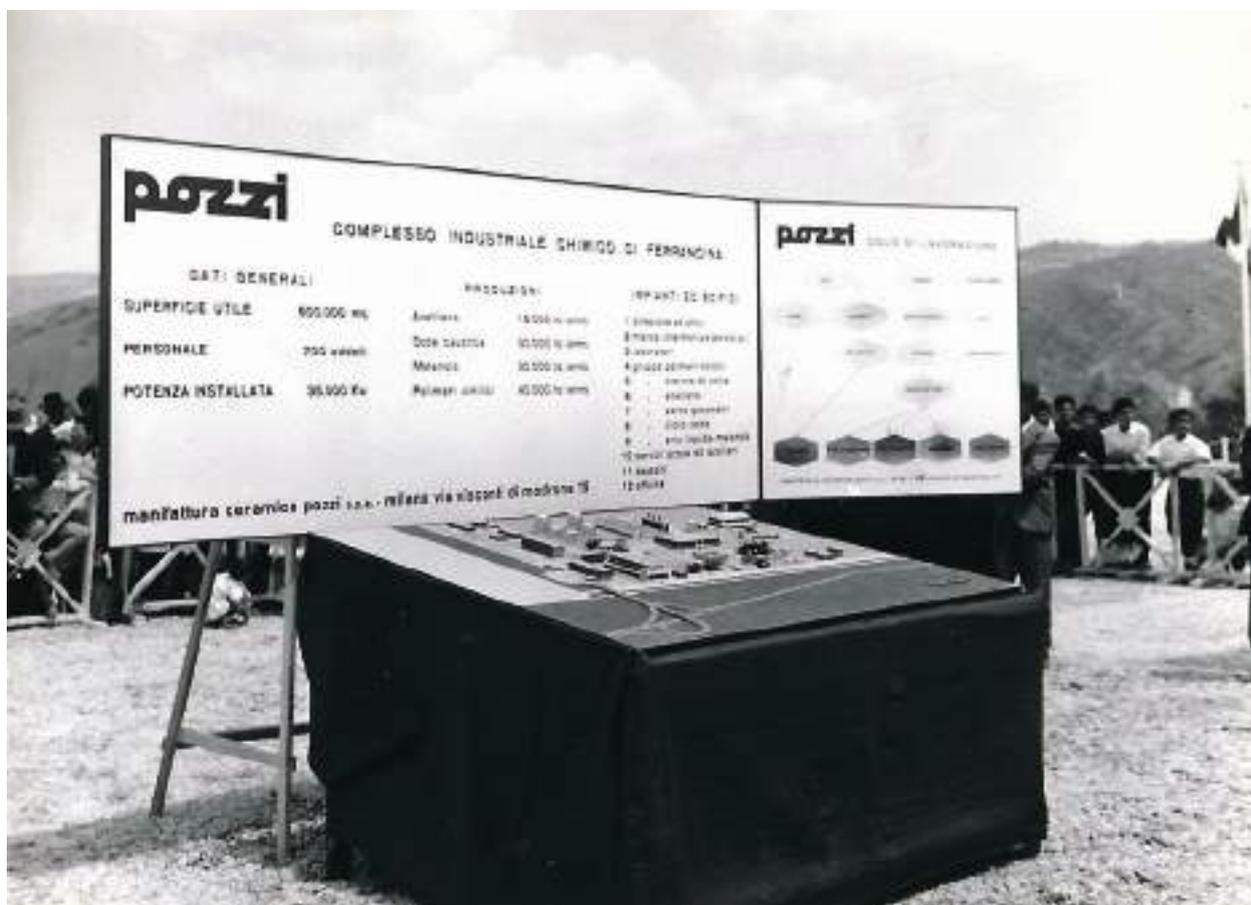


Fig. 2 - Tabellone stabilimento (Archivio Volpe, da foto aziendali di Manifattura Pozzi realizzate da FotoLux Matera)



Fig. 3 - Palco delle autorità (Archivio Volpe, da foto aziendali di Manifattura Pozzi realizzate da FotoLux Matera)

voce lo sfruttamento del metano, ai fini della creazione di nuovi posti di lavoro.

L'industrializzazione era una occasione di abbandono delle campagne e si portava con sé un nuovo modo di vivere le relazioni sociali e lavorative, fondato sui gruppi e sulla gerarchia: un richiamo alle stratificazioni sociali già conosciute, con ritmi lavorativi, regole e prassi che davano nuove linee di condotta a cui le persone si dovevano attenere. I nuovi insediamenti industriali in val Basento, oltre a costituire l'oggetto di un nuovo processo industriale, rappresentarono una novità all'interno del più ampio tema della "questione meridionale", dando l'idea che lo sviluppo industriale potesse davvero riscattare le sorti di una parte del sud Italia.

A condurre l'iniziativa imprenditoriale a Ferrandina fu la società Manifattura Ceramica Pozzi che affiancò gli insediamenti già avviati dall'Eni di Enrico Mattei a Pisticci. Sfogliamo l'album della memoria insieme con il rag. Emanuele Volpe, mio padre, che per quasi 40 anni ha vissuto la valle del Basento, testimone diretto prima dell'industrializzazione e poi del processo inverso che ha riportato gli stessi luoghi indietro nel tempo, in una condizione di abbandono quasi spettrale.

Emanuele ci ha raccontato la storia della Manifattura Ceramica Pozzi poi Liquichimica chiusa sotto l'insegna dell'ENI come Chimica Ferrandina. Mutamenti di identità sintomo di cambiamenti di proprietà e di destini ineluttabili. Emanuele, giovane contabile, affiancò alcuni consulenti, nel compito di organizzare le attività prima dell'avvio dello stabilimento.

Si iniziarono ad eseguire gli espropri dei terreni su cui sarebbe poi sorto lo stabilimento Pozzi (circa 80 ettari)

proprietà di piccoli contadini assegnatari dell'ente riforma.

Appena avviato questo iter i contadini scesero in piazza per protestare contro tale provvedimento, in contrapposizione alle manifestazioni precedenti che reclamavano al contrario l'industrializzazione.

Dopo lunghe discussioni e vertici presso la Prefettura di Matera che fungeva da soggetto mediatore, si raggiunse un accordo in base al quale l'azienda Manifattura Ceramica Pozzi, oltre a pagare l'indennità di esproprio si impegnava ad assumere, per ogni famiglia di contadini coinvolta, almeno un suo rappresentante.

I braccianti e i piccoli contadini avviavano così una trasformazione in operai e capi reparto inseriti nel processo produttivo. A regime si giunge a circa 700 persone addette, tra tecnici e maestranze, provenienti in massima parte da località della zona.

Al fine di favorire la loro integrazione venne creata, in fase di costruzione dello stabilimento, una scuola aziendale all'interno della quale veniva formato il personale che successivamente sarebbe stato assegnato all'impianto di destinazione. Il 29 luglio del 1961, alla presenza di Amintore Fanfani allora presidente del consiglio, venne posata la prima pietra del nuovo complesso industriale chimico Manifattura Ceramica Pozzi a Ferrandina in una "desolata distesa di pietrisco arroventata dal sole", così si legge nelle cronache del tempo.

Intorno al nascente complesso chimico sorsero una serie di opere infrastrutturali tra le quali: una diga sul torrente Camastra, affluente del Basento, che potesse garantire una continua alimentazione di acqua agli impianti; i nuovi allacciamenti ferroviari; la strada di collegamento veloce tra Potenza e Taranto (statale basentana).



Fig. 4 - Autorità (Archivio Volpe, da foto aziendali di Manifattura Pozzi realizzate da FotoLux Matera)

Nel frattempo la Manifattura Ceramica Pozzi aveva acquistato le licenze di fabbricazione di alcune tra le principali industrie chimiche mondiali.

Per la realizzazione del complesso che sorse su un'area di 500 mila metri quadrati (di cui 200 mila coperti da impianti), vennero impiegate 5 milioni di ore lavorative e 30 mila tonnellate di acciaio.

I fabbricati avevano un volume complessivo di 200 mila metri cubi, le strade interne erano lunghe complessivamente 10 chilometri, i raccordi ferroviari 8 chilometri,

le reti interrate si sviluppavano per 60 chilometri.

Vennero realizzati i seguenti impianti:

- Centrale termoelettrica
- Impianto di frazionamento aria e servizi
- Impianto di cloro-soda
- Impianto di acido cloridrico
- Impianto di acetilene
- Impianto di cloruro di vinile monomero
- Impianto di polimerizzazione per polimeri e copolimeri vinilici
- Impianto di metanolo
- Impianto di acqua demineralizzata.

Vennero creati anche servizi ausiliari quali: ciclo frigorifero, ciclo acqua di raffreddamento centralizzato, parchi serbatoi, servizi aria e azoto, magazzini, laboratorio.

Contestualmente venne costruito nel porto di Taranto un deposito costiero per lo stoccaggio e la spedizione via mare dei prodotti liquidi: metanolo e soda.

Il complesso industriale chimico Pozzi di Ferrandina iniziò a produrre nel 1965 circa 40.000 tonnellate all'anno di metanolo, PVC e soda caustica che vengono inviati nei principali mercati europei, attraverso il porto di Taranto.

Quello sorto nella Valle del Basento fu un nuovo centro non solo del lavoro ma di convivenza sociale; infatti venne creato anche un complesso di opere residenziali ed infrastrutturali che comprende edifici per abitazioni, l'Hotel degli Ulivi (destinato a foresteria e centro congressi), sportello postale e bancario, tutti insediati nel piccolo borgo "macchia di Ferrandina".



Fig. 5 - Una fase della posa della prima pietra (Archivio Volpe, da foto aziendali di Manifattura Pozzi realizzate da FotoLux Matera)

Ferrandina diventò così un esperimento di collaborazione tra pubblico e privato, un insediamento industriale attento alle dinamiche sociali, un luogo di integrazione tra la vita lavorativa e le necessità della comunità che si formava e progrediva intorno.

Nel corso del 1973 lo stabilimento Manifattura Ceramica Pozzi di Ferrandina fu rilevato da Liquigas spa, proprietà del Gruppo Ursini, e si trasforma in Liquichimica Ferrandina.

L'inizio della fine dell'impresa risale al 1979.

Nonostante gli impianti a regime producevano 40 mila tonnellate/anno di soda caustica, 42 mila di metanolo e 60 di PVC i vertici aziendali cambiarono politica industriale determinando prima la flessione e poi il lento spegnimento delle strutture produttive.

Successivamente si apprese che il crollo del Gruppo Liquichimica fu causato da 800 miliardi di debiti: 200 miliardi con l'Icpu (istituto di credito), 150 miliardi con Isveimer (società finanziaria statale), 300 miliardi con Banco Napoli, Banco di Sicilia, Istituto San Paolo Torino, Banca Nazionale del Lavoro, 150 miliardi con i fornitori.

Si aprì così il capitolo triste del fallimento.

Grazie alla Legge Prodi, anno 1980, l'Eni acquisì l'ex

Liquichimica. La struttura della Val Basento prese il nome "Chimica Ferrandina spa", proprietà di Enichem spa.

La multinazionale statale svolse interventi che portarono a ridimensionare la produzione.

Di qui la catena di prepensionamenti e cassa integrazione che determinarono il declino irreversibile del "sogno della chimica lucana" ideato nel 1959 da Enrico Mattei.

L'area sulla quale esisteva la fabbrica è acquistata infine, nel 1987, dal Consorzio di sviluppo industriale di Matera.

Solo qualche decennio prima Mattei aveva dichiarato: "Il gas metano rinvenuto in Lucania è un'occasione fondamentale che determinerà il futuro del Sud. La grande disponibilità di fonti energetiche a basso costo creerà industrie e migliori condizioni di vita in queste zone d'Italia".

A proposito dell'avvento della chimica Rocco Mazzone (1912-2005, medico, scrittore, importante esponente del Meridionalismo, amico e collaboratore di Levi, Scotellaro, Rossi Doria, De Martino, Adamesteanu, Henri Cartier-Bresson) ha scritto: "Le industrie in Val Basento e a Tito Scalo sono slegate da una chiara strategia produttiva. Tutto ciò avrebbe dovuto insospettire il ceto politico lucano che invece si è lasciato liquichimizzare".



Fig. 7 - Altre fasi della posa della prima pietra (Archivio Volpe, da foto aziendali di Manifattura Pozzi realizzate da FotoLux Matera)



Siamo Lucani da sempre

UNA BASILICATA DI DONNE INDIPENDENTI

*Il consiglio di amministrazione di Bcc Basilicata
è a maggioranza femminile.*

*Una ricerca di Banca d'Italia
ha evidenziato come le banche
guidate da donne siano meno rischiose.*

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*

Lo sviluppo urbanistico di Matera fra Seicento e Settecento

di Salvatore Longo

(Per agevolare la lettura del testo, data la notevole mole di fonti archivistiche, si è preferito derogare alle consuete norme redazionali della rivista e utilizzare note bibliografiche. Nelle pagine successive all'articolo due vedute della città nelle epoche di riferimento, NdR)

Nello studio dell'evoluzione urbanistica di una città usualmente ci si affida alle testimonianze materiali dei palazzi e delle strade ancora esistenti e più raramente alla documentazione di archivio, che di solito viene indagata solo per i grandi monumenti. In questo caso invece saranno proprio i documenti presenti nell'Archivio di Stato di Matera a dipingere il quadro dello sviluppo urbanistico di Matera fra Seicento e Settecento, anche per le costruzioni meno monumentali e più semplici. Due secoli di particolare rilevanza sia per le dinamiche edilizie cui Matera andò incontro, sia per la grande mole di documenti superstiti: contratti con imprese, muratori, atti di vendita di suoli edificatori, testamenti

La struttura moderna di Matera incominciò a realizzarsi durante il Seicento, quando la popolazione contava 9.000 abitanti e mostrava quei segni di vivacità che avrebbero, successivamente, favorito la formazione di una nuova classe sociale, la borghesia agraria divenuta il vero motore di ogni iniziativa economica. Nello stesso secolo, Matera fu creata capoluogo della Basilicata, ottenendo la sede della Regia Udienza (1663). I suddetti fattori incentivarono la vita economica e sociale procurando un circolo virtuoso che inciderà sulle prospettive future condizionando, positivamente, il profilo economico dei due secoli successivi.

Durante il Seicento, l'incremento della popolazione ebbe effetti nella continua richiesta di nuove abitazioni che furono erette sui suoli liberi e sugli spazi resi liberi da case diroccate. Tutto questo si verificò, con maggiore insistenza, nelle contrade di San Rocco, di San Biagio e di Santa Cesarea fra loro contigue che, in breve tempo, formarono un nuovo agglomerato, la cui evoluzione è riportata in numerosi documenti con precisi particolari. Anche nel Settecento l'attività edilizia continuò a svilupparsi in relazione all'aumento della popolazione, che superò 11.000 abitanti.

L'espansione urbana

Nel 1514, i piani di Michele Verricelli, dove lo stesso Verricelli fece erigere la chiesa di San Rocco, risultarono pressoché deserti¹ e solo nel secolo successivo (1664) fu costruita la cappella di San Biagio. Fra queste due date ebbe inizio il progressivo popolamento della zona dove si constata il funzionamento dell'ospedale, istituito nel 1610, negli ambienti del monastero delle monache di Accon. La cronologia più antica della zona di San Rocco risale al 1645 e riguarda una bottega situata vicino ad un'altra diroccata, consegnata al Conservatorio delle Vergini per compensare il capitale della dote di una monacanda². Altri riferimenti seguono negli anni successivi. Nel 1650 è citato un palazzo non lontano dalla chiesa di San Rocco, ubicato sulla via pubblica e collocato tra modeste abitazioni³; nel 1663 sono indicate le *fornaci s. rocci*⁴, che diedero la denominazione all'intera zona tuttora abitata, ancora detta "Fornaci vecchie". Nel 1673 e nel 1677 è documentato il *pictagio* (quartiere) *S. Rocci*⁵, infine nel 1680 è riportata un'altra via: *scaricata delle fornaci*⁶, ossia la rampa di scale che conduceva alle fornaci, diversamente nota nel Settecento per le lamentele che l'abate della chiesa di San Giovanni, espresse per segnalare il disagio arrecato ai fedeli diretti in chiesa ed ostacolati dall'argilla presente in strada. Nel 1733, è menzionata solamente 'una casa palazzata'⁷.

Le fornaci, agli inizi dell'Ottocento, furono trasferite in un'altra zona ugualmente denominata "Fornaci" coincidente con l'attuale piazza Cesare Firrao. In questa contrada, prima del Settecento, si effettuavano le esecuzioni capitali, quando poi passarono nella zona delle Croci (Santo Stefano), così chiamata in relazione alla Via Crucis utilizzata per consentire la recita delle ultime orazioni del condannato a morte.

La contrada San Biagio, già nota in altre epoche per i suoi numerosi depositi di grano (fosse), nel Seicento, fu soggetta ad un rapido popolamento che portò alla

costruzione di numerose case⁸; altri suoi particolari si colgono in diversi documenti: *pictagio san Biase in Sasso barisano*⁹, *sotto la chiesa di san Biase*¹⁰, espressione che allude ad una cavità sottostante la cappella ancora visibile *in piano san Biase*¹¹. Nel secolo successivo, la popolazione risultò concentrata intorno alla cappella dopo aver occupato nuove abitazioni e continuò ad insediarsi presso la chiesa vecchia di San Giovanni, dove furono realizzate altre dimore¹².

Nello stesso periodo, i pochi riferimenti del *pictagio s. cesarea*¹³, soltanto due, fanno pensare ad un rado popolamento di quel luogo che occupò una posizione intermedia collocata tra il quartiere di San Biagio e il borgo di Sant'Agostino, che allora iniziava il suo sviluppo. In conclusione, alla fine del Settecento, le tre contrade citate contarono poco più di 2.000 abitanti.

Il Piano

Lo sviluppo edilizio fu meno intenso nelle zone contigue alla Piazza Grande, attuale Piazza Sedile, il fulcro della vita cittadina, che risultò collegata con una lunga scalinata al Sasso Caveoso, *l'appennino della piazza*, l'attuale via Pennino così chiamata in seguito alla corruzione dialettale subita¹⁴. Oltre la Piazza Grande si osservavano ancora le mura che la separavano da un agglomerato di case presente presso la chiesa di *Santa Maria del Carmelo extra moenia*¹⁵, dotata di un giardino in cui venne eretta la costruzione del Seminario. Non distanti dalla stessa chiesa si distinguevano le cappelle di Santa Maria de Armenis, di Santo Stefano e il palazzo dei fratelli Serafina e Pascale Scarana¹⁶.

La strada del *Venerabile Seminario* univa la Piazza Grande con Santa Maria del Carmelo, quest'ultima in posizione opposta rispetto alla cappella di Sant'Eligio, a sua volta fronteggiata dai due palazzi della famiglia Festagallo, separati da una strada che conduceva alla Fontana pubblica¹⁷. Sullo stesso asse viario, agli inizi del Settecento, a ridosso della cappella di Sant'Eligio, furono eretti il monastero delle Cappuccinelle e l'annessa chiesa di Santa Chiara. Il monastero fu costruito per essere destinato ad ospizio dei sacerdoti malati, funzione che mai fu esplicita. Allora fu occupato dalle monache, che lo tennero in vita fino alle leggi eversive¹⁸. Invece, la chiesa di Santa Chiara, prima di essere affidata alle Cappuccinelle, appartenne alla confraternita del Purgatorio da cui prese il titolo originario, dopo che la stessa abbandonò la vecchia chiesa ubicata non lontana dal Seminario. Tuttavia alcuni contrasti sorti con le monache obbligarono la confraternita a lasciare la chiesa e continuare le celebrazioni religiose, prima nella chiesa del Carmine e poi in quella di Sant'Eligio fin quando realizzarono una propria chiesa, le Anime del Purgatorio.

Sempre in quella zona, durante il Seicento, si ha notizia della contrada *Ferrarie* estesa fra Sant'Eligio e la Porta Pepice; dove, a parte quella specifica dei fabbri¹⁹, furono localizzate altre attività: gli esercizi commercia-

li²⁰, i *trappeti* (frantoi),²¹ cantine, depositi di formaggio (*casolari*)²², una conceria contigua ad un'altra²³, un frantoio del monastero di Santa Lucia costituito da due grotte²⁴ ed alcuni palazzi²⁵. La struttura ipogea di queste attività chiarisce la loro posizione sottostante il livello della strada, che fu frequente anche in altre zone. Nel Settecento si continuò a costruire utilizzando i rari spazi liberi. Si ha certezza di un orto e di un'*avucchiara* (alveare), dotata di una torretta confinante con una stalla, che fecero posto ad una nuova costruzione²⁶.

La piazza Grande risultò attornata dal fossato o *fosso*²⁷ scavato tra la zona della Giombella e quella di porta Pepice. Nel Seicento risulta citato una sola volta, mentre più numerosi sono i riferimenti del Settecento²⁸, che si aggiungono all'osservazione diretta di un cronista espressa per constatare la mancata funzione difensiva, motivo per cui fu utilizzato per altri usi. Nel suo interno si contavano poche abitazioni, ma prevalsero soprattutto le grotte che furono adibite a cantine dotate di *sotterri*, di *palmenti* e di pozzi di acqua piovana²⁹. Fra queste fu documentata quella della nobile famiglia Venusio, confinante con un'altra del monastero dell'Annunziata su un fianco e sull'altro con la casa e la cantina di Virtuto Teratufilo³⁰, contigue alla cantina di Giuseppe Abatemarco³¹.

Nelle immediate vicinanze di Porta Pepice si trovava la cappella di San Marco, istituita nel 1643 dal capitano Marco Malvinni³², che si distinse dall'altra chiesa omonima della via degli Scarpari, contigua a due botteghe che furono vendute al Conservatorio dai Conventuali³³. Verso la Cattedrale, sempre nella suddetta piazza, sorgeva la cappella di Santa Sofia, ampliata con i locali della sacrestia nel 1672³⁴, e dotata di un beneficio istituito dal can. Ulmo e riservato all'altare di Santa Maria di Loreto³⁵.

Via Beccherie

Dalla Porta Pepice ebbe inizio un'altra importante via, Beccherie, documentata solo a partire dal Settecento: «*le macellerie o chianche si trovavano vicino la porta Pepice insieme ad altre botteghe artigianali. Da quel punto fino alla piazza della Fontana vi era un susseguirsi di altri esercizi commerciali*³⁶» «*nella strada delle pubbliche Beccherie vi è un magazzino ubicato vicino la via San Giuseppe*³⁷», «*Magazzini al di sopra della cappelletta di S. Giuseppe*³⁸», ed infine «*Bottega sottana con un'altra soprana dotata di una fossa nell'atrio, fiancheggiata da una scala in contrada della Fontana, nella pubblica strada chiamata San Giuseppe da dove si accede alle Beccarie*³⁹». I riferimenti evidenziano, con precisione, l'ubicazione di via Beccherie che si presentava coincidente con l'attuale, per un periodo via Margherita, e a sua volta parallela a via San Giuseppe. Ancora un altro riferimento puntualizza l'inizio di via Beccherie con la Porta Pepice laddove era ubicato il palazzo di Michele Spuma Barbone, fiancheggiato su entrambi i lati con al-

tre due abitazioni⁴⁰. Lungo questa via, oltre ai numerosi magazzini, sono documentati una conceria, due *apoteche* (farmacie) e diversi *cellari* (cantine), molte case ed alcuni depositi di formaggio (*caciolai*)⁴¹.

In alcuni documenti, le Ferrarie risultano citate insieme alle *Boccherie* (beccherie) o *bianche* (dalla lastra usata per la macellazione), proprio perché fra esse non vi era discontinuità tanto da sembrare un'unica via⁴². Un altro riferimento finora sconosciuto *lamione nelle boccherie* ossia *giombella extra muros*, riafferma una loro maggiore estensione⁴³.

La via *Boccherie* durante l'Ottocento fu anche denominata via Commercio e su un tratto di essa sorgeva il palazzo Malvezzi, allora sede del Casino sociale. Si concludeva con la piazza della Fontana, che risultò ristrutturata nel 1645 in concomitanza della realizzazione della condotta idrica che la univa con la sorgente del *Lapillo* (Castello). Durante i suddetti lavori fu rinvenuta una lastra con una data incisa, 1345, che fu ritenuta essere la data originaria della costruzione della fontana. Non lontano dalla fontana si trovava la contrada "Le Ciminere", situata in direzione del castello⁴⁴.

La Fontana

Durante il Settecento, l'ampia estensione della contrada della Fontana, anche detta il Piano, favorì l'insediamento di diverse attività artigianali, la costruzione di numerose abitazioni e facilitò la localizzazione di magazzini e botteghe, che delinearono la sua definitiva conformazione già in via di sviluppo nel secolo precedente con la costruzione di poche case⁴⁵. Alcune ipotesi potrebbero spiegare l'evoluzione della Fontana, considerando la situazione urbanistica e le condizioni economiche del momento. La Piazza Grande accolse le principali attività commerciali, mentre la contrada delle *Ferrarie* mostrò una funzione produttiva per le sue numerose botteghe artigianali. Entrambe non disponevano di spazi liberi né per avviare nuove iniziative economiche, né per utilizzarli nella costruzione di nuove abitazioni. Pertanto lo spiazzo della Fontana fu utilizzato per raggiungere i suddetti obiettivi che furono, in breve tempo, conseguiti facilitati dal favorevole momento economico e dalla fruibilità del luogo che mostrava indubbi vantaggi in relazione alla sua natura pianeggiante. L'importanza della piazza aumentò in relazione al collegamento che la unì alla zona della Piazza Grande e delle Ferrarie mediante il tratto delle *Beccherie*.

Il perimetro irregolare della piazza risultò delimitato da importanti costruzioni come la chiesa e il convento dei Domenicani e la cappella della Materdomini (1664), fiancheggiata su entrambi i lati da alcune abitazioni, adiacenti ad altre case e collegate con un vicinato⁴⁶. Si allargava fino all'imbocco delle *Beccherie*, proseguiva verso il palazzo Del Salvatore dove, al suo posto furono eretti, accanto alla Fontana, la chiesa con il mo-

nastero di Santa Lucia nel 1797 e si concludeva con il palazzo dell'Annunziata (1735), dove erano visibili gli ultimi resti delle mura cittadine. La piazza presentava diverse cantine⁴⁷ ricavate negli ambienti ipogei, mentre numerose risultarono le case ubicate vicino il ponticello che fu utilizzato per superare un rivolo di acqua. La vendita di una cantina non lontana dal convento dei Domenicani sollevò un contenzioso tra l'acquirente e gli stessi frati⁴⁸, che possedevano nell'atrio del loro convento un'altra cantina e una nevieria⁴⁹. Nello spazio compreso fra il suddetto convento e la cappella della Materdomini, precisamente vicino il giardino del convento, sorgeva una casa della Commenda di Picciano⁵⁰, da cui si sviluppava una strada, costeggiata da numerose cantine, che si collegava con la cappella degli Artisti⁵¹. Sempre in quella zona è documentata una cantina di Ignazio Caporella confinante con altre cantine ed una casa⁵². Inoltre, non sfuggiva l'efficace funzione svolta dal serbatoio dell'acqua piovana (*palombaio*) attiguo al ponticello, utilizzata dalle numerose tintorie e concerie della piazza nella loro attività. Nello stesso documento compare la denominazione "piano" riferita alla precisa conformazione della contrada⁵³. Oltre questi immobili, furono indicati un palazzo, un molino ricavato in una vecchia stalla e un *trappeto* (frantoio) composto da una stanza e da una grotta, confinante con un altro frantoio e con una cantina⁵⁴ ed, infine, una piccola osteria⁵⁵.

Molte case risultarono fra loro addossate⁵⁶, un particolare che suggerisce la scarsa disponibilità in quella zona dei suoli edificatori, confermata dalle costruzioni che furono riedificate sul suolo di quelle diroccate. Si costruì perfino sull'area di una cantina utilizzando il poco spazio disponibile attiguo alle *Beccherie*⁵⁷. Si contarono anche diversi palazzi; uno di essi appartenne a G.B. Morelli, dotato nella parte sottostante di una bottega utilizzata come stalla e connesso ad un'altra costruzione⁵⁸; un altro palazzo appartenne alla già citata famiglia Del Salvatore, proprietaria in quella zona di una cantina sovrastata da locali e case⁵⁹. La realizzazione di questi edifici comunica l'intensa attività edilizia perdurata tutto il secolo di cui si possiede una precisa documentazione. Infatti, presso il ponticello o *scoppaturo* (dell'acqua)⁶⁰ furono costruite parecchie abitazioni ed alcune appartennero a un certo Francesco De Cillis⁶¹ che risultarono ubicate vicino il palazzo di Saverio Torrio, titolare di una tintoria ubicata nella stessa piazza, realizzato da Vito Valentino di 43 anni nel 1745, ingegnere di Bitonto⁶².

Contemporaneamente, l'espansione urbana si sviluppò soprattutto nella contrada Santo Stefano ubicata fuori dell'abitato⁶³ e prospiciente la Gravina⁶⁴ dove l'attività edilizia sembrò più intensa dopo la metà del Settecento: «*si costruisce nel borgo S. Stefano laddove vi erano altre case (1775)*»⁶⁵; «*Michele Vommarì, agente generale della Commenda di Picciano, consente la costruzione, nel 1777, di una casa, una delle prime dove si incomincia*

a costruire⁶⁶»; mentre alcuni magazzini furono citati nell'anno successivo e risultarono ubicati in contrada Croci, sempre nella stessa zona⁶⁷. Gli stessi risultarono non distanti dalla cappella di Santo Stefano, contigua alle edicole della via Crucis. La stessa contrada risultò percorsa dalla via Regia che fu utilizzata da animali, persone e carrozze, pur se d'inverno diventava fangosa⁶⁸.

Nei documenti esaminati non mancano le citazioni dei professionisti impegnati nella progettazione delle costruzioni. Nel 1720, operava l'architetto e *ingegniero* Vito Brunetti di anni 71, originario di Monopoli, ma residente a Gravina⁶⁹. Giuseppe Fatonio di Andria fu a Matera nel 1727 per aver progettato la chiesa delle Anime del Purgatorio che proprio allora ebbe inizio; fu definito pubblico tabulario, architetto e agrimensore⁷⁰. Riccardo Fatone di Andria, da tempo attivo a Matera, fu segnalato per la sua attività di mastro muratore (327)⁷¹. Vito Valentino, già citato, progettò nel 1737 l'ampliamento di alcuni locali del convento di San Francesco⁷². Continuò a prestare la sua professionalità redigendo il progetto del monastero dell'Annunziata che non portò a termine e poi proseguito da Mauro Mainieri di Lecce. Inoltre elaborò il prospetto del palazzo Malvezzi nel 1739⁷³, eretto dopo il cedimento di un muro divisorio lungo 40 palmi (10 m), inserito tra i palazzi Gattini e Malvezzi. Giambattista Bonetti di Ferrara, ma residente a Matera, fu interpellato per effettuare una perizia dopo il crollo di alcune stanze del Conservatorio avvenuto nel 1734. Esse si affacciavano sulla via pubblica verso la rupe della Civita⁷⁴.

Bibliografia

1. VERRICELLI, *Cronica della Città di Matera nel Regno di Napoli* (1595-1596), Matera, 1987, p. 23.
2. ASM (Archivio di Stato Matera), Notaio Gabriele Panessa, Atti 1645, f.234.
3. ASM, Notaio Francesco Antonio Recco, Atti 1650, f.29.
4. ASM, Notaio Giuseppe Teritufolo, Atti 1663, f.44.
5. ASM, Notaio Recco cit., Atti 1673, f.222; Atti 1677 f.34.
6. ASM, Notaio Tommaso Teritufolo, Atti 1680, f.202.
7. ASM, Notaio Donato Martinelli, Atti 1733, f.47
8. ASM, Notaio Recco cit., Atti 1658, f.23.
9. Ivi, Atti 1668, f.72.
10. Ivi, Atti 1673, f.449.
11. ASM, Notaio Giovanni Caniglia, Atti 1677, f.32.
12. ASM, Notaio Giacinto Suglia, 1753, f.153.
13. ASM, Notaio Recco cit., Atti, 1667 f.79; Atti 1674, f.191.
14. Ivi, Atti 1651, f.81.
15. Ivi, Atti 1667, f.39
16. ASM, Notaio Martinelli cit., Atti, 1733, f.8.
17. ASM, Notaio Suglia cit., Atti 1772, 16.
18. LONGO, *Il monastero di Santa Chiara*, Matera, in 'Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera', Anno XIII, n. 20-21, 1992, p. 89.
19. ASM, Notaio Martinelli cit., Atti 1739, f.111.
20. ASM, Notaio Francesco Misuriello, Atti 1752, f.34.
21. ASM, Notaio Ludovico De Parra, Atti, 1756, f.16.
22. ASM, Notaio Recco cit., Atti 1653, f.57.
23. Ivi, Atti, 1670 f. 69.
24. ASM, Notaio Teritufolo cit., Atti 1694, f.128.
25. ASM, Notaio Vito Nicola D'Ercole, Atti 1644, f.71.
26. ASM, Notaio Nicola Vito Losavio, Atti 1764, f.115.
27. ASM, Notaio Recco cit., Atti, 1662, f. 47.
28. ASM, Notaio Cesare Villani, Atti 1735, f.210.
29. ASM, Notaio Martinelli cit., Atti 1743, f.83.
30. ASM, Notaio Oronzo Iacovone, Atti 1751, f. 43.
31. ASM, Notaio De Parr cit., Atti 1756, f.18.
32. ASM, Notaio Recco cit., Atti 1669, f.6.

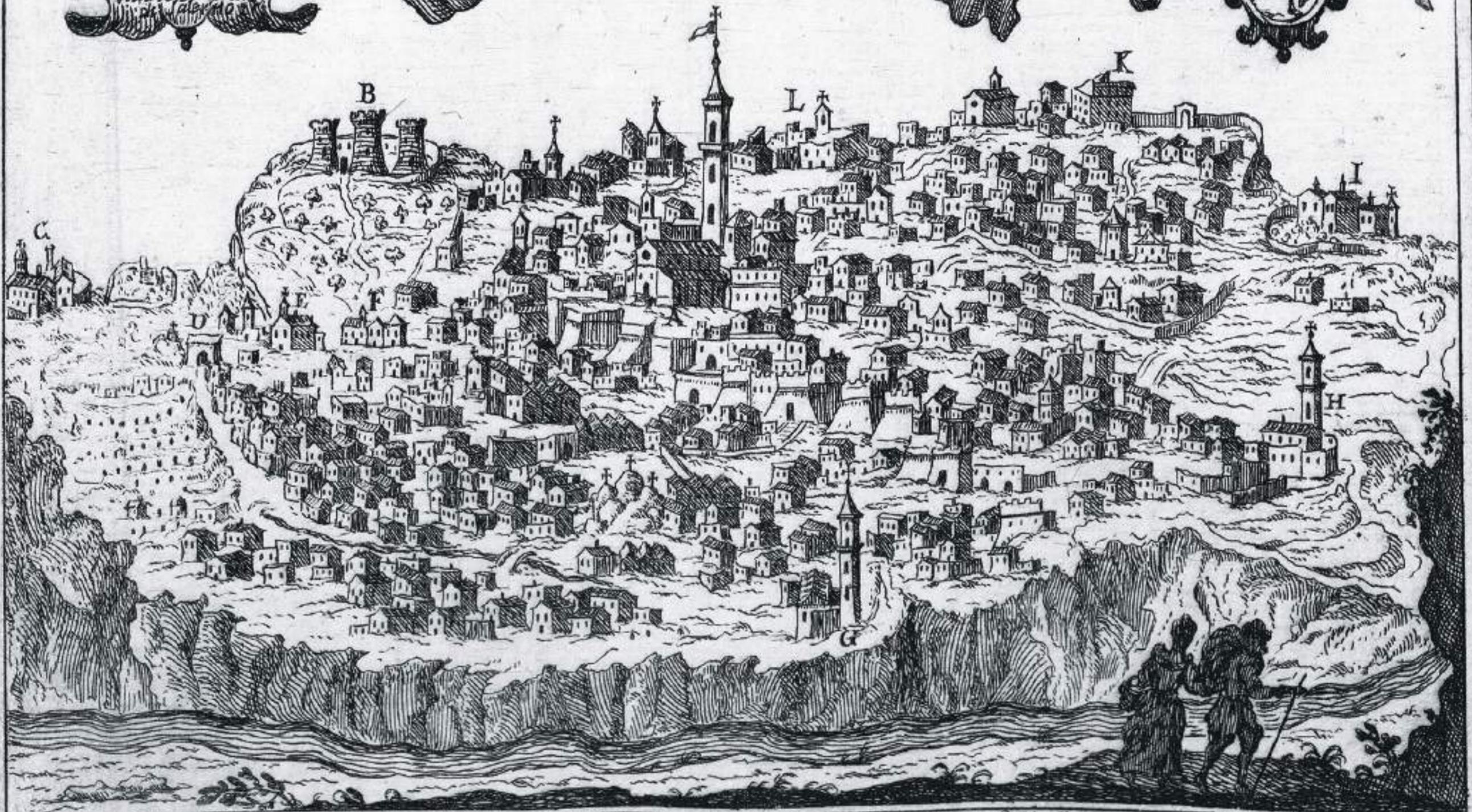
33. Ivi, Atti 1673, f.186.
34. Ivi, Atti 1672, f.322.
35. Ivi, Atti 1674, f.186.
36. ASM, Notaio Montemurro, Atti 1724, f.34.
37. ASM, Notaio Suglia cit., Atti 1756, f.6.
38. ASM, Notaio Carmelo Pizzilli, Atti 1773, f.20.
39. ASM, Notaio Filippo Schiuma, Atti 1779, f.7.
40. ASM, Notaio Tommaso Schiavone, Atti 1767, f. 123.
41. Ivi, Atti 1779, f. 143.
42. ASM, Notaio De Parra cit., Atti 1735, f.46.
43. ASM, Notaio Recco cit., Atti 1656, f.111.
44. ASM, Notaio Teritufolo cit., Atti 1658, f.55.
45. ASM, Notaio Recco cit., Atti, 1656, f. 68.
46. ASM, Notaio Martinelli cit., Atti, 1731, f.147
47. ASM, Notaio Torricelli cit., Atti 1752, f.28.
48. Ivi, Atti 1752, f.18.
49. ASM, Notaio Iacovone cit., Atti 1728, f.8.
50. ASM, Notaio Schiavone cit., Atti 1761, f. 30.
51. ASM, Notaio Pizzilli cit., Atti 1766, f.83.
52. ASM, Notaio Torricelli cit., Atti 1769, f.18.
53. Ivi, Atti 1744, f.44.
54. ASM, Notaio Nicola Centonze, Atti 1738, f.106.
55. ASM, Notaio Pietro Dantona, Atti 1799, f.27.
56. ASM, Notaio Michelangelo Schiavone, Atti 1788, f.2.
57. ASM, Notaio Suglia cit., Atti 1744, f.2.
58. ASM, Notaio Domenico Iacovone, Atto 1800, f.36.
59. ASM, Notaio Centonze cit., Atti 1749, f.137.
60. ASM, Notaio Domenico Buongermino, Atti 1780, f. 14.
61. ASM, Notaio Pizzilli cit., Atti 1772, f.27.
62. ASM, Notaio Suglia cit., Atti 1738, f.35.
63. ASM, Notaio Schiavone cit., Atti 1780, f.14.
64. Ivi, Atti 1771, f.185.
65. Ivi, Atti 1775, f.14.
66. Ivi, Atti 1772, f.15.
67. Ivi, Atti 1778, f.38.
68. ASM, Notaio De Parra cit., Atti 1741, f.55.
69. ASM, Notaio Montemurro cit., Atti 1720, f.35.
70. ASM, Notaio Martinelli, Atti, 1726, f.65.
71. Ivi, Atti 1730, f.327.
72. ASM, Notaio Schiuma cit., Atti 1737, f. 56.
73. ASM, Notaio Martinelli cit., Atti, 1739, f.146.
74. ASM, Notaio Centonze cit., Atti 1734, f.44.

Pag. 35: rappresentazione della città di Matera di Giovan Battista Pacichelli tratta da "Il Regno di Napoli in prospettiva" 1703. Riedizione dell'immagine di Francesco Cassiano de Silva del 1694;

Pag. 36: rappresentazione della città di Matera, 1709 - Salone degli stemmi, Palazzo Arcivescovile. Autorizzazione alla riproduzione concessa dall'ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto M. Pelosi)

MATERA

All' Illustris. Sig.
D. Francesco Tansi
Patrino e Delano di Matera
Vicario generale
di Salerno



A. Chiesa, e Palazzo Arcivescovale. B. Castello. C. Cappuccini. D. Il Gran Vallone. E. Seminario. F. Ospedale, e Chiesa del Purgatorio. G. S. Pietro Cavàoso. H. S. Lucia Monache Benedettine. I. S. Agostino. K. Palazzo delli Porcari. L. Reformati.

ED ANTE MARIA BRANCATIUS
ARCHIEP. EXCITAVIT. MDCCIX

MATHERA



LUCANIAE CAPUT, ET METROPOLIS EXIMIA, PO-
PVLO COPIOSA, ORIGINE PERVETVSTA, PASTORES SV-
OS, SVFFERAGANEOS, SVBDITOS, ET DIOECESIM, OMNES SV-
MVL PRO CORONA CVM SOCIA E' REGIONE COMPLECTITVR

Alle radici della storia della Grotta del Sole

Da cava a luogo di produzione di miele e cera

di Marica Acito e Donato Gallo



Fig. 1 - Matera, Grotta del Sole, Bassorilievo seicentesco del Sole raggianti antropomorfo

La presente ricerca si colloca all'interno di un più ampio progetto che prevede tra i diversi aspetti di valorizzazione e restauro della Grotta del Sole, lo studio e la conoscenza del luogo, della storia e delle sue antiche funzioni. La conoscenza si pone come diktat tra la tutela del sito e della sua valorizzazione, in un contesto mosso dalla ineccepibile sensibilità del progettista e della collettività, fautori – oltretutto – di perpetuare la testimonianza storico-culturale del nostro patrimonio alle generazioni future.

Il recente passato della “Cava del Sole” prima della candidatura della città di Matera a Capitale della Cultura Europea 2019, è possibile definirlo come un “non-luogo”, neologismo coniato dall'antropologo Marc Augé per definire quegli spazi non identitari della collettività che vive lo spazio. La recente valorizzazione del sito per

ospitare gli eventi legati al calendario di Matera 2019, rappresenta un concreto *modus operandi* per consegnare il luogo, dapprima abbandonato, alla rinnovata identità della città di Matera. La sensibilità progettuale rappresenta il *fundamentum* per intervenire correttamente in un luogo avvezzo alle modificazioni antropiche che nei secoli hanno plasmato lo spazio, depositando - ad oggi - una testimonianza materica ‘stratificata’ e di frammentaria lettura. Più di tutte è l'interpretazione dell'enigmatico complesso scavato e costruito denominato erroneamente “Cripta del Sole”, appellativo da escludersi per la totale assenza di fonti scritte e segni materici riconducibili a un luogo di culto. Il nome attribuito al *topos*, invece, è ascrivibile alla presenza ermetica e arcaica di un sole raggianti con volto antropomorfo (fig. 1) custode di un segreto che solo la silente roccia può



Fig. 2 - Mappa d'impianto dei primi anni del Novecento dell'area della Cava del Sole; **Sotto:** Fig. 3 - Matera, Contrada San Gregorio - Speroni rocciosi

suggerire. La ricerca supportata da esperti in materia e allietata da dibattiti costruttivi, vuole porsi come una mera ipotesi rievocativa del luogo, suggestionato dalle sue storiche funzioni e dagli individui che lo hanno abitato e che ci perpetuano tracce scolpite nella superficie fragile della calcarenite.

Il contesto storico e territoriale

Sorvolando l'area della cava verso il piano periurbanizzato, è possibile tracciare un antico percorso recante sulla roccia gli ultimi segni della fatica di un vecchio traino sospinto da forza animale: è la "strada vicinale di San Gregorio", toponimo desunto dalle antiche mappe di impianto di inizio Novecento (fig. 2) in cui è possibile rintracciare l'antica Chiesa rupestre di "San Gregorio", ridotta in epoca coeva in cava per la produzione di tufina. Alternativamente a questa sono le altre denominazioni di "San Lazzaro" e "Pietraforte". La Chiesa di "San Lazzaro" era ubicata «a distanza meno d'un miglio dalla Città verso il Nord-Ovest teneva anticamente un Ospedale denominato di S. Lazzaro. Di qui trasse l'origine il nome di Lazzaretti, così denominati da S. Lazzaro Protettore di quegli infelici; perché quegli Ospedali vennero prima consagrati a' Lebbrosi, e poscia agli appestati» (Volpe 1888, p. 272); "Pietraforte", invece, è il toponimo che sembra collegarsi alla pregiata qualità della calcarenite, che ha favorito la coltivazione di numerose cave nella zona. A poca distanza si apre

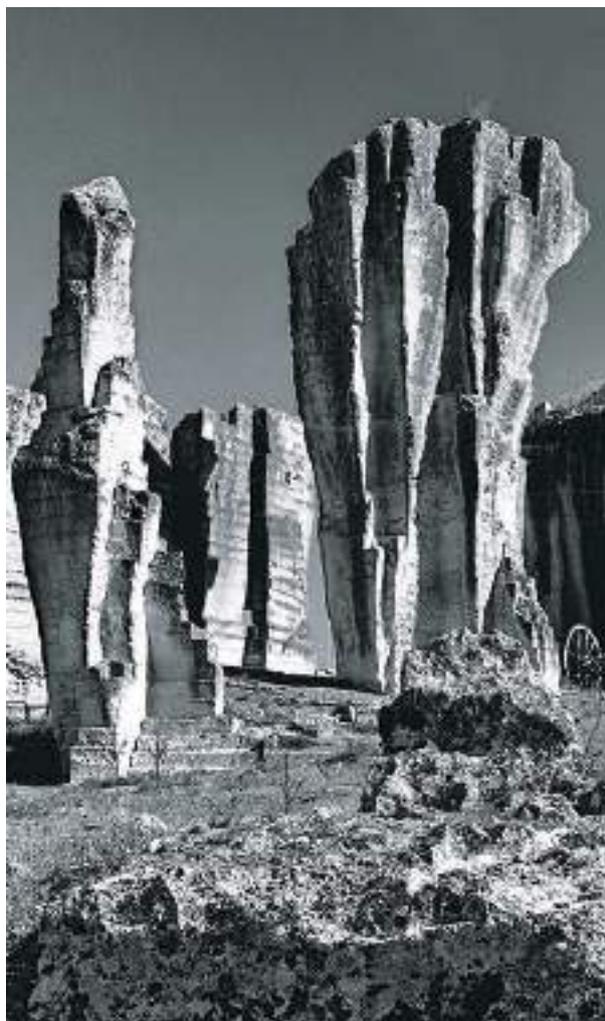




Fig. 4 - Incisione della calcarenite con la "zocca" (piccone dello "zuccatore" o "cavamonte")

l'ampia distesa fertile delle "Matine", in cui sono presenti numerose tracce delle aie circolari destinate alla

"pisatura (*"pjsatjr"*) del grano" che consisteva nella separazione della cariosside del grano. Al levarsi del vento è ancora possibile percepire antichi echi, riverbero dei canti contadini intonati con idioma tipicamente locale e istantaneamente interrotti dal sibilante suono del frustino (*"u scrisciod"*) che faceva muovere il mulo con andamento circolare nell'intento di calpestare i covoni di grano appena mietuti e trebbiati (Paolicelli a pag. 147).

In direzione degradante oltre le aie, parallelamente all'antica via San Pardo (o San Paride) il ruscellamento gravitazionale delle acque meteoriche solca il terreno definendo la formazione carsica superficiale di una lama in cui s'inserisce la Chiesa di "Cristo la Gravinella" posta in prossimità di una delle più grandi colombaie esistenti nell'areale materano e di una importante "avucchiara", designazione locale dell'apiario rupestre per la produzione sia del miele (dolcificante essenziale antesignano dello zucchero di canna), sia della "cera vergine", materia prima per la produzione di candele e fonte indispensabile per illuminare le cupe notti. Più giù, nascosta in un'ansa, si trova la rarissima "quercia spinosa o quercia della Palestina", vera reliquia dell'antica flora.

Come sentinelle, brani di roccia calcarenitica si ergono imponenti nella vegetazione e punteggiano un luogo anticamente utilizzato per l'estrazione del materiale litoidico (fig. 3). Le irregolari coste sono ricoperte da festoni di edera che scendono dall'alto, da campanule che si arrampicano dal basso incrociando macchie di cappe-



Fig. 5 - La "zocca" o "zocco" o "malepeggio"



Fig. 6 - Misurazione "a pugni" del blocco in pietra calcarenitica da estrarre con la "zocca"

ri e di altre piante profumate, in un contesto in cui cisterne, grotticelle, stradine e scalette rivestite di muschio e lichemi ricordano il mondo idilliaco e poetico dell'Arcadia abitato da contadini e cavamonti in cui la natura generosa provvedeva a donare all'uomo il necessario per vivere.

Le cave e gli zuccatori

Giunti a Matera, lungo l'antica via Appia (oggi SS7) si rimane esterrefatti alla visione delle imponenti cave monumentali, simbolo dell'architettura sottrattiva di materia litoidica necessaria alla realizzazione della città dei Sassi. Questi luoghi sono la manifestazione presente di una *fabula* narrativa passata, l'anesi di un luogo abitato e percorso da nomadi, contadini, artigiani e cavamonti. Questi ultimi, meglio definiti come i "zuccatori" (o "cavatori" o "zuqqatòr) cominciano l'attività lavorativa fin dalle prime luci dell'alba protraendosi anche fin dopo il calare del sole (Martiradonna 2018). Non si esimevano, infatti, di lavorare con il chiarore della luna dove un flebile fascio di luce garantiva la distinzione visiva tra il candore della calcarenite e il contrasto del solco appena inciso (fig. 4) dalla "zocca" (o "zocco" o "malepeggio"), l'antesignana del piccone (fig. 5). Questi solchi ricavati a distanza di un palmo (circa 26 cm), venivano attraversati trasversalmente da altri solchi paralleli, ma di misure diverse a seconda dei blocchi che dovevano produrre (fig. 6). Le misure dei blocchi - come afferma il Conte Giuseppe Gattini - che solitamente i zuccatori estraevano a Matera erano svariate e ognuna di esse aveva nome specifico:

- Terzarola, cm 53x26,5x13
- Catena, cm 53x26,5x20
- Catena longa, cm 66x26,5x20



Fig. - 7 e 8 a pagina seguente: Matera, Cava del Sole prima del 'riempimento' con inerti (foto M. Cresci, 1973)



- Quadrello, cm 53x26,5x26,5
- Pede d'arco, cm 66x26,5x26,5
- Pezzotto, cm 53x33x33
- Chianca, cm 66x40x13
- Chianca di forno, cm 80x13
- Fitta, cm da 107a132x33x26,5
- Pila, cm 113x80x46
- Pilella per bovi, cm 80x33

I primi blocchi estratti erano solitamente di pietra calcarenitica tipo "mazzaro" particolarmente dura e quindi

resistente, le cui dimensioni non superavano 1,5 m di lunghezza; tali blocchi venivano impiegati come architravi di porte e finestre o come sostegni ("gattoni") per balconi e ballatoi. Lo strato superficiale, a causa della sua durezza, richiedeva molto tempo per essere 'solcato'. Si utilizzava, quindi, una tecnica particolare che consisteva nella creazione - alla base dello sperone roccioso - di un vuoto; superiormente al banco roccioso, invece, si praticavano delle incisioni in cui venivano inseriti dei cunei in legno essiccato di fico. Essi venivano incuneati la sera insieme a terra ed erba in maniera tale che -

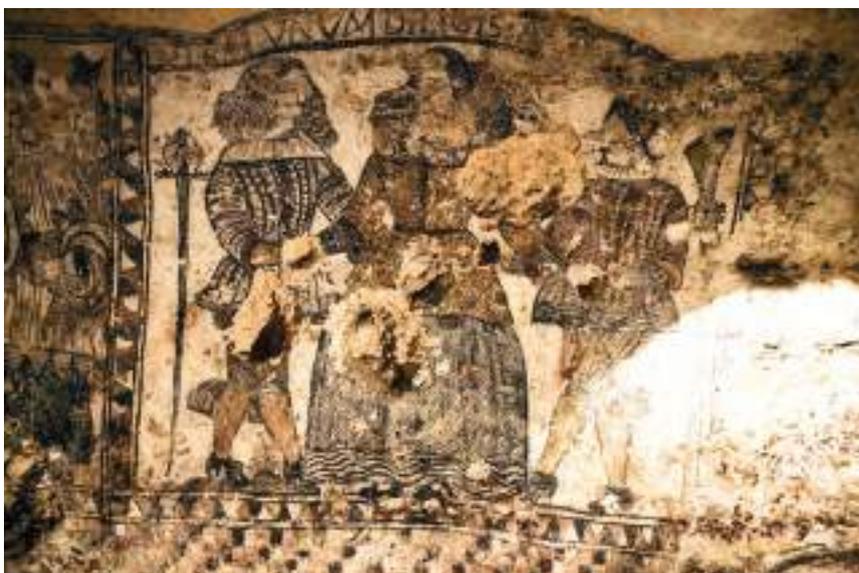


Fig. - 9 (a sinistra) Laterza, Cantina Spagnola, Particolare dell'affresco; Fig. - 10 (a destra) Matera, Grotta del Sole, Bassorilievo seicentesco di una figura 'danzante' in corrispondenza dell'imbocco di una cisterna



Fig. - 11 (a sinistra) Mascherone antropomorfo, Caciolaio Masseria Irene (foto V. Scarano); Fig. - 12 (a destra) Matera, Cava del Sole, vasca per la raccolta dell'acqua alimentata dalla cisterna retrostante

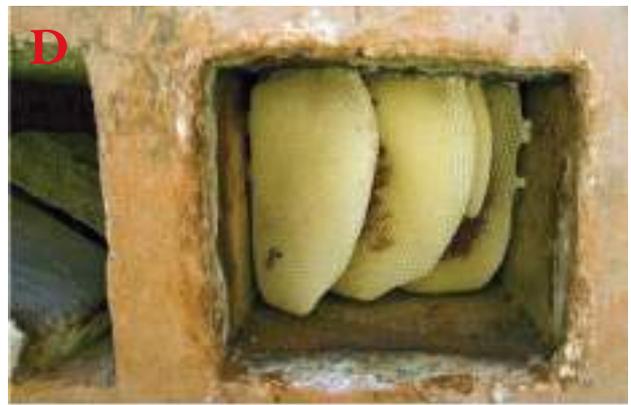
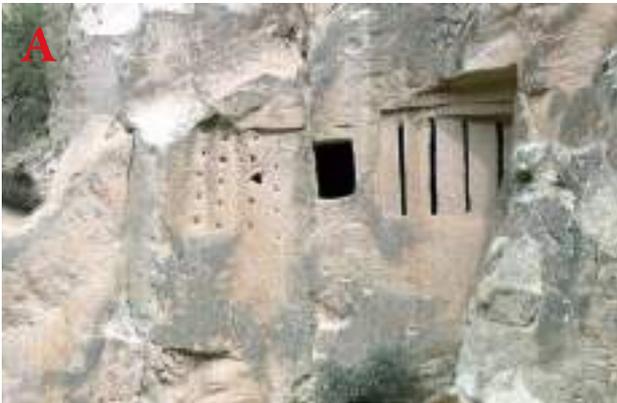


Fig. 13: A - Apiario rupestre con feritorie verticali, Kizil Cukur; B - Apiario rupestre, Malta; C - Apiario presso il convento di S. Lucia e Agata, Matera; D - Melario E - Apiario romano di Xemxija, con le nicchie scavate nella roccia dentro cui venivano messi gli alveari, Malta; F - Apiario rupestre di Imgiebah. Sul retro dei "fori di volo" erano disposte le arnie (foto R. Bixio)

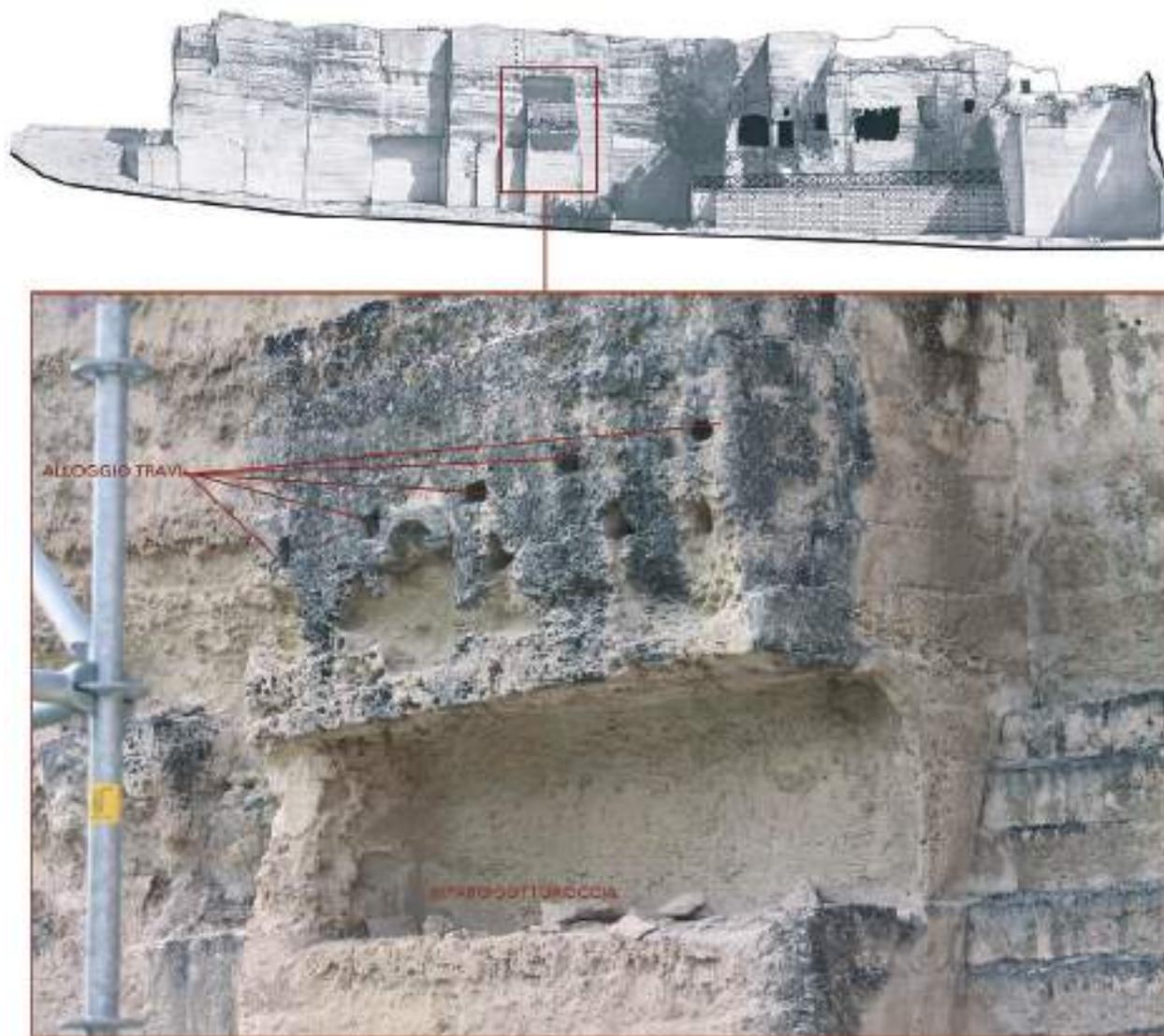


Fig. - 14 Matera, Cava del Sole, riparo sottoroccia di un apiario rupestre e ipotesi costruttive dell'avucchiara (foto S. Centonze)

durante la notte - l'umidità avrebbe imbibito il legno con conseguente aumento di volume tale da trasferire le sollecitazioni al banco roccioso e quindi lesionarlo. Nota particolare è l'ubicazione delle cave in adiacenza in un'area con elevato tasso di umidità (soprattutto nelle ore notturne) derivante dalla vicina zona acquitrinosa e malsana del "pantano" ("pantanello") successivamente bonificato.

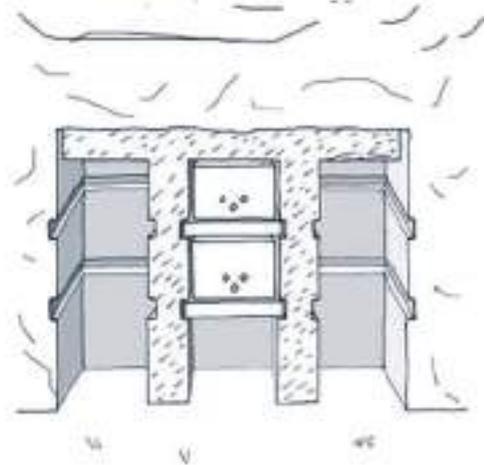
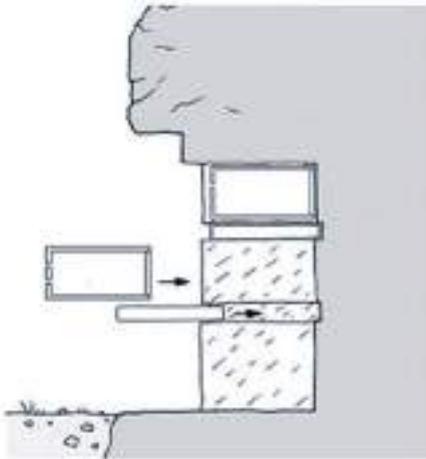
Per quanto le tecniche di estrazione della pietra appartenessero a un sapere non empirico tramandato di generazione in generazione, esisteva una regola generale nella misurazione degli elementi lapidei, un sistema perfettamente uniformato paragonabile all'antico e minuzioso "sistema metrico decimale" elaborato nel Settecento. Le misurazioni "a palmi", "a pugni", "piedi" erano riferite alla struttura anatomica umana e rappresentavano antiche unità di misura condivise in diverse culture e contesti storici. Questi dati 'uniformati', quindi, permettono agli studiosi contemporanei di misurare i segni ritmati lasciati dagli zuccatori sugli speroni roc-

ciosi e avanzare ipotesi afferenti alla datazione di una cava. Come illazione è possibile formulare una ipotesi che l'estrazione di materiale lapideo presso la Cava del Sole sia iniziata nel Seicento per subire - in un periodo temporalmente attiguo - una transitoria interruzione. In questo periodo con molta probabilità si sono realizzati gli ipogei protesi sulla parete Nord (dove oggi è situata la "grotta del Sole") e solo successivamente sia ripresa l'attività di cava con il vertiginoso abbassamento del piano di calpestio (figg. 7 e 8)

La Grotta del Sole e l'ipotesi dell'avucchiara

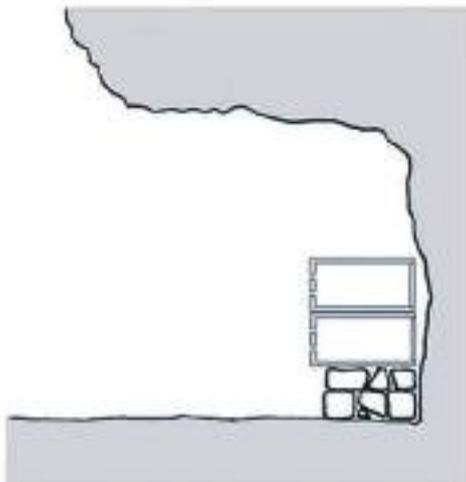
A maggior supporto della suddetta ipotesi sono i numerosi bassorilievi presenti all'interno della grotta del Sole, databili in un periodo storico coevo al Seicento; in alcuni casi i presupposti sono innegabili, come il 'lacerto' residuale del 'pantalone' seicentesco (analogo abbigliamento alle figure affrescate nella Cantina Spagnola di Laterza) (fig. 9) di una figura "danzante" con le braccia sollevate in corrispondenza dell'imboc-

a) Apiari rupestri a scomparti e celle

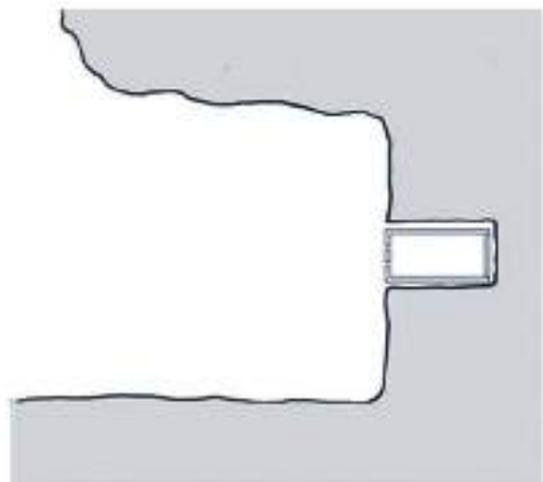


b) Apiari rupestri a camera aperta

b.1) a supporto semplice

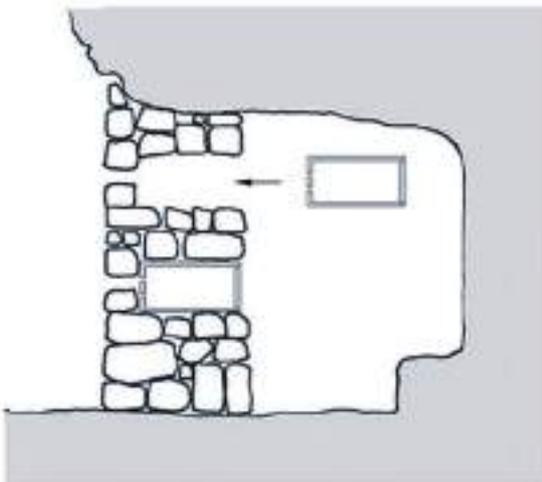


b.2) a supporto combinato

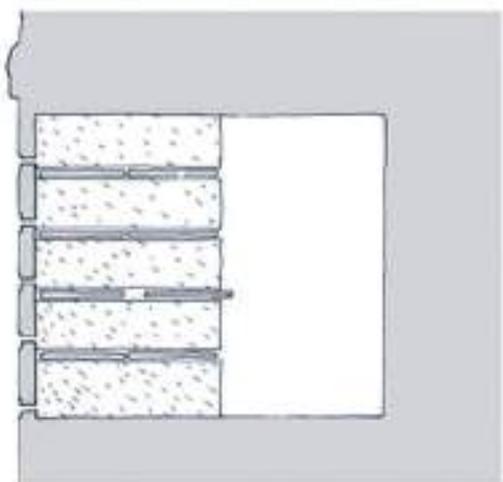


c) Apiari rupestri a camera chiusa

c.1) a camera murata



c.2) a camera integrale



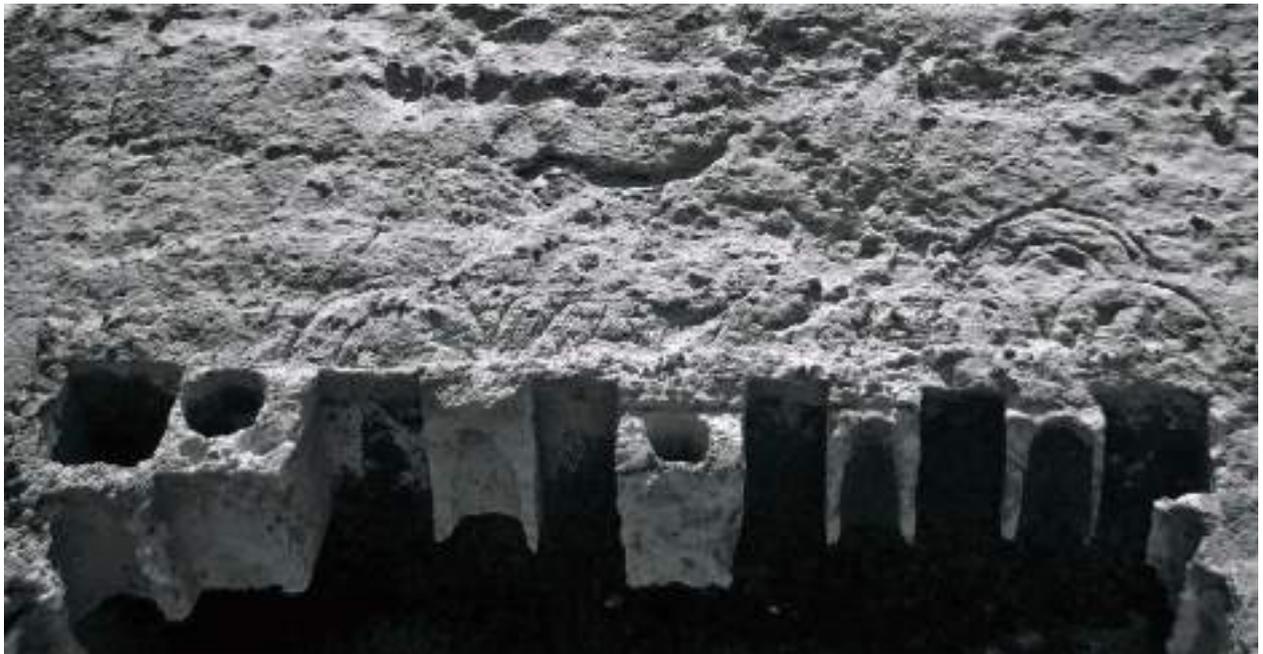


Fig. 15 A - Matera, Grotta del Sole, dettaglio del diaframma di roccia ipoteticamente adibito come "avucchiara" (apiario); Fig. 15 B (sotto) - patina nera a seguito della fase di "fumigazione" dell'avucchiara

co di una cisterna, quasi a voler emulare una allegorica danza cerimoniale della pioggia (fig. 10). Noti sono gli altri bassorilievi, quali due angeli adoranti il Santissimo Sacramento, una icona mariana, il già citato sole antropomorfo e un mascherone (rubato nel 1970, di cui si dispone di una copia in calco di gesso) (fig. 11). La rappresentazione e il linguaggio del mascherone è complementare a quella del sole: la bocca socchiusa, le gote gonfie e la chioma mossa che lascia presagire il posizionamento del mascherone in corrispondenza di un

foro quadrangolare antistante una vasca per la raccolta dell'acqua alimentata dalla retrostante cisterna adiacente la grotta del Sole (fig. 12). Tale cisterna non presenta tracce di coccio pesto per l'impermeabilizzazione suggerendo la funzione di serbatoio a flusso continuo in cui l'acqua veniva irrorata dalla bocca del mascherone e reimpressa nella cisterna.

Moltissime sono le ipotesi avanzate negli ultimi anni che definiscono la grotta del Sole un rifugio militare o un luogo templare dedito al culto pagano del sole subi-



Elaborazione grafica della Cava del Sole - Anamnesi storico-evolutiva fra XVI e XVII Sec.



Fig. 16 - Legenda: 1 Avucchiara; 2 Melario + alloggi; 3 Acqua; 4 Giardino per impollinazione; 5 Cavamonti; 6 Percorso San Gregorio (elaborazione a cura di D. Gallo e M. Acito)

to smentito in una interessante discussione avviata ad Aprile 2017 sul gruppo facebook “Le Chiese Rupestri di Matera” (con il prezioso apporto fra gli altri di Sabrina Centonze, Giulio Mastrangelo, Teresa Lupo, Isabella Marchetta, Raffaele Paolicelli, Francesco Foschino, Giovanni Ricciardi) e l’importante contributo di Raffaele Bixio, autore di numerose pubblicazioni relative alle architetture ipogee. Si è convenuto nella plebiscitaria decisione di formulare un’ipotesi concreta in relazione alle frammentarie documentazioni scritte e ad una lettura attenta del luogo, dei segni materici e allegorici e da una dettagliata analisi comparativa con siti simili (ma pur sempre unici e autentici) alla Cava del Sole (fig. 13). È probabile, quindi, che la grotta del Sole abbia svolto la

‘sola’ funzione di avucchiara (apiario) un insieme di alveari organizzato per l’allevamento delle api al fine della produzione del miele e di altri derivati (cera, propoli, pappa reale, etc.). In contiguità con la grotta del Sole giacciono visibilmente antiche strutture coerenti con tale utilizzo. La prima è un “riparo sottoroccia” (fig. 14 + Tab 1) (risparmiato durante la seconda fase di escavazione della cava) sotto cui erano collocate le “arnie”, una “cassetta” in legno o ferula nel quale una famiglia di api (colonia o sciame) costruisce con la cera il proprio nido (“favo”). Le ampie bocche posteriori delle arnie all’interno della camera di servizio, con ogni probabilità erano tenute chiuse da sportelli amovibili e aperte solo in occasioni particolari come la introduzione dello



sciame “naturale” all’atto del ripopolamento, le ispezioni periodiche o la asportazione dei favi (Bixio 2002, p. 30). Tornado sulla analisi del “riparo sottoroccia”, sono visibili dei fori a luce costante praticati nella roccia (forse l’alloggiamento di travi lignee sostenenti la copertura a falde di ambiente costruito in adiacenza all’apiario con la funzione di “camera di ispezione” dei favi) e una nicchia votiva dalla fattura nobilitata per la presenza di colonnine e capitelli arricchiti con riccioli.

La ricerca più sostanziale ha riguardato soprattutto l’analisi del diaframma di roccia traforato (fig. 15) che separa il primo ambiente della grotta del Sole dall’esterno e che potrebbe rappresentare una tipologia di apiario totalmente inedito per il materano e per l’intera Italia meridionale, in linea con le costruzioni ipogee della Cappadocia e dell’isola di Malta. Inoltre, poco prima

dell’ingresso alla grotta, è presente un rudere compromesso dal tempo ma facilmente interpretabile; realizzato su due livelli con opera muraria in pietra calcarenitica, il piano terra è chiuso da una volta a botte, mentre il fianco ovest presenta un semiarco aperto (forse utilizzato come ingresso per le api). Il piano superiore, realizzato con la medesima regola costruttiva, è ipotizzabile, invece, come ambiente funzionale al “melario” (fig. 16).

La parete ‘grigliata’ con fori circolari e quadrati realizzata traforando il diaframma roccioso, non costituiva solo un elemento di decorazione, aerazione e schermatura, ma era funzionale alla destinazione di apiario (fig. 17). I fori quadrati dalla profondità di circa 10 cm rappresentavano l’alloggiamento delle arnie e assolvevano alla funzione di “posatoi”, ovvero dei predellini per facilitare l’approdo delle api cariche di nettare, in attesa

RICOSTRUZIONE FACCIATA ESTERNA

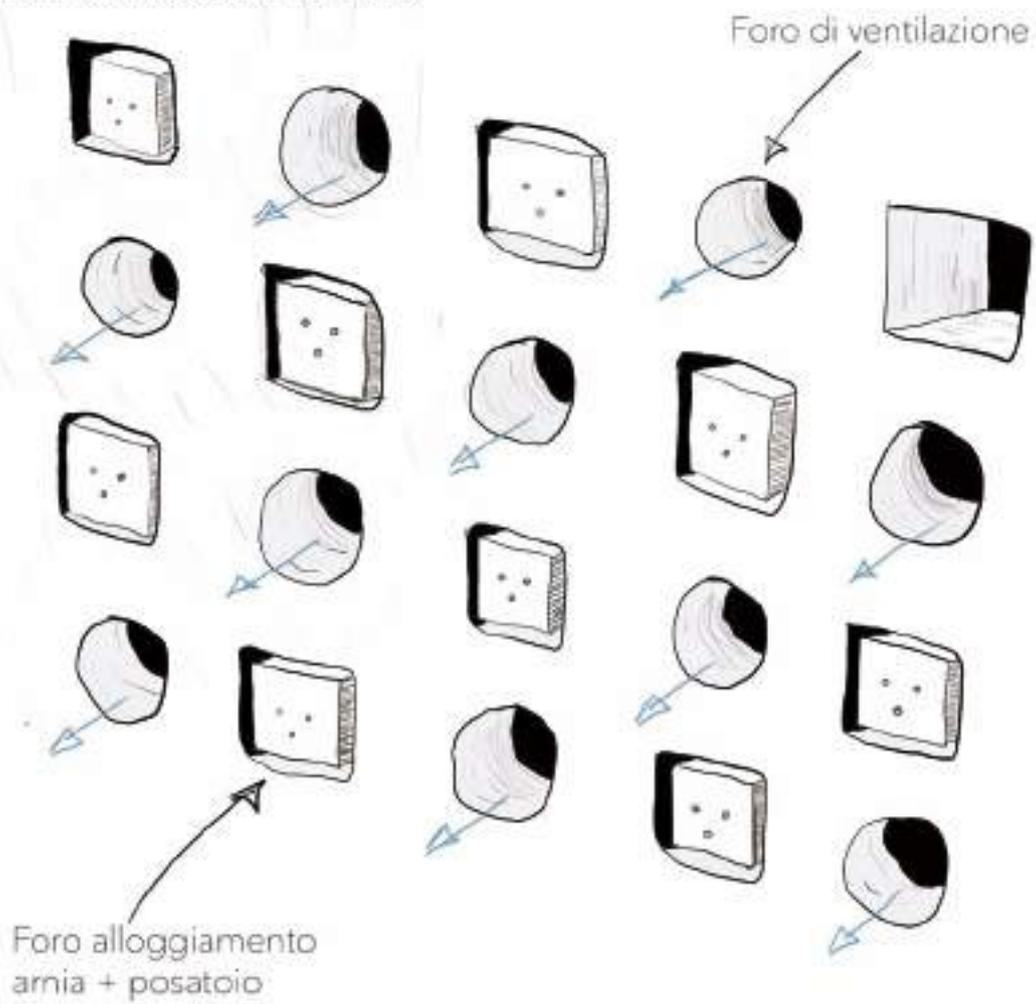
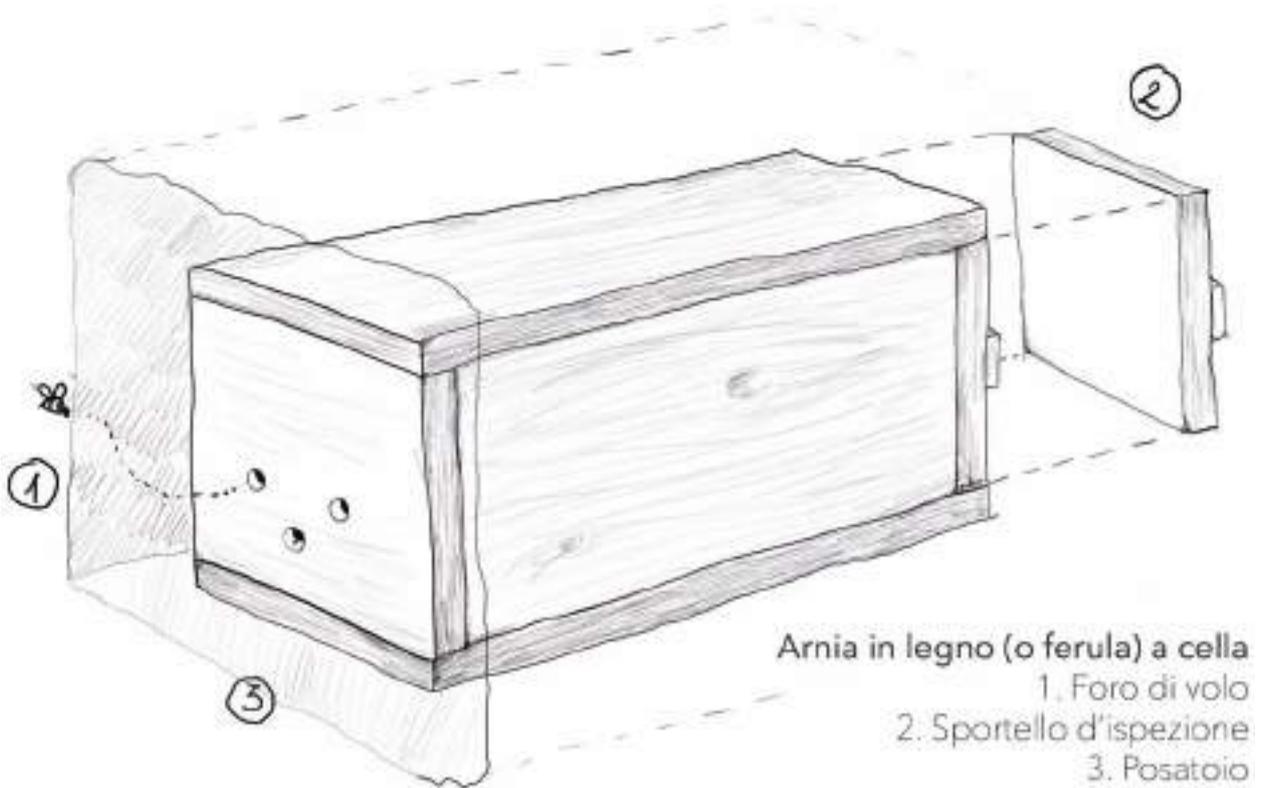


Fig. 17 Matera, Grotta del Sole, elaborazione grafica del diaframma di roccia adibito come "avucchiara" (apiario). Disegno di Donato Gallo; **Sotto:** fig. 18 Matera, Grotta del Sole, elaborazione grafica della cassetta in legno o ferula (arnia) per la produzione di miele, cera vergine, etc. Disegno di Donato Gallo



Arnia in legno (o ferula) a cella
 1. Foro di volo
 2. Sportello d'ispezione
 3. Posatoio

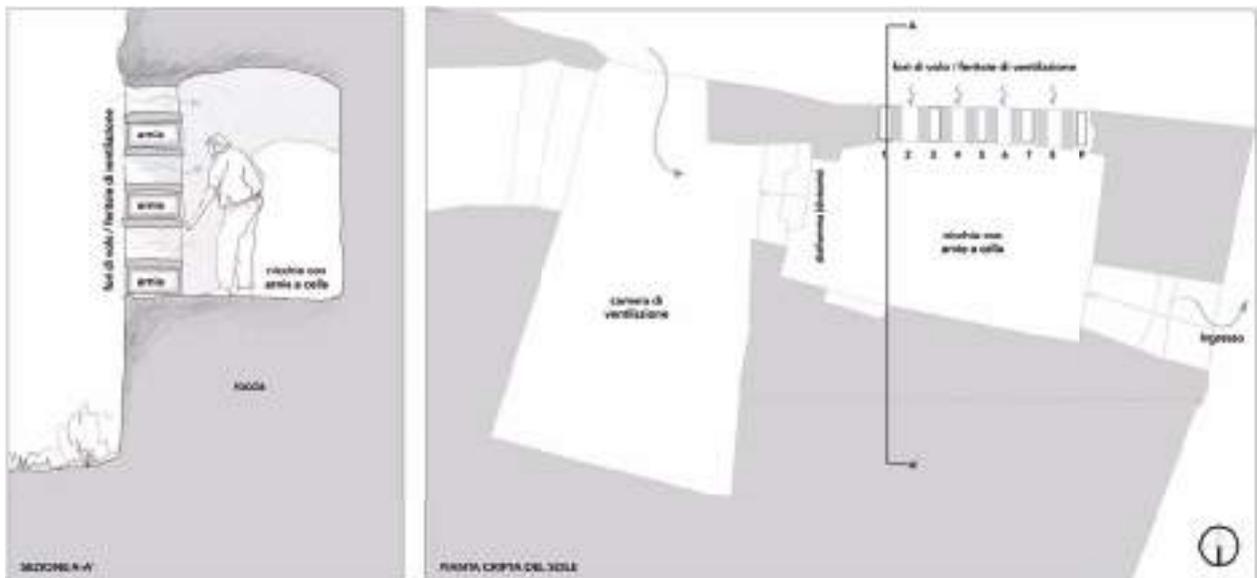


Fig. 19 Matera, Grotta del Sole, pianta e sezione dell'avucchiara

del loro turno di entrata attraverso i piccoli fori della propria arnia (fig. 18); i fori circolari, invece, garantivano sia la ventilazione naturale della “camera di servizio” sia l’ingresso e l’uscita delle api (“fori di volo”) (fig. 19). Non è da escludere la possibilità che i fori circolari venissero chiusi con paglia mista a terra per le operazioni tecniche di “fumigazione” con il quale le api venivano allontanate dai favi. La patina nera che ricopre le pareti rocciose potrebbe essere coerente con il fumo generato durante la raccolta dei favi. Ad avvalorare ulteriormente l’ipotesi di luogo destinato ad avucchiara è l’esposizione del diaframma traforato a sud (requisito essenziale di un classico impianto per l’allevamento dei favi), la presenza di acqua (necessaria al sostentamento delle api) garantita dalla vicina fonte con mascherone alimentata ciclicamente e indubbiamente la presenza di una vegetazione ricca e variegata indispensabile per il processo di impollinazione.

Conclusioni

Nel corso delle indagini condotte presso la Grotta del Sole, è apparso sin da subito evidente la presenza di una nuova tipologia di cavità artificiale indicata – a seguito di analisi e ricerche – come apiario rupestre (avucchiara), costituito da una insieme di alveari le cui arnie in legno o ferula sono collocate all’interno di un diaframma traforato nella roccia. Si tratta di una ulteriore evidenza di quella straordinaria civiltà che nel corso dei secoli ha intelligentemente sfruttato le caratteristiche litologiche e morfologiche del proprio territorio producendo un esteso e articolato sistema di strutture ipogee. Si viene così ad aggiungere un ulteriore elemento a quello che possiamo definire un “sistema ipogeo integrato” dove gli insediamenti rupestri sono completati da annessi della stessa natura quali magazzini, cisterne, ricoveri per animali, colombaie, avucchiare, etc. Non è dunque un

caso che anche l’apicoltura, attività tipicamente collegata allo sviluppo delle civiltà rurali, uniformandosi al carattere rupestre di questi luoghi, abbia avuto la possibilità, se non la necessità, di utilizzare luoghi straordinari e unici come quelli di Matera, regalando alla collettività un luogo identitario e unico nel suo genere.

Ringraziamenti

All’ingegner Laura Montemurro per averci coinvolto e guidato nello studio del sito e nella sua valorizzazione, a Roberto Bixio per i preziosi consigli e a tutti i partecipanti alla discussione sulla Grotta del Sole nel gruppo Facebook “Le Chiese Rupestri di Matera” dove si è andata costruendo per la prima volta l’ipotesi di utilizzo ad avucchiara della Grotta del Sole, fornendoci lo spunto indispensabile per l’approfondimento di questo studio.

Bibliografia

- AUGE, Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità, 2008, Elèuthera
- VOLPE, Memorie storiche profane e religiose su la città di Matera, 1818, Stamperia Simoniana, Napoli
- BIXIO, Ancora sorprese dal passato: apiari rupestri in Cappadocia, in *Apitalia*, n.6, Roma, 2002
- BIXIO, DAL CIN, TRAVERSO, Cappadocia: un apiario rupestre, in *Apitalia*, n.2, Bologna, 2002
- BIXIO, TRAVERSO, CIRONE, Apicoltura rupestre a Malta, in *Opera Ipogea*, n.3, 2002, Erga edizioni, Genova
- DORIA, Ritorno alla città laboratorio – i quartieri materani del risanamento cinquanta anni dopo, 2010, Antezza Editore, Matera
- GATTINI, Note storiche sulla città di Matera, 1882, Stabilimento tipografico A. Perotti & C., Matera
- MARTIRADONNA D., Testimonianze degli ultimi zucicatori, in “Mathera”, Anno II, n. 4, 2018, p. 74
- PAOLICELLI R., La Pesatura, in “Mathera”, Anno III, n. 8, 2019, p.XX
- Rivista *Opera Ipogea*, Erga edizioni, Genova
- Rivista *Apitalia*
- Gruppo facebook “Le Chiese Rupestri di Matera”



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



Sant' Eustachio protettore di Matera

Alle origini di un antico culto

di Liliana Petralla

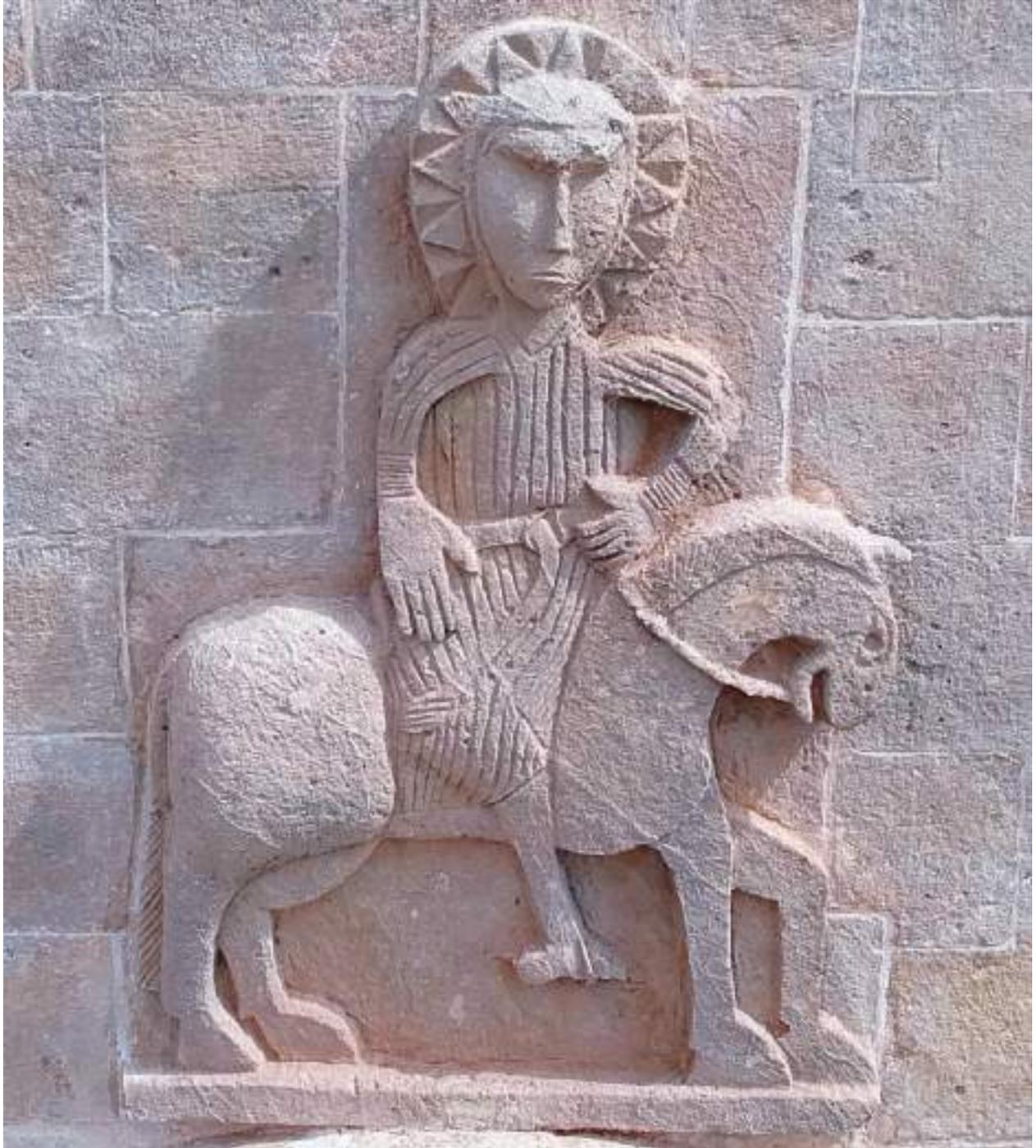


Fig. 1 - Sant'Eustachio a cavallo. Bassorilievo presente sul rosone esterno della Cattedrale di Matera, foto eseguita dopo il restauro (foto Archivio Antros)

L'antico rosone posto sul lato sud del falso transetto della Cattedrale di Matera mostra un cavaliere a cavallo con una aureola stellata che circonda il capo, il volto è accigliato, lo sguardo severo e cavalca il suo cavallo senza strumenti

di guerra. Chi è ? Un monaco, un guerriero, un santo ? Nessuno può dirlo con certezza, sappiamo però che la tradizione popolare titolerà quel rosone a Sant'Eustachio considerando il cavaliere come la raffigurazione del santo protettore della città. Gli stilemi che caratterizzano la

scultura riportano ad un periodo precedente l'arrivo dei Normanni a Matera, probabilmente un'opera di matrice longobarda, forse appartenuta ad un antico tempio e successivamente posizionata dove oggi possiamo ammirarla.

Il cavaliere, guerriero, martire e santo, così rappresentato sullo splendido rosone di Sant'Eustachio apre sempre nuove possibilità di interpretazione su gli avvenimenti storici che hanno coinvolto nel tempo la comunità materana e riguardo gli insiemi mitico-religiosi che si sono susseguiti, fusi e reinventati.

Partendo da queste molteplici sfaccettature questo articolo cerca di appropriarsi di alcune chiavi di lettura del culto di Sant'Eustachio per comprenderne l'importanza culturale nella città di Matera, e nello stesso tempo, estendere le riflessioni su un piano storico nel quale la devozione nasce e permane.

Nella prima parte cerco di esporre alcuni dati storici sulla presenza del monastero di Sant'Eustachio sulla Civita pre-esistente all'attuale Cattedrale e di chiarire i possibili legami con altri monasteri d'Italia e d'Europa.

La seconda parte è un tentativo di riunificare il significato mitico del nostro "cavaliere" con le vicende storiche che lo vedono oggetto di devozione di molte famiglie nobili di Matera e di vasti territori del sud Italia nonché di importanti famiglie romane.

L'ultima sezione, invece, è un'analisi su alcuni aspetti mitici della leggenda, siano essi iconografici o concettuali, per cogliere il profondo legame del mito-leggenda con altri miti ad esso precedenti da cui probabilmente trae sostegno.

La riflessione che si vuole stimolare nel lettore è legata all'idea che spesso il recupero storico delle tradizioni, nel constatare l'importanza di un culto, in questo caso del culto di Sant'Eustachio, in realtà rappresenta la scelta di una comunità di recuperare ed esprimere la propria identità nella contemporaneità, unica realtà entro cui tutto si gioca, unico istante in cui ogni evento di ieri e di domani trova compimento.

L'antico tempio di Sant'Eustachio a Matera

Sulla parte più alta della Civita, grande rocca al centro dell'intero sito dei Sassi di Matera, si leggono i segni e si intravedono le testimonianze di secoli di storia, una storia antica quanto l'uomo perché in questo luogo si fonda la pratica insediativa dalla preistoria alla prima decade del XX secolo. Ed è in questa rocca millenaria che, durante la costruzione del nuovo seminario, fu portato alla luce il collo di un grande cratere apulo, adorno di scene dionisiache raffiguranti Trittolemo che porge il dono delle spighe (come Eustachys, da eu "bene"

e stachys "spiga" colui che offre la buona spiga) volando su un carro tirato da serpenti; scena che si ricollega ai misteri eleusini e al culto di Demetra-Cerere, dea delle messi. E' in questa sacra rocca che si collocherà il monastero benedettino Abbazia di Sant'Eustachio, presumibilmente sorto tra la fine dell'VII e l'inizio del IX secolo.

Questo stesso luogo, in tempi differenti, accoglie gli stessi culti seppur soggetti a sincretismi religiosi che li differenziano. Il momento di massimo splendore del monastero è riscontrabile nel periodo di passaggio dal dominio bizantino a quello normanno, quando dopo il periodo delle incursioni saracene

Matera svolgeva una importante funzione di controllo dei traffici tra Puglia e Calabria e tra Benevento e i porti di Taranto e Brindisi. Approfittando della sua posizione strategica, i Normanni la occupano definitivamente nel



Fig. 2 - Medaglione da braccio raffigurante S. Eustachio. Dipinto su Lamiera. Collezione privata (foto R. Paolicelli)

1064.

A testimonianza di tanto splendore giunge anche la relazione esistente tra il monastero materano e l'abbazia di Nonantola, testimoniata tra il 1074 e il 1085, dalla corrispondenza epistolare tra l'abate Stefano di Sant'Eustachio e l'abate Willelmo di Nonantola (Dell'Aquila 2006, p.12) Questa testimonianza ci pone su un piano di riflessione interessante data l'enorme importanza dell'abbazia nonantolana nel periodo di dominio longobardo in provincia di Modena, ponendo

anche l'attenzione sul fatto che la stessa era tappa della via "romea nonantolana" e luogo sacro per i papi e gli imperatori. Il periodo che intercorre tra il 1064 e il 1133 (anno dell'inserimento della monarchia normanna di Ruggero II) fu tra i più prosperi della città, il conte Loffredo esercitava l'alta sovranità sulla città e sui casali sottoposti ai signori locali. Al conte apparteneva la terra che non fosse di proprietà privata, con le acque, le strade, le selve, i ponti e i mulini, nonché la possibilità di distribuire le terre incolte ai monasteri, chiese e vescovati. I nobili si stringevano intorno al castello del Conte che si trovava presumibilmente nell'area che oggi chiamiamo Castelvecchio. Un castello fortificato con otto torri la cui posizione al lato sud-est della Civita garantiva una non facile penetrazione e la possibilità di controllo del territorio circostante, la cui vastità è difficile da immaginare oggi, verosimilmente compresa tra i Casali di Laterza fino alla Terra di Bari, con le contee di Barletta e Minervino, fino a Banzi (Protospata, ris. 1979, p.51) Alla morte del conte Roberto Loffredi intorno all'anno 1080 succedette il figlio Amico, che, legato profondamente alla religiosità benedettina, ne favorì l'espansione anche attraverso la consacrazione del nuovo tempio probabilmente costruito nella proprietà del preesistente monastero di Sant' Eustachio. La nuova chiesa passa alla storia come magnifica e irripetibile e ovviamente dedicata

al santo guerriero. La consacrazione diventa documento fondamentale per comprendere le strategie politiche e religiose della città in un periodo di grandi cambiamenti. Secondo il Protospata la grande chiesa venne consacrata da Arnaldo arcivescovo di Acerenza e dall'abate Stefano del monastero benedettino. Secondi Gattini (1882) ciò avvenne alla presenza del conte normanno con la moglie Adelisina Gattini e di numerose autorità: Orcaldo Gattini con la moglie Alessandra Conti, dell'illustrissima famiglia

dei Conti di Anagni e i loro cinque figli; Gilberto Del Balsamo, giustiziero-governatore della città; Torquato Del Duce; i giudici Pietro Agata e Giovanni Nardino.

Lo splendore e l'estensione del monastero e della chiesa benedettina di Sant' Eustachio inseriscono Matera in quel grande movimento politico e religioso che coinvolse l'Italia meridionale e tanti altri monasteri benedettini legati alle riforme della chiesa di Cluny. Ancor più rafforza questa tesi la presenza del Papa Urbano II nel Sud Italia

spesso legata alla consacrazione delle più importanti chiese benedettine. All'interno di questo grande movimento riformatore si collocano non solo importanti rappresentanti delle confraternite benedettine e conti normanni, ma anche una importante rete di legami matrimoniali con esponenti di nobili famiglie romane che da secoli appoggiavano i principi delle riforme cluniacensi e cistercensi poi.

Nato intorno al 1040, Papa Urbano II, dalla nobile famiglia francese de Chatillon a Lagery, studiò a Reims sotto la guida del suo maestro e amico Brunone di Colonia (San Bruno) e successivamente entrò nell'Abbazia di Cluny dove divenne priore. Nel 1077 fu tra gli accompagnatori dell'Abate di Cluny a Canossa presso Papa Gregorio VII che, nel 1078 lo nominò vescovo di Ostia e Velletri, succedendo a Pier Damiani. Successivamente fu nominato legato pontificio per la Germania nella controversia tra l'Im-

peratore e la Santa Sede (Dalena, Convegno nazionale di Studi su "Calabria al tempo di Urbano II") Urbano proseguì con grande determinazione la sua attività religiosa, convocando una serie di sinodi a Roma, Amalfi, Benevento e Troia, durante i quali vennero appoggiate le sue rinnovate dichiarazioni contro la simonia e l'investitura e a favore del celibato ecclesiastico. Nel 1090 riunì a Melfi il terzo concilio cui parteciparono settanta vescovi, emanando sedici canoni per riformare la disci-



Fig. 3 - Vetrata della navata destra della Cattedrale, commissionata da Nicoletta Gattini e figli nel 1937. Prodotta dalla Soc. Vetraria Pizzirani & C, Bari. Autorizzazione alla riproduzione concessa dall'ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto R. Paolicelli)



Fig. 4 - Altare della famiglia Gattini presente nella Cattedrale di Matera. Autorizzazione alla riproduzione concessa dall'ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto R. Paolicelli)

plina monastica. Proseguì il suo viaggio: a Bari consacrò la cripta della futura basilica di San Nicola; a Cava de' Tirreni per salutare l'abate della Santissima Trinità, Pietro Pappacarbone, suo compagno e artefice di una riorganizzazione della congregazione cavense sul modello di Cluny; a Brindisi per consacrare la Cattedrale; a Banzi per consacrare a Chiesa abbaziale di Santa Maria voluta dal vescovo Ursone. Seguendo la via Popilia da Benevento arrivò Mileto, in Calabria, dove consacrò la chiesa cattedrale che ottenne il riconoscimento di sede Vescovile come si evince da una Bolla del 3 giugno 1091 indirizzata al monaco Ambrosio, abate del monastero di San Bartolomeo di Lipari e scritta dal cancelliere pontificio cardinale Giovanni.

Non ci sono documenti che chiariscono la permanenza di Urbano II a Matera ma è possibile sostenere che il monastero benedettino che lo ospitò rientrasse nella grande intesa di alleanze tra le famiglie comitali normanne e il Papa legato alle riforme di Cluny e al maestoso progetto che coinvolgerà la cristianità nella prima Crociata sostenuta dallo stesso Urbano II e da alcune famiglie aristocratiche normanne. Sant' Eustachio a cui era dedicato l'imponente monastero e, dal 1082, anche

chiesa più importante della città, diventa così l'emblema dei Santi guerrieri della cristianità normanna che, con le alleanze religiose, si accingeva a intraprendere la nuova via dell'unificazione spirituale e temporale, con l'obiettivo di porre sul trono di Gerusalemme un re cristiano.

Aristocrazie legate al culto di Sant' Eustachio

Alla consacrazione della chiesa di Sant Eustachio è presente una figura importantissima che rappresenta la chiave interpretativa di questo lavoro, la nobilissima Alessandra Conti moglie del nobile Orcaldo Gattini. Orcaldo era il rappresentante di una famiglia aristocratica presente a Matera da tempo immemorabile: un opuscolo di Francesco Gattini, del 1440 (Ridola 1887), sulle origini della sua famiglia sostiene la discendenza degli stessi dagli Scipioni di Roma, e intorno al mille, da un certo Teodoberto proprietario del Castello di Timmari, dei casali della Palomba e di Picciano. Sua moglie Alessandra Conti, che molte fonti, tra cui lo stesso Giuseppe Gattini nelle sue "Note storiche" (Gattini, 1887) definisce appartenente alla nobilissima Casa dei Conti di Anagni, direttamente collegata Conti di Tuscolo. Quest'ultima affermazione è anche quella più interessante, l'intera ricerca infatti, parte dall'intuizione che questa donna così importante presente alla più significativa consacrazione della chiesa medioevale più rappresentativa del feudo Matera, che sposa il figlio della antica e nobile famiglia Gattini, presente a Matera da tempi immemorabili, testimonia sicuramente la fitta rete di legami che si stavano tessendo a Matera, come nel resto del meridione d'Italia tra le importanti famiglie romane e i nobili locali, al fine di rafforzare la linea di appartenenza ai principi della chiesa di Cluny che già da molto tempo erano sostenuti dai Conti di Tuscolo (Di Carpegna, Falconieri 2002, pp.176-180) e da numerosi monasteri benedettini.

Gregorio I, detto "de tuscolana", fu il primo a portare il titolo di Conte di Tuscolo, (secolo 999) titolo, che, probabilmente derivava dalla carica di "Conte del Sacro Palazzo Lateranense", esercitata da

Gregorio, come da altri suoi parenti diretti (Gregorovius 1871, p.12). Lo stesso Gregorio I nel 986 d. C. risultava *romanorum senatoris* e nel 999, *praefectus navalis*, segno di una chiara affermazione politica e del prestigio sociale di cui godeva. Il recupero di tale carica, Conte del Sacro Palazzo, è comprensibile all'interno del più generale fenomeno di *renovatio* che influenzò l'evoluzione della società aristocratica romana. Nelle radici di un passato aulico sia l'imperatore Ottone III che l'intera classe egemone visse un periodo di forte rinnovamento culturale e nuove forme di potere che trovavano espressione in una serie di cariche e cerimoniali recuperati da una tradizione imperiale di stampo orientale (Schramm 1929, pp. 87-187).

Secondo lo storico Percy Ernst Schramm, autore di un'opera sull'idea della *renovatio* nella storia dell'Impero medievale questa trasformazione deriva dall'influsso

culturale che i monaci greci hanno iniziato a diffondere intorno all' VIII secolo, risalendo dall' Italia meridionale per fuggire alle incursioni saracene. La nuova apertura e sensibilità all' ideologia bizantina investe inizialmente il papato e, in un secondo momento, i membri delle consorterie aristocratiche, che furono i principali sostenitori finanziari a partire soprattutto dall'epoca albericiana, delle istituzioni di tipo monastico.

In molti casi, come quello del Monastero dei SS. Bonifacio e Alessio sull' Aventino, le due tradizioni culturali e spirituali greche e latine si unirono sotto la guida di un unico abate. La potenza dei Tuscolani era in ascesa, e aveva al proprio interno ben tre rappresentanti del soglio pontificio, Benedetto VIII, Giovanni XIX (1024-1032) e Benedetto IX (1032-1048).

Erano gli anni in cui si intravedono le prime istanze della riforma canonica romana che si realizzerà pienamente nel corso della seconda metà del XI secolo e che sarà caratterizzata soprattutto da una forte alleanza tra i Tuscolani e i Signori dell' Italia meridionale (Beolchini 2006, p.57). Ulteriore esempio di alleanze ed espansione lungo le vie di collegamento con il meridione fu il matrimonio fra Teodora, figlia di Gregorio I, e Pandolfo di Salerno. Lo stesso Benedetto VIII incoronò a Roma l' imperatore di Germania, Enrico I di Baviera, alla presenza del principe Pandolfo, di Capua e Benevento, e Guaimario di Salerno. Consapevole delle favorevoli circostanze per l' espansione a sud, sempre Benedetto VIII, appoggiò i ribelli contro i bizantini, capeggiati dal barese Melo, donando loro la torre alla foce del Garigliano (Fedele 1988, pp.39-73); inviò inoltre un contingente militare normanno in aiuto dei ribelli e confermò privilegi e possessi della Chiesa salernitana. Non sono pochi i documenti che attestano donazioni dello stesso pontefice all' abbazia di Farfa, a suffragio dei genitori defunti. L' istituzione di chiese nei propri territori e le donazioni ai grandi monasteri riformati, permise ai Tuscolani di creare una vastissima rete di controllo territoriale, a cui si aggiungeva anche la perdita di autorità da parte di vescovi locali nei confronti degli enti monastici a cui, invece, veniva concessa l' autonomia entro il proprio territorio. Il casato dei Conti di Tuscolo si radicò nei vastissimi territori di proprio dominio e stabilì profonde relazioni con i monasteri dell' Italia meridionale attraverso una politica di riforme legate ai principi cluniacensi e ad una rete di rapporti comitali rafforzati da matrimoni e alleanze proprio come quello da noi preso in considerazione tra Orcaldo Gattini e Alessandra Conti.

Il culto di Sant' Eustachio, santo guerriero

La devozione di Sant' Eustachio a Matera viene riportata da molti studiosi come legata al monastero dedicato al santo di cui si attesta la presenza tra il secolo VIII e IX, periodo che ovviamente precede la conquista normanna dell' anno 1064. Secondo gli spunti di riflessione che muovono questa ricerca, la consacrazione della chiesa di Sant' Eustachio del 1086 alla presenza di Or-

caldo e Alessandra è il momento di accertata devozione al santo, presumibilmente sostenuta dalla stessa Alessandra partecipe al fortissimo legame per il santo della famiglia di appartenenza e dei suoi antenati. Secondo

lo studio del celebre storico seicentesco Francesco Zazzera che, nella Storia delle famiglie d' Italia, scrisse che il patrizio romano Placido (vissuto tra il I e il II sec. d. c. durante il regno di Adriano) era un antenato dei Conti di Tuscolo, dai quali discesero i conti di Poli, e quindi appartenente alla gens Anicia che estendeva il suo patrimonio sino ai boschi di Tivoli e della Mentorella (primo santuario del Santo), Sant' Eustachio apparterebbe alla stessa famiglia degli Anici a cui appartiene Benedetto da Norcia. Il culto quindi trovò sostegno in molti monasteri benedettini che raggiunsero la più alta espressione nel periodo della dominazione normanna quando anche il potere politico sembrava appoggiare la propria espansione attraverso sostegni e alleanze con gli abati dei monasteri benedettini. L' episodio della visione del nobile Placido-Eustachio diventò così un modello leggendario, oltre che iconografico, tanto che si diffuse come elemento fondativo per la conversione di altri santi e beati, e molti elementi che caratterizzano la sua leggenda divennero strumento di comprensione per i misteri dell' incarnazione.

Il cervo, animale sacro per antichissime culture, è l' animale dell' iniziazione che sottopone gli eletti ad un rito eccezionale e segna una tappa fondamentale nella evoluzione interiore dei cavalieri. Lo stesso significato lo ritroviamo nel mito del dio sacrificale attestato sul colle di Timmari grazie al ritrovamento di un Rhyton

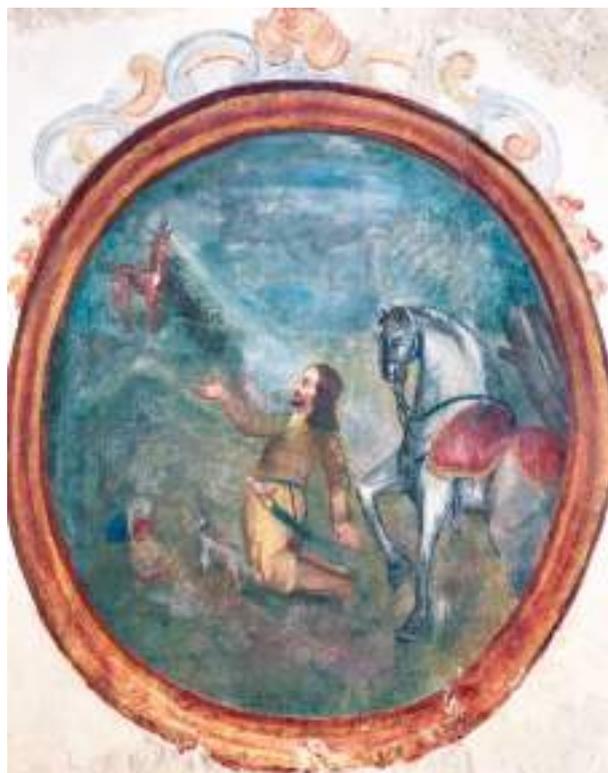


Fig. 5 - Pittura murale di vico Case Nuove a Matera (foto F. Foschino)

con testa di Atteone raffigurato nel momento della sua metamorfosi in cervo, da cacciatore a cacciato, quando, investito dalla luce divina nella figura della nudità di Diana perde la materialità realizzando la fusione degli opposti. Il Cristo-cervo che parlerà al nostro Magister Militum è rivelatore di salvezza e rinascita alla vista del

quale il cacciatore diverrà preda e nella sua nuova identità di Eustachius sarà cibo per gli uomini, colui che porterà nuove spighe; così come il Buddha, Sant'Uberto, e i Cavalieri del Graal, legati ai misteri dell'incarnazione, sono le rielaborazioni tarde e religiosamente raffinate delle credenze sugli spiriti animali, risalenti a età anti-



Fig. 7 - Visione di S. Eustachio, affresco del 1709 sulla volta del Salone degli Stemma. Autorizzazione alla riproduzione concessa dall'ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto M. Pelosi)

chissime e facenti parte di un sistema culturale complesso e ampiamente studiato dall'etnologia.

La spiga di grano, significato del suo nuovo nome che ha ispirato mitologemi e simboli religiosi sin dall'Antico Egitto, era ed è il simbolo dei riti di morte e rinascita dell'eterno ciclo della vita, del seme che deve scendere nella terra per rivivere come germoglio a primavera, come il Dio che ogni anno moriva per poi tornare alla vita. L'antica rete simbolica, riferita al grano si offrì come base per la ritualità cristiana; la simbologia arcaica fu investita di nuovi valori, il Cristo diventò il nuovo Orfeo, e il grano trovò la sua collocazione nell'ambito della nuova fede cristiana.

E infine il nostro cavaliere a cavallo, il miles, affonda le sue radici nei tempi antichi, dalla cavalleria ai più remoti miti dei guerrieri celtico-germanici. L'uomo a cavallo genera il Cavaliere una figura che appartiene al mondo senza essere del mondo, il paladino di imprese divine, oltre che terrene, colui

che unisce le forze naturali all'intelletto umano generando l'unione dell'infinitamente selvaggio al profondamente riflessivo, e in questa fusione mostra al mondo il mistero della inscindibilità dell'essere.

Conclusioni

Lo splendido cavaliere sul rosone detto di Sant' Eustachio ci sembra di conoscerlo meglio, oggi ancora presente alla nostra osservazione è in grado di condurci lontano in un tempo che supera i confini delle barriere storiche perché nel suo meraviglioso, direi magico, potere di appartenere agli infiniti universi culturali, ci consente di recuperare il filo rosso con antichi mitologemi dell'altopiano indo-iranico e di raggiungere, oltre i sincretismi religiosi, l'essenza di un mito. La motivazione storica della presenza, nella Matera medievale, della nobilissima Alessandra Conti, della famiglia dei conti di Anagni, discendenti dei conti di Tuscolo in qualità di moglie del nobile Orcaldo Gattini, ci permette di avanzare l'ipotesi che il sistema delle grandi alleanze tra famiglie di importanti casati romani e la nobiltà normanna era presente anche nella città di Matera. Alcune di queste importanti famiglie romane appoggiando l'opera riformatrice di Cluny, insieme a l'ordine benedettino che ne diffondeva i principi, furono i fautori delle vicende storiche del periodo che precede la prima crociata che mirava alla conquista del regno di Gerusalemme. Il mito e la storia perdono i confini che li separano abitualmente e come per magia l'uno muta nell'altro senza più conflitto.

Bibliografia

Beolchini, Tusculum II: Tuscolo una roccaforte dinastica a controllo della valle latina: fonti storiche e dati archeologici, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2006.
Di carpegna, Falconieri, Il clero di Roma nel Medioevo, istituzioni e politica cittadina (sec.VIII e XIII,Viella, Roma), 2002.
Dalena, Urbano II e la Calabria, relazione presentata al Convegno Nazionale di Studi su "Calabria al tempo di Urbano II", San Marco Argentano, 1992.
Dell'aquila, Matera e Nonatola, in "Memorie, La Rivista del Centro Studi Storici Nonantolani", n. 6, 2006, p. 12.
Fedele, La battaglia del Garigliano dell'anno 915, in Scritti storici del Duca di Gaeta, Archivio della Società Romana, Roma, 1910.



Fig. 78 - S. Eustachio, dettaglio del corale miniato n. 1, C. 27 v, inizi XVI secolo. Autorizzazione alla riproduzione concessa dall'ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina (foto F. Foschino)

Gattini, S. Eustachio principal patrono della città di Matera, Tipografia Epifania, Matera, 1935.
Id., La cattedrale illustrata, Matera, 1913.
Id., Note storiche sulla città di Matera, Pernotti, Matera, 1882.
Gregorovius, Storia della città di Roma nel Medioevo, Einaudi, Roma, 1871.
Protospata, Breve Cronicon, BGM, Matera, 1979 (rist.).
Ridola, Memorie genealogico-Istorica della famiglia Gattini di Matera, Tipografia Jovine, Matera, 1877.
Schramm, Kaiser, Rom und Renovatio, Wiss. Buchs, 1962.
Sogliani, Paesaggi monastici della Basilicata altomedioevale e medioevale, da Il capitale culturale. Studies on Value of Cultural Heritage, 2005.
Zazzera, Storie delle famiglie d'Italia, Battista Gargano & Lucretio Nuccio, Napoli, 1615.

Bibliografia di approfondimento

Cardini, Alle radici della cavalleria medievale, La Nuova Italia, Firenze, 1981.
Cascioli, Memorie storiche di Poli, Editrice della Vera, Roma, 1896.
Donà, Per le vie dell'altro mondo, Rubettino, Catanzaro, 2003.
Padula, Sant' Eustachio, leggenda, storia, tradizione, BGM, Matera, 1973.
Toubert, Un'arte orientata. Riforma gregoriana e iconografica, Jaka Book, Roma, 2001.
Huben, Roberto il Guiscardo e il monachesimo, Atti del Convegno Internazionale, Edizioni Fonseca, Galatina, 1985.

Intervista all'ultimo priore della Confraternita di S. Eustachio

di Liana Petralla



Fig. 1 - Carlo Cascione priore della Confraternita di S. Eustachio, 2018 (foto D. Fittipaldi)



Fig. 2 - Momento di festa del 17 Settembre 1978, via Riscatto (Archivio Carlo Cascione)

La Confraternita di S. Eustachio è oggi identificata nella sola figura di Carlo Cascione (fig. 1), priore e unico Confratello insieme alla consorte; il quale conserva i sacramenti, insieme a tutte le consorterie e le testimonianze scritte del suo lungo priorato. Quella che riporto, di seguito, è soltanto una parte del racconto scaturito dal lungo colloquio che ho avuto il piacere di condividere con lo stesso priore e sua moglie, all'interno della loro abitazione, nel corso del 2017.

Già dai primi istanti, dopo i classici convenevoli, l'atmosfera è apparsa rilassata: Carlo sembrava entusiasta di poter rispondere alle domande riguardo a S. Eustachio e mostrava lui stesso il desiderio a voler sapere cosa mi potesse interessare di una devozione ormai quasi emarginata.

Mi ha innanzitutto spiegato che ormai la Confraternita si è impoverita delle presenze e risorse che l'avevano sostenuta in passato e lo spirito che l'aveva animata era ormai dimenticato. Ho chiesto di quale spirito si trattasse, e se fosse un puro spirito religioso o si trattasse d'altro. Ricordo che senza rispondere, Carlo si è precipitato a prendere alcune foto del tempo, durante gli anni della sua giovinezza, quando partecipava da semplice confratello ai preparativi della festa (fig. 2). Il suo volto, mentre raccontava i dettagli dei preparativi, si animava dello stesso entusiasmo di un tempo, e l'appartenenza alla Confraternita lo rendeva orgoglioso perché gli ricordava una condivisione di valori, come il coraggio e la libertà, che legavano i confratelli alla figura del Santo, interpretato in questo caso più come un



Fig. 4 - Carlo Cascione con lo stendardo durante la processione, anni Settanta (Archivio Carlo Cascione)



Fig. 5 - Momento di preghiera dei confratelli (Archivio Carlo Cascione)



Fig. 3 - Statua di Sant' Eustachio in piazza Duomo (MUV Matera, Raccolta Vincenzo Sarra, Ph. Ignoto)

guerriero che come martire. Da bambino, Carlo aveva sognato tante volte ad occhi aperti di fronte alla maestosa processione dei cavalieri, di poter farne parte (fig. 3). Egli ricorda, che tutta l'atmosfera era carica di emozioni e sussulti. Un giorno, sua madre gli fece trovare sul letto gli abiti da confratello: una tunica bianca con cappuccio (fig. 4), una corda ai fianchi e un nastrino di colore rosso, simbolo della Confraternita. Quel dono ha segnato per lui l'inizio di un cambiamento, e la promessa fatta alla madre, di crescere e di abbandonare la vita da "Gian Burrasca".

Come fosse un rito di iniziazione, Carlo intraprese un percorso di crescita e maturità consapevole, e la sua partecipazione all'interno della Confraternita gli permise di raggiungere la carica di Priore.

Durante tutto l'anno, ha raccontato che la confraternita lavorava affinché la Festa fosse sempre più elaborata e nello stesso tempo sentita dalla comunità.

La maggior parte dei confratelli apparteneva al mondo agricolo, vista a protezione esplicita di Eustachio alle messi, ma anche la fratellanza dei pastori contribuiva alla riuscita della Festa. Senza la benedizione delle messi e dei semi da parte del Santo si perdeva anche la speran-

za di buoni raccolti, e senza la partecipazione che ravvivava e fortificava il ricordo, la sicurezza di vivere in pace era minacciata.

L'intera comunità, ha raccontato il sig. Cascione, si riconosceva nei rituali della Festa quali espressione della continuità storica con il valoroso cavaliere. Esso stesso simbolo di una comunità che attraverso la sua figura li identificava con il coraggio e la libertà. Molte delle risorse economiche destinate alla Festa venivano utilizzate per le spese organizzative: le luci, gli spari, e la preparazione della cornucopia d'argento, carica di frutti e fiori, da donare al Santo, esposto all'interno della Cattedrale (fig. 6).

Carlo mi ha poi mostrato i paramenti e le candele, insieme a tanti libri, documenti (fig. 7) e relazioni, più o meno ufficiali, legati alla storia del Santo. Tra i documenti conservati una importantissima mostra preparata e allestita da sua figlia Maria Teresa, Operatrice in Beni Culturali, presso il Museo Diocesano della Cattedrale di Matera, in occasione della inaugurazione dello stesso Museo, nell'anno 2011. La mostra era composta da manufatti molto antichi, alcuni dei quali legati alla devozione di S. Eustachio: il reliquario a braccio interamente



Fig. 6 - Statua del santo posta dinanzi l'altare della famiglia Gattini (foto D. Fittipaldi)

decorato a sbalzo del XV secolo; il reliquario a busto di Sant'Agapito realizzato da una bottega orafa del XV secolo; un *enkolpion* del secolo XI, appartenuto al Monastero di S. Eustachio.

Con molto rammarico e disappunto il Priore mi ha raccontato le sue impressioni sulle condizioni in cui versa la Festa oggi: secondo lui, infatti, la festa di S. Eustachio è oggi emarginata rispetto a quella di Maria SS. della Bruna, che invece meglio si presta alla spettacolarizzazione. Secondo Carlo spettacolarizzazione e mercificazione rompono i legami con i valori originari della solidarietà e condivisione.

Gli occhi di Carlo sembrano velarsi di melanconia, in quest'ultima parte del racconto il suo spirito combattivo non si arrende e come un cavaliere a cavallo, intrepido esorta alla lotta perché non si perda lo spirito di riconquista e di appartenenza ai valori di un tempo.



Fig. 8 - Olio su zinco del santo, XIX Sec. Chiesa del Purgatorio (foto R. Paolicelli)

Napoli 17 Dicembre 1832



Ordinanza N.

Per la regia di Sua Reale Altezza e Sua Signoria ecc.
V. Deh il piano della Consulta de' Reali Domini
e di altri suoi del Jure.

Sulla preparazione del detto Ministero Seg. di Stato
degli Affari Interni.

Abbiamo risolti di decretare e vogliamo quanto segue

Articolo 1.

Accordiamo al detto Sovrano Beneficente sulla istituzione, e sulle regole del
la Congregazione di Sant'Eustachio nel Comune di Metrano Provincia di
Napoli, secondo il progetto annesso al presente Decreto, ma privi l'uso della giu-
ria di cui è accennata nell'articolo seguente.

Articolo 2.

Al detto Ministero Seg. di Stato degli Affari Interni è incaricato l'uso, e l'impiego
del prefato Decreto.

Trattato Ferdinando.

Il Ministro Seg. di Stato
degli Affari Interni - firmato
Vincenzo Carabotta.

Il Cont. Ministro di Stato Prov. del Cont.
di Ministri privati - Duca di Galliera
Per copia (copione)

Il Ministro Seg. di Stato degli Affari Interni

Fig. 7 - Documento di fondazione della Congrega di Sant'Eustachio, datato 17 dicembre 1832 (Archivio Carlo Cascione)

Tricarico: la voce di Paolina Luisi

Alla riscoperta degli antichi canti della Basilicata

di Alessandra Del Prete

La Basilicata e la provincia di Matera agli inizi degli anni Cinquanta diventano oggetto di studio sul campo e di riflessione da parte di intellettuali italiani e stranieri, facendone una specie di laboratorio antropologico in cui sperimentare metodiche e tecniche di indagine, in un clima politico e culturale nuovo, sicuramente determinato dalla pubblicazione nel 1950 delle *Osservazioni sul folclore* di Antonio Gramsci (Mirizzi 1999, p.93). Era questa una regione particolarmente povera, ancora poco nota ai “folcloristi” una sorta di ‘altra Italia’ diversa dal mondo borghese cittadino, difficile da raggiungere. Non solo, vi era difficoltà al dialogo con i suoi abitanti perché avevano difficoltà a parlare mentre non ne avevano a cantare (Agamennone 1989, p.18), per cui rappresentava un luogo di particolare rilievo per la ricerca etnomusicologica e demoantropologica in Italia. L’attenzione era rivolta alle culture subalterne e alle loro manifestazioni più autentiche, non contaminate, quindi con il fine di migliorare le condizioni di vita delle popolazioni contadine del Mezzogiorno d’Italia. In particolare l’area del materano, ha costituito un terreno privilegiato per la prima documentazione sonora realizzata in Lucania durante la nota spedizione del 1952 guidata da Ernesto de Martino di cui facevano parte Diego Carpitella, Vittoria de Palma, Franco Pinna e Marcello Venturoli (Stella 2005, p.15). Proprio Tricarico nel giugno del 1952 divenne oggetto di una prima campagna di rilevazione di materiali sul campo propedeutica alla spedizione che sarebbe poi seguita ad ottobre 1952, durante la quale il famoso etnologo napoletano affinò le modalità di approccio e di ricerca da utilizzare per ottenere una documentazione completa sulla realtà contadina lucana. Certamente l’influenza dell’opera letteraria del *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi, pubblicato da Einaudi nel 1945, ha contribuito ad orientare verso l’Italia Meridionale e quindi verso la Basilicata, gli interessi di studio della Applied Anthropology americana. La lettura di questo romanzo è stata una sorta di scoperta di un territorio come dice Mirizzi (1999, p.94), rimasto

fino ad allora ai margini della storia nazionale, nella sua doppia dimensione di regione contadina e meridionale.

Le ricerche in Lucania

Giunsero a Matera per lo studio della Città e dell’Agro di Matera per toccare poi altri paesi lucani legati alle suggestioni leviane, come Tricarico e Grassano, diversi sociologi, antropologi e intellettuali del tempo. Il sociologo americano George Peck (Imbriani 1997, pp.21-36), che scelse Tricarico come modello di indagine su una comunità tipica dell’area contadina meridionale guidato nella conoscenza della realtà locale da Rocco Mazzarone, medico meridionalista di Tricarico, il sociologo Edward Banfield (Mazzarone 1978, pp.45-48) che si occupò di alcuni studi sul campo presso il borgo di Chiaromonte (Pz) convenzionalmente chiamato *Montegrano* con l’aiuto dell’economista e meridionalista Manlio Rossi-Doria della Scuola agraria di Portici, anche lui confinato in Lucania dal giugno 1940 a San Fele, poi a Melfi e ad Avigliano fino al 28 giugno 1942. E ancora l’antropologo Donald Pitckin, sociologi come Gilberto Marselli e G. Orlando per l’Economia, Tullio Tentori per l’antropologia, Eleonora Bracco per la Paleontologia, Francesco Saverio Nitti per la Storia, Ludovico Quaroni per l’Urbanistica, Rocco Mazzarone per la Demografia e l’Igiene, Giuseppe Isnardi per la geografia, Lidia De Rita per la Psicologia, R. Innocenti per l’Assistenza Sociale. Non solo ma anche uno dei più grandi fotografi del XX secolo, Henri Cartier Bresson, e altri importanti quali Arturo Zavattini e Franco Pinna, che scelsero il quartiere arabo della Ràbata di Tricarico per realizzare indagini fondanti per l’etnografia in Italia oltre che per la conoscenza delle comunità lucane (Tentori 1960/2000, p.274).

In particolare la Ràbata, diviene uno dei centri più significativi in una prospettiva storica, epicentro di tutte le prime ricerche demartiniane. L’etnologo de Martino, ospite di Rocco Scotellaro, scrittore, poeta e sindaco di Tricarico, prepara la prima ricerca in équipe nel giugno 1952 (preparatoria di quella che sarebbe seguita subito

dopo ad ottobre), assieme a Vittoria de Palma, un giornalista, Benedetto Benedetti, e un fotografo, Arturo Zavattini, che in quella occasione scattò 150 fotografie in bianco e nero, di cui sono sopravvissuti pochi esemplari. Sin da allora si precisava il valore da attribuire ai canti popolari frutto di una fase creativa spesso individuale, dell'importanza della musica per una ricostruzione della cultura popolare. La volontà era di considerare i diversi aspetti della cultura e degli abitanti lucani e cercare corrispondenze tra questi aspetti e i canti e le musiche popolari, consolidando l'interesse verso le classi subalterne e contribuendo a far emergere la storia e la voce della gente comune che lo studioso napoletano incontrava nei suoi viaggi. (Stella 2005, p.16)

Lucania culla dell'etnomusicologia sul campo

Così definita da Diego Carpitella in uno dei primi resoconti della ricerca del 1952 (Scaldaferri 2006, p.9). Nella Lucania materana passò l'equipe multidisciplinare guidata da Ernesto De Martino e Diego Carpitella nel periodo 30 settembre al 31 ottobre 1952, su iniziativa del Centro Etnologico Italiano e con l'appoggio del *Centro nazionale di studi di Musica Popolare presso l'Accademia di Santa Cecilia* per svolgere una ricerca sul campo, con riferimento ad un ampio schema ideale sintetizzato nella frase "dalla culla alla bara", considerata l'atto di nascita dell'etnomusicologia italiana. Questo ricchissimo patrimonio etnomusicale è confluito nella Raccolta AESC18 - prima documentazione sonora di canti lucani - degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia a Roma (già Centro Nazionale Studi di Musica Popolare istituzione determinante, dal 1948 al 1972, per lo sviluppo degli studi etnomusicologici in Italia). L'equipe era composta da un etnologo (de Martino), un etnomusicologo (Carpitella), un'assistente sociale (Vittoria de Palma), un fotografo (Franco Pinna) e uno scrittore/giornalista (Marcello Venturoli). Una spedizione 'sul campo' considerata l'atto di nascita dell'etnomusicologia italiana perché per la prima volta si effettuarono registrazioni sul campo secondo criteri organicamente unitari realizzate con i mezzi tecnici messi a disposizione dalla RAI all'interno dell'indagine antropologica condotta dalla sopraccitata équipe. Fu una spedizione di consistente spessore e documentata da due volumi curati da Clara Gallini *Note di campo e L'opera a cui lavoro*, in cui sono commentati tutti gli scritti editi e non, durante e dopo lo svolgimento, integrati da un saggio di Giorgio Adamo sui materiali sonori depositati presso la Discoteca di Stato (Mirizzi 1999, p.97). I temi portanti furono le pratiche di bassa magia cerimoniale e i canti popolari, ambiti di studio distinti ma conciliabili e che richiedevano tecniche di rilevazione e livelli di analisi differenti. Furono registrati 147 brani in diverse località della regione, parte sonora del corpus documentario prodotto. La presenza del magne-

fono, della macchina fotografica e successivamente della macchina da presa, conferì a queste ricerche un taglio multimediale con la raccolta di documenti sonori e visivi a cui si aggiunsero le 150 fotografie in bianco e nero scattate da Franco Pinna, in parte oggi disperse così come il suo documentario 16 mm. dal titolo indicativo *Dalla culla alla bara*, anche questo introvabile, 12 taccuini di campo annotati da de Martino (5 taccuini), con l'apporto in alcuni casi di Marcello Venturoli, e da Vittoria de Palma (7 taccuini). Le rilevazioni interessarono i comuni di Matera, Grottole, Stigliano, Tricarico, Marsico Vetere, Viggiano e Savoia di Lucania e confluirono nella raccolta AESC 18 Basilicata, degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia, tesoro prezioso di un Patrimonio Culturale Immateriale quello dei canti di tradizione orale, che vanno dalle ninne nanne ai canti all'altalena (Foschino 2018, p.136), ai canti di trebbiatura, di raccolta, di tarantelle, di canti a cupa cupa e lamenti funebri. Altre ricerche in Lucania da parte di de Martino con l'essenziale contributo etnomusicologico di Carpitella, avvennero a più riprese tra il 1953 e il 1956 inframmezzate da un viaggio in Romania, allo scopo di approfondire gli studi sulla magia e sul lamento funebre lucano che portarono la pubblicazione nel 1961 di *Morte e pianto rituale nel mondo antico*.

L'Albero di Canto: Paolina Lotito

Paolina Lotito - Luisi (Tricarico, 29 agosto 1908 – Tricarico, 9 febbraio 2005), all'anagrafe Teresa Lotito, considerata dagli esperti «una delle voci più straordinarie della tradizione musicale di Tricarico» (Scaldaferri 2006,p.251), un vero e proprio "Albero di Canto", espressione del grande compositore ed etnomusicologo ungherese Béla Bartók (Bartók,Carpitella 1977) per indicare quelle persone specializzate, chi nel villaggio *"sapeva a memoria un'infinità di melodie, finché colui esiste, le persone e le storie mantengono la voce per esprimersi e narrarsi; quando invece scompare senza eredi, altre identità, altre parole e suoni verranno a prenderne il posto e a cambiarne inevitabilmente il senso"*. L'attività musicale di Paolina è stata più volte indagata da diversi studiosi, nel 1952 da Diego Carpitella con Ernesto de Martino durante la spedizione in Basilicata ma anche in successive operazioni di *revival*, nel 1981 da Giorgio Adamo, nel 2003 da Nicola Scaldaferri e nel 1996 da Antonio Infantino (Album "Tarantella Tarantata"), per i quali ha sempre costituito un punto di riferimento. E' stata una protagonista della tradizione orale, di quella musica popolare tramandata senza il supporto scritto di una partitura, fatto di suoni antichi ora gioiosi ora solenni, patrimonio immateriale della Basilicata. Teresa Lotito perse il papà Paolo a pochi mesi di vita e la madre in sua memoria la chiamò Paolina. Il soprannome di Paolina, Luisi, sembra derivi da una antenata di rara bellezza la "bella Luisa" (Del Prete 2010, p.53), Crescendo

divenne una bellissima ragazza con una dote, quella del canto, che l'ha resa "unica e ineguagliabile nell'impostare con immediatezza le parole, la storia e il ritmo adatto alla circostanza dei canti al Cubba-Cubba, alla P'lenzec, alla Nac'k, alla P'satur, ecc. , diviene ben presto famosa e richiesta nelle serenate e in ogni circostanza in cui il canto era motivo di aggregazione e comunicazione" (Del Prete 2010, p.54). La sua vita lunghissima ed intensa ha attraversato un periodo in cui l'Italia è passata da una società socio-economica di tipo rurale a una industriale e post industriale ed è un po' l'emblema di questo paese e dei canti del materano. Paolina era mia nonna e nessuno in famiglia conosceva il tesoro che si celava dietro la sua splendida voce, finchè un giorno durante i miei studi universitari, in particolare quelli di antropologia culturale, mi sono imbattuta nelle ricerche socio-antropologiche della Basilicata del secondo dopoguerra (Tentori 1960/2000). Per me è stato motivo d'orgoglio scoprire tutto ciò e le ho dedicato la mia tesi di laurea. Nella biografia di Paolina, da me elaborata nell'ambito delle ricerche di studio, annovero che è stata la balia del giornalista, scrittore e poeta lucano Mario Truffelli alla quale era fortemente legato e che le ha dedicato vari versi nel capitolo VII - Dalla parte di Rocco - del libro *L'ombra di Barone. Viaggio in Lucania* (Truffelli 2003, p.91):

"...A proposito, com'era da vivo il sindaco-poeta di Tricarico?". Sono tentato di rispondere alla curiosità del solito giovane, quasi incredulo di fronte a tanta partecipazione, che Rocco aveva i capelli rossicci e la faccia di un ragazzo irrequieto, geniale, segnato di lentiggini. Ma mi anticipa la commozione della vecchia Paolina. Non si è allontanata neppure un istante dal mio fianco: sono ormai un suo ostaggio, come quando ero in fasce. In un visibile rimpianto, la donna non presume di raccontare la vita di Rocco, conclusasi a trent'anni, ma ne celebra la morte, una morte improvvisa, neppure lontanamente annunciata, che risuonò per i contadini di Tricarico come un brusco, doloroso colpo inferto alla speranza. E siamo tanti ora a rivivere il funerale del poeta..."

Il repertorio musicale di Paolina Luisi

I canti a voce monodica femminile di Paolina vengono registrati il 28 ottobre 1952 dall'equipe multidisciplinare presso la Contrada S. Bocconera – Tricarico (MT) - dove ella viveva con la sua numerosa famiglia presso la *Cabbin*, una casa di cui oggi non rimane nemmeno una pietra a testimoniare l'esistenza, situata nei pressi della cabina elettrica dell'antica masseria di Monteleone, appartenente al proprietario terriero Don Peppe Santoro, distante circa 10 Km. da Tricarico nel cui agro ricade, vicino al torrente Bilioso. Aveva 44 anni e aveva partorito da appena un mese il suo ultimo figlio il cui vagito fa da sottofondo in una delle registrazioni della *Ninna Nanna* della raccolta.

Sono sette i brani della protagonista della raccolta del



Fig. 1 – Mario Truffelli e Paolina Lotito a Tricarico, album di famiglia



Fig. 2 – Masseria di Monteleone a Tricarico, foto di A. Del Prete

1952 che costituiscono una antologia sonora del repertorio di Tricarico:

1. Ninna Nanna
(Racc.18, br.131)



2. Rosa e Teresa
(tarantella cantata)
(Racc.18, br.132)



3. Canto
alla pisatura/trebbiatura
(Racc.18, br.133)



4. Me ne vogghje
scenni n' fintanella
(Racc. 18, br.134)
(canto alla pelenzeca)



5. Canto al cupa cupa
(Racc. 18, br.135)



6. Lamento funebre
(Racc. 18, br.136)



7. Tarantella
(Racc. 18, br.137)



I brani si possono ascoltare sul sito dell'Archivio Sonoro www.archiviosonoro.org, www.archiviosonoro.org/archivio-sonoro/archivio-sonoro-basilicata/fondo-scaldaferrri.html, sul sito delle Teche RAI "Archivio del Folclore italiano – Basilicata", nel CD/br.28 allegato al libro di Nicola Scaldaferrri [2006], nel CD/br.1 allegato al libro di Maria Carmela Stella [2005] e nel CD 3/TR.25-31 allegato al libro di Giorgio Adamo "Musiche tradizionali della Basilicata" [2012], nonché scansionando con uno smartphone i Qr code.

Altro grande cantore e suonatore di Tricarico è stato Paolo Dabraio detto Zi Paolo 'Pisciafuc' vissuto nello stesso periodo di Paolina Luisi, registrato durante la spedizione di De Martino e Carpitella il 27 ottobre 1952, famoso per la magica terzina tricaricese al Tamburello e immortalato nelle foto di Pinna e Zavattini (i

canti si possono ascoltare nel CD3 Savoia di Lucania e Tricarico br.21, canto alla zampogna alla Stiglianese e br. 22 alla tricaricese – Adamo, 2012)

Le registrazioni storiche di Adamo

Giorgio Adamo, Professore di Etnomusicologia all'Università di Roma Tor Vergata, fu uno dei primi ad ascoltare la Raccolta storica 18 nel 1979 presso la Discoteca di Stato, dove era depositata l'unica copia a quel tempo accessibile, in occasione della selezione dei materiali per la tua tesi di laurea con Carpitella. Prima di allora nessuno aveva studiato i canti del 1952 e gli unici brani che si conoscevano erano i pochi pubblicati nell'antologia sonora di Lomax e Carpitella del 1958, in forma di brevi frammenti. Improntò la sua ricerca su due punti: 1. Repertorio monodico privo di accompagnamento musicale e a voce sola; 2. Repertorio di canti femminili. Questa scelta fu dettata in primo luogo perché la condizione femminile è la più arcaica e storicamente locale, in secondo luogo perché la donna è la vera depositaria della cultura "dalla culla alla bara". Dei 142 brani della raccolta (ma catalogati in 147) ne estrapolò solo i 39 brani a voce sola femminile trascrivendoli su pentagramma. "Tra questi spiccava la voce di Paolina Lotito – Luisi, una delle voci più virtuose delle esecuzioni, la più ricca di melismi, con una voce unica, roca, che sapeva a memoria una infinità di melodie", dall'intervista fatta ad Adamo nella sua casa di Roma, ad ottobre 2010, per la mia tesi di laurea: "I brani li eseguiva con rigore assoluto, erano memorizzati nella tradizione, parte integrante della cultura condivisa che la conculmavano ad Albero di Canto".

Adamo il 3 luglio 1981 registra di nuovo a Roma la voce di Paolina all'età di 73 anni e conferma lo stile esecutivo del 1952, "musicalmente identica con delle piccole variazioni, la voce più rauca, una personalità straordinaria". Nel 1982 iniziano gli studi con trascrizioni musicali e analisi dei brani della raccolta (Adamo, 2005) per il periodo 1982-1997 e solo nel 1994 viene pubblicato il Cd grazie alla Discoteca di Stato, l'Accademia di Santa Cecilia e l'Istituto di Ricerca per il Teatro Mu-

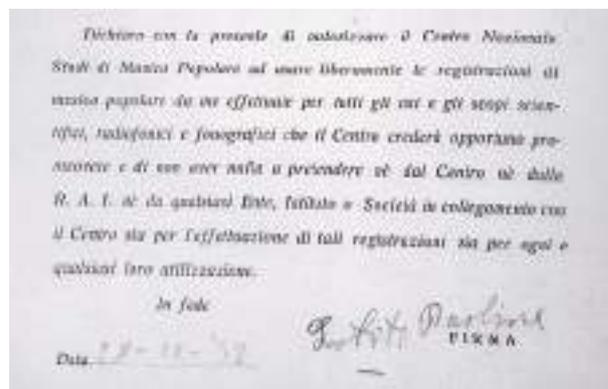


Fig. 3 - Liberatoria firmata da Paolina Lotito, relativa alle registrazioni effettuate a Tricarico il 28 ottobre 1952, foto dal libro di G. Adamo, Musiche tradizionali in Basilicata, 2012



Fig. 4 - Pentagramma Canto alla Trebbiatura di Paolina Lotito, di G. Adamo

sicale (IRTEM) intitolato *Musiche di tradizione orale. Basilicata* (Adamo, Marinelli 1993) che conteneva i 39 brani registrati a Grottole, Pisticci, Ferrandina, Colobraro, Valsinni, Stigliano, Savoia di Lucania e Tricarico. Per circa sessant'anni la maggior parte delle registrazioni della Raccolta 18 sono rimaste per lo più sconosciute nonostante negli ultimi decenni, siano stati notevoli i rimandi e le citazioni della storica spedizione (Gallini, Faeta 1999; Stella 2005), pertanto Adamo ha pensato ad una edizione, quella del 2012, che mettesse a disposizione degli studiosi e delle comunità di appartenenza, il vasto patrimonio di documentazione sonora, con i canti trascritti su pentagramma e registrati nei tre cd allegati. Le registrazioni effettuate hanno rivelato, a dispetto della situazione di disagio sociale ed economico in cui vivevano queste comunità, un mondo musicale straordinario di alberi di canto, di ricchezza di repertori di voci femminili ma anche di strumentisti di grande livello, di suonatori di organetto, di canti alla zampogna e al cupa-cupa, nei più vari repertori, dalle ninne nanne ai canti all'altalena, lamenti funebri, giochi cantati della mietitura, canti a scantille, canti di lavoro, canti rituali e tarantelle.

Il canto alla trebbiatura

I canti alla trebbiatura/pisatura si riferiscono alle operazioni manuali legate al lavoro della trebbiatura eseguita facendo pestare le messi da un animale che corre in cerchio sull'aia, con canti ed esclamazioni di incitamento all'animale a correre calpestando così le messi. Si trascrive il testo dal libro di Adamo 2012 (Raccolta 18, br. 133 – Voce: Paolina Lotito) che definisce “la straordinaria competenza musicale, la forza e la vitalità della emissione vocale, il timbro rauco peculiare, il rigoroso controllo dei complessi melismi, la padronanza del testo ver-

bale e la chiarezza con cui si evidenziano le caratteristiche melodico-ritmiche dei diversi canti, consacrando Paolina come una delle figure individuali più straordinarie della raccolta” (p.186). Il brano ha tutte le caratteristiche di una Ninna Nanna nel rivolgersi al bambino augurandogli tutto il bene possibile con immagini poetiche ma nell'esecuzione la scansione ritmica a note ribattute all'incitamento dell'animale, proprie dei canti alla trebbiatura.

Testo:

*E a 'so pirozzi ce voli la sola
'so calcagnilli 'no centil pidale*

*'su calcagnille 'no centil pidala
ra 'sa gammozzi 'na taccaglia d'ora*

Ja 'sa gammozzi 'na taccaja d'ora

*Ra sa gammozze 'na taccaja d'ora
r'alla cinturi 'na nocca reala*

*Ja sa cinturi 'na nocca riala
'nmienzi 'su petti lo lacci chi cala
'nmienz'a 'ssu pette lo lacci chi cala
ra 'ssa viccozze le belle parola*

*A 'ssa boccuccia le belli parole
E 'nmienz'a 'ssu fronte 'na stella lucenta*

*'nmienz'a 'ssu fronti 'na stella lucenta
'nminz'a 'sta scrimi' n'auccel chi cante*

Brr...btrr...brr...brr...brr...brr...dai dà!

Si rimanda a tale proposito ad una poesia del 1949 di Rocco Scotellaro della II ed., dicembre 1954 di “*E’ fatto giorno- Amore e Disamore - Avvento della macchina trebbiatrice*” (pag. 225), testimone diretto e interprete ispirato alla civiltà contadina, che ci porta all’avvento della macchina trebbiatrice:

La Trebbiatura

*Cessa il motore della trebbia,
le foglie del granturco tremano,
il paese è nella trama bruna.
Case, madonne incagnate,
stasera non ci aspettate,
dormiremo alla mèta della paglia,
già il cielo si frastaglia, nel contrasto dei venti
nasce per noi la punta della luna.*

Protagonista della tradizione

Paolina Lotito veniva ed è studiata tutt’oggi sui testi universitari nelle Facoltà di Etnomusicologia e, nel corso della sua vita ha catturato l’interesse del suo concittadino e suo amico, Antonio Infantino, originale architetto-compositore di Tricarico, principale protagonista della riscoperta della Taranta già a partire dagli anni Settanta, scomparso di recente. Maestro indiscusso della musica popolare italiana, aveva molta considerazione della figura di mia nonna, trascorrevano molto tempo insieme a discutere di musica tradizionale e durante i suoi spettacoli la celebrava spesso (Concerto al Bosco di Fonti il 18 agosto 2000, fonte Donato Di Persia pubblicato su youtube settembre 2017 – 30” : [...questo spettacolo è dedicato a due donne...di queste due donne una è Paolina Luisi di 92 anni, è stata la vera Maestra di tutti noi, quello che essenzialmente (perché parlare di tradizione è facile), quello che veramente ci ha trasmesso è la capacità di inventare, di creare momento per momento...la Paolina a 92 anni, ha fatto nella vita tantissimi sacrifici ma che ci da un esempio di come sorridere agli altri continuamente, che ci ha insegnato il ritmo, come giocare con la vita. L’altra donna è mia figlia che oggi compie 18 anni...]

Celebre è uno spettacolo inedito con numerosi musicisti, ballerini, tenutosi in due giorni, il 16 e il 17 dicembre 2004, rispettivamente all’Auditorium di Piazza del Sedile a Matera e al Teatro Stabile di Potenza, intitolato “Dalla transumanza alla trance, dalla tradizione alla trasformazione. Il rituale che porta la storia nella contemporaneità”, durante il quale “La più grande voce femminile lucana, la ultranovantenne Paolina Luisi, ha intonato una ninna nanna e un canto alla posatura” alternandosi con il Maestro concertatore Antonio (www.old.comune.matera.it/notizie-home/item/310-comunicato-stampa-n493).

Paolina Luisi è stata ed è fonte di ispirazione e di riferimento anche per Pietro Cirillo di Tricarico e le Officine Popolari Lucane: in particolare nel brano n.



Fig. 5 - Paolina con il fratello Alessandro Lotito, album di famiglia;
Fig. 5bis - Certificato di studio Scuola Popolare di Paolina a.a. 1953/54, album di famiglia



7 del suo ultimo cd “Anima Lucana”, Premio Mia Martini nel 2018, duetta nella Tarantella tricaricese in una operazione di montaggio con l’esecuzione della stessa tarantella cantata dalla Lotito nel 1952 e la celebra ad ogni suo concerto chiamandola con immensa stima e affetto ‘Nonna Paolina Luisi’. Questo brano inoltre fa da sottofondo al video pubblicato il 9 gennaio 2019 su Youtube, promosso da Apt Basilicata 2019, sul Carnevale di Basilicata e L’Mashkr di Tricarico. Secondo la testimonianza a me resa da Pietro Cirillo delle OPL a settembre 2010 nell’ambito delle mie ricerche di studio, “molti anziani del paese la ricordano come la più grande cantante di Tricarico per il suo spirito ed umorismo ma soprattutto per la vastità di canti che conosceva. Lo stile canoro di Paolina deriva dalla scuola di donne anziane vissute a Tricarico nella zona del centro storico Saracena-Ràbata, i quartieri arabi, i cui repertori sono stati appresi secondo le modalità di trasmissione orale proprie di una cultura tradizionale”. (Del Prete 2010 p.77).

Le registrazioni di Nicola Scaldaferrì nel 2003

A cinquant’anni di distanza viene effettuata la ricerca diacronica di Nicola Scaldaferrì, docente di Etnomusicologia e Antropologia della Musica all’Università di Milano, di origini lucane, che ha effettuato una analisi e rilettura della musica popolare del Materano a confronto con le mitiche ricerche degli anni Cinquanta. Il notevole materiale rilevato nel triennio 2001 - 2004 è stato pubblicato nel 2006 nel volume *Nel paese dei cupa cupa*, con allegato Cd e foto di Stefano Vaja, il cui titolo prende spunto dall’espressione usata da Carpitella per definire la Basilicata in uno dei primi resoconti della ricerca svolta con l’èquipe nel 1952. Oltre ai paesi oggetto nel passato di importanti indagini (Tricarico, Stigliano, Accettura), l’indagine ha interessato altre località (Aliano, Cirigliano, Gorgoglione, Salandra, San Mauro Forte). Sono stati rilevati tra i fenomeni musicali assenti nelle ricerche del passato ma attuali nel materano e in tutta la Basilicata, i canti religiosi (processioni e canti legati alla Settimana Santa) e i canti relativi ai culti arborei (fenomeni dalla bassa musica o bassa banda con utilizzo di pifferi, ottavini, percussioni) molto radicati nel Materano durante la festa della Madonna della Bruna o durante il Maggio di Accettura. Inoltre tanti ragazzi suonano zampogne e organetti recuperando la propria singolare identità, ma anche altri strumenti come il tamburello, le ciaramelle, la chitarra battente e l’arpa a Viggiano. I canti legati al mondo contadino che vivono nella memoria delle persone più anziane (i lamenti funebri, i giochi di mietitura, i canti di lavoro e le ninne nanne), sono appresi dai giovani con significati diversi. Si registra infatti una esistenza e rivitalizzazione di canti a cui si ricompattano le ultime generazioni, durante le feste calendariali e religiose, caratterizzate da momenti collettivi. Uno di questi è appunto il canto di serenata

con versi improvvisati *Cara Ninella Ninozza Ninna* che viene accompagnato con l’arcaico strumento a frizione, il cubba-cubba, durante il periodo del Carnevale, che a Tricarico e in molti comuni lucani inizia il 17 gennaio, giorno di Sant’Antonio Abate. E’ un genere musicale che si è molto sviluppato nella Lucania materana, “rivitalizzato, rifunzionalizzato e persistente nonostante le mutate condizioni sociali nel passaggio di generazione”. Un tempo durante il carnevale, ogni sabato, Paolina insieme ad altri cantori, fra cui Paolo e Rocco Dabraio, assieme a Rocco Scotellaro, si radunavano nelle case di amici a portare le famose serenate al cubba-cubba, celebrando il rito di comunità (Del Prete 2010 p.77), citate nella poesia del 1952 *Serenata al paese* in *E’ fatto giorno - Quaderno a cancelli -* di Rocco Scotellaro (pag. 188 II. ed. 1954), nella cui strofa finale riporta il saluto tipico delle serenate di Carnevale a Tricarico:

Serenata al paese

*Ma le case sono, hai voglia!, e le scale
ancora zeppe di gente e di lumi,
e sempre al paese fanno
Natale, Capodanno e Carnevale.
Ed io, che pure me ne sono andato,
penso a loro e sono nominato:
amici e compagni, vicini e lontani,
cancelli e amore avevo salutato,
di tutti quanti voi m’ero scordato.
Ma il paese continua la sua storia
sotto il cielo stellato a foglia a foglia*
per chi parte se vuol ritornare.*

Nella sua operazione di *revival* Scaldaferrì ha registrato e filmato la “straordinaria esecutrice” tricaricese l’11 giugno 2003 all’età di 95 anni a Tricarico che in quella occasione ha rieseguito varie cose tra cui il lamento funebre fatto ascoltare nel 1952 a Carpitella e De Martino, repertori dal valore documentario per cui Paolina Lotito ha sempre costituito un punto di riferimento. Nel cd allegato al libro (br.28) vi è il canto alla palenzeca (all’altalena) di Paolina: si tratta di un montaggio di due esecuzioni della stessa tarantella, cantate a distanza di cinquant’anni. Il testo verbale del Canto alla Palenzeca (all’altalena) di argomento narrativo-amoroso è assai diffuso nel Meridione d’Italia soprattutto nei paesi del Materano. Era una forma di gioco cantato per accompagnare il gioco dell’altalena che prevedeva il canto alternato tra più ragazze oggi non più in uso (Foschino 2018, p. 136).

I repertori oggi patrimonio culturale immateriale

Un tempo a Tricarico e nei paesi lucani, il tempo era scandito dal ritmo del lavoro dei campi con i suoi riti, canti, danze e pratiche religiose, un patrimonio cultura-

le che rischia di andare perduto e che va salvaguardato con processi di valorizzazione a diversi livelli istituzionali. In particolare i canti legati al mondo contadino (mietitura, trebbiatura, vendemmia, raccolta delle olive), i canti narrativi o a rampogna, le ninne-nanne, le varie arie d'amore (corteggiamento, serenate, tradimento, ecc.), i capitoli (canti religiosi che raccontano la vita di un santo, di Gesù, della Madonna), i lamenti funebri, stanno scomparendo insieme agli ultimi depositari di questa ricca tradizione orale come Paolina Lotito, la cui figura è sicuramente un tassello importante nella costruzione dell'immagine della cultura musicale tradizionale lucana, esempio di una donna a cavallo tra un mondo e un altro.

Come ha sottolineato Scaldaferrì, "se alcuni fenomeni si presentano in fase terminale, si assiste ad una forte resistenza e rivitalizzazione di altri, talvolta con vere re-invenzioni" da parte delle ultime generazioni che in questo particolare processo sono espressione di vitalità di un patrimonio sonoro che riesce a rinnovarsi senza perdere la sua matrice tradizionale (Scaldaferrì 2006, p.19). Oggi questo patrimonio immateriale è al centro delle politiche culturali locali, perché capace di attivare partecipazione, socialità e significato per i suoi *stakeholders* e si caratterizza per la riproposizione (anche in chiave contemporanea) di alcuni repertori tradizionali del canto popolare lucano, per portare avanti un progetto unitario di conoscenza, conservazione e valorizzazione della cultura del territorio dalle sue antichissime origini all'arte contemporanea. L'ingresso sulla scena nazionale della ratifica della Convenzione Unesco sull'Intangible Cultural Heritage ha portato ad un modo nuovo di guardare ai beni culturali, non solo in riferimento all'immaterialità del bene ma soprattutto per la centralità che attribuisce alle comunità, stimolando la vitalità dei soggetti locali sempre più spinti alla propria 'differenza' culturale in un'ottica di dialogo interculturale così come indicato dallo spirito della Convenzione (Broccolini, pag. 183). Da diversi anni enti locali e comuni, organizzano questi eventi nel quadro delle iniziative di valorizzazione turistica e in questo contesto gli studi demoetnoantropologici costituiscono un tassello importante per ricostruire l'identità culturale di una regione.

Bibliografia

ADAMO, MARINELLI (a cura di), La campagna di ricerca in Basilicata di Diego Carpitella ed Ernesto de Martino, fascicolo allegato al CD Musiche di tradizione orale degli Archivi della Discoteca di Stato, 1. Basilicata, Discoteca di Stato, 1993, Roma
 ADAMO, Musica della Basilicata. Studi sulle registrazioni di Martino-Carpitella (1952), 2005, Edizioni Nuova Cultura, Roma
 ADAMO, Musiche tradizionali in Basilicata. Le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto de Martino (1952), 2012, Squilibri Editore, Roma
 AGAMENNONE, Etnomusicologia italiana: radici a sud. Intervista a Diego Carpitella sulla storia dell'Etnomusicologia in Italia, 1989 "Suono-Sud", II, 4
 BROCCOLINI, Folclore, Beni demoetnoantropologici e Patrimonio immateriale, Vol.09, 2014, Regioni II IMP

BARTOK, CARPITELLA (a cura di), Scritti sulla musica popolare, 1977, Bollati Boringhieri, Torino
 DEL PRETE, Canti popolari del materano. Biografia di una protagonista: Paolina Lotito e le ricerche socio-antropologiche sulla Basilicata, Tesi di laurea, relatore Giovanni Bechelloni, 2010, Facoltà di Sociologia, Sapienza Università di Roma.
 FOSCHINO, Canti all'altalena e solchi all'architrave, in "Mathera" anno II n.5, 2018 pp. 136-143, Antros, Matera
 GALLINI, FAETA (a cura di), I Viaggi nel Sud di Ernesto de Martino, 1999, Bollati Boringhieri, Torino
 IMBRIANI, Gli studi di comunità in Basilicata, in "Studi etno-antropologici e sociologici", XXV, 1997, pp.21-36
 LEVI, Cristo si è fermato ad Eboli, 1945/1985, Einaudi, Torino
 MAZZARONE, Studiosi americani in Basilicata negli anni cinquanta, in "Basilicata", 1-3, 1978 pp.45-48
 MIRIZZI Indagini etnografiche e studi demologici nella Basilicata degli anni Cinquanta, in "Basilicata Regione Notizie", Vol. XXIV, n. 3, 1999 pp.93-102
 SCALDAFERRI, VAJA, Nel paese dei cupa cupa. Suoni e immagini della tradizione lucana, 2006, Squilibri, Roma
 SCOTELLARO, LEVI (a cura di) *È fatto giorno. 1940-1953*, II edizione con 10 Tavole di Aldo Turchiaro, 1954, 1982, Mondadori, Milano
 STELLA, (a cura di) Tradizioni musicali del Materano, Cd-Book, Nota, 2005, Udine
 TENTORI, Antropologia culturale. Percorsi della conoscenza della cultura, 1960/2000, Edizioni Studium, Roma
 TRUFELLI, *L'ombra di Barone. Viaggio in Lucania*, 2003, Edizioni Osanna, Venosa

Sitografia

www.archiviosonoro.org, consultato il 13 gennaio 2019
 www.basilicataturistica.it/carnevale, consultato il 20 gennaio 2019
 www.old.comune.matera.it/notizie-home/item/310-comunicato-stampa-n493, consultato il 29 agosto 2018
 Youtube: Apt Basilicata 2019 sul Carnevale di Basilicata e L'Mashkr di Tricarico pubblicato il 9 gennaio 2019, consultato il 15 gennaio 2019
 Youtube: video di Antonio di Persia pubblicato il 19 settembre 2017 "Antonio Infantino e i suoi Tarantolati in concerto nel bosco di fonti il 18/08/2000" consultato il 20 luglio 2018

La scultura a incrostazione di mastice

Una tecnica scultorea autonoma a lungo non riconosciuta

di Sabrina Centonze

L'iter che solo di recente ha portato la critica a riconoscere la scultura a incrostazione di mastice è stato lungo e travagliato. Nella necessità di classificarla, nel corso del tempo la letteratura l'ha definita in vario modo: *a champlevé, cloisonné, a niello, a sottosquadro*, prendendo in prestito tali termini dalla lavorazione a smalto, dall'oreficeria e dall'intarsio marmoreo con le quali ha alcune analogie. Ad un tratto, tuttavia, si è avvertita la mancanza di una definizione specifica per questa tecnica, che fosse completa ed esaustiva e in grado di mettere d'accordo tutti.

Nel 1904 in *L'art dans l'Italie méridionale* Emile Bertaux fu tra i primi a notare questo tipo di scultura in Puglia e, seppur confondendola con la lavorazione a smalto *champlevé*, riconobbe nella cattedra vescovile di Canosa (fig. 1) un fondo «*légèrement creusé*», leggermente scavato, con un riempimento «*de cire brune et de marbre*

pilé», di cera bruna e polvere di marmo (Bertaux 1904, p. 446) e ancora «*un fond garni do cire brune*», un fondo ricoperto di cera bruna, sulla decorazione della cattedra di Monte Sant'Angelo presso il Santuario di San Michele (Bertaux 1904, p. 449). Dunque, benché in modo intuitivo ed embrionale, Bertaux associò già a questa tecnica scultorea componenti di *policromia* e *polimatericità*, attribuendo altresì proprietà cerose al riempimento che, come vedremo, può anche non essere di tale natura.

Sempre relativamente all'area pugliese, Pina Belli d'Elia la descrisse come scultura a *sottosquadro* riempita di mastici (Belli d'Elia 1971, p. 14) e tenne sempre in gran conto questa forma di scultura nella sua opera. Maria Stella Calò Mariani riconobbe invece una suggestione all'oreficeria e alla sontuosità dei materiali preziosi nel monumentale ambone di Bitonto firmato dal *magister Nicolaus* (fig. 6; Calò Mariani 1984, p. 150).



Fig. 1 - Cattedrale di San Sabino, Canosa di Puglia (BT), cattedra vescovile di Ursone, porzione di *Acceptus* e bottega (inizio del terzo quarto dell'XI secolo), con alveoli scavati a piramidi rovesciate. A: mastice nero resinoso ben visibile a chiusura di un alveolo del pilastro anteriore sinistro, dove è evidente anche un segno a sgraffio tracciato come guida per lo scavo; B: da residui di mastice appena percepibili si evince come sui fianchi esterni il decoro a losanghe fosse organizzato su fasce parallele nere e rosse; C: vaghe tracce di mastice rosso sul decoro a croce dello schienale (scheda in Coden 2006, p. 422-424; si veda anche Belli d'Elia 1975-1987, pp. 86-91; foto S. Centonze)



Fig. 2 - Mappa del censimento nazionale degli esempi di incrostazione di mastice interni ed esterni, ascrivibili ai secoli XI-XIII; Fig. 3 - Mappa degli esempi di incrostazione censiti su facciate esterne scoperte: si noti come Lecce e Matera siano le uniche città a mantenere esempi di mastice rosso ancora in situ su una facciata direttamente esposta agli agenti atmosferici (Elaborazioni dell'autrice secondo dati desunti da Coden 2006-2013, con l'inclusione della nuova acquisizione di Santa Maria la Nova a Matera)

Parlarono esplicitamente di *incrostazione* André Grabar (1976) e Ulrich Schneider (1981), ma fu il primo dei due a prendere particolarmente le distanze dalle altre lavorazioni, evitando di spiegare un'origine che non andava rintracciata in altre esperienze.

Le evidenze archeologiche, infatti, hanno dimostrato come la tecnica a incrostazione fosse già matura e indipendente all'epoca dei Romani, quando questi la esportarono nelle Province orientali, dove si diffuse e fiorì in periodo protobizantino, proprio nel momento in cui da noi sembrò momentaneamente eclissarsi, per poi tornare particolarmente in auge tra X e XIII secolo con un forte riverbero in tutto il bacino del Mediterraneo.

È da questi presupposti che si dipana l'attuale linea di ricerca: dal 2006 il *Corpus* di Fabio Coden censisce gli esemplari realizzati nella penisola italiana tra l'XI e il XIII secolo, riconoscendo alla *scultura a incrostazione di mastice* termini specifici, metodologia e dignità autonome.

La nuova diffusione: si riparte dalla Puglia

L'XI secolo vide il ritorno della scultura a incrostazione nella penisola italiana a cominciare dall'area pugliese compresa tra Siponto, Canosa di Puglia e Monte Sant'Angelo, dove dal 1039 fu attivo lo scultore *Acceptus*. Le sue soluzioni geometriche e le interpretazioni locali dei modelli mutuati dall'arte islamica costituirono

la cifra stilistica della sua produzione (figg. 1 e 4).

Poco dopo, nel 1063, il mastice apparve anche in area alto-adriatica nell'ampliamento della Basilica di San Marco voluto dal Doge Contarini, dove decorazioni floreali e geometriche di capitelli, archivolti e cornici mostrarono tutto il carattere di un'arte ibrida, mutata dal meticciamiento acquisito in Oriente, in fusione con il mondo bizantino-islamico (Barsanti 2008; Coden 2014; Centonze 2018, nel n. 3 di Mathera).

Di questa fase, in cui la tecnica riprese a diramarsi nella penisola, (fig. 2) relativamente al territorio lucano-pugliese ci resta un numero ristretto di esempi: la ricerca ne censisce diversi lungo la costa pugliese - in prevalenza arredi liturgici - e ad oggi solo uno in Basilicata, nella lunetta del portale della SS. Trinità di Venosa, che nonostante si trovi al coperto ha perso il mastice di riempimento (Coden 2006, pp. 499-501).

Prima di presentare una nuova acquisizione a Matera, presso la chiesa di Santa Maria la Nova (figg. 2-3), entriamo nel merito della tecnica a incrostazione per comprenderne ambiti di applicazione e metodo d'esecuzione.

Ambiti di applicazione

Per la limitata capacità del mastice di resistere agli agenti atmosferici, sin dall'opera di *Acceptus* si evince come l'incrostazione fosse usata prevalentemente per



Fig. 4 - Cattedrale di San Sabino, Canosa di Puglia (BT), particolare dell'ambone di Acceptus (inizio del terzo quarto dell'XI secolo). Mastice rosso a grana fine di aspetto compatto ancora in situ su alcuni alveoli del decoro a losanghe (scheda in Coden 2006, p. 421; si veda anche Belli d'Elia 1975-1987, pp. 80-86; foto S. Centonze)

elementi plastici e architettonici destinati all'interno degli edifici, in modo particolare per arredi liturgici come cibori, amboni, pulpiti, cattedre vescovili e recinzioni presbiteriali, per i quali si prediligevano supporti marmorei pregiati e ricercati.

Per piedritti, architravi e ghiere situati all'esterno dei luoghi sacri si impiegavano generalmente pietre locali e nella maggioranza di questi casi, nel corso del tempo la decorazione ha perso il mastice.

Possiamo dunque apprezzare bene la tecnica negli arredi liturgici, dove spesso è affiancata dall'intarsio marmoreo e dall'uso di paste vitree, come nell'ambone di Bitonto e nel pluteo di San Ciriaco ad Ancona (figg. 5 e 6). Notiamo anche come la scelta dei supporti da scol-

pire ricadesse su marmi chiari, in modo da ottenere il massimo del contrasto con i riempimenti policromi del campo di fondo, che erano in prevalenza di colore nero e rosso e più raramente blu e verde.

La tecnica a incrostazione

Una volta sbizzato, formato e levigato il supporto litico, il disegno veniva riportato sulle superfici da decorare tracciandolo direttamente a sgraffio (come si evince da linee sottili tracciate con la squadra, ancora evidenti a Canosa sul pilastro anteriore sinistro della cattedra, fig. 1A), per poi scavare un *alveolo* profondo mediamente da qualche millimetro a circa un centimetro, lavorando la pietra con colpi di scalpello inclinati a 45° e assestati l'uno opposto all'altro. La profondità di tale *rincasso* era variabile e in ogni caso proporzionale alla *grana* del mastice di riempimento, classificata come *sottile*, *media* o *grossa*, a seconda degli inerti che vi erano inclusi, quali sabbie, cocciopesto, graniglie di marmo e paste vitree. La base legante del mastice poteva essere di natura resinosa (essenzialmente resina e pece naturali) oppure a base di malte di vario genere.



Fig. 5 - Cattedrale di Ancona, particolare del re David nel pluteo di San Ciriaco, di Leonardo (1189). Ampie campiture attorno ai santi sono riempite a mastice nero e rosso a grana fine, con inclusioni di marmo bianco di pezzatura grossolana, particolarmente evidenti. Gli alveoli vuoti tondeggianti ospitavano in origine paste vitree o pietre dure (scheda in Coden 2006, pp. 374-380; Barsanti 2008, p. 516-517; foto S. Centonze)



Fig. 6 - Cattedrale di San Valentino, Bitonto (BA), ambone del magister Nicolaus (1229). Dalla faccia inferiore del lettorino, è possibile notare come nello spessore del marmo si alternino cornici a mastice, fasce di castoni marmorei e rosette ad altorilievo. L'ambone si compone di molteplici parti, nei quali il mastice è generalmente rosso/rosso cupo a grana grossa a base di cocciopesto. Su alcuni decori si notano inclusioni di sabbie colorate e paste vitree, mentre lungo il corrimano sopravvivono tracce di mastice nero (scheda in Coden 2006, p. 429-441; si vedano anche Belli d'Elia 2003, pp. 164-166 e Calò Mariani 1984, p. 148-152; foto S. Centonze)

La tecnica di inserimento del mastice dipendeva quindi dal tipo di *amalgama* risultante: avveniva a caldo, facendo fondere i mastici resinosi per poi versarli negli alveoli, oppure a freddo per quelli a base di malta, già sufficientemente liquidi da essere colati. Entrambi i tipi di mastice facevano presa al supporto litico solidificandosi, i primi tramite raffreddamento, i secondi per asciugatura della componente acquosa.

Una delle fasi più importanti di questa tecnica, precedente la colatura, era l'accurata preparazione dell'alveolo, che, nella maggior parte dei casi pervenuti, presenta un rincasso con un angolo ortogonale al supporto. Più raramente il rincasso è inclinato ad angolo ottuso (esattamente all'opposto della tecnica a sottosquadro dell'intarsio marmoreo). Apprezziamo questo secondo tipo di inclinazione negli alveoli geometrici di *Acceptus*, che risulta particolarmente enfatizzata nella Cattedra di Canosa, tanto che lo scavo a piramidi rovesciate, emerso

con la caduta del mastice, può inizialmente sembrarci una scelta d'ornato voluta.

Tornando al metodo, affinché accogliessero il mastice, gli alveoli dovevano essere di forma conclusa e il supporto doveva essere limitato da un bordo o da un listello di chiusura che evitasse colature all'esterno.

L'inserimento del mastice veniva eseguito a piè d'opera, colando l'amalgama sul blocco con gli alveoli a faccia in su, poiché la miscela necessitava della gravità per livellarsi. In caso di blocchi con più facce decorate

Fig. 7 - Santa Maria di Siponto, Manfredonia (FG), parasta dell'abside sud-ovest (prima metà del XIII secolo). Si noti il contrasto tra la pietra levigata dei moduli a vista con quella a fondo scabro degli alveoli un tempo riempiti a mastice verosimilmente rosso. I fori di trapano al centro e ai quattro angoli delle losanghe servivano a tracciare con maggiore regolarità il reticolo da scavare, fornendo contemporaneamente al mastice un'ulteriore superficie aggrappante (scheda in Coden 2006, p. 417; foto S. Centonze)



da colmare, dopo aver atteso il tempo di asciugatura del primo lato, avendo ormai l'amalgama fatto presa, si girava il blocco per passare a riempire l'altra faccia e così via. Sui concii seriali e su lati attigui che dovevano mantenere la continuità del mastice si utilizzava un listello temporaneo (sul primo concio o sulla prima faccia), che veniva fatto saltare prima di procedere alla seconda colatura: il mastice precedentemente colato, solidificatosi, costituiva il nuovo bordo per il successivo inserimento.

Negli esempi che hanno perso il mastice sono generalmente riscontrabili due elementi negli alveoli: il fondo reso scabro affinché l'amalgama potesse far meglio presa al supporto (fig. 7) e gli spigoli particolarmente netti, soprattutto in quelle opere, nate per gli interni, in cui il marmo ha mantenuto nel tempo le caratteristiche della lavorazione scultorea. I supporti litici esterni, invece, non sempre riportano una forma netta e precisa.

La peculiarità dei bordi affilati e nitidi veniva acquisita dagli alveoli durante fase di rifinitura finale del blocco, consistente nella levigatura e lucidatura delle superfici con strumenti abrasivi. In questo modo si portavano a pari livello supporto e riempimento, fino al raggiungimento di una superficie perfettamente piana e levigata, in modo che il decoro apparisse non solo *policromo* e *polimaterico*, ma soprattutto perfettamente *bidimensionale* (fig. 8).

A quel punto i concii o le lastre erano pronti per essere sollevati e collocati in opera, dove si ritoccavano giunti e inevitabili discontinuità dovute al montaggio.

L'effetto bidimensionale risultante da un tale dispendio di manodopera e mezzi è quanto più colpisce l'osservatore moderno, probabilmente viziato dalla tri-

dimensionalità di altorilievi e sculture largamente più diffuse nel campo dell'arte. In realtà, dovremmo leggere la scultura a incrostazione di mastice piuttosto come una scelta tecnica capace di esaltare un'opera con fastosità cromatica e di garantire al contempo una durabilità di gran lunga superiore rispetto a quanto avrebbe fatto un semplice decoro dipinto una superficie lapidea.

Bibliografia

- BARSANTI 2008, Claudia Barsanti, Una nota sulla diffusione della scultura a incrostazione nelle Regioni adriatiche del meridione d'Italia tra XI e XIII secolo, in *La sculture bizantine VIIe -XIIe siècles, Actes du colloque international organisé par la 2e Éphorie des antiquités byzantines et l'École française d'Athènes (6-8 septembre 2000)*, «bch», Supplément 49, Paris, pp. 515-557.
- BERTAUX 1904, Emile Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, Albert Fontemoing, Paris.
- BELLI D'ELIA 1971, Pina Belli d'Elia, in *Frammenti e sculture della cattedrale di Bitonto*, a cura del Centro Ricerche di Storia e Arte, Episcopio, Bitonto, pp. 5-18.
- BELLI D'ELIA 1975-1987, Pina Belli d'Elia, Canosa, in *Alle sorgenti del Romanico. Puglia XI secolo*, Edizioni Dedalo, Bari, pp. 72-91.
- BELLI D'ELIA 2003, Pina Belli d'Elia, *Puglia romanica*, Jaca Book, Milano.
- CALÒ MARIANI 1984, Maria Stella Calò Mariani, *L'arte del Duecento in Puglia*, Istituto bancario San Paolo di Torino, Poligrafiche Bolis, Bergamo.
- CENTONZE 2018, Sabrina Centonze, *Le iscrizioni pseudo-cufiche nelle chiese lucano-pugliesi. La cristianizzazione del linguaggio decorativo islamico*, in "MATHERA", anno II n. 3, Antros, Matera, pp. 33-39.
- CODEN 2006, Fabio Coden, *Corpus della scultura ad incrostazione di mastice nella penisola italiana (XI-XIII sec.)*, Il Poligrafo, Padova.
- CODEN 2006, Fabio Coden, *Scultura ad incrostazione di mastice nella Basilica di San Marco a Venezia (secoli XI-XII)*, in *Arte Medievale* anno V, n. 1, pp. 21-48.
- CODEN 2013, Fabio Coden, *Il fregio sommitale del fronte di San Zeno: policromia e polimatericità all'inizio del XIII secolo*, in *Annuario storico zenoniano*, n. 23, pp. 51-68.
- CODEN 2014, Fabio Coden, *Dall'Oriente all'Occidente: capitelli ad incrostazione di mastice a nord di Venezia*, in *Hortus artium medievalium* vol. 20, pp. 830-841.



Fig. 8 - Cattedrale di Parma, particolare della Deposizione di Benedetto Antelami (1178). Con elevatissima capacità tecnica, lo scultore associa all'altorilievo centrale una cornice a traliccio continuo dall'effetto bidimensionale: intagliati nella variante a risparmio, alveoli di profondità esigua sono riempiti da un mastice nero a grana molto fine, di aspetto cristallino e di struttura compatta (scheda in Coden 2006, p. 334; foto S. Centonze)



COMPRO ORO MATERA

di Rosanna Tataranni

via Cappelluti 13 - B

Matera - 3896427717



seguiaci



Santa Maria la Nova a Matera: una nuova acquisizione per la scultura a incrostazione di mastice

Aspetti inediti di un ulteriore ponte con Lecce

di Sabrina Centonze



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

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

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

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

Santa Maria la Nova

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

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

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



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

L'indagine ricostruttiva al di là dei rimaneggiamenti

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

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

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

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

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

Emerge il colore nella monofora absidale

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

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

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



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

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

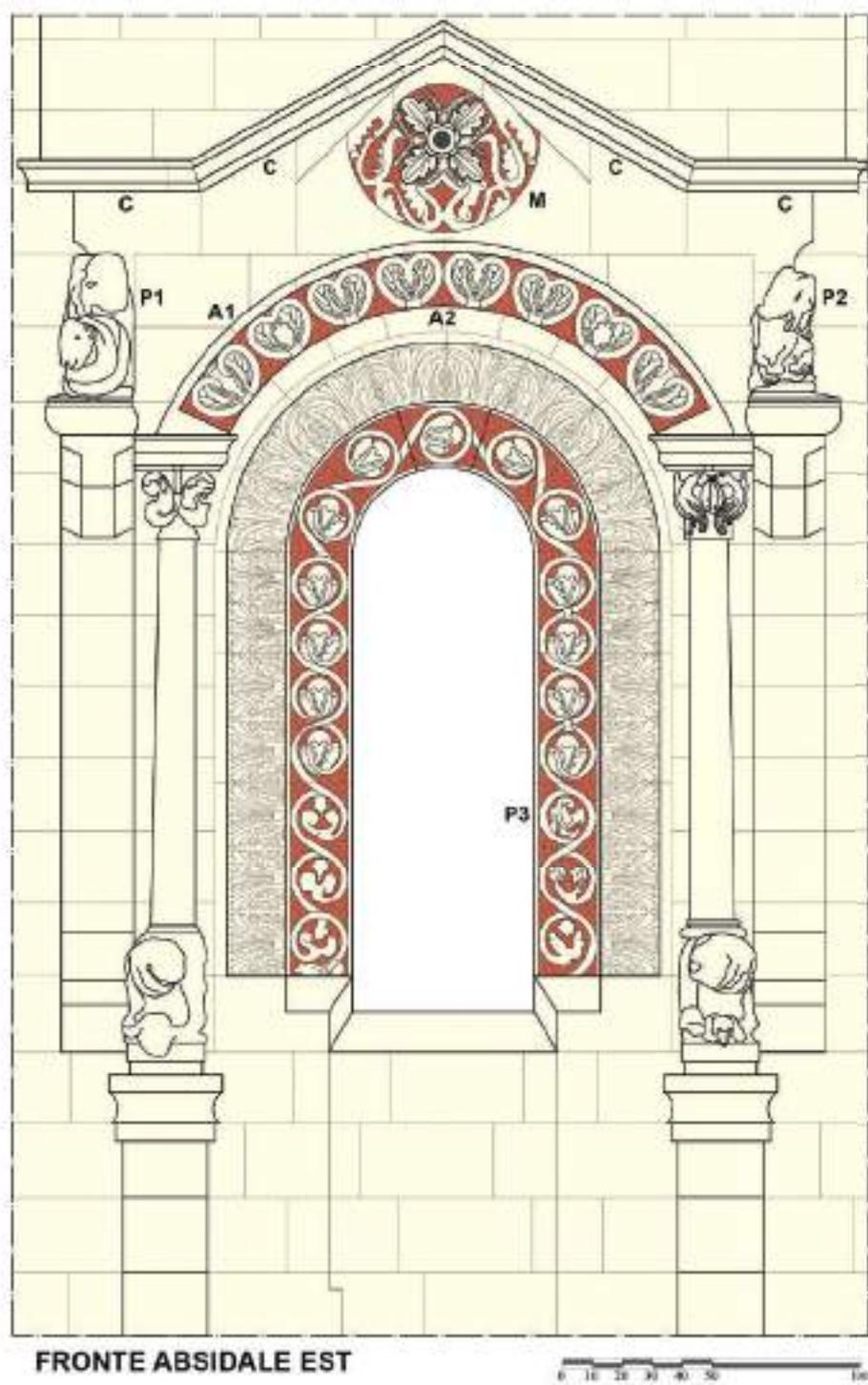
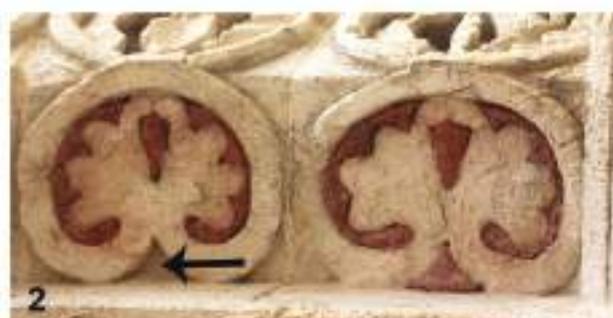
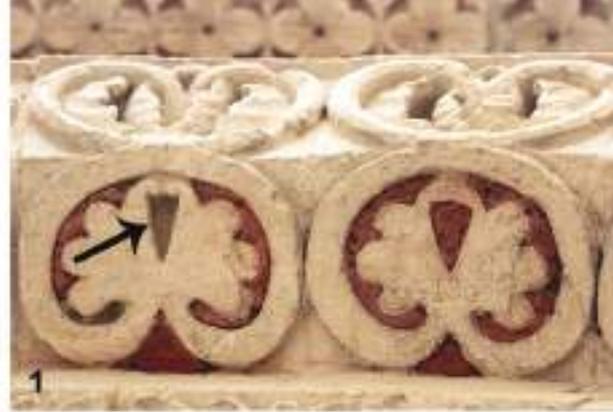
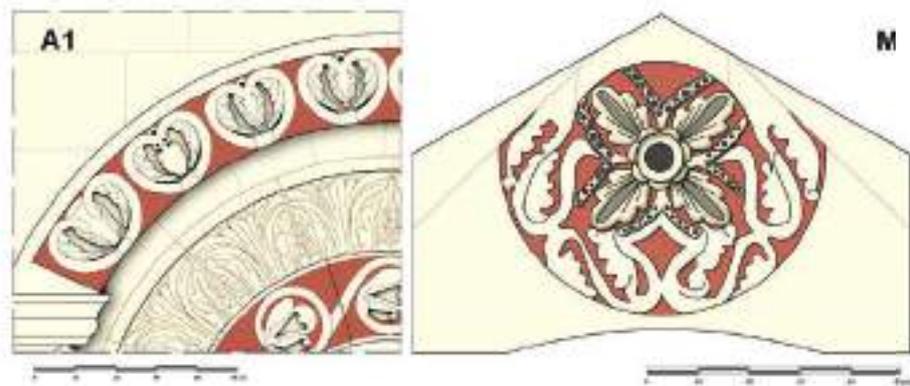


TAVOLA I

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

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



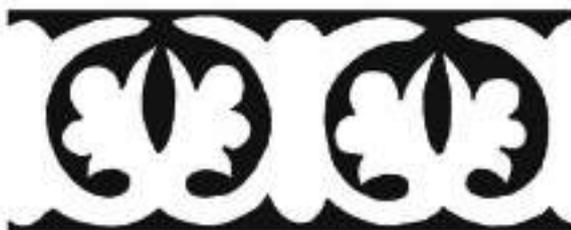
FRONTE ABSIDALE EST



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



V/13 - PALMETTE APERTE - TREVISO, Canoniche Nuove



V/14 - PALMETTE APERTE - FAENZA, Pinacoteca Comunale



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



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



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

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

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

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

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

Il mastice dell'archivolto e della cornice

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La cornice a rose quadripetale del timpano risulta de-

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

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

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



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



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

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

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

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

Il medaglione floreale

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

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

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

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

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

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

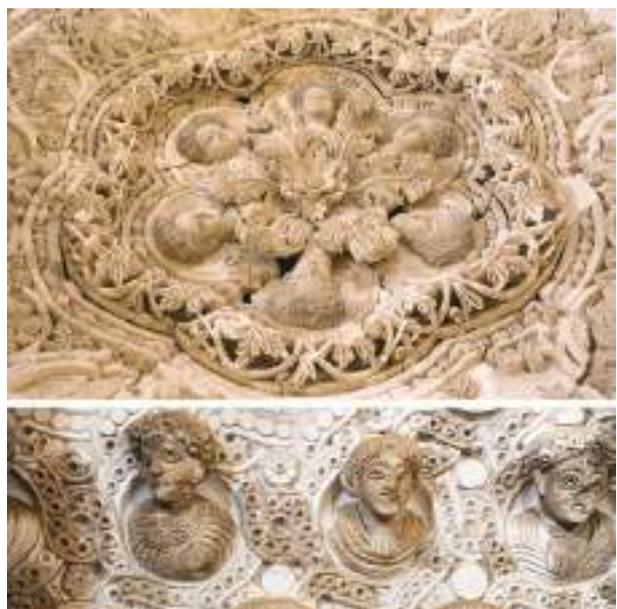
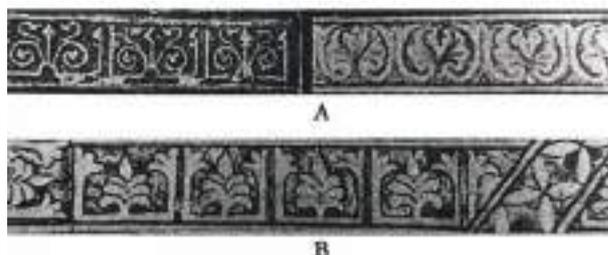


Fig. 8 - Gli stucchi omayyadi del palazzo di Hisham, il *Khirbat al-Maffar* (VII secolo) nei pressi di Gerico, oggi al Rockefeller Museum di Gerusalemme (Foto Getty images)



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

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



guaggio decorativo islamico, si legga Centonze 2018).

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

Il Rosone

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



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

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

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

Il portale principale: il tema dell'intreccio

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

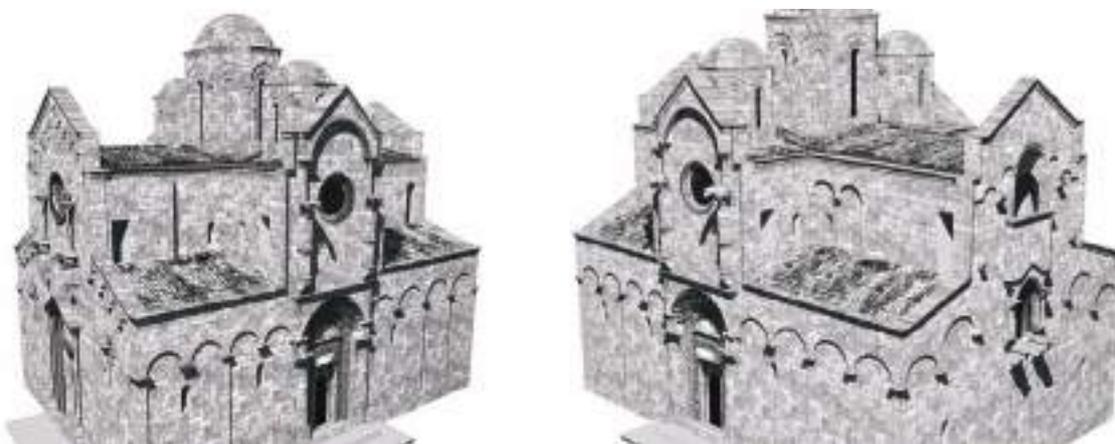
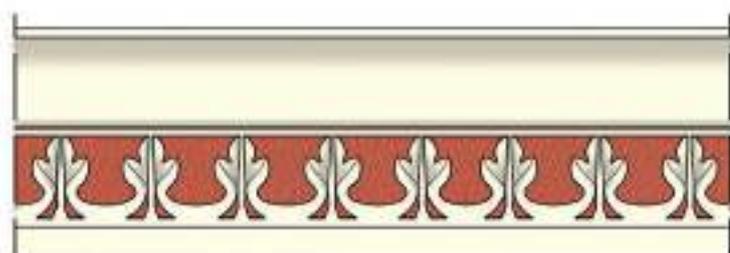


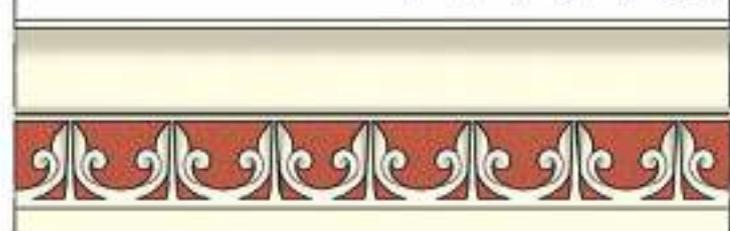
Fig. 13 - La fabbrica duecentesca di Santa Maria la Nova, viste assometriche sud-ovest e sud-est. La costruzione nacque isolata, libera sui quattro fronti e con le tre cupole originariamente collocate sul transetto (Modellazione 3D di Dino Fossanova su ricostruzione spaziale e volumetrica dell'arch.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

TAVOLA II

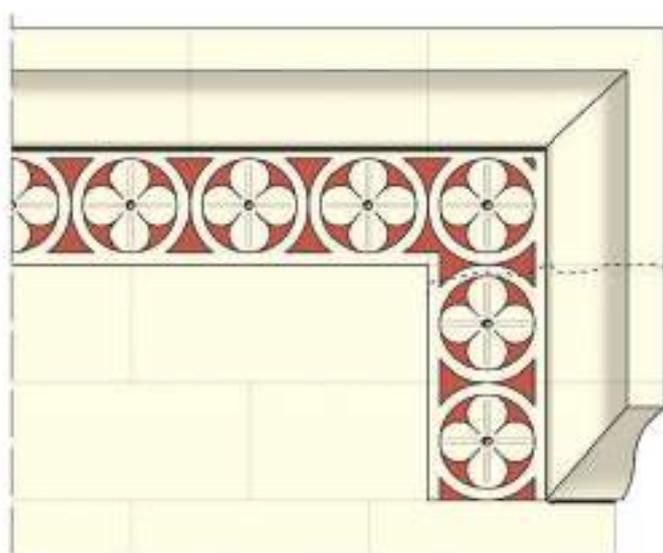
RESTITUZIONE DELL'ASPETTO POLICROMATICO
DEI FREGI DEL FRONTE MERIDIONALE DI SANTA MARIA LA NOVA



F1 (variante ovest)



F2 (variante sud)

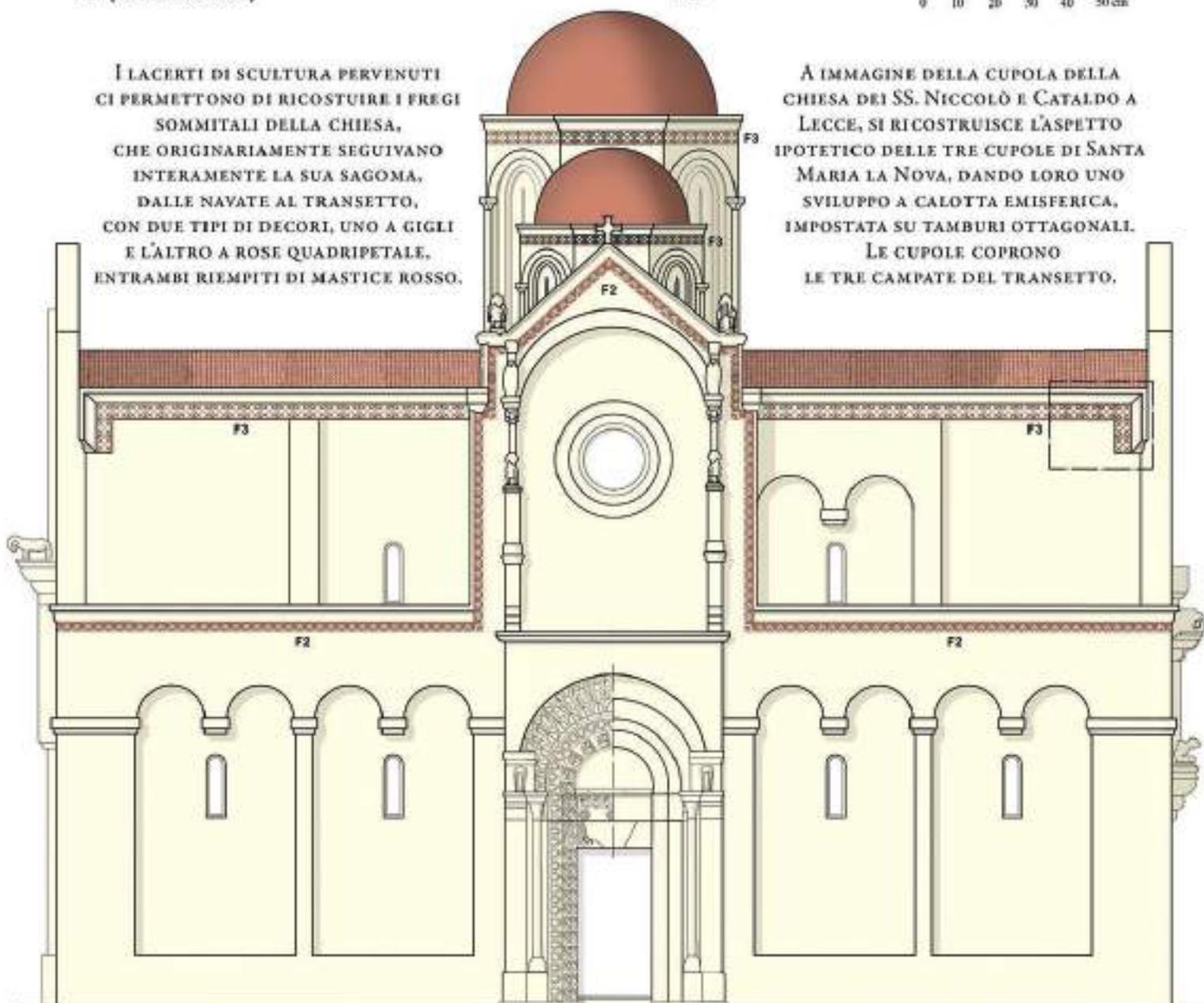


F3



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

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



FRONTE SUD





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

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

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

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

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

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

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

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



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



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

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

TAVOLA III

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

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

SANTA MARIA LA NOVA - MATERA

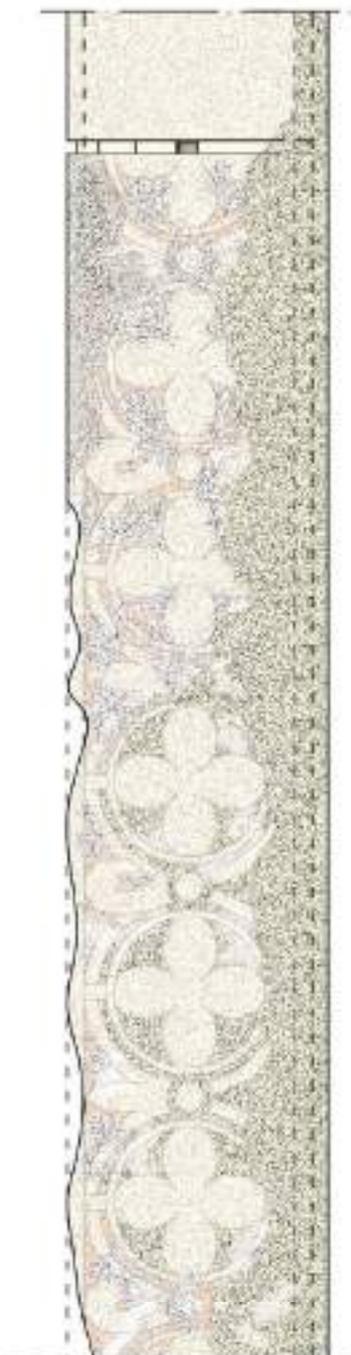
SS. NICCOLÒ E CATALDO - LECCE

STATO ATTUALE
DELL'INTRADOSSO
DEL PIEDRITTO

TRACCE DI SCULTURA
A INCROSTAZIONE DI
MASTICE E DI MALTA

PRIMO CONCIO
RICOSTRUITO NELLA
SUA INTEREZZA

COMPARAZIONE CON
IL PIEDRITTO DEL
PORTALE DI LECCE



0 10 20 30 40 50 cm

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

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

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

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

L'inedita incrostazione del portale sud

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

La composizione del mastice a Lecce

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

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



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

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

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



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

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

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

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

La composizione del mastice a Matera

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

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

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

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

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



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

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



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

Il bolo russo, ovvero armeno

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

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

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

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

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



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

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

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

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

Una variante strettamente lucano-pugliese

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

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



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

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

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

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

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

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

Il tramonto della tecnica: il caso della Cattedrale

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

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

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

Ringraziamenti

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

Bibliografia

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

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

Montescaglioso: la chiesa inedita di Murgia S. Andrea

di Francesco Caputo, Angelo Lospinuso e Giuseppe Grossi

Il territorio di Montescaglioso compreso o prossimo all'area del Parco della Murgia Materana, continua a riservare sorprese e ritrovamenti di notevole interesse. La sistematica attività di ricerca effettuata dagli operatori del Centro di Educazione Ambientale di Montescaglioso (CooperAttiva) e dalla Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici di Matera (Unibas) ha restituito, nel corso degli anni, nuove conoscenze relative al territorio della cittadina ed in particolare all'area ricadente nel Parco della Murgia Materana. Nel 2001 era stato rintracciato, lungo i pendii di Cozzo S. Angelo (fig.1), un sito rupestre costituito da una calcara, un pianoro terrazzato, una grande cisterna ed una chiesa sconosciuta con pianta del tipo cosiddetto "a ventaglio" databile ai secoli XI-XII (Caputo 2004, p.22). All'incirca nella stessa area ma lungo le sponde della Gravina, fu poi individuato un ampio fronte di cave databili dal "periodo classico a quello post medievale" (Roubis, Camia 2011, p.114). A poca distanza dalle cave, ma sulla sponda opposta e all'esterno dell'area Parco, la Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici di Matera, nel 2010 aveva rinvenuto un sito utilizzato per la produzione di laterizi databile tra i secoli IV e III a. C. (Roubis, Camia 2011, p.115).

Il nuovo ritrovamento è avvenuto a Murgia S. Andrea

nel Novembre del 2018 (fig. 2). Informazioni circa la probabile presenza nella zona di una chiesa, erano state da tempo acquisite dalla famiglia Strada (proprietaria dei terreni) e pertanto varie attività di controllo dell'area tutelata, organizzate d'intesa con il Parco, erano effettuate sempre avendo ben chiara la possibilità di rintracciare l'ipogeo di cui si aveva già notizia. Una segnalazione effettuata da Cristian Fumarulo e Giuseppe Grossi (operatore di Cea Montescaglioso), concretizzava il rinvenimento al termine di una ricerca inerente la copertura arborea di un'area del Parco. L'immediata attività di verifica effettuata dall'intero team di CEA Montescaglioso con rilievi grafici e fotografici, accertava la presenza di una chiesa rupestre inedita ma anche di altre strutture inerenti un'intensa e antica frequentazione umana impegnata nello sfruttamento delle risorse del territorio: produzione di calce, estrazione di tufo e attività agropastorali.

Descrizione del luogo di culto

L'ipogeo presenta un accesso molto problematico ed è costituito da tre ambienti di cui uno absidato. L'accesso è aperto quasi al centro di una piattaforma rettangolare sul cui margine sinistro è scavata una cisterna (fig. 3). All'esterno, la sommità del portale d'ingresso è de-



Fig. 1 – Chiesa rupestre detta Cozzo S. Angelo. Montescaglioso (Mt)



Fig. 2 – Ubicazione della contrada di Sant'Andrea nell'agro di Montescaglioso (Mt)

limitata da una scanalatura che permette di allontanare l'acqua di dilavamento dall'ingresso e convogliarla nella cisterna (fig. 4). L'abside è rivolta ad oriente. L'ipogeo evidenzia una tipologia cosiddetta a "pianta inversa", ben documentata in Puglia e a Matera (Dell'Aquila 2018, p.55), che consente di mantenere l'orientamento canonico a est dell'abside anche in presenza di una esposizione della parete di scavo che approfondita perpendicolarmente risulterebbe un'abside orientata a ovest (fig. 5). Conseguentemente l'ingresso non è aperto lungo l'asse longitudinale della chiesa, ma in un ambiente ad essa adiacente (fig. 6). Nello specifico, la configurazione planimetrica della chiesa inedita è raffrontabile con la chiesa di S. Marco a Ginosa databile al secolo XII (Dell'Aquila 1998, p.162). Nel Parco della Murgia Materana sono ascrivibili alla medesima tipologia anche gli impianti più antichi delle chiese di S. Maria della Loe e di Cristo la Selva (Dell'Aquila 2017, p.55).

All'interno dell'area presbiteriale della chiesa rupestre, rialzata da un gradino, rispetto al piano di calpestio



Fig. 3 – Prospetto esterno della chiesa. Da notare la canaletta che raccoglie l'acqua piovana per convogliarla nella cisterna (foto R. Paolicelli)



Fig. 4 – Ingresso della chiesa. Vista esterna

dell'ambiente di ingresso, è scavata una tomba priva di lastra di copertura della quale si intravedono la risega per l'alloggiamento e resti frammentari a terriccio (fig. 7). Nella parte della tomba rivolta a sud è presente un alveolo cefalico o "loggetta" (fig. 8). Questa particolare tipologia di sepoltura è ben documentata tra Matera e Montescaglioso. Un'analogha sepoltura è stata indagata nella necropoli rintracciata in Piazza S. Giovanni Battista a Matera in un contesto databile tra i secoli XIII-XIV (Sogliani, Marchetta 2012, p.175 e p.195). Un dato cronologico anteriore proviene, invece, dal contesto di scavo di San Pietro Barisano, sempre a Matera, indagato nel 1999, ove, tra le tombe a cassa litica del tipo più consueto, erano censite alcune sepolture a loggetta (Bruno 2001, p.138). Altre sono presenti nella necropoli scavata sul pianoro sovrastante la Madonna della Murgia o Loe, sul confine tra le due città del Parco (La Padula 2008, p.151). Due analoghe sepolture inedite sono state rintracciate nel 2002 nella necropoli antistante la cappella di S. Biagio in località Difesa a Montescaglioso. Le sepolture, a cassa litica in calcarenite, presentavano la particolarità dell'alveolo cefalico crucisignato, un doppio semicerchio inciso quale cornice della loggetta e croci graffite nei giunti d'unione dei due conci che costituivano le spallette laterali del contenitore funerario. Per la datazione di tale tipologia di sepoltura, l'ambito materano offre spunti provenienti dalla stratigrafia. Altri confronti sono possibili



Fig. 5 – A sinistra dell'ingresso si nota il setto divisorio con varco di accesso al presbiterio

anche con necropoli in Sicilia e nell'area del Gargano mentre sepolture a loggetta in ambito laziale, sono state assegnate all'altomedioevo (La Padula 2008, p.151).

Complessivamente il lasso cronologico della tipologia appare esteso all'intero medioevo ma nel caso specifico di Murgia S. Andrea, una datazione più circoscritta ha



Fig. 6 – Area presbiteriale. Si nota la posizione della sepoltura in posizione opposta rispetto l'abside (foto R. Paolicelli)



Fig. 7 - Area presbiteriale. Si nota la posizione della sepoltura in posizione opposta rispetto l'abside. Quest'ultima forata da una bifora oggi priva della colonnetta centrale (foto R. Paolicelli)

necessità di ulteriori informazioni e puntuali riscontri fornite dal contesto.

Le caratteristiche dell'ipogeo permettono di affermare che la chiesa non fu mai completata o per lo meno non ne fu completato un previsto ampliamento (fig. 9).

Nel perimetro interno della chiesa sono intercalate varie arcatelle cieche: tre nella cella d'ingresso di cui una mai completata e due nell'aula presbiteriale. Altre due, di cui una sormontata da una crocetta, sono scavate nei lati dell'abside e potrebbero aver avuto le funzioni di diaconico e protesi. Il diaframma tra ambiente d'ingresso ed aula liturgica, in parte delimitato da un sedile perimetrale, è aperto da due arcate di cui una comunicante con il presbiterio tramite un gradino e l'altra invalicabile, come nel caso della Cripta della Scaletta. Un'altra arcata, in asse con l'abside e con alla base un sedile parallelo all'unica sepoltura finora visibile, è aperta nel diaframma che separa l'aula liturgica dalla terza cella: un ambiente che nella sua forma irregolare denuncia uno scavo probabilmente mai completato (fig. 10). Tutti gli ambienti, tranne l'abside, sono coperti da soffitti piani.

All'interno dell'ipogeo è presente uno strato di terriccio dello spessore di 20/ 40 cm che potrebbe occultare altri elementi d'interesse, tra cui eventuali tracce

del plinto dell'altare. Nel catino absidale è aperta una finestrella ottenuta dal rimaneggiamento di una piccola bifora raffrontabile con le conclusioni absidali di un'anonima chiesa rupestre della Gravina di Riggio a Grottaglie databile al secolo XI (Dell'Aquila 1998, p.162) e, in ambito non rupestre, con le analoghe soluzioni nelle chiese di S. Maria di Barsento a Noci e S. Pietro di Crepacore a Torre S. Susanna.

Epigrafe

Croci di varie misure sono incise lungo le pareti esterne ed interne e contornano una epigrafe medievale di difficile interpretazione incisa nell'abside. In un primo momento, ed in via del tutto ipotetica, abbiamo letto nell'iscrizione, la parola COMITE seguita da un abbreviativo interpretabile forse come PETRO (fig. 11). Se così fosse, l'iscrizione potrebbe essere riferibile a Pietro di Beaumont o Pietro d'Angiò, feudatari di Montescaglioso rispettivamente dal 1268 al 1273 e tra il 1307-1309 e conseguentemente rappresenterebbe un riferimento cronologico per una fase del sito, non necessariamente la più antica. Per maggiori approfondimenti, la rivista Mathera ha interpellato l'archeologo epigrafista Ruggero G. Lombardi il quale dopo un'analisi preliminare ha sciolto e descritto l'iscrizione come segue:

((crux)) com̄ ut(e) EP ((monogramma))

L'iscrizione sembra essere scalfita su tre linee ascendenti: nella prima si legge la scritta ((crux)) com̄ ut(e), all'interno della quale la lettera M è in nesso con la U; nella seconda vi sono graffite solo le lettere EP; nella terza è vergato a sgraffio un monogramma, che presenta da sinistra un'asta coniugata in basso con un tratto orizzontale breve e in alto con una croce latina, dal cui incrocio degli assi, nel quadrante inferiore destro, diparte una traversa obliqua, terminante con un occhiello circolare.

Ulteriori indagini paleografiche ed epigrafiche porteranno a una più attenta interpretazione di questa iscrizione e all'ipotesi di scioglimento del monogramma. (Ruggero G. Lombardi, comunicazione personale Maggio 2019).



Fig. 8 - Dettaglio della sepoltura che evidenzia l'alveolo cefalico



Fig. 9 - A destra dell'ingresso si nota una nicchia cieca con arco a tutto sesto e una traccia di nicchia mai cavata (foto R. Paolicelli)

Il contesto

A valle ed a monte della chiesa sono presenti i resti di murature appartenenti a due grandi calcare aventi circa 5 metri di diametro. Un'altra cavità, in parte sommersa da detriti e terriccio, scavata a poca distanza dalla chiesa, evidenzia funzioni residenziali probabilmente connesse alle attività produttive delle due calcare.

Altre ricerche proseguite subito dopo il ritrovamento della chiesa, hanno individuato ancora più a valle del sito rupestre, imponenti fronti di antiche cave di calcarenite aperte lungo le sponde di un'asta torrentizia e nascoste dalla fitta vegetazione. Ricadono in un'area appartenuta tra i secoli XI e XV ai Benedettini dell'Abbazia di S. Michele Arcangelo e poi passati nel patrimonio della casa marchesale di Montescaglioso per la quale, a metà del sec. XVIII, è documentata l'attività di estrazione del tufo affidata a cavatori del luogo (ASM 1755, f.38). A valle delle cave, un altro significativo ritrovamento. In un ipogeo da tempo già noto ma finora non del tutto accessibile a causa dei riporti di terriccio e della presenza di acqua, è stato rinvenuto uno stemma bipartito dipinto a calce (fig. 12). Il confronto con gli emblemi delle casate feudali che hanno posseduto Montescaglioso, permette di attribuire il doppio blasone ai coniugi Sigismondo Loffredo, Principe di Bovalino (Calabria) e Beatrice Orsini cotitolari del feudo caveosano tra il 1609 ed il 1612. In tale lasso

temporale si colloca la datazione del manufatto.

La chiesa è collocata in un contesto naturale classificato tra le zone "A" del Parco, particolarmente ricco di vegetazione tipica della Murgia e della macchia mediterranea. L'area è fittamente coperta da un bosco sempreverde di Leccio (*Querus ilex*) nel quale sono presenti alcuni esemplari di Orniello (*Fraxinus ornus*), Bagolaro (*Celtis australis*) e Caprifico (*Ficus carica*). Altre specie presenti nel sito sono formazioni di Cisto rosso (*Cistus creticus*), Terebinto (*Pistacia terebintus*), Lentisco (*Pistacia lentiscus*), Ginepro comune (*Juniperus communis*). Lungo le pareti rocciose e su imponenti trovanti di roccia si trovano nuclei consistenti di Polipodio meridionale (*Polypodium australe*), Cetracca o Spaccapietre (*Ceterach officinarum*), Capelvenere (*Adiantum capillus-veneris*), capperi (*Capparis spinosa*) e numerose specie di muschi e licheni. Di particolare valore, la presenza di un gigantesco esemplare (quasi 100 cm di diametro) di *Phellinus torulosus*. Nell'area sono state osservate tane di Istrice (*Hystrix cristata*), Tasso (*Meles meles*) e Volpe (*Vulpes vulpes*), la presenza di Colombaccio (*Columbus palumbus*), Ghiandaia (*Garrulus glandarius*), varie specie di Silvidi e Paridi (Capinera, Occhiocotto, Cinciarella, Cinciallegra), branchi di Cinghiali (*Sus scrofa*) e tracce di alcuni esemplari (3/5) di Lupo appenninico (*Canis lupus italicus*).



Fig. 10 - Setto divisorio e varco di accesso all'ambiente laterale visti dall'aula (foto R. Paolicelli)

Conclusioni

I nuovi e i precedenti ritrovamenti effettuati nell'area Parco ricadenti nel territorio di Montescaglioso, segnalano la necessità di ulteriori ricerche nel versante sud dell'area protetta. Relativamente alla chiesa inedita di Murgia S. Andrea e all'ipogeo di Cozzo S. Angelo lo spoglio sistematico delle fonti potrebbe restituire la dedicazione delle due cripte. Ricerche archeologiche ed

epigrafiche all'interno delle due chiese, per l'assenza di frequentazioni recenti, possono restituire informazioni di ampio contesto, ormai irripetibili in altri siti.

Bibliografia

- ARCHIVIO DI STATO DI MATERA, Atti notarili, Notaio Palma Francesco, anno 1755.
- BRUNO, Archeologia medievale nei Sassi di Matera, in Scavi medievali in Italia 1996-1999, Atti della Seconda Conferenza Italiana di Archeologia Medievale, a cura di S. Patitucci Uggeri, 2001, Roma.
- CAPUTO, Oltre Matera: l'habitat rupestre in Basilicata, in L'habitat rupestre in Basilicata, a cura di F. Caputo, 2004, CooperAttiva, Montescaglioso.
- DELL'AQUILA, MESSINA, Le chiese rupestri di Puglia e Basilicata, 1998, Adda, Bari.
- DELL'AQUILA, Cristo la Selva: l'evoluzione architettonica, in MATHERA, 2017, Associazione Culturale Antros, Matera.
- GATTINI, Severiana sive Caveosana, 1886, Jovene, Napoli.
- LAPADULA, Il villaggio della Loe nella Murgia Materana. Organizzazione degli spazi e sfruttamento delle risorse, in Insediamenti rupestri di età medievale, abitazioni e strutture produttive: Italia centrale e meridionale, a cura di E. De Minicis, 2008, Spoleto.
- ROUBIS, CAMIA, ΔΑΖΙΜΟΣ ΣΑΙΠΕ Ricognizioni archeologiche e scoperte epigrafiche nel territorio di Montescaglioso: nota preliminare, in Siris 11, 2011, Edipuglia, Bari.
- SOGLIANI, MARCHETTA, Un contesto medievale di Archeologia Urbana: le indagini nell'area della chiesa di San Giovanni Battista a Matera, in Da Accon a Matera: Santa Maria la Nova, un monastero femminile tra dimensione mediterranea e identità urbana (XIII - XVI secolo), a cura di F. Panarelli 2012, LIT, Munster.



Fig. 11 - Epigrafi presente nell'abside (foto R. Paolicelli)



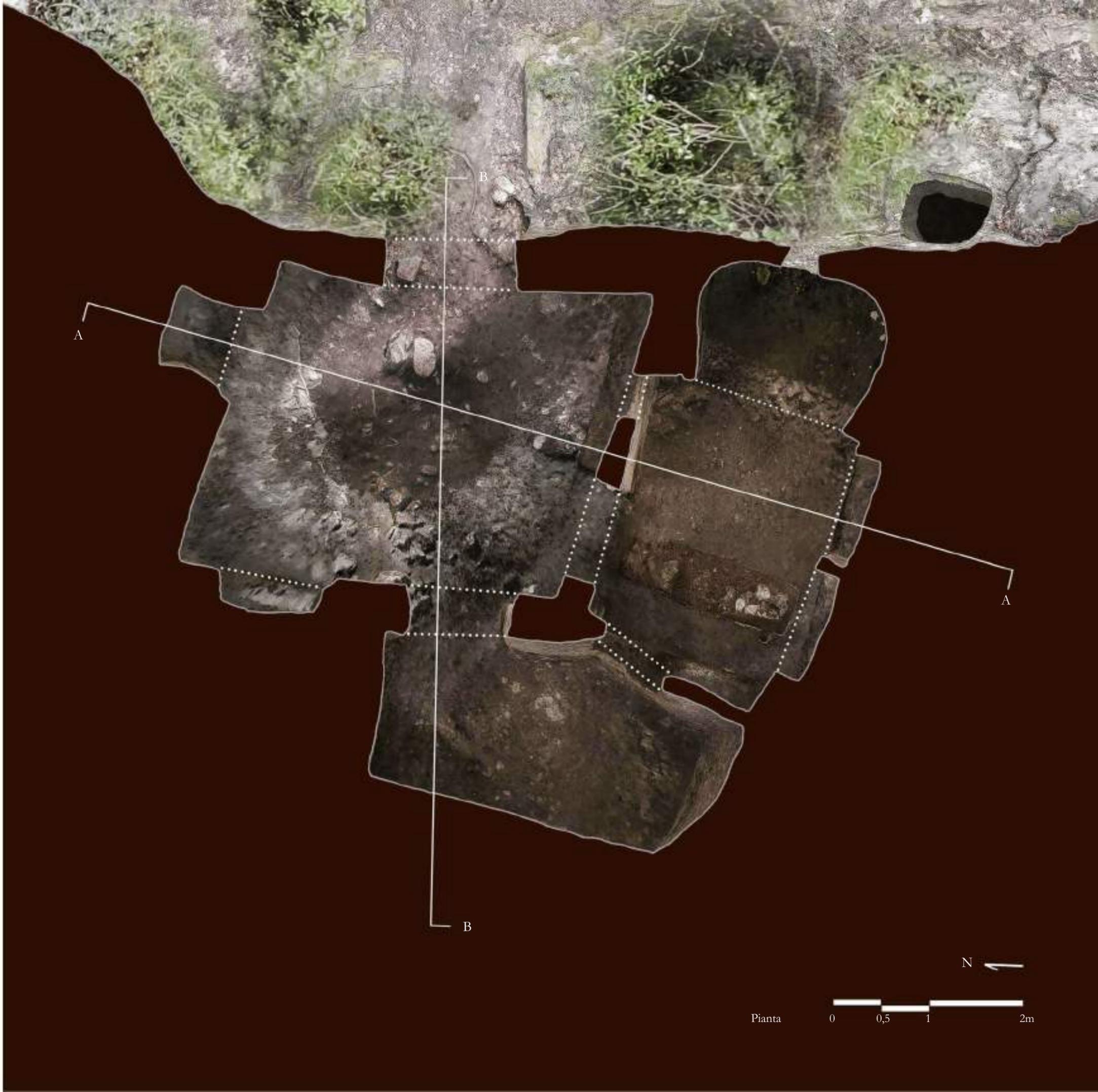
Fig. 12 - Ipogeo con stemma bipartito, dipinto a calce sulla parete laterale, con emblemi delle famiglie Loffredo e Orsini

Appendice

**I rilievi della chiesa
rupestre anonima
nella Murgia di Sant'Andrea
(Montescaglioso)**

Scansione 3d, elaborazioni grafiche,
pianta e sezioni

Arch. Laide Aliani
Arch. Stefano Sileo



Pianta





Pianta soffitto

A destra: sezione longitudinale B-B;
in basso: sezione trasversale A-A





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



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

Oltre lo sguardo, oltre il paesaggio, verso la responsabilità

di Nicola Figliuolo

Chi si occupa di fotografia in Basilicata non può prescindere dal rapporto con quello spazio esterno, sconfinato, che circonda piccole città e borghi quasi microscopici immersi in una rarefatta ruralità. Il paesaggio e la sua vastità, troppo spesso, non trovano le espressioni, le parole adatte per essere compiutamente descritti. Il verbo si liquefa e l'aggettivo si spreca in un banale artificio di luoghi comuni, vocaboli, frasi e forme scontate. Non è tutto perso, però. Per la ragione che forse una buona fotografia è in grado di restituire ancora una funzione dello sguardo che, complice anche una certa frenesia telematica, sta insensatamente e velocemente azzerando.

In questa prospettiva, le immagini di Nicola Figliuolo s'inseriscono a pieno titolo come rimedio, utile strumento capace di approfondire l'indagine sul territorio e, soprattutto, di irrobustire quella consapevolezza che troppo spesso latita nel rapporto tra l'osservatore, l'essere umano, e i luoghi che lo circondano. Una somma di cattive abitudini, inutile negarlo, distoglie lo sguardo su un patrimonio che per una serie di effetti riflessi è il caso della mancata industrializzazione - appare ancora oggi meno compromesso che in altre realtà italiane. Si tratta comunque di un lasciato che viene da lontano e che, oggi più che mai, impone un momento di riflessione "politica". Un impegno inteso nel senso più alto di quel civismo che dovrebbe vedere impegnati come primi attori della salvaguardia attiva i lucani. Bisogna imporsi un ruolo, quasi di "guardiani" in questa Basilicata che sta vivendo uno stillicidio demografico e rischia seriamente la compromissione finale del suo paesaggio sacrificati sull'altare di interessi senza anima. Un'estinzione annunciata con una sintesi lessicale micidiale: desertificazione.

Così, Figliuolo e quanti sentono pressante la necessità di documentare non solo fotogrammi quanto in special

modo sentimenti, moti d'animo prossimi al cinico diradamento del paesaggio, propongono indirettamente un dialogo. Spiccano gli spazi fotografati nei loro lavori, ma l'intenzione di non scindere la forma stilistica con il contenuto appare del tutto evidente. Non è in cima alle urgenze di Figliuolo l'ansia di chissà quale compiacimento estetico, il soggettivismo finisce in secondo piano. Emerge, invece, una sorta di feconda riscoperta di ciò che troppo spesso diamo per scontato. L'autore di questa piccola rassegna di immagini, punta al bersaglio grosso e lo centra quando si moltiplicano i nessi e gli stimoli che mettono insieme natura e cultura. In queste fotografie, spingendo sull'acceleratore dell'interpretazione, in sottofondo si ode quasi un accorato appello, un grido, ma anche una voce, una preghiera sommessa. Non ci sono dubbi che può essere interpretata come una estrema sollecitazione a mettere in discussione le nostre responsabilità, quelle di una comunità che non sempre è consapevole e attenta nei confronti di un patrimonio che altrove è ricchezza. Da noi, purtroppo, accade, capita di abbandonare pigramente all'indifferenza del tempo che incede senza pause il lento sgretolamento di una bellezza che ci appartiene.

Non si odono note melense di superati sentimentalismi, non prevalgono superate nostalgie. In queste immagini - è anche il nostro vivo auspicio - emerge piuttosto una sorta di onesta rivendicazione. La stessa che restituisce, nobilitandola, una funzione alla fotografia: una funzione che è alta e civile, diretta. Anche se non sempre intellegibile, anzi, quasi per niente conosciuta, tra quanti, a vari livelli, dovrebbero essere i primi ad avere responsabilmente a cuore quei beni comuni in grado di esprimere in termini dialogici consistenti valenze cognitive ed etiche condivise, collettive.

Pasquale Doria



Tutte le immagini del reportage sono state realizzate nella valle del Bradano

















Il ritratto realistico nei graffiti della Cattedrale di Matera

di Sabrina Centonze

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

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

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

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

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

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

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

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

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

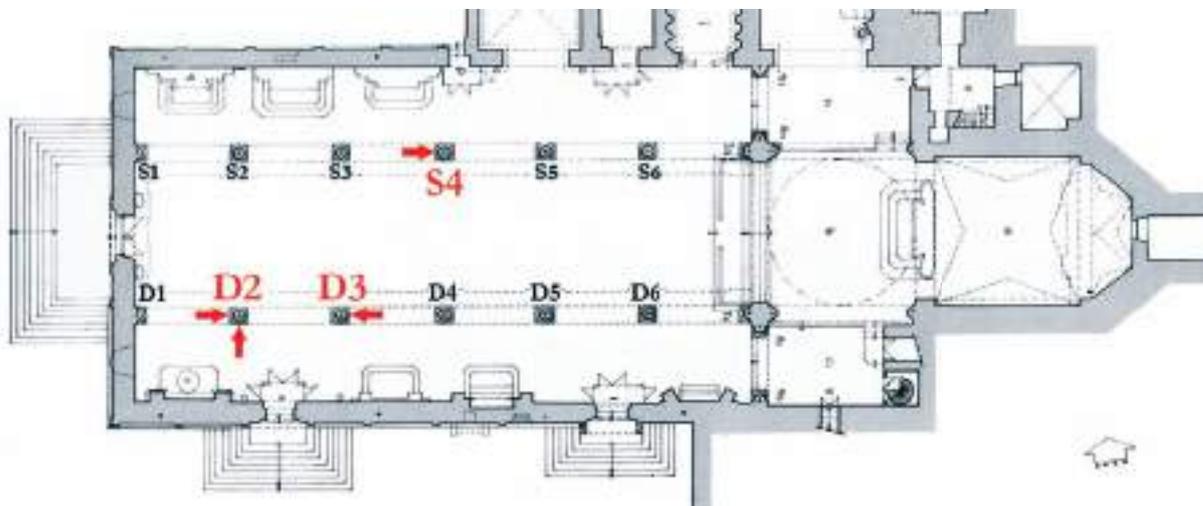


Fig. 1 - Pianta della Cattedrale di Matera, con la localizzazione dei ritratti realistici realizzati sui fusti delle colonne (pianta di base da Calò Mariani, La Cattedrale di Matera nel medioevo e nel rinascimento, 1978, p. 17)



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

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

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

L'abbigliamento e il copricapo trapezoidale dell'uo-

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



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

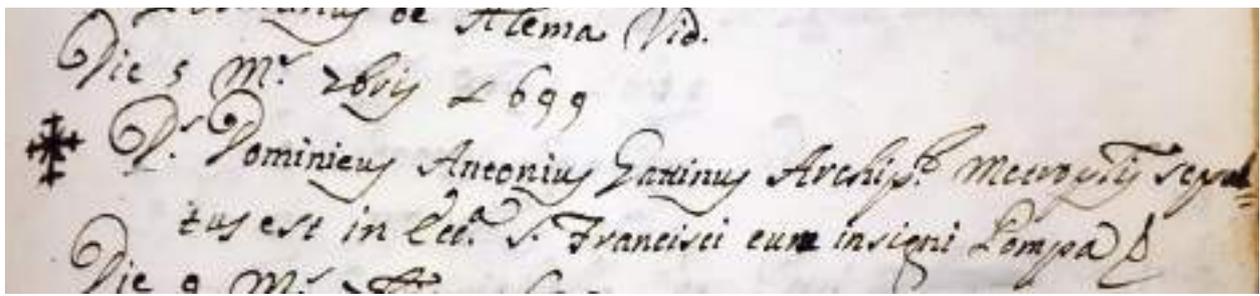


Fig. 4 - Registrazione della morte dell'Arciprete Gattini nel Liber Defunctorum (ADM 1686-1746, c. 68 r.; foto S. Centonze, per gentile concessione dell'Arcidiocesi Matera-Irsina)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

genere di formule alquanto canoniche).

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

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

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

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

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

Ciononostante non possiamo fermarci a questa ipo-



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

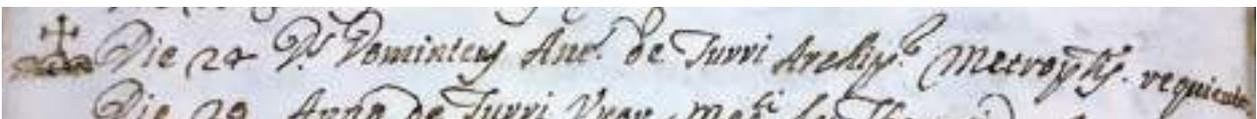


Fig. 6 - Registrazione della morte dell'Arciprete La Torre nel Liber Defunctorum (ADM 1686-1746, c. 96 v.; foto S. Centonze, per gentile concessione dell'Arcidiocesi Matera-Irsina)



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

La sposa

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



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



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

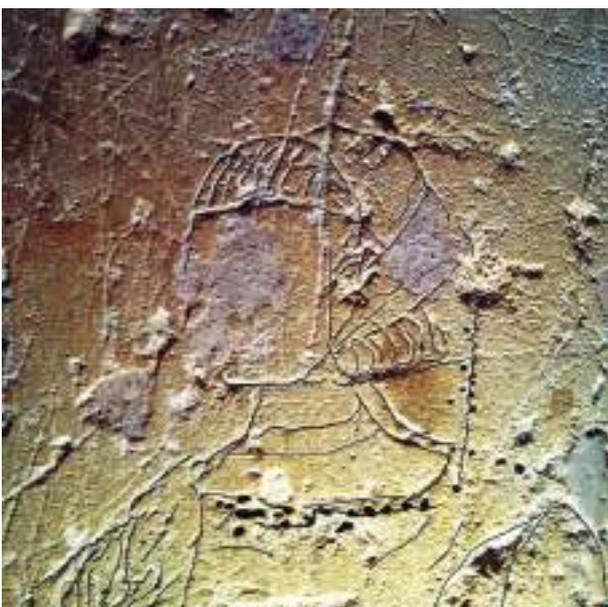


Fig. 12 - Ritratto di una sposa graffito sulla colonna D2 (Foto ed elaborazione grafica S. Centonze)

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

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

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

La dama

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

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

La suora vincenziana

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

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

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

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

La datazione post medievale dei graffiti

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

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

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

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

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

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

Ringraziamenti

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

Bibliografia

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



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



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

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

La balilla rossa e le lampadine rubate

di Nicola Rizzi

Agli inizi degli anni '50 a Matera circolavano non più di trecento automobili. In gran parte si trattava di Fiat 500A, ribattezzate "Topolino", Fiat 500B Giardiniera Belvedere, qualche Fiat 1100 BL e rarissime Lancia Ardea, tutti veicoli prodotti subito dopo la fine del secondo conflitto mondiale. Non mancavano naturalmente automobili di produzione anteguerra, tra cui Fiat 518 seconda serie, Fiat 527 berlina e Fiat 508 Balilla, alcuni camion e autobus per il trasporto di merci e persone, e numerose Lambrette e Vespe. Molti di questi veicoli, però, circolavano soltanto sul piano della città, in via Lu-

giochi più amati dai ragazzini: la corsa con i "monopatini" e quella con le "carrozze fai da te". Le gare si svolgevano indisturbate, raramente interrotte dal passaggio di qualche pedone o di un ciclista alle prese con i freni, puntualmente inadeguati a quelle strade. Le automobili erano lontane, e la mente di quei piccoli corridori non era neanche lontanamente sfiorata dall'idea di poter viaggiare su una di esse. Potevano forse sperare di fare un giro o un doppio giro sull'autobus urbano dalla "villa" ai "cappuccini", la domenica, accompagnati da un adulto, e soltanto se si fossero comportati bene durante la settimana. Ma per Pasqualino non fu sempre così. Un giorno suo zio fu assunto come autista del medico condotto del Comune, che era tenuto a fornire assistenza 24 ore al giorno, in modo gratuito, ai cittadini poveri.

Di poveri allora ce n'erano tanti e il dottore era costretto



cana, via R i d o - la, via del Corso (allora via Umberto I), piazza Vittorio Veneto e via XX Settembre; alcuni raggiungevano le campagne circostanti o i comuni vicini; pochi si spingevano fino a Bari.

Nei Sassi non passavano automobili. L'unico automezzo che si vedeva circolare era un camioncino su cui venivano caricati i pochi rifiuti urbani che gli abitanti provvedevano ad accumulare nei punti di raccolta indicati dall'amministrazione comunale. Per il resto il traffico era riservato ai traini usati per raggiungere i campi al di là del confine urbano allora costituito dalla linea ferroviaria della FAL (già FCL). La partenza avveniva all'alba e il ritorno al tramonto. Partiti i traini, via D'Addozio (*la scnn'it d santaust'n*, la discesa di sant'Agostino) via Fiorentini, via Madonna delle Virtù (*la via'nav*, la via nuova), piazza San Pietro Caveoso e via Bruno Buozzi (*la scnn'it du cheng*, la discesa delle conche) si trasformavano in vere e proprie piste per i

a spostarsi da un punto all'altro del territorio cittadino con un'automobile. Era una Fiat 508 Balilla, vecchia di una decina d'anni e con molti chilometri percorsi, ma in ottime condizioni di carrozzeria e di motore. Non passava mai inosservata per le vie cittadine: era una brillante bellissima balilla rossa.

Immaginate Pasqualino quando la vedeva parcheggiata nei pressi della casa di sua nonna! Rimaneva lì impalato a fantasticare sul "giro" che suo zio gli aveva promesso di fare quando si fosse presentata l'occasione. L'attesa fu lunga, l'auto era di un funzionario pubblico e non si poteva utilizzare per uso privato. Infine una sera - il medico era fuori Matera per motivi familiari - Pasqualino poté entrare nella Balilla rossa. In realtà dovette arrampicarsi sul sedile anteriore e inginocchiarsi



Paracarri di reimpiego (foto N. Rizzi)

su di esso per poter avere un minimo di visuale. Ma non ci fece caso, era felice, emozionato! Finalmente nella Balilla rossa, non vedeva l'ora di partire. La partenza fu brusca e rumorosa, il bambino quasi si spaventò quando suo zio innestò la prima marcia per partire; con gli occhi puntati sul lungo cofano rosso e sulla strada illuminata dai fari, con le mani poggiate sul cruscotto, Pasqualino cercava di rimanere in equilibrio inginocchiato sul sedile. Ma non era un problema, stava viaggiando in automobile e si sentiva padrone del mondo.

Qualcosa di insolito, però, lo distrasse da quella forte emozione.

Dopo aver percorso le vie cittadine e superato il passaggio a livello di Villa Longo, suo zio prese la strada per Altamura. Pasqualino, sempre aggrappato al cruscotto, rimase affascinato dalle tante lucette bianche che fiancheggiavano la strada; pensò che fossero tante piccole lampadine messe lì per illuminare la strada di sera. Dopo qualche chilometro lo zio fermò l'auto, fece manovra per ritornare a Matera, chiese al nipote se gli fosse piaciuto il "giro". Pasqualino rispose "Sì, sì", ma la sua attenzione era rivolta ancora ai bordi della strada illuminati. La Balilla rossa, il "giro in macchina", l'emozione del primo viaggio erano passati in secondo piano. Il suo pensiero era dominato dalle lampadine.

Il giorno dopo Pasqualino tornò alla sua vita quotidiana: la scuola, i compiti, i giochi con gli amici. Raccontò del suo "giro" sulla Balilla rossa e tutti provarono un po' di invidia. Delle lampadine non parlò con nessuno ma, in attesa di una nuova passeggiata sulla Balilla rossa, incominciò a pensare di andare a prendersene alcune, finché quel pensiero divenne una vera ossessione.

Un pomeriggio di primavera inoltrata disse a sua madre che andava a trovare i nonni, poiché non aveva compiti da fare. Ormai aveva deciso; doveva assolutamente ritornare dalle lampadine e si avviò trepidante tutto solo per la strada che portava a Villa Longo e poi verso Altamura. Gli tremavano un po' le gambe man mano che si avvicinava all'ambita meta: aveva mentito alla madre e si accingeva comunque a commettere un furto. Ma caparbio e deciso ecco Pasqualino sul bordo della carreggiata all'affannosa ricerca del misterioso oggetto. Cerca di qua, cerca di là, delle lampadine nessuna traccia. Eppure le aveva viste tutte illuminate in lunga fila! Guardandosi intorno con circospezione, per paura che qualche ciclista o motociclista di passaggio potesse incuriosirsi - era pur sempre un ragazzino che vagava lontano dal centro abitato - attraversò la strada con la speranza di avere migliore fortuna sull'altro lato. Niente di niente! Notò, comunque, che la strada era delimitata su entrambi i lati da pietre bianche a distanza regolare l'una dall'altra. "Ecco dove sono", pensò. Rovistò intorno alla prima pietra, non trovò nulla. Tentò di spostare la pietra, pensando di scoprire un buco attraverso il quale fosse stata infilata la lampadina, ma si rese conto che la pietra era conficcata nel terreno, né poteva essere rimossa. Con grande disappunto si avvicinò ad altre pietre, a destra e a sinistra, fino a quando dovette arrendersi e convincersi che le lampadine erano già state rubate. Deluso e amareggiato si incamminò lungo la via del ritorno.

Passarono alcuni giorni e ogni tanto il pensiero di ritornare sul luogo del "delitto" frullava nella sua testolina; anche perché aveva avuto la fortuna di un altro giro nella Balilla rossa e aveva rivisto la lunga fila delle lucette ai bordi della strada. Prima di avventurarsi in un nuovo tentativo, però, decise di chiedere a suo zio dove si trovassero esattamente le lampadine che vedeva durante la passeggiata in macchina. Lo zio gli spiegò che quelle luci erano semplici pezzi di vetro che, conficcati nelle pietre allineate, riflettevano la luce dei fari dell'automobile.

Pasqualino disse che aveva capito, ma in realtà era convinto che lo zio gli avesse dato quella spiegazione per impedirgli di rubare. Rimase perciò fermo nella sua idea: qualcuno era arrivato prima di lui e si era appropriato delle lampadine.

Dopo alcuni anni Pasqualino apprese dell'esistenza di paracarri e catarifrangenti.

1940

Loperfido Antonio e figli



vendita e assistenza pneumatici

via Giardinelle, 36
Zona Paip 1 - Matera
www.loperfidogomme.it
tel. 0835/262862

vecchia sede di via Roma (Matera)



Pratiche Auto • Passaggi di Proprietà
Nazionalizzazioni • Rinnovo Patenti
Assicurazioni • Bollo Auto

Via Conversi, 15-17 • 75100 Matera • Tel. e Fax 0835.386348

La Trasità 'La cerimonia del fidanzamento'

di Angelo Sarra

Il fidanzamento ha da sempre, per tradizione, rappresentato una tappa significativa e condivisa lungo il percorso che porta al matrimonio. Il fidanzamento, infatti, evidenzia un duplice passaggio: uno, individuale, dalla condizione di adolescenti a quella di sposi, l'altro, sociale, preparatorio dell'unione permanente di due individui, provenienti da gruppi familiari diversi.

I riti e gli adempimenti che un tempo accompagnavano e preparavano gradualmente questo duplice passaggio avevano lo scopo di assicurarne il compimento più soddisfacente nei riguardi della comunità sociale: la tradizione era, quasi sempre, coscientemente osservata ed elevata, talvolta, a norma di diritto consuetudinario. A Matera, nei tempi passati, per il giovane e la ragazza da marito (in dialetto *vacandij*) le occasioni e i luoghi d'incontro variavano secondo l'ambiente sociale. Se per le famiglie borghesi e di ceto elevato erano le riunioni salottiere o la partecipazione agli spettacoli teatrali e cinematografici a favorire e controllare le simpatie affettive e gli incontri tra giovani, per i popolani le circostanze più usuali erano la messa della domenica e le funzioni serali in chiesa, le feste religiose e i grandi lavori agricoli, i balli e le riunioni in occasione di nozze e battesimi. Come si evince da molti canti d'amore, luogo privilegiato era anche la fonte, dove le ragazze si recavano ad attingere acqua o a lavare.

Si riporta il canto "All'ocqu alla fèndanin", facente parte della tradizione Materana, che il Gruppo Folk "Matera" ha recuperato recentemente. Segue il testo con tradu-



Marianna Guida e Antonio Sarra anno 1932 (Foto A. Sarra)

All'ocqu alla fèndanin

*Aijrè sèrè sciùbb all'ocqu' alla fèndaninë,
vèdubb u zitè mij da daròss
i llu fasciùbb sègnj chë la mènë:
I ccì mè nè prèm a mmèch ca venè mòt.*

*Dull ca si stèt tij ca m' à chiamètè
I ccòmè m' a ffè ni mè, pè nnè ddè nè vesè
Pùggjh la palètt e vvè cèrcònn u fuchè
I ccì sè n' avvèrtè mòmm dè lu vesè?*

*Dull ca i stètè la fasciudd ca i fasciddètè.
La fasciudd nan i stètè, nan i stètè
i stèt u prim' amòr ca t'ò vasètè.*



All'acqua al fontanino

Ieri sera andai all'acqua al fontanino,
vidi il fidanzato mio da lontano
e gli feci segno con la mano:
E che m' importa a me che viene mamma tua.

Dille che sei stato tu a chiamarmi.
E come faremo noi ora per darci un bacio?
Prendi la paletta e vai cercando il fuoco.
E se s' accorge mamma del bacio?

Dille che è stata la scintilla che è sfavillata.
La scintilla non è stata, non è stata
è stato il primo amore che ti ha baciato.



Orchestra Jazz Aurora (foto Archivio S. Natrella)

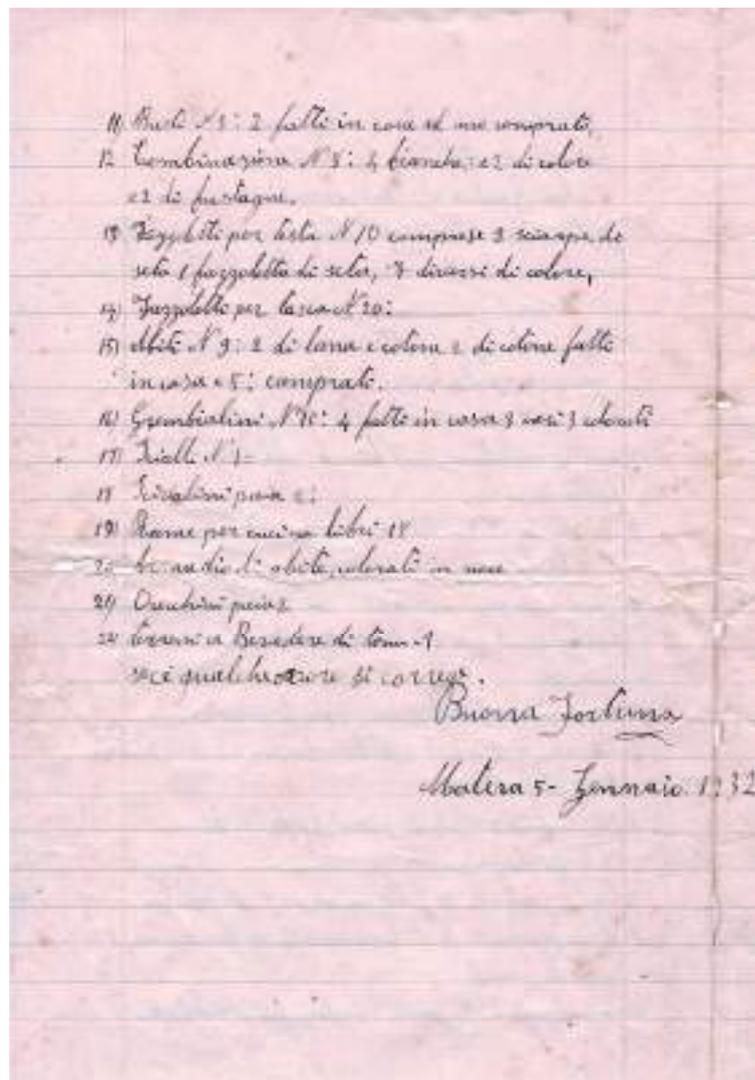
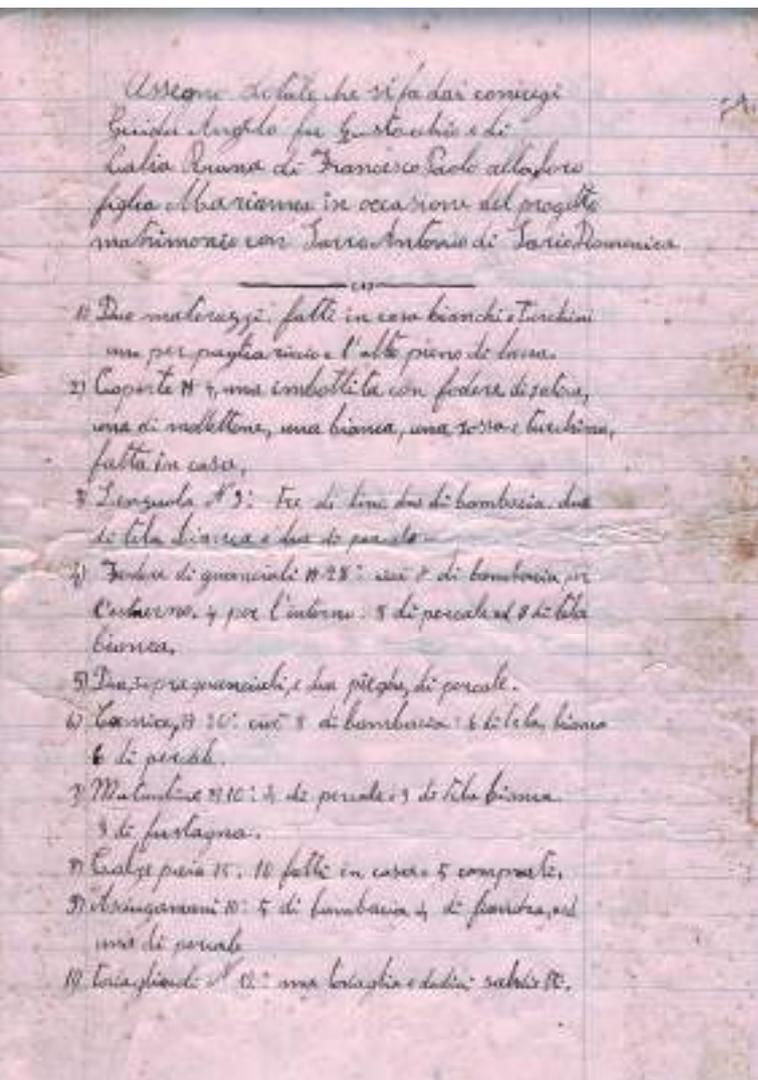
zione a fronte, e un link alla registrazione sonora del brano (eseguito da Bruna Barbaro e Adele Catalano con l'arrangiamento di Claudio Mola) disponibile anche in

Qr Code (basta inquadrarlo con un'apposita applicazione dello smartphone).

Per trovare marito o per conoscere la sorte intorno al matrimonio spesso le ragazze ricorrevano alle preghiere invocando l'Òngèlè *dè la bònà nèvè* 'l'Angelo della buona nuova': dopo aver rivolto la domanda sulle proprie aspettative recitavano, nove *Pater Noster*, nove *Ave Maria*, nove *Gloria Patri* e nove *Litanie* e in silenzio osservavano dopo la mezzanotte dall'uscio della porta i segni premonitori: se udivano un canto o un fischietto si preannunciava un lieto fine, se invece coglievano il rumore di una porta serrata o un raglio di un asino dovevano temere un esito negativo. Le *vacandij* ricorrevano anche alle invocazioni di Santi e Sante. A Matera i più invocati erano i Santi patroni: S. Eustachio e la Madonna della Bruna. Pur di ottenere marito e di non rimanere zitelle effettuavano anche un pellegrinaggio al Santuario della Madonna di Picciano.



Il corredo esposto al pubblico (foto A. Sarra)



Carte dotali delle famiglie Sarra e Guida per il Matrimonio dei rispettivi figli Antonio e Marianna (Foto A. Sarra)

Esisteva anche un altro modo per conoscere la propria sorte, interrogare le zingare o gli sciamani. Queste figure, oltre ad indovinare il destino, praticavano la cosiddetta *fattura*, un mezzo magico per legare, quando c'era interesse da una parte, un giovane ad una giovane, o viceversa. Amuleti, filtri d'amore e culti stregoneschi costituivano gli elementi base per una buona *fattura*.

Tra i metodi tradizionali di cui il giovane si serviva per dichiarare il proprio sentimento ad una ragazza, la serenata rivelava, in particolare, un fascino colorito di belle parole rimate.

L'età media per fidanzarsi era compresa tra i 16 e i 20 anni, sedici per la donna: *a sèdiciònn*, o *l'ammarrità* o *la scònn*, "a 16 anni o la sposi o la sgozzi", recitava un detto popolare. Per l'uomo invece si considerava l'età successiva all'adempimento del servizio di leva.

Cerimonie che precedevano il fidanzamento ufficiale

Fatta la scelta, quasi sempre in accordo con i propri genitori, il giovane mandava la cosiddetta *ambasciata* alla famiglia della ragazza. L'*ambasciata* si faceva di solito di domenica o di giovedì, o in qualsiasi altro giorno fe-

stivo. Spesso erano gli stessi genitori, insieme a qualche parente, a fare tale richiesta. Talvolta, per dare maggiore enfasi e autorevolezza, si sceglievano persone di riguardo. In ogni caso, il giovane e la ragazza non erano mai presenti a questo evento.

La famiglia della futura sposa, se riteneva il partito conveniente, accettava la proposta e stabiliva il giorno in cui il giovane doveva essere presentato ufficialmente alla fidanzata e ai suoi familiari. Si dava, così, luogo alla 'cerimonia della presentazione', la *trasità* (letteralmente l'*entrata*).

In un giorno di festa il giovane era ricevuto con i suoi in casa della promessa sposa, alla quale faceva dono di un anello, che da quel giorno la giovane portava sempre al dito come simbolo di fede e pegno giuridico di promessa.

Caratteristica era la cerimonia della presentazione tra i rispettivi parenti. Quelli della sposa e quelli dello sposo si schieravano gli uni di fronte agli altri. Quindi *u m'a ccèrèmenij* (forma accorciata di *u mèst'a ccèrèmenij*, 'il maestro di cerimonia') faceva avanzare uno per volta i parenti dello sposo e li presentava ai parenti della

Dopo soliti che da
 H. Signor Luca Rosaccio Tommaso
 e la Signora Rosaria Maria Lucrezia
 et loro figli Luca e Antonio
 per matrimonio
 con la Signora Giuseppina Maria
 di Giuseppina
 Luca Rosaccio

1. Lucina, 2000, 10, con 10, fidei in caso di morte, 10, per la sposa, 10, per la sposa.

2. Antipati, 20, 15, con 10, fidei in caso di morte, 10, per la sposa.

3. Maffei, 20, 10, 5, fidei in caso di morte, 10, per la sposa.

4. Vassallo, 20, 10, con 10, fidei in caso di morte, 10, per la sposa, 10, per la sposa.

5. Scappellato, 20, 10, con 10, fidei in caso di morte, 10, per la sposa.

6. Scappellato, 20, 10, con 10, fidei in caso di morte, 10, per la sposa.

7. Un di sempre 20, 10, con 10, fidei in caso di morte, 10, per la sposa, 10, per la sposa.

8. Tommasi, 20, 10, 15, di grano, 10, di grano, e 35 di grano.

9. Mola, 20, 10.

10. Chiodo in caso di morte, tutti gli affari, completi, per la sposa.

11. Luca, 20, 10, fidei in caso di morte, 10, per la sposa.

12. Cassone di grano, 10, con 10, fidei in caso di morte, 10, per la sposa.

13. Tommasi di grano, 10, con 10, fidei in caso di morte, 10, per la sposa.

14. Tommasi di grano, 10, con 10, fidei in caso di morte, 10, per la sposa.

15. Tommasi di grano, 10, con 10, fidei in caso di morte, 10, per la sposa.

16. Un di sempre a piacere della sposa, 10, per la sposa.

(Se ce qualche cosa di più, potrà essere aggiunto)

In ultimo ai miei figli
 Tommaso, Rosario e Felice
 Luca Rosaccio

M. Rosaccio
 Genova MCMLXXII

sposa: la stretta di mano sanciva e garantiva la reciproca promessa. Per questo evento si assoldava un'orchestrina, che allietava la serata fino a tarda ora. Spettava ai fidanzati aprire le danze. Venivano distribuiti biscotti case-recci, ceci e fave arrostiti e somministrato vino e liquore fatto in casa.

Patti matrimoniali

Durante il periodo che precedeva il fidanzamento ufficiale le famiglie provvedevano anche a regolare le questioni d'interesse sul corredo. I 'panni' del corredo della sposa si stabilivano a quattro, a sei, a otto, a dieci o a dodici, secondo le possibilità economiche della famiglia. Assai meno esigenti si era per il corredo dello sposo. Il corredo e i beni dotali di ciascuna delle due parti venivano elencati in un'apposita carta scritta da qualunque mano e non sottoscritta da alcuno: essa veniva prima discussa, corretta e accettata in privato dai rispettivi familiari contraenti. Tale carta, aveva valore di documento giuridico per la divisione dei beni dotali, in caso di scioglimento di matrimonio. Ciascuna delle due famiglie ne conservava gelosamente una copia.

La stima del corredo e della dote, in base alla carta precedentemente redatta, si faceva nella casa della sposa otto giorni prima del matrimonio. Nello stesso giorno, il corredo veniva esposto al pubblico. Chiunque poteva entrare in casa per ammirarlo, ma invitati privilegiati erano parenti, amici e vicini di casa, i quali, in questa circostanza, offrivano in dono alla sposa denaro o oggetti utili per la casa.

Bibliografia

Giovanni Battista Bronzini, *Tradizioni Popolari in Lucania*, Edizioni Montemurro, Matera 1953

Madonna di Monte Verde: una chiesa rupestre atipica

di Mario Montemurro



Fig. 1 – Esterno della chiesa di Monte Verde incastonata nella rupe calcarea (foto M. Montemurro)

Percorrendo i sentieri di Murgia Timone, lasciato San Falcione ed attraversata una piccola lama, ci si avvicina al bordo della Gravina di Matera. Passo dopo passo, gli occhi diventano organi sempre più insufficienti e non adeguati a contenere tutta la bellezza di cui vengono progressivamente colmati.

Quasi simultaneamente si avverte salire una sorta di “adrenalina fotografica” che spinge a fare scatti, compulsivamente. Poi viene il momento dell’osservazione vera e dei dettagli.

Uno di questi è rappresentato da una piccola chiesetta incastonata nella parte bassa della gravina, orograficamente in sinistra del corso d’acqua, ai piedi di una parete di roccia color giallo-arancio: la chiesa rupestre della Madonna di Monte Verde (fig. 1). È posta alla quota di circa 295 metri sul livello del mare, circa 100 metri più in basso rispetto all’altopiano e si trova ad una distanza di circa 120 metri dall’ansa del torrente Gravina di Matera che subito dopo, congiuntosi con il torrente Jesce, prosegue il suo corso in direzione sud.

Applicando al panorama uno “sguardo geologico” (Montemurro 2017) si nota come la netta linea sub orizzontale, coincidente con la strada di fondo dei Sassi

(es. Via Madonna delle Virtù), rappresenta il contatto stratigrafico tra le tenere calcareniti, il “tufo” dei Sassi, e i sottostanti calcari mesozoici.

Voglio ricordare che queste due rocce, il cui nome formazionale è rispettivamente Calcere di Altamura e Calcarenite di Gravina, hanno in comune solo e soltanto due caratteristiche: sono entrambe quasi completamente costituite di CaCO_3 (carbonato di calcio, ossia calcare) e si presentano esteriormente simili, di un colore grigiastro e variamente pigmentato per fenomeni di alterazione e presenza di muschi e licheni.

Per il resto sono completamente differenti: la prima è antichissima (Cretaceo Superiore) ed ha approssimativamente un’età che va dai 100 ai 70 milioni di anni; la seconda è giovanissima, una “ragazzina” nel panorama geologico italiano con un’età media di “appena” un milione e mezzo di anni (Pliocene Superiore – Pleistocene Inferiore).

La prima è nata nell’Africa tropicale dove prima di diventare una roccia era un fondale marino poco profondo e fangoso (su cui nei pressi di Altamura i dinosauri hanno impresso le loro pesanti orme) e dopo essersi stratificata per un potente spessore di circa 2500 metri, è

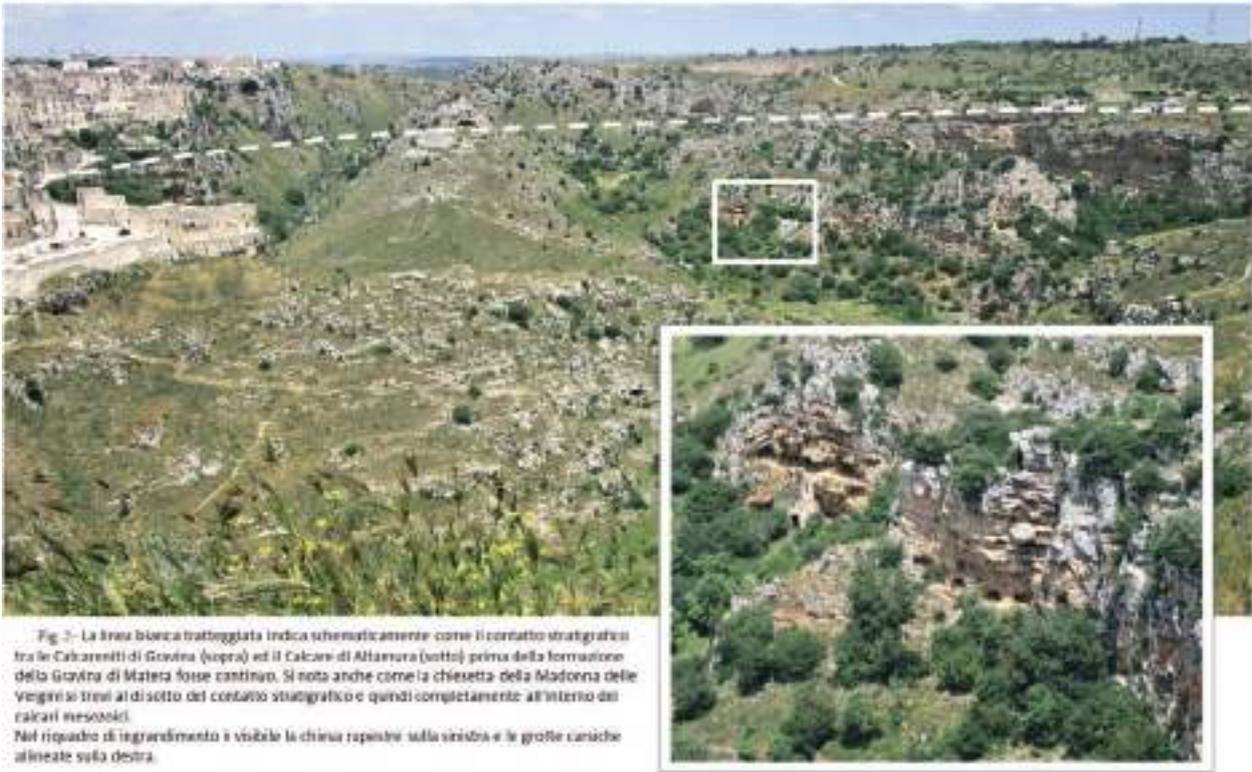


Fig. 2- La linea bianca tratteggiata indica schematicamente come il contatto stratigrafico tra le Calcareniti di Gravina (sopra) ed il Calcare di Altamura (sotto) prima della formazione della Gravina di Matera fosse continuo. Si nota anche come la chiesetta della Madonna delle Vergini si trovi al di sotto del contatto stratigrafico e quindi completamente all'interno dei calcari mesozoici. Nel riquadro di ingrandimento è visibile la chiesa rupestre sulla sinistra e le grotte carsiche allineate sulla destra.

giunta alle nostre latitudini viaggiando, di terremoto in terremoto, con le dinamiche della tettonica delle placche; la seconda è "oriunda" del luogo, è nata sul posto come sedimenti sabbiosi di spiaggia e sistemi costieri.

La prima ha granuli talmente piccoli che sono indistinguibili ad occhio nudo e non essendoci spazio tra un granulo e l'altro la roccia è molto dura e compatta, impossibile da scavare e lavorare con mezzi elementari; la seconda è costituita invece da granuli di sabbia, in una fine matrice calcarea ed aggregata da cemento calcareo e si presenta pertanto porosa e permeabile ma anche facile da scavare, da sagomare e scolpire con strumenti elementari.

Queste due formazioni rocciose sovrapposte l'una (la calcarenite) sull'altra (il calcare della Murge) avevano continuità laterale, oggi interrotta dallo scavo erosivo, da parte delle acque, della forra della Gravina di Matera. Tale continuità è però facilmente ricostruibile e quindi immaginabile (fig. 2).

La chiesa della Madonna di Monte Verde si individua al di sotto del piano di separazione tra calcare e calcarenite e pertanto risulta pienamente collocata all'interno della roccia carbonatica mesozoica, nel Calcare di Altamura. Questa osservazione la rende speciale e, probabilmente, unica. Infatti, tra le innumerevoli chiese rupestri del Materano, questa, al contrario di tutte le altre, è la sola ad essere collocata all'interno dei tenaci calcari cretacei. Alcune chiese rupestri, come la bella e nota Cripta del Peccato Originale, sono state scavate in corrispondenza del contatto stratigrafico tra le due formazioni, ma mai al di sotto.

Le chiese rupestri, vere e proprie sculture architettoniche, furono tutte realizzate "per sottrazione" di materiale all'interno della calcarenite in quanto le sue caratteristiche di fragilità al taglio ma al tempo stesso di ottima capacità portante, hanno da sempre agevolato il lavoro di coloro che avevano il compito di far coincidere un'idea di spazio (di chiesa in questo caso) contenuta nella mente con quello che gli occhi vedevano a scavo terminato.

La cosa singolare, quindi, è che Madonna di Monte Verde non si trova nella tenera calcarenite. A cosa si deve ricondurre tale atipicità? L'osservazione attenta del luogo riesce a darci una spiegazione. Ponendosi di fronte alla chiesetta si possono vedere, allargando lo sguardo di alcune decine di metri sulla destra, la presenza di una serie di piccole caverne naturali, tutte singolarmente allineate (fig. 3). La parete rocciosa dove tali grotte si possono osservare ha anch'essa una colorazione giallo-arancio, la stessa della parete nella quale è incastonata la nostra chiesetta. Queste caverne naturali - e ben allineate tra di loro - non sono opera dell'uomo ma



Fig. 3 - Meati carsici all'interno del Calcare di Altamura (foto M. Montemurro)



Fig. 4 - Madonna di Monte Verde, interno (foto R. Paolicelli)

di “un artefice” molto più paziente che nel corso di milioni di anni (circa 65) ha avuto modo di scavare chimicamente la roccia: il carsismo. Chiamato in tal modo perché le sue forme furono studiate nel Carso Triestino dove affiorano analoghe rocce calcaree, il carsismo può essere considerato una forma di “erosione chimica” delle rocce carbonatiche ad opera delle piogge acide. La lenta dissoluzione del calcare agisce in superficie ma le forme più spettacolari sono quelle ipogee, dove spesso meravigliosamente si arricchiscono di concrezioni di ricristallizzazione come stalattiti e stalagmiti. La lenta ma inesorabile azione dell’acqua ha agito in particolar

modo sui punti di debolezza dell’ammasso roccioso come le numerose fratture (ricordiamoci che le Murge sono di provenienza africana) ma anche le superfici di strato (superfici di discontinuità tra uno strato e l’alto delle rocce), allargandole. Hanno avuto così origine inghiottitoi (o foibe), fiumi sotterranei, laghi sotterranei e meati carsici in cui scorrono o scorrevano le acque.

Le grotte allineate tra loro sono proprio un antico sistema carsico di circolazione sotterranea delle acque, una sorta di fiume sotterraneo. Oggi quelle grotte informi sono visibili grazie allo scavo erosivo di un secondo corso d’acqua (il torrente Gravina) che ci restituisce una sezione geologica interessante ed un paesaggio incantevole.

Una di esse, poco più grande delle altre, avrà suggerito, in tempi non precisati, di realizzare una chiesa rupestre non scavando bensì costruendoci davanti una volta a botte, una facciata ed un campaniletto. Ha avuto così origine la chiesa della Madonna di Monte Verde. Una chiesa tanto graziosa da osservare da lontano, tanto interessante da fotografare quanto deludente nel raggiungerla ed accorgersi che, al contrario delle altre chiese rupestri, dove lo scavo è avvenuto nella tenera calcarenite, qui non si ritroveranno archi, colonne ed altri elementi architettonici cui le altre strutture rupestri ci hanno abituato. Internamente è grezza, sostanzialmente una grotta (fig. 4). L’unico scavo presente in quel luogo lo ha realizzato la natura nel corso di milioni di anni di carsismo.



Fig. 5 - Madonna di Monte Verde, volta a botte e controfacciata (foto R. Paolicelli)

I materiali utilizzati per la parte costruita sono misti tra calcare e calcarenite ma nella volta e laddove occorre una certa precisione è stata impiegata la calcarenite. Di “tufo” sono infatti i conci utilizzati per la volta a botte e dello stesso materiale sono composti gli elementi degli archi che caratterizzano alcune parti della facciata la quale, quasi completamente, è realizzata in pietra calcarea (quella dura) sbazzata (fig. 5).

Svelata l'origine geologica, le informazioni disponibili su questo singolare luogo di culto risultano scarse.

Di sicuro possiamo affermare che sia stata realizzata ben prima del 1583 quando viene menzionata dal Frisnino che scrive *“circa li 3 di maggio 1583 Santa Maria di Monteverde sita nella Gravina nelli locheri di S. Helia si mostò a far miracoli at gratie a diverse persone di diversa età sanandoli da diverse e vaerie infirmità”* (La Scaletta 1995). Successivamente il Nelli la cita infatti nel 1751: *“Vi è poi la chiesa di S. Maria Monte Verde, così chiamata dal volgo ab immemorabili né si sa dove derivasse tale titolo, la medesima sta situata dentro la detta Gravina di s. Elia, dalla parte di sotto di quella delle Vergini, della suddetta si fe la festa il primo giorno di maggio dove vi è poco concorso, e ne tiene la cura il decano seu prima dignità della chiesa metropolitana, essendo suo beneficio annesso al decanato, assieme col poco territorio vi è in questa gravina ed in quella contrada di detta Gravina,. Ove si dice la Gravina di S. Cannio ch'è sotto li cappoccini e di temparosta”*. Anche Torricella ne parla in uno scritto del 1774: *“Vi sono poi, oltre di queste, altre Cappelle, parte beneficate, e parte senza Beneficio, ma sono mantenute*

dalla pietà de Fedeli, come sono una al basso della Gravina titolata la Madonna di Monte verde colla rendita di ducati 8 alla prima Dignità della Cattedrale cioè all'Arcidiacono, che chiamato vien comune il Decano”.

Per il resto le poche scarse notizie disponibili su questa chiesa contribuiscono ad avvolgerla in un incantevole mistero. Con curiosità consiglio di andare a scoprirla. Chissà se l'angioletto scolpito sull'architrave della porta di accesso (fig. 6) vorrà rivelarvi qualche altro segreto.

Bibliografia

- AZZAROLI A., RADINA B., RICCHETTI G., & VALDUGA A. (1968) – *Note illustrative della carta geologica d'Italia scala 1:100.000, Foglio 189 Altamura*. Serv. Geol. D'It.: 22 pp.
- BOENZI F., RADINA B., RICCHETTI G. & VALDUGA A. (1971) – *Note illustrative della Carta Geologica d'Italia alla scala 1:100.000, Foglio 201 Matera*. Serv. Geol. D'It.: 48 pp.
- LA SCALETTA, AA.VV., *Chiese e asceteri rupestri di Matera*, 1995, p. 97
- MONTEMURRO 2017, C'è tufo e “tufo”, in *“Mathera”*, Anno I, n. 1, p. 60-62
- NELLI N. D. (1751) - *Cronaca di Matera: Capitolo 43°*
- TORRICELLA B. (1774) - *Descrizione raccolta da veridici storiografici. Cronaca di Matera: Capitolo 28°*



Fig. 6 - Architrave: particolare (foto R. Paolicelli)

La Peonia: una aristocratica nel bosco

di Giuseppe Gambetta

L'incontro in primavera con un gruppo di peonie in fiore è fonte di grande emozione. La pianta, dalla fioritura esuberante e allo stesso tempo effimera, offre la magnificenza dei suoi fiori solo per pochi giorni, regalando uno stupendo spettacolo di bellezza e di eleganza. Per questo motivo la sua foto è stata riconfermata nella immagine di copertina della nuova edizione della *Guida alla flora del Parco e del territorio materano*, presentata il 18 maggio scorso in occasione della "Giornata internazionale del fascino delle piante" che si è svolta a Matera. Il volume è stato realizzato per conto del Parco della Murgia materana e sarà disponibile fra qualche settimana nelle librerie o presso lo stesso Ente Parco Murgia.

Descrizione e distribuzione della Peonia

La Peonia, specie arcaica, relitto dell'Era Terziaria, appartenente alla famiglia delle *Paoniaceae* della quale rappresenta il solo genere, fino a poco tempo fa era inserita nella famiglia delle *Ranunculaceae*, ricca di specie che si caratterizzano per la loro tossicità. La pianta vive su suoli calcarei, permeabili, profondi e freschi, soprattutto nel sottobosco del Fragno dove fiorisce tra aprile e maggio con un numero notevole di fiori. Si tratta di una erbacea perenne, alta fino a 80 cm e dotata di radici cilindriche o fusiformi. Il fusto si presenta eretto, flessibile, arrossato, da glabro ad irsuto, a formare cespi compatti, in genere con un solo grande fiore alla sommità; le foglie, molto grandi e dalla morfologia variabile, sono in numero da 4 a 7. Il fiore è molto grande e arriva fino



Fig. 1 - Bocciolo di Peonia maschio con i petali serrati al suo interno e pronti ad esplodere in vistose fioriture

a 13 cm di diametro; è foggiate a coppa, con 5 petali concavi di colore rosa o rosso-porpora con, al centro, un ciuffo di stami dorati. La corolla a volte si mostra sfacciatamente aperta e a volte un po' chiusa quasi che la pianta abbia pudore a mostrare le sue intimità persino agli insetti impollinatori. I frutti sono dei follicoli vellutati, deiscenti, molto caratteristici, simili a cornetti bianchi, che ricordano nella forma una stella di mare. Contengono 2-6 semi, grossi, rossi e poi nerastri a maturità, tipici delle piante pri-

mitive. A dire la verità tutta la pianta appare poco evoluta, mostrando ancora caratteri primordiali. Forse a causa di ciò fu definita da Carlo Linneo *Peonia maschio* (*Peonia mascula*), riservando, però, anche ad un'altra specie dello stesso genere il nome di *Peonia femmina*, poi cambiato in *Peonia selvatica* (*Peonia officinalis*), che in Italia vanta numerose sottospecie. Le peonie erbacee sono piante delicate ma molto resistenti al freddo. In inverno perdono tutta la parte epigea, ma i rizomi restano vivi e in primavera sviluppano nuovi getti che raggiungono un'altezza di 60-100 cm mentre le peonie arbustive, tutte di origine asiatica, possono arrivare ad un'altezza di circa 2 m.

Le peonie italiane fino a pochi anni fa sono state distinte essenzialmente in base alla morfologia delle foglie, tuttavia la forma, le dimensioni e il numero dei segmenti fogliari, variabili anche nella medesima popolazione, hanno generato in passato incertezze ed errori. Lo stesso Linneo, quando nel 1753 fondò il genere, nel descrivere le due specie di *Peonia officinalis* e *P. mascula*



Fig. 2 - Peonie maschio nel sottobosco del Fragno

la, non chiari del tutto le differenze tra le due per cui ancora oggi, distinguere una specie da un'altra non è impresa facile. Uno studio recente di Passalacqua e Bernardo [2004], due botanici dell'Università della Calabria, basato sull'osservazione sia di campioni essiccati in diversi erbari nonché di popolazioni vive nella penisola italiana, in Sicilia, in Sardegna e nel Canton Ticino (Svizzera), accompagnato da misure morfometriche, da indagini cariologiche ed ecologiche, ha permesso di in-

dividuare in Italia, tra specie, sottospecie e varietà, nove entità, suddivise in quattro gruppi: *Paeonia peregrina*, *P. officinalis*, *P. mascula* e *P. morisii*. Tra i caratteri osservati assumono particolare rilevanza la morfologia dell'apparato ipogeo, dei fiori, dei frutti e soprattutto delle foglie, nonché la qualità e la quantità della peluria. L'areale della Peonia nel mondo si divide in due rami: da un lato le numerose specie spontanee, tutte arbustive provenienti dalla Cina che in Europa sono state coltivate soltanto a scopo ornamentale e, dall'altro, le peonie erbacee spontanee dell'Occidente, tra le quali la *Paeonia officinalis*, importante in passato soprattutto come pianta medicinale per l'utilizzo che se ne faceva nei laboratori delle farmacie. In Cina si rinvennero circa 25 specie, molte delle quali endemiche, ed altre lungo le sponde del Mediterraneo da Gibilterra ai Dardanelli fino al Mar Nero. Dalle coste sino ai monti che si affacciano sul Mediterraneo ogni isola o montagna ha le sue peonie, in una miriade di specie e sottospecie.

Pianta aristocratica e autentica meraviglia vegetale, la Peonia da sempre in Cina e in Giappone è ritenuta privilegio delle famiglie imperiali e simbolo di nobiltà, ricercatezza e regalità. Gli imperatori cinesi, affascinati dalla bellezza esagerata dei suoi fiori, la facevano raffigurare su porcellane, ceramiche e tessuti preziosi. In Cina rappresenta anche il simbolo della primavera, così come il Loto lo è dell'estate, il Crisantemo dell'autunno e il Narciso o il Prugnolo dell'inverno.

La pianta nel territorio materano

La Peonia è una specie tipica del sottobosco, più frequente nei boschi semidecidui a Fragno (*Quercus troja-*



Fig. 3 - Fiore e foglie della Peonia maschio (*Paeonia mascula* var. *mascula*)

na) che non nei boschi a Roverella (*Quercus pubescens*) dove è rara o del tutto assente. Il grande numero di specie e varietà, nonché la grande variabilità di specie, stanno a dimostrare che il genere *Paeonia* è tuttora in piena evoluzione. Per la eccezionalità dei suoi caratteri embriologici il genere, che comprende un gran numero di specie sia antiche (c'è chi ne fa risalire qualcuna all'Eocene) che recenti, risulta molto importante ai fini della filogenesi e della tassonomia delle Angiosperme [Bianco, 1976].

La pianta è presente con la varietà *Peonia maschio* (*Paeonia mascula* var. *mascula*) nella parte più orientale del territorio materano. In questo lembo di terra che accoglie un piccolo paradiso botanico, sopravvivono, no-

una specie a gravitazione orientale, con irradiazione verso occidente come la *Quercus trojana* che viene infatti indicata come una specie transadriatica in via di estinzione [Bianco, 1976]. In quella selva, ancora oggi le due piante, la *Peonia maschio* e il Fragno, vivono a stretto contatto, l'una all'ombra dell'altra, essendo il bosco Selva e, più in generale, quella parte orientale del territorio materano il solo luogo dove si rinviene la presenza del Fragno, in un areale secondario rispetto a quello della Penisola Balcanica (Erzegovina, Dalmazia, Montenegro, Albania, Macedonia, Epiro e Peloponneso occidentale). Nella stessa Selva di Matera pure un'altra pianta, dai caratteri arcaici per via delle grosse ghiande e altrettanto



Fig. 4 - Stami dorati al centro della corolla

nostante i rimaneggiamenti e gli incendi, molte tracce di un una flora di tutto rilievo dominata dalla presenza del Fragno (*Quercus trojana*), una rara essenza quercina. Albina Messeri, botanica ed esperta di fitogeografia (1904-1972), nel 1967 nel riportare il resoconto di una escursione botanica fatta a Matera e dintorni con un grande della botanica italiana, Giovanni Negri (1877-1960), il 15 maggio 1950, sottolinea l'importanza del rinvenimento della *Peonia mascula* trovata proprio dal Negri nella Selva Venusio. Ella annotò che tale specie era stata trovata nel fragneto, quasi al confine col territorio di Ginosa (Taranto), e sottolineò che sembrava trattarsi di

grosse cupule, era stata segnalata nel 1935 dal botanico Orazio Gavioli in un lavoro sulla dispersione del genere *Quercus* in Basilicata: la Vallonea (*Quercus macrolepis*) [Gavioli, 1935]. Di questa rarissima quercia non si è poi saputo più niente nonostante sia stata cercata successivamente da botanici, studiosi e appassionati. E, come per il Fragno anche la *Peonia maschio* la si riviene solo in quella parte orientale del territorio materano. La sua riscoperta agli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso, nello stesso luogo dove l'aveva vista il Negri, circondata e soverchiata soprattutto da cespugli spinosi di Rovo comune (*Rubus ulmifolius*), Pungitopo ((*Ruscus acule-*



Fig. 5 - Frutti della Peonia maschio costituiti da follicoli lanosi
In basso: fig. 6 - Peonia femmina. Illustrazione tratta dal terzo libro del "De Materia Medica" di Pedanio Dioscoride

atus), Prugnolo selvatico (*Prunus spinosa*) fu motivo di grande gioia. In quella che fu la "grande Selva di Matera" la pianta è in splendida compagnia. Difatti, oltre alle essenze spinose citate prima, recentemente sono state rinvenute alcune piante endemiche, rare, o importanti dal punto di vista geografico come il Giaggiolo meridionale (*Iris collina*), lo Zafferano selvatico (*Crocus biflorus*), la Frassinella (*Dictamnus albus*), la Scorzonera a foglie di *Plantago* (*Scorzonera hispanica* subsp. *neapolitana*), la rarissima Cerere a una resta (*Triticum uniaristata*), il Fiordaliso di Trionfetti (*Cyanus triumfetti*), l'Acer minore (*Acer monspessulanum*) e, tra le orchidacee, la *Platanthera verdastra* (*Platanthera chlorantha*) e l'Offride di Matera (*Ophrys exaltata* subsp. *mateolana*), solo per citarne alcune. La Peonia sembra aggiungere qualcosa in più, un tocco di bellezza di forme e colori a questo luogo già impreziosito da tante piante illustri. La specie in Italia è presente in maniera sporadica, solo nel Lazio, in Puglia, Basilicata e Sicilia. Nella nostra regione è presente anche in numerose località della provincia di Potenza e rientra tra le specie a protezione assoluta perché versa in condizio-



ni di elevata vulnerabilità anche a causa della raccolta in occasione delle belle ed appariscenti fioriture [Fascetti et alii, 2007]. Difatti la pianta è una delle specie più belle e vistose della nostra flora in virtù soprattutto delle dimensioni e del colore dei fiori. Questo fa sì che la pianta sia a rischio di estinzione nel nostro territorio come a dire che potrebbe essere la sua stessa bellezza a perderla. Un altro pericolo è rappresentato dall'incendio del bosco con conseguente invasione dei cisti.

La Peonia nel mito, nella letteratura e nella medicina popolare

Nel nome la pianta ricorda il mito greco di Peone di cui parla Omero nell'*Iliade* [libro V, nella versione di Vincenzo Monti, 1993] a proposito di Ade che viene ferito da Ercole, sceso negli inferi per catturare Cerbero, il cane a tre teste custode delle porte degli inferi, e curato con delle erbe da Peone, allievo di Esculapio, dio della medicina. Secondo la leggenda, fu risanato così bene al punto da far ingelosire il dio, per cui Ade per sottrarre il medico all'ira di Esculapio pensò bene di trasformarlo in una pianta: la Peonia, la "rosa senza spine" che derivò il proprio nome da Peone. Per gli antichi Greci era l'unico fiore degno di essere ospitato sull'Olimpo. La pianta è stata celebrata nella letteratura da tanti autori. Plinio [23-79 d.C.] scrive che: *l'erba scoperta più anticamente è la peonia, che conserva il nome del suo scopritore. [...]* Nasce sui monti ombreggiati; ha un gambo, tra le foglie, lunghe 4 dita, che porta in cima 4 o 5 nocciole simili a mandorle. Al loro interno ci sono molti semi, rossi e neri. Quest'erba preserva anche dagli scherzi dei Fauni durante il sonno. E riprendendo pari pari Teofrasto di Ereso continua: *Raccomandano di coglierla di notte, perché, se se ne accorge il picchio di Marte, per difenderla si scaglia contro gli occhi* (perché la riteneva a lui consacrata). Giovanni Pascoli [1907], nella quarta poesia del *Ritorno a San Mauro*, ricordando la madre, cita le peonie nel descrivere un paesaggio sognato e poco reale, dove: *S'udivano sussurri cupi di macroglosse su le peonie rosse e sui giaggioli azzurri*. Gabriele D'Annunzio, nel rappresentare il giar-

dino malandato e corrotto della *Favola sentimentale* (inserita nella raccolta del *Libro delle vergini*), dove si specchiava l'anima crepuscolare di Galatea, riserva solo alla Peonia il privilegio di illuminare il lembo di vegetazione dietro la villa: *Qualche peonia vinceva col'larghissimi fiori carichi di carminio* [D'Annunzio, 1884]. Grazia Deledda nel romanzo *Elias Portolu*, addirittura paragona il colore del cielo a quello della Peonia: *intorno a loro il silenzio era intenso, infinito; l'ombra calava sui boschi, il cielo di peonia impallidiva in tenere sfumature di viola* [Deledda, 1928].



Fig. 7 - Applicazioni di Peonia contro la sciatica - Codice del XIII secolo - Staatsbibliothek - Monaco di Baviera

La pianta è conosciuta sin dall'antichità per le sue proprietà medicinali, al punto da essere ricordata sia da Dioscoride che da Teofrasto, il primo (40 circa-90 circa d.C.) medico, botanico e farmacista greco e il secondo (372-287 a.C.), filosofo e botanico, anch'egli greco, discepolo di Aristotele. Dioscoride descrive due specie diverse chiamate rispettivamente *Paeonia mascula* e *Paeonia foemina*, la prima più robusta ed appariscente e la seconda più delicata e meno vigorosa. Quest'ultima viene identificata oggi nella *Paeonia officinalis*, diffusa in tutta l'Europa centro-meridionale. Lo Pseudo-Apuleio (II sec. d.C.), autore di un erbario tardo antico (*De Virtibus Herbarum*), considerava la pianta efficace contro la follia. La stessa, inoltre, nell'antichità era ritenuta il rimedio sovrano contro l'epilessia, soprattutto dei bambini. Secondo Galeno, medico greco (129-201 d.C.) le cui voluminose opere di filosofia e medicina hanno avuto grande considerazione fino al Rinascimento, chi portava la Peonia appesa al collo sarebbe stato immune dagli attacchi del mal caduco. La radice della pianta veniva fatta mordere agli epilettici tutte le volte che sentivano arrivare imminente una crisi.

Per secoli assieme ad altre piante officinali, la *Paeonia mascula* e la *Paeonia officinalis* sono state rappresentate negli erbari, raccolte sugli scaffali degli speziali e coltivate nei giardini dei semplici dei monasteri medievali. In campo medicinale furono utilizzate anche in tanti altri modi: le radici come antispasmodiche, sedative, per risanare le piaghe mentre le piante intere rientravano nella preparazione di sciroppi contro l'asma e la tosse. A partire dal XVI secolo, per la loro bellezza, furono coltivate anche nei giardini a scopo ornamentale dove poi si sono aggiunte anche le peonie arbustive provenienti

dalla Cina centro-occidentale in seguito alle esplorazioni botaniche che dal XVIII secolo in poi hanno arricchito i giardini, soprattutto europei, di specie esotiche provenienti da tutti gli angoli del mondo.

Una cosa è certa: dall'Asia all'Europa l'arcaica Peonia, la "rosa senza spine", sin dai tempi più antichi, continua imperterrita ad incantare gli sguardi offrendo la seducente bellezza dei suoi grandi fiori rosa, rossi, gialli o bianchi.

Bibliografia

- BIANCO, *Attuale distribuzione geografica ed habitat pugliese della Paeonia mascula* (L.) Mill., in "Annali della Facoltà di Agraria dell'Università di Bari", vol. XXVIII, 1976, pp. 211 e 216.
- D'ANNUNZIO, *Il libro delle vergini - Favola sentimentale*, Rusconi, Milano, 2013, p.103.
- DELEDDA, *Elias Portolu*, cap. IV, Newton Compton, Roma, 1993, pp.146-147.
- FASCETTI *et alii*, *Specie protette, Vulnerabili e Rare della Flora Lucana*, Regione Basilicata, Dipartimento Ambiente, Territorio e Politiche della Sostenibilità, 2007, p. 56.
- GAVIOLI, *Sulla dispersione del Genere Quercus in Lucania*, in "Archivio Botanico", XI, 1935.
- MESSERI, *Una gita nel Materano con Giovanni Negri*, in "Arch. Bot. e Biogeografico It.", Vol. XLIII, quarta serie, Vol.XII, Fase IV, 1967, pp. 402-403.
- OMERO, *Iliade*, versione di Vincenzo Monti (1993), libro V, Newton Compton, Roma, vv.1195-1199, p. 145.
- OSTI, *Il libro delle peonie mediterranee*, Umberto Allemandi & C., Torino, 2004.
- PASCOLI, *Casa mia*, in *Canti di Castelvecchio* (1905), Biblioteca Universale Rizzoli, Milano, 1995, vv.21-24, p. 378.
- PASSALACQUA, BERNARDO, *The genus Paeonia L. in Italy: Taxonomic survey and revision*, in "Webbia" 59 (2): 215-268, September 2004.
- PIGNATTI, *Flora d'Italia*, vol. I, Edagricole, Bologna, 2017.
- PLINIO (23-79 d.C.), *Storia naturale*, III, *Botanica*, Libro XXV, par. 29, Giulio Einaudi, Torino, 1985, pp. 637-638.

La forma e il significato delle parole Fonetica e morfologia di alcune voci dialettali materane

di Emanuele Giordano

(Prosegue qui la rassegna di voci della parlata di Matera che abbiamo aperto nello scorso numero della rivista in questa rubrica, a firma dello stesso Autore. Riportiamo a vantaggio del lettore il medesimo paragrafo introduttivo che precede l'analisi delle singole voci, NdR)

Sostantivi

I dialetti italiani vanno considerati quali varietà linguistiche autonome e non semplici modificazioni dell'Italiano con caratterizzazione territoriale. In tutti si verificano evidenti processi di italianizzazione, soprattutto a carico della struttura lessicale, nella quale si rileva la consistente rinuncia alle parole più significative della tradizione locale a vantaggio delle corrispondenti letterarie, pur rivestite da una patina fonetica locale. Intervengono fenomeni fonetici, progressivamente poco controllati dai parlanti più giovani, che rendono difficile il continuo impiego di parole, valutate scarsamente trasparenti.

Ad alcune di queste voci della parlata di Matera è dedicato il presente contributo, muovendo dai riferimenti reperibili in tre raccolte lessicali del primo trentennio del Novecento, dedicate al vernacolo della Città dei Sassi: il *Dizionario comparativo dialettale* di Gennaro Giaculli del 1909, il *Lessico del dialetto di Matera* di Giovan Battista Festa del 1917 e la silloge *Casa e Patria* di Francesco Rivelli del 1924.

chianga 'lastra di pietra'

Per la sua intensa presenza in ambito domestico e urbanistico, risalta il gruppo di voci corradicali, registrate da Giaculli e Rivelli, prodotte per alterazione da *chianga* 'lastra di pietra', quali *chiangarèdda* 'ciottolo', *chiangón* 'masso, macigno', e *chiangódda*¹ 'attrezzo formato di

un piano, sostenuto da tre (o anche quattro) piedi, usato soprattutto come sgabello o come sostegno'; la forma base discende da un latino popolare PLANCA forma sincopata da **palanca* [dal gr. *phalánga* accus. di *phálanx* 'tronco, randello', con il significato di 'tavola', usata per formare il piano praticabile dei ponteggi e delle impalcature, durante la costruzione degli edifici], influenzata da *planus* 'di superficie piana, piatta'. Evidenzia la condizione endemica della latinità meridionale italiana per l'esito del nesso consonantico PL nel suono occlusivo palatale sordo come nell'ital. *chiesa* o *chiodo*: si determinano così, per esempio, oltre al già ricordato *nchianare* (da *chiano* 'piano'), più diffuso nella variante sonorizzata, perché in posizione postnasale, *nghianare*, *chiangere* 'piangere' < lat. PLANGERE letteralm. 'colpirsi, battersi, ferirsi' (corradicale del lat. PLAGA > it. *piaga* 'ferita'), che sostituì in epoca medievale e cristiana i classici FLĒRE e LUGĒRE, soprattutto per l'evocazione del pianto provocato dalle percosse o cruente azioni corporali legate all'espiazione e contrizione per colpa o peccato commessi], e poi ancora *chiovere* (it. *piovere*) < PLOVERE, *chiù* (it. *più*) < PLUS, *chianda* (it. *pianta*) < PLANTA(M), *chieca* 'piega' dal lat. PLICA. Alla ricordata base latina si collega anche l'italiano *plància* [per via del fr. *planche*] 'ponte di comando di una nave, con riferimento a quella parte da cui è possibile guidare la navigazione e le manovre in porto', e, più specifica, il 'pannello che accoglie gli strumenti indicatori e di controllo'.

ghjascjónë 'lenzuolo'

Oramai sconosciuto e inutilizzato è, invece, il termine *ghjascjónë* 'lenzuolo' (trascritto come *ghiasciono* nel vocabolario del Rivelli), frequentemente viene affacciato il contatto, immediato e comprensibile, con il verbo latino JACĒRE 'giacere'². Però, tenendo conto

1 Caratteristico il suffisso diminutivo *-ódd*, presente in altre parole dialettali di genere femminile come *jattódd* 'gattina / gattino' (adeguato alla condizione italianizzata in *Gattolla* e *Lagattolla*, attestati come cognomi principalmente nella zona barese), *zappódd* 'zappetta', *pezzódd* 'pezzuola, brandello' (anche in questo caso dà riscontro la forma onomastica *Pezzolla* di area adriatica, a fronte del tipo *Pezzella* di pertinenza tirrenica), *chiazzódd* 'piaz-zetta' (anch'essa rinvenibile nella formazione semiletteraria italianizzata nel cognome *Piazzolla*, come il famoso musicista e compositore argentino Astor Piazzolla, che vantava origini italiane, e precisamente pugliesi: alla volta del Sudamerica nel corso dell'Ottocento era partito, infatti, da Trani il nonno, che si chiamava Pantaleone).

2 Il contatto con JACĒRE, è stato proposto anche per *józzë* / *jázzë* 'recinto

degli esiti della J- latina, riscontrabile in JACĒRE, insorge qualche difficoltà riguardo a questo collegamento: non si rinviene, infatti, nella sillaba iniziale traccia dell'evoluzione propria dell'area meridionale adriatica per quel suono, cioè *scj-*, come in *scjúchë* 'gioco, divertimento' < lat. JOCU-, o *scëttë* 'gettare, buttar via' < lat. *JECTARE (ma che compare, invece, per la medesima parola nella sillaba seguente *ghjascjónë*). Si rilevano, piuttosto, aspetti che manifestano derivazioni differenti; l'elemento fonetico iniziale, reso con il trigramma *ghj-*, è, in alcune condizioni, legato ad esiti di un più antico BL, anche di provenienza linguistica non latina, come in *ghjastémë* 'bestemmia' (riconducibile al greco *blasphēmia*, da cui dipende anche la voce dotta italiana *blasfemo*) o in *nëgghjë* (da una forma lat. NEBLA), come è stato già ricordato. Va, pertanto, ricercata una soluzione differente che soddisfi il significato, ma non contrasti con le attestate norme fonetiche. Di conseguenza, per quanto riguarda *ghiasciónë*, come base va posta la voce di origine germanica *blajion* con il significato di 'panno grossolano', diffusasi nell'area apulo-salentina per il tramite del greco bizantino *plagouines* [*plagjoines*], attestato fin dall' XI secolo e progressivamente adattato alle condizioni fonetiche locali.

addibbjë 'assopimento, anestesia'

Si guadagna attenzione il termine materano *addibbjë* (*addibbio* in Rivelli) con il verbo *addëbbjë*; si associano all'abruzzese e molisano *addóppie* (femm.) 'assopimento, anestesia', deverbali di *adduppià* 'addormentare, anestetizzare', originariamente con l'oppio [dal lat. OPIUM, a sua volta dal gr. *opion*, diminutivo neutro di *opós* 'succo di pianta, nello specifico, ottenuto dai papaveri]; va richiamato anche l'antico ital. *allóppio*, con il verbo *aloppiare* 'misturare una bevanda con l'oppio', con l'intr. pronominale, *aloppiarsi* 'addormentarsi profondamente'; la forma *aloppio* con *concrezione* e successiva deglutinazione dell'articolo³, al pari di *allòro* < lat. LAURUS,

per pecore e capre', perché è esplicito il richiamo a 'giacere', giustificato dal ricorso secondario alla possibilità di riposarsi da parte dei pastori nello stesso spazio adibito al ricovero delle greggi; anche in questo caso emerge l'assenza dell'esito atteso *scj-* da J- latina, ma può risultare conveniente, quanto al suono iniziale, una correlazione con *jómmë* 'gamba', *jóttë* 'gatto', *jaddinë* 'gallina', accomunate dalla presenza originaria della sillaba *ga-*; sulla base di questa considerazione, per una più organica spiegazione del termine, potrebbe essere utile, ad esempio, tenere presente il latino medievale *Gahagium* e *Gacium*, adattamenti del longobardo *gabagi* 'terreno riservato, riserva boschiva', attestato come *Gazzo* in toponimi di altre aree geografiche [per esempio, in Veneto: *Gazzo Padovano* e *Gazzo Veronese*].

3 La *concrezione* (o *agglutinazione*) è l'univerbazione di un elemento di carattere grammaticale, con un altro di carattere lessicale. La *concrezione* riguarda forme dell'articolo, che vengono a fondersi con il nome, in modo non sempre trasparente, p. es. *lustrico* dal lat. mediev. ASTRĀCUM 'terrazzo fatto con cocci', dal gr. *ástrakon* 'coccio, conchiglia'; o come per *lannigghjë* 'tipo di salciaccia' (<*l'annigghja), dal franc. *andouille* 'salsiccia', riconoscibile anche nel calab. *ndúja* (< *andúja*) 'insacchetto di consistenza morbida e piccante', con la *a-* iniziale interpretata come articolo e separata; risale, probabilmente, al lat. tardo *INDUCTILIA, grammaticalmente neutro plurale sostantivato (re-interpretato come femminile singolare), con il senso di 'cose preparate per essere introdotte', da INDUCERE 'introdurre, immettere', collegato all'idea di

attraverso (IL)LA LAURUS, con sonorizzazione *p > b*, come in *abbrilë* 'aprile', *lebbrë* 'lepre' e *sibbëltirë* 'sepoltura' [che riecheggiano in Rivelli con *lebbro* 'lepre' e *sibbülco* 'sepulcro'] (ROHLFS, vol. I, pgf 260), ed esito in dentale sonora rafforzata -*dd-* da originario -*ll-* [come *u cuavódd* < CABALLU, o *jaddinë* < GALLINA] (ROHLFS, vol. I, pgff. 232-35).

Presente in maniera diffusa in area pugliese e lucana, il mater. *paliscënë* 'muffa, rancidume' mostra il trattamento in sibilante palatalizzata (*sc* dell'ital. *scena* o *scimmia*) di una mediopalatale sonora (*g* dell'ital. *ginocchio* / mater. *scënúuchj* o ital. *magia* / mater. *masctj*), ben evidente in altre voci attestate nella medesima area con analoga struttura morfologica, p. es.: *sartascënë* 'padella bassa e larga' da lat. SARTAGINE(M), *sctúscënë* e *scëttúscënë* 'tartaruga', giustificabili foneticamente da lat. TESTUDINE(M) con il ricorrente cambio di suffisso -*udine/-ugine*, e, riguardo alla seconda occorrenza, per accostamento paretimologico nella prima parte con *cesto-* (vd. anche calab. *cestuina*) e successiva assimilazione a distanza della sibilante palataliz.]. Quanto alla sua origine, poco convincente appare l'ipotesi di Bigalke (*Dizionario Basilicata*, s.vv. *pališënë* - Avigliano, *pališënë* - Matera, *palušënë* - Muro Lucano) legata al gr. *palaiós* 'antico', con riferimento alla muffa che si forma sul pane divenuto stantio o su altro cibo; di qualche interesse potrebbe essere il collegamento con lat. ALBUGINE(M) 'leucoma' e anche 'forfora', rilevabile nell'it. *albúgine* 'cicatrice biancastra della cornea, che si forma in seguito a un'ulcera', e anche 'muffa bianca che si forma sui vegetali', con metatesi *alb-/bal-* e successiva desonorizzazione *b > p*, anche in questo caso per la spinta associativa con *pelo* (come per il tarant. *pëlüscënë*), a causa della leggera peluria che deriva dal deposito della muffa.

trëkkjëske

Legato soprattutto alla presenza in un controverso canto popolare è il ricordo dell'aggettivo *trëkkjëske* femminile (morfologicamente alternato al maschile, e quasi ignorato, *trëkkjúske*); connesso all'ambito agricolo, con riferimento a specie vegetali e a varietà di volatili. Rappresenta l'esito locale di *turchiesco* (variante di *turchesco*), caratterizzato dall'impiego del suffisso -*esco*, rilevabile diffusamente in nomi etnici quali *arabesco*, *barbaresco*, *romanesco*, *moresco*. Attestato in area adriatica, nella zona barese si collega a nomi di volatili (gallina, rondine) e di qualità di uva dolce (la *baresana* di Barletta) e del relativo vino. La fisionomia dialettale si manifesta per l'attuarsi della metatesi [cioè spostamento, avanzato o arretrato] di -*r-*, ricorrente in numerose voci dialettali italiane come, ad esempio, per il materano *krëpë* (< *capra*) 'capra', *frabbëkatòrë* (< *fabbricatore*)

'spingere' con riferimento al budello che circonda l'insacchetto.

‘muratore’, *trëmbá* (< *temp(e)rare*) ‘impastare’, *frëvè* (< *febre*) ‘febbre’ *kwartúdecè* ‘quattordici’. Dunque da *turchiesco* si passa a *trucchiesco* e, nel materano, *trëkkjèskë* femm./*trëkkjúsckë* masch.; dall’impiego campagnolo, riferito alla *gallina turchesca* ‘gallina faraona’, contraddistinta da un piumaggio dal fondo nero o grigio scuro, rilevabile anche nel mater. *jaddína trëkkjèskë*, probabilmente trae spunto l’uso traslato dell’aggettivo, rivolto a persone caratterizzate da colorito brunoastro e da capacità di adattamento lavorativo.

uascèzzë ‘allegria, gozzoviglia’

Per ultima, una parola, ancora vivace e ammiccante perché evocatrice di spensierato e disinvolto divertimento: *uascèzza* (nella trascrizione del Rivelli), che trova corrispondenza nel tar. *guascezza* e nel molfett. e barese *uascèzze* ‘allegrezza, gozzoviglia’, registrati dal Salvioni ai primi del Novecento (*Studj Romanzi* VI, n. 31); sulla base del sicil. *guariri* ‘gioire, rallegrarsi’ < GAUDERE, e tarant. *guarescere* < GAUDESCERE ‘godere’, il dialettologo svizzero ipotizzò un **guascio* < GAUDIUM [come per il mater. *úrscè* ‘orzo (accanto al region. *orgio*)’ da lat. *HORDIUM < HORDEUM(M) o *jèscè* ‘oggi’ dal lat. HODIE, per l’esito del nesso consonantico -DJ- in seconda sillaba]; *guascezza* e il successivo *uascèzza* rappresentano la risultanza dell’incrocio di ‘gaudio’ con ‘allegrezza’, con una evoluzione fonetica riscontrabile nel mater., per esempio in *uandirè* ‘guantiera’, o in *uóllèrè* = *guállera*, dall’arabo *wadara*, specificam. ‘ernia scrotale’ che, gonfiandosi, provoca difficoltà di movimento e impaccio.

Il dialetto, dunque, disegna un vasto orizzonte, costellato di infinite parole. Esse sono in grado di suscitare, in quanti le ricordano, sensazioni apparentemente affievolite per via di una provvisoria inattività, ristabilendo magicamente la funzionalità appartenuta a tempi oramai inevitabilmente trascorsi, e consentendo non solo di riappropriarsi dei significati specifici, ma di ricostruire anche fattezze e legami dimenticati o offuscati dal tempo.

BIBLIOGRAFIA

- AIS - *Atlante Italo-Svizzero* [*Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*], diretto da K. Jaberg e J. Jud, voll. 1-8, Zofingen, Ringier, 1928-1940
- ALESSIO, *Etimologie tarantine*, in “Archivio Storico Pugliese”, vol. 4 (1951), pp. 85-96
- ANGUITA JAÉN, *Acercamiento etimológico al cast. (gall.-port.) buscar: lat. poscere*, in “Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos”, 27 (2007), pp. 197-216
- BATTISTI, ALESSIO, *Dizionario etimologico Italiano (DEI)*, voll. 1-v, Firenze, Giunti-Barbera, 1975
- BIGALKE, *Dizionario dialettale della Basilicata*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1980.
- CORTELAZZO, MARCATO, *I dialetti Italiani. Dizionario etimologico*, Torino, Utet, 1998
- ERNOUT, MEILLET, *Dictionnaire étimologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris, Klincksieck, 1932
- FESTA, *Il dialetto di Matera*, in “Zeitschrift für romanische Philologie”, vol. 38, 1917, pp. 129-162
- GALIANI, MAZZARELLA FARAO, *Vocabolario delle parole del dialetto napoletano, che più si discostano dal dialetto toscano*, Napoli, Porcelli, 1789
- GIACULLI, *Dizionarietto comparativo dialettale italiano per gli alunni delle*

scuole elementari di Matera, Matera, Tipogr. Conti, 1909

LEI (*Lessico Etimologico Italiano*), a cura di Max Pfister, Mainz, Reichert, voll. I - in continuaz., 1979-

RIVELLI, *Casa e Patria ovvero il dialetto e la lingua. Guida per i Materani*, Matera, Tipogr. Conti, 1924

ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, voll. I-III, Torino, Einaudi, 1969

SALVIONI, *Appunti diversi sui dialetti meridionali*, in “Studj Romanzi”, VI (1909), pp. 5-67

VOLPE, *Vocabolario napoletano - italiano*, Napoli, Gabriele Saracino Tipogr., 1869 / Sala Bolognese, Forni, 1988



Matera e Nonantola

di Franco Dell'Aquila

(Proponiamo qui la riedizione di un articolo di Franco Dell'Aquila edito nel 2006 nella rivista n6 di studi nonantolani "Memorie" dove viene indagata la figura di Cosma da Matera, monaco del monastero benedettino di S.Eustachio di Matera, a cui il Monastero di Nonantola (Modena) si era rivolto per la difficoltosa traduzione di alcuni atti agiografici dal greco, lingua nella quale il monaco materano eccelle. Ringraziamo la rivista Memorie per averci concesso la pubblicazione dell'articolo, NdR.)

Ricorreva nel 2003 il centenario del martirio dei Santi Senesio e Teopompo¹ venerati in modo particolare nel monastero di Nonantola², poco distante da Modena, ove sono deposte le loro reliquie. Il monastero nonantolano venne fondato da Anselmo³, duca del Friuli e cognato del re longobardo Astolfo, nel 752 e, nell'anno seguente, venne consacrata la chiesa dedicata a San Benedetto, ai Santi Pietro e Paolo e ai Santi Apostoli dal vescovo di Ravenna. Sempre Anselmo, nel 756, portò da Roma le spoglie di San Silvestro I papa e da allora l'Abbazia assunse il nome del santo papa. La protezione e la dotazione di vasti territori data dal re Astolfo al monastero, insieme al carisma del fondatore, incrementarono in breve l'importanza di Nonantola che ricevette nel corso dei secoli ulteriori donazioni, benefici ed esenzioni da re, imperatori e duchi. Alcuni dei suoi abati furono incaricati di svolgere delicati compiti ed ambascerie a Costantinopoli per conto di Carlo Magno⁴. Per l'importanza raggiunta il monastero fu scelto quale luogo di sepoltura del papa Adriano III (+885), morto nelle vicinanze durante un suo viaggio verso la Germania. Ben presto la sua tomba fu onorata con il culto e con l'affluire di pellegrini. Proprio il ricordo dei due martiri Senesio e Teopompo lega il monastero di Nonantola a Matera. Infatti i monaci di quel monaste-

ro si rivolsero ad un monaco materano, Cosma, esperto della lingua greca, per tradurre gli atti agiografici e scrivere inni in onore dei due martiri. Di Cosma si conoscono poche notizie⁵. Nei suoi scritti si definisce *Materiensis*. Fu certamente monaco, come si legge in una nota inserita sul margine destro negli *Acta S. Silvestri* conservati nell'Archivio Abbaziale di Nonantola (f. 106A)⁶ e come esplicitamente risulta dagli appellativi, *venerande pater e serve Dei*, a lui rivolti da Gregorio, monaco nonantolano, in una lettera tesa a ringraziarlo per aver portato a termine la prima parte del lavoro commissionatogli e chiedendone il completamento. Proprio il tono enfaticamente elogiativo della lettera di Gregorio e la richiesta della sua collaborazione sollecitata da un centro culturale monastico di gran rilievo, e per giunta lontano, sottolineano quanto Cosma fosse noto per la sua padronanza del greco, oltre che del latino.

I nomi degli autori dei testi utilizzati da Cosma non sono noti, anzi, sfuggono anche allo stesso Cosma, che li definisce *autorevoli ed attendibili*, secondo il giudizio a lui noto ricavato dal Metafraste. Il nostro Cosma cita esplicitamente come sua fonte un autore greco da lui confuso con un altro scrittore bizantino del primo ventennio del secolo XI; inoltre ci fornisce l'indicazione d'un *terminus post quem* per l'inizio della sua attività letteraria. Nel manoscritto contenente gli scritti

di Cosma è citato Simeone il *Logoteta*, autore identificato dalla critica a lui contemporanea con Simeone Metafraste (agiografo bizantino vissuto nella seconda metà del secolo X, morto intorno al 1000)⁷, confuso da Cosma con un omonimo alquanto più tardo, Simeone detto *il nuovo teologo*⁸, scrittore di teologia e di mistica di cui conosciamo sia la data di morte (12 marzo 1022) sia la biografia dal momento del suo ingresso nel monastero di Studio, fino alle mansioni direttive esercitate in quello di San Marna, entrambi a Costantinopoli.

Cosma è involontariamente coinvolto in questa confusione, nata in ambito bizantino intorno al 1035, attraverso il materiale inviato dai suoi corrispondenti greci; materiale da lui poi elaborato nel quale si rispecchia la confusione sopra esposta. Da queste vicissitudini culturali e letterarie si deduce l'inizio dell'attività di Cosma, quale traduttore, intorno alla metà dell'XI secolo, in contemporanea all'inizio dell'elaborazione dei testi latini riguardanti la *passio* dei Santi Teopompo e Senesio, avvenuta certamente dopo l'epoca dell'abate nonantolano Rodolfo I (1002-1035). Infatti, l'opera di Cosma è inserita nel codice intitolato *Actus beati Sylvestri papae* composto in quattro parti, di cui l'*Actus et vita S. Sylvestri papae* costituisce il nucleo centrale; ad esso furono in seguito aggiunti la *Vita Anselmi* ed il prezioso *Catalogum* degli abati, quindi i testi riguardanti il culto dei Santi Senesio e Teo-

pompo, in cui si trovano gli scritti di Cosma, ed infine la *Vita Adriani papae*.

Si ha la rinascita del monastero nonantolano dopo le incursioni degli Ungheri seguite da un periodo di sbandamento dei monaci, testimoniato in un decreto dell'imperatore Ottone II, che sceglie tra i suoi familiari e consiglieri l'archimandrita Giovanni [982-995], *sobrio, riservato, di onesti costumi, dotto nelle lettere greche, con reputazione notoria di prudenza e di santità* quale nuovo abate di Nonantola⁹. Dopo il furioso incendio che nel 1013 causa la distruzione dell'intera abbazia, con l'assenso dell'abate Rodolfo vengono acquistati almeno 35 codici, soprattutto di carattere scolastico, come viene attestato nell'inventario eseguito da Pietro Ardengo, bibliotecario del monastero¹⁰. Sempre durante il periodo dell'abate Rodolfo sono creati i presupposti agiografici del culto di Sant'Anselmo, il monaco fondatore di Nonantola, seguiti poi dalle opere utili a vivificare il culto di San Silvestro papa ed in ultimo dei Santi Senesio e Teopompo. La *Vita* del fondatore Anselmo viene composta con il preciso scopo politico e l'intento di liberarsi dalle eccessive attenzioni del vescovo di Modena al fine di sancire la propria indipendenza. Così la *Vita Anselmi* viene corredata di bolle papali e da due lettere di Gregorio Magno, divenendo quasi un manuale giuridico nonantolano: *una specie di arsenale storico-diplomatico a sostegno delle ragioni abbaziali. E la successiva addizione fattavi d'altra epistola papale (Celestino III), pure contraria ai modenesi, vi meglio palesa l'intenzione di questa epistolare raccolta scrive il Bortolotti*¹¹.

È bene chiarire le motivazioni di questa linea del monastero tesa a

difendere la sua autonomia e la sua riconoscenza verso l'impero, con gli eventi ecclesiali che vedono la contemporanea nascita del movimento patarino a Milano, stretta nello stesso tempo tra fazioni filo imperiali come quelle del vescovo di Modena e l'innovazione della Chiesa con la Riforma gregoriana e la lotta delle investiture, quindi antimperiale.

Così l'imperatore Corrado II, nel 1026, dona il monastero di Nonantola al vescovo di Milano Ariberto. Al citato abate Rodolfo succederà l'omonimo nipote, canonico milanese, seguito da Gottescalco (1058-1060) e da Landolfo (1060-1072), uno dei fon-

datori del movimento patarinomilanesi. Tra il 1074 e il 1085 non vi sono documenti dell'abbazia, proprio nel momento in cui la riforma della Chiesa sfocia nella lotta per le investiture.

Il papa Gregorio VII¹² arriva a Nonantola il 13 aprile, ove celebra la messa pasquale del 1077, e vi rimane sino al giorno 28. Durante questo soggiorno, o poco dopo, il papa prende provvedimenti contro l'abate legato all'imperatore, scomunicandolo. Sappiamo anche che nel 1085 le truppe di Matilde di Canossa¹³ marciano su Nonantola, la prendono e sconfiggono i sostenitori dell'imperatore; quindi si prov-



Papa Gregorio VII riceve l'omaggio di un monaco (miniatura medievale).

vede all'elezione di un nuovo abate di certa fede riformista nella persona di Damiano¹⁴, nipote di San Pier Damiani nonché suo successore al priorato di Fonte Avellana, compresa nei domini della contessa Matilde.

Il *Catalogum*¹⁵ degli abati nonantolani, compilato dagli stessi monaci, presenta un vuoto tra il 1074 e il 1085. Essi hanno cancellato tutte le tracce collegate all'abate caduto nella scomunica papale¹⁶ dovuta alla sua fedeltà all'imperatore, a sua volta incaputo nella scomunica per ben due volte.

Il nome di quell'abate, condannato alla *damnatio memoriae*, lo conosciamo tramite l'unico documento che lo ricorda: la relazione, datata 1082, inviata dall'abate Stefano del monastero di Sant'Eustachio di Matera per comunicare all'abate *Willelmo* di Nonantola la consacrazione della nuova chiesa eretta dalla stesso Stefano a Matera¹⁷.

Di questa relazione fatta dai monaci materani ed inviata ai loro fratelli di Nonantola ne dà notizia il Gattini nella sua storia della città di Matera ove riporta anche uno stralcio dello scritto: *In praesentia Dni Arnaldi Ven. Archiep. Acherontini, senioris mei, et carissimi omnium patris, Ven. Dni Benedicti Epis. Matherien. Ven. Dni Stefani Abbatis dicte Ecclesie beati, gloriosi et mirabilis Mart. Eustasii, et multorum hominum tam clericorum, quam laicorum ...*¹⁸.

L'invio di questa relazione ad un'abbazia così lontana da Matera rivela per prima i rapporti non solo epistolari esistenti tra i due monasteri e, poi, che questi rapporti sono da collegarsi all'attività letteraria di Cosma appartenente proprio al monastero materano di Sant'Eustachio¹⁹. Cosma compone la sua opera nel periodo

di transizione tra il dominio bizantino e quello normanno, quando la città di Matera, in mano ai bizantini, con il suo vasto e ricco territorio costellato di casali, svolge la funzione di controllo dei traffici tra Puglia e Calabria e tra Benevento e i porti di Taranto e Brindisi. Questa funzione strategica militare viene presto compresa dai normanni che l'occupano nel 1042.

La "Cronaca" di Lupo Protospata ricorda in sintesi questo periodo in tre date: nel 1042 il generale greco Maniace compie stragi di contadini per ammonire i materani; nel mese di settembre dello stesso anno Guglielmo Braccio di Ferro, capo dei normanni, viene eletto conte di Matera: alla sua morte, nel 1054, la città passa al duca Umfredo. Nel 1060 scoppia una rivolta contro il duca Roberto il Guiscardo, succeduto ad Umfredo, e Matera è presa da Roberto, conte della vicina Montescaglioso; il 26 luglio 1080 con la morte del conte Roberto inizia il regno del conte Goffredo²⁰; infine Lupo Protospata nel 1082 riporta la consacrazione della nuova chiesa di Sant'Eustachio costruita dall'abate Stefano²¹.

Anche se colpita dagli eventi del cambio di potere, passato dal mondo bizantino a quello dei normanni, Matera nell'XI secolo esprime la sua religiosità e la sua cultura tramite i suoi monasteri e i suoi monaci. Superato il X secolo, segnato per Matera dalle sanguinose e devastanti incursioni dei saraceni, la città si rinforza nelle strutture sociali e culturali bizantine con l'istituzione di monasteri e l'elevazione a vescovado nel 968 da parte del patriarca Policucto²². I frutti si colgono a partire dall'XI secolo quando fioriscono personaggi come Sant'Ilario²³ (+1044), la beata Eugenia²⁴ (+1093) e San Giovanni²⁵

(+1139), tutti materani: l'uno abate di San Vincenzo al Volturno e morto in santità; la beata Eugenia, pure morta in odore di santità e ricordata nella Cronaca di Lupo, è sepolta nella chiesa di Sant'Eustachio; infine Giovanni, fondatore dell'ordine pulsanense. Sono segni di una profonda religiosità di cui Matera era pervasa in quell'epoca, grazie proprio all'opera dei monaci di Sant'Eustachio, i quali tenevano in grande considerazione gli sviluppi culturali e teologici della Chiesa Romana, mantenendo contemporaneamente viva la corrispondenza con i grandi monasteri di Costantinopoli e del mondo ellenico, come dimostra Cosma.

NOTE:

- 1) I due santi, molto venerati nell'ampio territorio dell'abbazia, nel bolognese e nel ravennate, venivano invocati per gravi siccità, pestilenze, fenomeni atmosferici che mettevano in pericolo i raccolti e le loro reliquie venivano portate in processione nelle località colpite. I due martiri vennero martirizzati in Nicomedia nel 303 e ricordati il 3 gennaio. La *traslatio* delle reliquie dei Santi Senesio e Teopompo a Nonantola avvenne nel 911: cfr. P. BORTOLOTTI, *Antica vita di S. Silvestro*, Modena 1892, pp. 18 e seg.; P.E. SCHRAMM a cura di, *Traslatio et miracula Sanctorum Senesii et Theopontii*, in *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, Hannover 1934, vol. XXX, 2; G. D. GORDINI, *Sinesio e Teopompo*, in *Biblioteca Sanctorum*, vol. XI, pp. 1214-1215; G. MARCHESI, *I Santi nonantolani. Cenni storici relativi alle reliquie conservate nella Abbazia di Nonantola*, Nonantola 1995, p. 41.
- 2) G. TIRABOSCHI, *Storia dell'augusta badia di S. Silvestro di Nonantola aggiuntovi il codice diplomatico della medesima*, 2 voll., Modena 1784-85; G. FASOLI, *L'abbazia di Nonantola fra l'VIII e l'XI secolo nelle ricerche storiche*, in *Studi e Documenti*. Deputazione di Storia Patria per l'Emilia-Romagna. Sezione di Modena, n. 1, voll. II (1943), pp. 90-142; AA.VV., *Miscellanea di Studi Nonantolani*, in *Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche provincie Modenesi*, serie VIII, vol. V (1953), pp. 117-382.
- 3) P. BORTOLOTTI, *Antica vita di S. Anselmo di Nonantola*, in *Regia Deputazione di Storia Patria*, Modena 1892; C.G. MOR, *L'esilio di Sant'Anselmo*, in *AMM*, s. IX (ma VIII), vol. V (1953), pp. 191-194.
- 4) MGH, *Diplom. Karol.* 113, 131, 183, 197.
- 5) M. DE MARCO, *Cosma da Matera e le sue fonti*, in *Giornale Italiano di filologia*, n.s., XI [XXXII] 1980, pp. 251-257; idem *Cosma da Matera*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma 1984, vol. 30, pp. 69-72. Gli autori materani erroneamente collocano Cosma al sec. VIII-IX come F. P. VOLPE, *Memorie storiche su la città di Matera*, Napoli 1818, p. 63 che lo pone al IX sec., influenzati dall'Ughelli, *Italia sacra*, vol. II, a cura di N. Coleti, Venetiis 1717, pp. 111-112, che lo pone nel X secolo; da G.B. TAFURI, *Storia degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, tomo II, Napoli 1748, ristampa Bologna 1974, pp. 242-243, e da G.A. FABRICIO, *Biblioteca latina Mediae et Infimae aetatis*, I, Florentiae 1858, p. 398.
- 6) G. GULLOTTA, *Gli antichi cataloghi e i codici dell'Abbazia di Nonantola*, Studi e Testi 182, Città del Vaticano 1955; P. GOLINELLI, *Note e problemi di agiografia nonantolana*, in "Benedictina, Aedes Muratoriana", Modena 1981, pp. 53-76.
- 7) Simeone Metafraste, celebre scrittore bizantino, autore di *Vitae Sanctorum, Annales* (da Leone Armeno, 813-820, a Romano, figlio di Costantino Porfirogenito, che regnò dal 959 al 963), *Annales ab Orbe condito, Epistolae IX, Carmina Pia duo Politica, Sermo in diem Sabbati Sancti, In Lamentationem Sanctae Delparae* e di molti Inni o *Canones*. Il principale lavoro di Simeone Metafraste è la rielaborazione del *Menologion*: un'ampia raccolta di 87 vite di martiri e santi in dieci libri per uso ecclesiastico che, in breve, raccolse grande stima.
- 8) San Simeone il Nuovo Teologo (949-1022) entrò nel monastero di Studion a Costantinopoli nel 977 e fu affidato alla cura spirituale di Simeone il Pio detto Studita, suo maestro. Passò al monastero di San Mamas ove divenne sacerdote nel 980 e vi divenne abate dopo la morte dell'igumeno Antonio per volontà del patriarca. A causa del culto solenne da lui voluto nei confronti di Simeone il Pio, morto nel 987, gli fu intentato un processo nel 1005 che portò alle sue dimissioni da igumeno. Ma la sua fermezza su questo tema, unito alla sua intransigenza condizionante il valore dei sacramenti alla santità della vita dei vescovi e sacerdoti, lo portò di fronte al tribunale del Sinodo; ne conseguì nel 1009 il suo esilio presso l'oratorio di San Martino a Paloutikon, vicino a Scutari, sulla costa d'Asia, con un piccolo gruppo di discepoli. La sua biografia venne compilata dal suo discepolo Niceta Stethatos (intorno 1000-1054), teologo e mistico. Simeone è forse il maggior mistico orientale e il più intransigente rappresentante della spiritualità bizantina, cfr. I. HAUSHERR, *La vie de Saint Syméon le Nouveau Théologien*, in *Orientalis Christiana*, VII, 1927. La gran parte delle opere conosciute di Simeone Nuovo Teologo (*Catechesi, Trattati teologici ed etici, Inni, Orazioni*) è pubblicata nelle *Sources Chrétiennes*. Cfr. anche B. KRIVOCHÉINE, *Dans la lumière du Christ. Saint Syméon le Nouveau Théologien 949-1022. Vie - Spiritualité - Doctrine*, Editions de Chevetogne, 1980; R. D'ANTIGA, *Simeone il Nuovo Teologo, La visione della luce*, Padova 1992.
- 9) G. GAY, *L'Italia meridionale e l'impero bizantino dall'avvento di Basilio I alla resa di Bari ai normanni (867-1071)*, Firenze 1917, pp. 366-367. Giovanni Filogato o Filcpato, greco di Rossano Calabro, diviene abate di Nonantola ed è ricordato nell'elenco degli abati con il nome di "Giovanni I" nel periodo dal 982 al 995. Giovanni poi abbandona Nonantola per divenire precettore di Ottone III; diviene vescovo di Piacenza; è mandato in ambasceria dall'imperatore d'Oriente perché parla la lingua greca; quindi usurpa la sede apostolica prendendo il nome di Giovanni XVI (997-998).
- 10) G. GULLOTTA, *Gli antichi cataloghi e i codici dell'abbazia di Nonantola*, Città del Vaticano (Studi e Testi 182), 1955; I. RUYSSCHAERT, *Les manuscrits de l'abbaye de Nonantola. Table de concordance annotée et index des manuscrits*, Città del Vaticano, (Studi e Testi 182 bis), 1955; M. PALMA, *Nonantola e il Sud. Contributo alla storia della scrittura libraria nell'Italia dell'ottavo secolo*, in *Scrittura e Civiltà* II, 1979, pp. 77-88; idem, *Da Nonantola a Fonte Avellana. A proposito di dodici manoscritti e di un domus Damianus*, in *Scrittura e Civiltà* 2, 1978, pp. 221-230.
- 11) P. BORTOLOTTI, *Antica vita di S. Silvestro ...*, Modena 1892.
- 12) G. GAY, *I Papi del sec. XI e la cristianità*, Firenze 1929, pp. 232-266; D. TESSORE, *Gregorio VII il monaco, l'uomo politico, il santo*, Roma 2002.

13) V. FUMAGALLI, *Matilde di Canossa*, fasc. II della Storia illustrata di Modena, Milano 1989; Idem, *Matilde di Canossa, Potenza e solitudine di una donna del Medioevo*, Bologna 1996.

14) Damiano è presente ai funerali di Anselmo da Lucca tenutisi a Mantova nel 1086: *Presentibus Damiano cardinali romane ecclesiae, qui et ipsi nonantolensis coenobii abbas erat* in J. MABILLON, *Annales ordinis S. Benedicti occidentalium monachorum patri*, Paris 1703, t. V, p. 228; C.A. NATALI, *Ricerche su Placido di Nonantola*, Nonantola 1998, pp. 36-37.

15) P. BORTOLOTTI, *Il catalogo degli abati nonantolani*, Modena 1892.

16) A. CORRADI, *Nonantola saggi storici, 1901-1954*, ed. Centro Studi Storici Nonantolani, Nonantola 1989, pp. 267-268.

17) LUPO PROTOSPATA, *Annales 855-1102*, ed. G.H. Pertz, in MGH SS 5, Hannover 1844, pp. 52-63; ristampa critica in Cioffari Luppoli Tateo, *Antiche cronache*, in Nicolaus Studi Storici, anno I, fasc. 1/2, 1990, pp. 268-275, riporta telegraficamente la consacrazione della chiesa.

18) G. GATTINI, *Note storiche sulla città di Matera*, ristampa Bologna 1969, p. 221. La figura del vescovo materano Benedetto e, in genere, il vescovato di Matera meritano una approfondita rivisitazione della critica storica nonostante la secolare diatriba su questo tema avvenuta tra Matera ed Acerenza.

19) Il monastero di Sant'Eustachio di Matera aspetta ancora un approfondimento storico. La sua fondazione è da porsi nel IX-X secolo se è valido l'elenco degli abati riportato dal Volpe e dal Gattini. Ebbe un ruolo importante nella formazione culturale degli abitanti di Matera e probabilmente a questo monastero e ai suoi monaci si deve la formazione di Ilario da Matera, abate di San Vincenzo al Volturno dal 1011, ricordato per la sua morte in odore di santità nel 1045; di Stefano Cartolaro, ricordato per la sua opera per la fondazione di Troia nel 1018; di Romano Materano, comandante dell'esercito greco, ricordato nel 1040; di Sicone Protospata, morto in Calabria nel 1054; rimane il dubbio su Giovan-

ni, monaco di Sant'Eustachio, eletto vescovo di Matera e ricordato da F. Labbé nel 998 al Concilio Romano. Infine, è da ricordare la badessa Eugenia del monastero benedettino di Santa Lucia ricordata dal Lupo nel 1093, morta in odore di santità; infine lo stesso Lupo Protospata che annota notizie ecclesiastiche lucane con un particolare riguardo per Matera.

20) Salle vicissitudini di Matera in quest'epoca cfr. F. DELL'AQUILA, *Goffredo il normanno conte di Conversano*, Bari 2005.

21) LUPO PROTOSPATA, cit., ad annum.

22) Per la storia in generale di Matera cfr. F. P. VOLPE, G. GATTINI, M. MORELLI, *Storia di Matera*, Matera 1971; C.D. FONSECA, R. DEMETRIO G. GUIDAGNO, *Matera*, Roma-Bari 1999.

23) Sant'Ilario da Matera venne eletto abate di San Vincenzo al Volturno nel 1011 e resse tale carica sino alla morte nel 1044. Il *Chronicon* loda la sua carità *multis pollens virtutibus, praecipue omnium matre plenus ezlitit caritate*, nonché la capacità di attrarre a sé gli uomini *in anaimorum colligendis perfectus*; inoltre Ilario volle far dipingere la chiesa di San Vincenzo e la dotò di un *campanarium excelsum*; fu anche l'autore dell'*Historia decollatorum noventorum Monachorum huius Monasteri*, ulteriore segno della sua cultura. Negli scavi effettuati negli anni 70 fu rinvenuta la lapide funeraria di Sant'Ilario con una epigrafe composta da distici elegiaci, con alternanza di esametri e pentametri che sembrano leonini, elogiativa della sua vita e delle sue opere.

24) LUPO, ad annum. Eugenia era abbatessa del monastero benedettino di Sant'Agata e Santa Lucia in Matera, oggi noto come Santa Lucia alle Malve. Monastero e attigua chiesa sono scavati nella roccia tufacea.

25) La *Vita* di Giovanni da Matera fu scritta per volere del beato Gioele, terzo abate di Pulsano, da un anonimo monaco intorno al 1150. La biografia è giunta a noi attraverso tre antichi manoscritti: il primo codice era nella chiesa di San Michele di Monte Sant'Angelo, trascritto da Bartolomeo Chioccarelli nel luglio 1642 e poi dato alle stampe dall'abate di Montevergine Jo. Jacobo Jordano nel 1643 in Napoli;

il secondo codice mutilo del monastero di San Severino pubblicato dal Paperbroch in *Acta SS.* sotto la data del 20 giugno, pp. 37-58; il terzo è nella cattedrale di Matera trascritto da Giovanni Francesco De Blasiis in altro manoscritto che si conserva nella Biblioteca Alessandrina dell'Università degli Studi di Roma, n. 93, pubblicato dall'arcivescovo di Matera Anselmo Pecci, con la collaborazione di Leone Mattei-Cesaroli entrambi monaci cavensi: A. PECCI, *Vita S. Ioannis a Mathera Abbatis, Pulsanensis Congregationis Fundatoris ex perantiquo MS. Codice Matherano, Cavensis monachi cura et studio edita*, Puteani 1938. Dall'edizione di J. Giordano hanno attinto il Volpe e il Morelli nelle loro rispettive opere: F. P. VOLPE, *Vita di S. Giovanni da Matera*, Potenza 1831; M. MORELLI, *Vita di S. Giovanni da Matera*, Putignano 1930. Inoltre cfr.: BHL (1899) n. 663. A. VUOLO, *Monachesimo riformato e predicazione: la "Vita" di San Giovanni da Matera (sec. XII)*, in Studi Medievali, 27 (1986), pp. 69-121. F. PANARELLI, *San Giovanni da Matera e le origini della Congregazione pulsanese*, in Archivio storico per la Calabria e la Lucania, 57 (1990), pp. 5-105. F. PANARELLI, *Dal Gargano alla Toscana: il monachesimo riformato dei pulsanesi (secoli XII-XIV)*, Roma 1997.

O-VISION

Via Nazionale, 93 Z
75100 Matera - 0835-383662



Prenota un'emozione

Via D'Addozio 136/140 - Matera
+3908351973060 - www.dedalomatera.com

La mietitura e pesatura a Matera Memoria di tecniche agricole ormai scomparse

di Raffaele Paolicelli



Fig. 1 – Spighe di grano maturo (foto R. Paolicelli)

Sembrano trascorsi secoli da quando il lavoro nei campi si svolgeva manualmente o con l'ausilio di animali quali buoi, muli o cavalli. Invece è ancora possibile trovare preziose testimonianze di uomini che hanno vissuto in prima persona la grande fatica contadina legata al ciclo del grano (fig. 1). Svariate tecniche agricole si sono tramandate per secoli di padre in figlio e ora, che i processi di lavorazione si sono meccanizzati, anche la loro memoria rischia di sparire per sempre.

Da piccolo mi piaceva molto ascoltare i racconti di mio nonno materno (legati soprattutto alle attività agricole o alla Seconda Guerra Mondiale) e dei suoi coetanei che si riunivano nel rione Spine Bianche, nei pressi della statua di Alcide De Gasperi, e talvolta mi incuriosivano anche termini dialettali arcaici, ormai in disuso, che appuntavo su un quadernetto. Oggi ascol-

tando le testimonianze di mia madre e di mio zio, che in prima persona hanno lavorato nei campi, comprendo maggiormente le difficoltà affrontate da tutti coloro che dovevano fare enormi sacrifici per accontentarsi di un magro guadagno.

In questo contributo vorremmo condividere le ricerche riguardanti le fasi conclusive del ciclo del grano, consistenti nella raccolta e *pesatura* o *trebbiatura* (svolta all'interno delle aie) condotte un tempo senza l'ausilio di mezzi meccanici bensì di animali.

La mietitura

Tra metà giugno e inizio luglio di ogni anno si cominciava la mietitura, prima dell'avena e orzo e successivamente del grano. Era un duro lavoro svolto manualmente sotto il sole estivo. La mietitura iniziava a metà giugno in

ossequio al detto popolare “*A Sand Vt vard o skket vj mett*” (A San Vito verde o secco bisogna mietere).

I piccoli proprietari terrieri materani si recavano in piazza Vittorio Veneto per cercare i mietitori che solitamente dormivano in un’area oggi occupata dall’edicola. Essi, soprattutto pugliesi, provenivano soprattutto dal Salento, dormivano all’aperto in compagnia della propria falce e all’alba venivano svegliati dal calcetto di chi cercava personale da impiegare sin da subito per la mietitura.

La mietitura, consistente nel taglio delle spighe di grano, prevedeva anche delle precise modalità di stoccaggio (ciò valeva anche per altri cereali quali orzo e avena) importante poiché il raccolto veniva lasciato all’aperto per circa dieci o quindici giorni a seccare. Gli steli delle

spighe venivano riuniti tra loro tramite appositi metodi di legatura il cui nome cambiava a seconda della fase. Il singolo fascio contenuto nella mano al momento del taglio con la falce era chiamato u *scijàmt* e veniva annodato tre volte (con il cosiddetto giro di valzer), invece cinque *scijàmt* legati tra loro costituivano una gregna (*iràgnj*), trentacinque gregne costituivano grosse cataste dette l’*asjidd* o covoni. Tutti i covoni venivano poi riuniti e le gregne disposte in maniera alternata con le spighe verso il centro e gli steli verso l’esterno, fino a creare una sorta di “casetta” che veniva chiamata meta. Per quanto riguarda i legumi invece la forma era circolare anziché “a casetta”. Bisognava essere molto abili per realizzare i cumuli, soprattutto, bisognava sistemare i fasci in maniera



U Cont d l’èr

In nommina sia di ‘Ddia
e di Mari
Mari de la Santussema
Oh! Triniteto
Mari de la Santussema
Mari Sont e Mari de la Santussema

Oh! Triniteto
Mari de la Santussema
Com se ‘nne vòn ‘bbella

Vine ada’rr’ mùtt
Uagliò vine
Uè jòzit da sotto o trajn

Com se ‘nne vòn ‘bbella
Appera appero
Com a dòj palomma

Uagliò vè ‘ppùgghj u chich’m d l’ocque
Ca tègnj na secca ca nan te vechje ‘chij
Nan vit ca u Patratarn meni saijtte da sise

‘Mmìnz allu meri
E uè com a doja
Palomma

Ce a dùtt?
Ca nan ne stè iòcque? Ve la jùgn
Vit ca stè dūrme skutt jasce

Nan te vuj
Rivigghiè
Murt d sunn

Il Canto dell’aia

Nel nome del Signore
e di Maria
Maria la Santissima
Oh! Trinità
Maria la Santissima
Maria Santa e Maria la Santissima

Oh! Trinità
Maria la Santissima
Come vanno bene assieme (rif. ai muli)

Vieni a riprendere (le messi)
Ragazzo vieni
Uè alzati da sotto il traino

Come vanno bene assieme (rif. ai muli)
Allineati
Come a due colombe

Ragazzo vai a prendere il fiasco dell’acqua
Perché ho una sete che non ti vedo più
Non vedi che il Padre Eterno butta giù frecce di sole

In mezzo al mare
E uè come a due
Colombe

Cosa hai detto?
Che non c’è più acqua? Vai a riempirla
Vedi che stai sempre a dormire solo oggi

Non ti vuoi
Svegliare
Morto di sonno



Fig. 2 – Pesatura con mulo all'interno dell'aia (Archivio Notarangelo)

tale che un'eventuale malaugurata pioggia non potesse arrecare grossi danni al raccolto. Perciò il contadino costruiva il cumulo a piramide, in modo che l'acqua potesse scorrere, dopo aver bagnato soltanto superficialmente il grano. Al taglio delle messi partecipavano tutti i componenti della famiglia; le donne e i bambini seguivano i mietitori recuperando le spighe cadute.

«Si lavorava in fretta per poter disporre al più presto del prodotto raccolto e far fronte ai numerosi debiti contratti durante l'anno con i diversi artigiani e restituire le sementi prese a credito. Ma capitavano anche annate, che non consentivano neppure di restituire quanto avuto in prestito» (Giampietro 2002).

Le aie su terreno: modalità di realizzazione

Le aie potevano essere realizzate o sulla roccia (ktùzz) oppure sul terreno. Spesso quest'ultime venivano preferite alle aie fatte su roccia perché il mulo tendeva a scivolare e a stancarsi maggiormente sul duro calcare mentre il terreno tendeva anche a secondare gli sforzi dell'animale (fig. 2). Si sceglieva un posto leggermente sopraelevato per una maggiore esposizione ai venti. L'aia sul terreno veniva realizzata inizialmente con una zappetta che serviva per eliminare piante e radici e a dare una prima spianatura, poi si prendeva l'acqua del pozzo e si bagnava tutta la superficie per circa tre o quattro volte che in seguito all'asciugatura rilasciava una specie di crosta. Si tendeva a creare una superficie omogenea con assenza di crepe che diventavano motivo di spreco di parte del

raccolto che si insidiava nel terreno. Man mano che si effettuavano i giri col mulo veniva a crearsi un cordolo di terreno a lambire tutta la circonferenza che ritornava utile anche per contenere il prodotto.



Fig. 3 - Pesatura, con mulo bendato, all'interno dell'aia (Archivio Notarangelo)



Fig. 4 e 5 – Diavoletti conservati presso il Museo Laboratorio della Civiltà Contadina, Matera (foto R. Paolicelli)

Dopo aver ripetuto l'operazione più volte si spargeva un po' di paglia sull'aia che serviva a mantenere un po' di umidità e a non far asciugare troppo rapidamente la terra che avrebbe creato indesiderate crepe. Solo uno o due giorni dopo si poteva utilizzare la superficie per la pesatura.

Nel paragrafo riguardante le aie di Colangiuli parleremo della pesatura su roccia.

Pisatura o trebbiatura

Prima dell'avvento della trebbiatrice meccanica la trebbiatura, o *pesatura*, era svolta manualmente con l'ausilio di animali. Tale processo di lavorazione era finalizzato a ottenere chicchi di grano puliti da paglia e pula. Il proprietario prendeva i fasci (o gregne) dalle mete, li slegava e li disponeva in maniera circolare all'interno dell'aia uno per volta. Il primo passaggio consisteva nella frantumazione delle spighe all'interno dell'aia sotto gli zoccoli di muli bendati (fig. 3), o cavalli, che per ore giravano in questi ampi spazi circolari pestando fasci sciolti di spighe. Per bendare gli animali si usava un panno oppure coppette coniche ricavate dall'intreccio della pianta del Giunco pungente (Gambetta – Loschiavo 2015, p. 240).

Il contadino al centro guidava gli animali con una lunga corda in una mano mentre nell'altra aveva la frusta (*scriscjiódd*), usata moderatamente, per accelerare il passo.

Per accelerare i tempi di *pesatura*, talvolta, veniva impiegato anche un rullo in legno chiodato o con lame chiamato diavoletto (*dijavlètt*) il quale veniva legato e trascinato dai muli (figg. 4 e 5). Il diavoletto sostituì un attrezzo di origini antichissime dal quale trae origine il termine *pesatura*, ossia la della pietra pesara (fig. 6). Tale manufatto in pietra calcarea aveva una forma approssimativamente triangolare con foro circolare, all'estremità, utile per l'ancoraggio mediante corda e asse in legno (fig. 7).

Le spighe venivano quindi schiacciate fino a distaccare i chicchi dallo stelo, ogni due ore circa si faceva una pausa per consentire agli animali di abbeverarsi, tale tempo veniva sfruttato per ribaltare le spighe per far emergere quelle che si trovavano sotto. Per spazzare la superficie interna all'aia e quindi per ammucciare le spighe non del tutto sgranate si utilizzavano rudimen-

tali scope ricavate da una pianta, il Verbasco sinuoso (Gambetta – Loschiavo 2015, pp. 250-251), chiamata per l'appunto la *iraner*.

Questa operazione si ripeteva circa tre volte fino a ricavare esclusivamente chicchi e paglia e andava avanti fino alle ore tredici o quattordici circa. Il contadino svolgeva questa operazione scalzo e spessissimo incapava, soprattutto quando sondava col piede il terreno per assicurarsi che le spighe di grano fossero state sgra-



Fig. 6 – Pietra pesara, dimensioni: 40 x h 67 x 12. Conservata all'interno del Museo Laboratorio della Civiltà Contadina, Matera (foto R. Paolicelli)



Fig. 7 – Pietra pesara trascinata dal mulo bendato all'interno dell'aia (illustrazione Lucia Così)



Fig. 8 – Loiudice Cosimo Damiano ritratto, assieme ai suoi genitori, in una foto scattata nel 1961 dal tedesco Karlheinz Ghetz nell'atto di "ventilare" in un'aia un tempo sita in contrada la Palomba, davanti la masseria di loro proprietà (Archivio famiglia Loiudice)



Fig. 9 - S. Maria della Valle, interno. Si nota il cumulo di paglia sminuzzata in corrispondenza del foro creato sulla volta della navata centrale (foto tratta dal volume "Le chiese rupestri di Matera", La Scaletta, 1966, pp. 139; 142)



Fig. 10 - S. Maria della Valle, interno dell'ipogeo adiacente la chiesa. Si nota il cumulo di paglia sminuzzata in corrispondenza del foro creato sulla volta della navata centrale (foto tratta dal volume "Le chiese rupestri di Matera", La Scaletta, 1966, pp. 139; 142)

nate del tutto, nel Tribolo terrestre (*Tribulus terrestris*), una pianta armata di robuste e acuminate spine, ironicamente chiamata *vasapt* (baciapiedi).

Canti nelle aie

Durante l'operazione della pesatura venivano improvvisati versi, libere frasi e invocazioni utili sia per trascorrere il tempo che per distrarre il mulo bendato mentre compiva i suoi giri. I canti delle aie non erano utili soltanto a ingannare il tempo ma soprattutto per accelerare il passo del mulo che, anziché camminare, procedeva a trotto velocizzando così il processo di trebbiatura e di separazione dei chicchi di grano o legumi dalla spiga o dalla pianta. Il signor Gaudiano, proprietario delle aie di Colangiuli, ricorda che c'era una sorta di gara di canto durante la quale alcuni contadini si esibivano. Si cominciava con frasi di invocazione "*A nome di Dio e di Maria. Maria della salvezza...*". Molti canti erano improvvisati dalla creatività del contadino. Alcuni

contadini che utilizzavano aie contigue interagivano nei canti o in alcuni casi l'uno usufruiva del canto dell'altro.

Nell'articolo di Alessandra Prete, in questo stesso numero della rivista, scansionando il Qr code, è possibile ascoltare il bellissimo "Canto alla pisatura" della tricaricese Paolina Lotito.

Per meglio comprendere l'atmosfera, i suoni, i versi che potevano ascoltarsi durante la pesatura vorrei condividere, inoltre, il testo e la registrazione sonora del brano (eseguito da Eustachio Di Cecca) di un canto materano generosamente trasmessomi dall'amico Angelo Sarra. Scansionando il Qr code è possibile ascoltare l'audio. Segue il testo con traduzione a fronte. (Il brano è depositato alla Siae da Angelo Sarra e da Eustachio Di Cecca).

Ventilatura

Terminata la pisatura, nel pomeriggio occorreva occuparsi della ventilatura. I contadini con l'ausilio delle forche in legno sollevavano in aria il grano misto a



Fig. 11 - Foto aerea del 1954. Si nota la distribuzione delle innumerevoli aie circolari di colore chiaro (Archivio IGM); fig. 11a - Foto satellitare, 2019. La linea sinuosa gialla corrisponde al percorso ferroviario. Il confronto con la fig. 11 permette di comprendere le aree urbanizzate negli ultimi decenni. Cerchiate in verde chiaro le aie superstiti di colangiuli

paglia, quest'ultima veniva allontanata grazie al vento mentre i chicchi di grano restavano sul posto (fig. 8.). Questa operazione comportava il rischio per i contadini di infiammazioni e gonfiore agli occhi a causa della *iosca* (pula del grano) che puntualmente vi penetrava. Nelle giornate con assenza di vento, purtroppo, non era possibile svolgere questa operazione che era necessariamente posticipata al giorno seguente. Questa appena descritta era una prima operazione grezza alla quale partecipavano tre o quattro persone della famiglia. Il signor Cosimo D. Loiudice, ritratto nella fig. 8, che ho avuto il piacere di intervistare a distanza di quasi sessant'anni dalla foto, mi ha riferito inoltre che al di sotto di alcuni pianori rocciosi spesso vi erano alcune cavità ipogee con foro sulla volta che venivano utilizzate per stoccare la paglia. Stessa sorte è toccata anche alla più grande chiesa rupestre di Matera, S. Maria della Valle, sulla quale vi erano altre aie. Un grosso foro creato sulla volta permetteva l'immediato passaggio della paglia che veniva successivamente sistemata e conservata (figg. 9 e 10).

Successivamente, per eliminare gli ultimi residui di paglia presente nel grano, con delle pale di legno si raccoglievano i chicchi che passavano diverse volte attraverso i farnali o arell, prima con fori più larghi e poi con fori più piccoli fini a ottenere solo chicchi piuttosto puliti. A questa fase di pulitura del grano è riferito il proverbio materano che recita "*còm màn u vint assic ha vndle*" (devi ventilare nella stessa direzione del vento) e

metaforicamente riferito anche ad alcune situazioni della vita in generale. Infine il grano veniva raccolto nei sacchi, trasportati su traini presso le abitazioni e conservato negli appositi cassoni. Alle ore sedici o diciassette terminava la giornata lavorativa.

Un altro proverbio materano recita "*sim frinì d màt e d psè*" (abbiamo finito di mietere e di pesare).

Le aie di Colangiuli: testimonianza di Damiano Gaudiano

Solitamente i grandi proprietari terrieri, in seguito alla mietitura, preferivano svolgere la trebbiatura nelle aie contigue le loro masserie perché il trasporto del raccolto in città avrebbe comportato tempi più lunghi e maggior fatica. Molti piccoli contadini invece si servivano delle aie presenti a poca distanza dalla città. La maggior concentrazione di aie era presente a nord di Matera e comprendeva diverse contrade tra cui: Sparacartucce, Cristo alla Gravinella, San Pardo e Colangiuli (nei pressi del nuovo quartiere detto Quadrifoglio). Dalla foto satellitare del 1954 (fig. 11) si possono contare circa 150 aie mentre oggi è possibile contarne circa una decina in contrada Colangiuli (figg. 11a; 12 e 13), tutte le altre sono state cancellate dalla costruzione di strade ed edifici. Durante una passeggiata tra le aie ho avuto il piacere di intervistare il novantenne e lucido proprietario Damiano Gaudiano che con i suoi racconti mi ha fatto rivivere quei momenti in cui tutte le aie era-



Fig. 12 e 13 (sotto) - Le aie superstiti di Colangiuli. Foto aeree. Il diametro solitamente oscillava tra gli 11,70 e il 15,30 metri (Archivio Antros)

no occupate da diversi contadini, ognuno per trebbiare il proprio raccolto e raccogliere i frutti dell'annata. Per alcuni minuti ho immaginato quel luogo animato e popolato di contadini e animali, ho ascoltato il rumore degli zoccoli, della paglia in movimento, i versi e i canti.

Secondo alcuni il toponimo Colangiuli o *Calongiuvij* deriva da Michelangelo Vito, probabilmente nome di un vecchio proprietario, secondo altri sarebbe la forma corrotta e dialettizzata di Michelangelo Guida, proprie-

tario di alcune aie in quella contrada (Giampietro A. et Alii, 1992) ma molto più probabilmente «si tratta della contrazione dialettale di Nicola Angiulli. Nel XVIII secolo la famiglia Angiulli di Matera era proprietaria di una porzione del sito» (Lionetti – Pelosi 2019).

Il signor Damiano Gaudiano (fig. 14) ereditò tutta l'area da suo padre Giovanni il quale, dopo aver racimolato una discreta somma di danaro grazie ai sacrifici lavorativi fatti in America, tornato in Italia, poté com-





Fig. 14 - Damiano Gaudiano fotografato in un momento dell'intervista. Alle spalle si nota lo sbancamento che costò la demolizione della chiesa rupestre di San Gregorio (foto R. Paolicelli)

prare dalla famiglia Pentasuglia (nel 1919) quarantasei tomoli di suolo per la cifra di quarantasei mila lire.

La famiglia Gaudiano acquistò questa vasta superficie che aveva già quella destinazione, probabilmente da qualche secolo, ed erano comprese circa cento aie (*tírn*). Tutte le aie venivano impiegate nel periodo della pesatura. Il signor Damiano riferisce che al mattino alle 8, quando già tutti stavano *pesando* egli girava tra le aie per conteggiare i muli che ognuno impiegava, tale calcolo ritornava utile poi nel tardo pomeriggio nel momento della riscossione del compenso. Nell'ultima fase di utilizzo delle aie il compenso veniva riscosso da un dipendente dei Gaudiano un certo Eustachio detto *u Ríss* (il rosso).

Il compenso per i proprietari delle aie avveniva in natura e veniva riscosso a fine giornata. Se si era trebbiato il grano veniva riconosciuto mezzo *uauattidd* (ciotola in terracotta invetriata solitamente impiegata per conservare il lievito madre e per servire la *ciallèdd*), corrispondente a circa un chilo di grano per ogni mulo impiegato nell'aia. Mediamente però si impiegavano due muli.

Invece chi noleggiava l'aia per tutto il periodo della pesatura riconosceva una quantità superiore di grano che si riempiva all'interno di un caratteristico secchiello di legno chiamato *mnzètt* che conteneva circa 25 kg di grano, ossia la metà di ciò che abitualmente si ricavava da un tomolo. Nel caso in cui si era fatta la pesatura dei legumi (ceci, lenticchie, fave, cicerchie) al proprietario dell'aia veniva riconosciuta soltanto la paglia sminuzzata dalla pesatura che era ottima per il nutrimento delle pecore che i Gaudiano allevavano in quell'area e che come ricovero utilizzavano lo jazzo un tempo adiacente alla chiesa rupestre di S. Gregorio.

Non sempre il processo di pesatura si portava a termine, quando soffiava il vento da Scirocco (*vint butrón*) ad esempio i contadini erano costretti a dormire in loco e riprendere il giorno seguente. Il vento migliore proveniva invece da Serra d'Alto, quindi da Levante.

Per prenotare un'aia era abitudine mettervi una gre-

gna al centro o una scopa ricavata dall'erba chiamata *sfrúzz* (Fiordaliso giallo o *Centaurea solstitialis*) con una pietra sopra.

Distanti tra loro vi erano tre cisterne che il signor Gaudiano faceva riempire durante l'inverno, con la raccolta dell'acqua piovana, e che metteva a disposizione dei muli che avevano bisogno di dissetarsi per l'enorme sforzo fisico che compivano sotto il sole. Alcuni utilizzavano i secchi, altri usavano delle pile cavate direttamente nella calcarenite presso delle aie, dove ancora oggi tra l'erba si possono osservare accanto a rudimentali boccole impiegate per legare gli animali.

La famiglia Gaudiano utilizzava la chiesa di S. Gregorio come pagliaio per le pecore accanto allo jazzo. La proprietà poi fu venduta e il nuovo acquirente non si fece scrupoli nel distruggerla con ruspe per ricavarne tufina da impiegare nell'edilizia. Una delle più belle chiese rupestri materane fu così barbaramente distrutta. A poco servì la proposta di Eleonora Bracco, nonostante fosse stata accolta nel 1959 dall'Amministrazione Provinciale, di salvare la chiesa di S. Gregorio assieme a quelle di S. Barbara e di S. Maria della Valle (Padula 1974).

Conclusioni

Sulla scorta di questa ricerca sono tornato a rivedere i luoghi delle aie con occhi nuovi. È stato fondamentale incontrare i testimoni diretti che mi hanno trasmesso il loro sapere, la loro esperienza, i loro racconti che hanno consentito di conoscere aspetti inediti e inaspettati. Consuetudini, termini, tradizioni, gesti e processi lavorativi si sono tramandati per secoli, eppure oggi sono totalmente scomparsi, e si rischia di perderne anche la memoria. Le ultime aie superstiti presenti a Colangiuli rientrano in un'area sotto tutela in quanto nel perimetro del Parco della Murgia materana. Il signor Gaudiano, attuale proprietario del sito, auspica l'esproprio e magari la valorizzazione da parte degli enti preposti. Ci uniamo al suo auspicio.

a nonno Michele

Ringraziamenti

Giuseppe Padula, Angelo Sarra, Giuseppe Gambetta, Damiano Gaudiano, Francesco S. e Felicetta Tataranni, Cosimo D. Loiudice, Museo Laboratorio della Civiltà contadina di Matera.

Bibliografia

GIAMPIETRO A. *et Alii*, Matera, le strade e la memoria, la toponomastica urbana, Edizioni Paternoster, 1992, p. 27.
 GIAMPIETRO A., C'erano una volta le arti e i mestieri, Centrostampa, Matera, 2002, pp. 19- 23.
 GAMBETTA - LOSCHIAVO, Le piante dei padri tra memoria e oblio, 2015, pp. p. 240; 250-251.
 LIONETTI - PELOSI, Libro di prossima pubblicazione, Editore Antros, 2019.
 PADULA M., È urgente salvaguardare il patrimonio rupestre materano per evitare che sia distrutto come la chiesa di S. Gregorio, 1974.

Lo scapolare del Carmine e la presunta borsetta

di Francesco Foschino



Fig 1 - San Pietro Caveoso, Matera. Dipinto della Madonna del Carmine (foto F. Foschino)

Un curioso dipinto di stampo popolare adorna l'ultimo pilastro della navata sinistra di San Pietro Caveoso: una Madonna con bambino, dove la Vergine apparentemente regge una piccola borsa, somigliante in tutto al tipico accessorio femminile.

La “Madonna con la borsetta”

Così viene spesso chiamata da fedeli e visitatori, con un vezzeggiativo che nasconde lo smarrimento di fronte ad una iconografia così insolita: “la Madonna con la borsetta” (fig. 1). Una simbologia atipica, che ha spinto qualcuno a immaginare che potesse essere un modo per umanizzare la figura della Vergine, in un contesto popolare e contadino come doveva essere il Caveoso negli ultimi secoli. La presenza di una piccola borsa retta dalla Vergine appare però totalmente incoerente con qualunque iconografia e simbologia nota, e difatti indagando meglio il dipinto si scopre l'equivoco. Se la presenza della stella con coda pendula sul manto celeste e la corona sul capo sono attributi abbastanza comuni nelle iconografie della Vergine, non sufficienti per determinarne con certezza la tipologia, le anime purganti avvolte dalle fiamme nella parte bassa lasciano pochi dubbi a riguardo: si tratta della tipica iconografia della Madonna del Carmine. Pertanto l'accessorio interpretato comunemente come una borsetta è in realtà lo scapolare carmelitano.

La Madonna del Carmine e le anime del Purgatorio

La venerazione della Madonna del Carmine nasce in Terra Santa, sul Monte Carmelo. Secondo la tradizione ebraica questo era la dimora del Profeta Elia, così divenne il sito prediletto di alcune comunità cristiane che interpretarono un episodio del Profeta come una prefigurazione della Vergine. Non è questo il luogo per approfondire la storia dell'Ordine Carmelitano, ma è fondamentale richiamare qui il legame fra la Madonna del Carmine e le anime del Purgatorio. Secondo la tradizione infatti il 16 luglio 1251 la Vergine del Carmelo è apparsa al carmelitano San Simone Stock (questa è la

prima apparizione della Madonna del Carmine, cui seguiranno altre ancora più celebri come a Fatima). Così la Vergine si sarebbe rivolta a San Simone Stock: «*Prendi figlio diletteissimo, prendi questo scapolare del tuo Ordine, segno distintivo della mia Confraternita, privilegio a te e a tutti i Carmelitani. Chi morrà rivestito di questo abito non soffrirà il fuoco eterno; questo è un segno di salute, di salvezza nei pericoli, di alleanza di pace e di patto sempiterno*».

È proprio questo l'episodio ritratto da Domenico Mondo all'interno della chiesa del Carmine di Matera, oggi annessa a Palazzo Lanfranchi (fig. 2). L'abito salvifico al quale la Vergine si riferisce e che porge a San Simone Stock è lo scapolare. Si tratta di un indumento

di stoffa, una striscia rettangolare con un foro nel quale inserire il capo e che ricade sia sul petto che sul dorso e che oggi è parte integrante del vestiario di molti Ordini religiosi. Pochi decenni dopo, in una seconda apparizione, la Madonna del Carmelo si rivolse al futuro Papa Giovanni XXII: «*Coloro che sono stati vestiti con questo santo abito saranno tolti dal purgatorio il primo sabato dopo la loro morte*». Nasce così il forte legame che lega la Madonna del Carmine alle anime del Purgatorio: la Vergine libera dal Purgatorio le anime che in vita hanno indossato il “santo abito”.

Lo scapolare

Per estendere ai laici il beneficio dell'abito scapolare, che nella sua forma integra è esclusiva dei religiosi, venne introdotto il

cosiddetto “*abitino*”, cioè uno scapolare in forma ridotta, che consiste in due ritagli di stoffa quadrangolare, collegati da due stringhe, da portarsi una sul petto e l'altra sul dorso. Lo scapolare di colore marrone è proprio dei fedeli del Carmine. A volte lo scapolare può riportare le immagini della Madonna, lo stemma dei Carmelitani, il Cuore di Gesù. È lo scapolare laico che l'angelo in basso a destra del dipinto di Mondo solleva con le braccia. Ed è ancora lo scapolare laico che la Vergine regge nella chiesa di San Pietro Caveoso. L'iconografia dello scapolare e delle anime purganti appare diffusa e propria della Madonna del Carmine, come negli esempi che



Fig 2 - Madonna del Carmine, Matera. La Vergine dona lo scapolare a San Simone Stock. Autore Domenico Mondo (foto G. Maino)



Fig. 3 - Cerreto, Dipinto a maiolica della Madonna del Carmine



Fig. 4 - Mottola, maiolica della Madonna del Carmine presso il Rione Schiavonia (foto S.N. Maglio)

riportiamo, sostanzialmente identici nella iconografia all'esempio di San Pietro Caveoso dal quale abbiamo principiato (figg. 3 e 4).

Anche a Matera abbiamo due esempi poco noti ma esemplificativi a riguardo. Difatti osservando attentamente la prima sede sul Piano della Confraternita del Purgatorio (vedi l'articolo di Salvatore Longo in questo stesso numero o Bianco 2010), cioè la chiesa su Via Ridola attualmente intitolata a Santa Chiara, la statua che campeggia centrale in facciata è la Madonna del Carmine, che riporta fedelmente i tipici attributi iconografici: la corona, la stella, le anime purganti avvolte dalle fiamme in basso, e soprattutto il nostro scapolare, retto con la mano destra. Questo, finora poco notato dalla critica, riporta a sua volta l'icona tipica della Madonna del Carmine in bassorilievo. Anche all'interno della chiesa è conservata una statua della Madonna che regge uno scapolare di particolare pregio (fig. 6). La salvezza delle anime del Purgatorio tramite intercessione della Madonna del Carmelo per coloro che in vita abbiano indossato lo scapolare appare esplicita in una tela conservata sempre in Santa Chiara, a destra dell'altare maggiore (fig. 7). Il dipinto è datato 1692, quando vi aveva sede la Confraternita del Purgatorio: la Vergine sta per essere incoronata da due angeli, indossa il manto celeste con la stella con coda pendula, regge con la mano

lo scapolare del Carmine (di colore marrone con l'icona dipinta), e nella parte inferiore del dipinto il medesimo



Fig. 6 - Santa Chiara, Matera. Dettaglio dello scapolare retto da una statua della Madonna del Carmine conservata in una teca (foto F. Foschino);

Pagina successiva: fig. 5 - Santa Chiara, facciata esterna, Matera. Statua della Madonna del Carmine (Archivio Antros);





Fig. 7 - Santa Chiara, Matera. Dipinto del 1692 a destra dell'altare maggiore (foto F. Foschino)



Figg. 8 e 9. Il Terzo Ordine Carmelitano riunito in preghiera nella chiesa di Santa Chiara a Matera indossando lo scapolare e in basso dettaglio dello stesso. A destra la raffigurazione della Madonna del Carmine, posta sul petto, e a sinistra lo stemma dell'ordine Carmelitano, posto sul dorso (foto F. Foschino)

scapolare è indossato da alcune anime del Purgatorio: solo quelle che lo indossano vengono salvate, come indica l'angelo a sinistra intento a trarne una dalle fiamme.

Il culto oggi

Oggi l'uso dello scapolare è quasi scomparso, ma resiste in piccoli numeri proprio presso la Chiesa di Santa Chiara. Qui infatti è presente il Terz'Ordine Carmelitano, una comunità di fedeli fondata nel 1940 con bolla papale. I soci del sodalizio oggi si riuniscono in Adorazione il terzo mercoledì di ogni mese, partecipando alle preghiere indossando lo scapolare carmelitano (figg.8 e 9), ancora oggi in tutto identico agli esemplari raffigurati nei dipinti e nelle statue. Al momento della Fondazione il numero dei confratelli era pari a 70 unità, divisi in un gruppo maschile e uno femminile. Oggi, ci ha raccontato l'attuale Presidente Bruna Chita, il numero si è ridotto a una decina di fedeli, tanto da non avere più la divisione per sesso. Lo scapolare, o abitino, viene consegnato al termine di un percorso di cinque anni di consacrazione alla Vergine. Un particolare momento di preghiera è celebrato il 16 maggio, giorno di San Simone Stock, e la festa principale tiene luogo il 16 luglio, giorno in cui la Vergine apparve allo stesso, consegnandogli lo scapolare e promettendo la salvezza eterna a coloro che lo avrebbero indossato. Appare curioso come lo scapolare, nonostante abbia rappresentato nei secoli scorsi un'usanza diffusa e abbia lasciato importanti tracce in città anche in luoghi frequentati e centrali, sia oggi

totalmente ignorato tanto da essere equivocato per una "borsetta". A parziale discolora, va notato come nel dipinto in San Pietro Caveoso le due stoffe quadrate di quello che è indiscutibilmente uno scapolare appaiono collegate e unite, probabile risultato di una goffa ridipintura.

Bibliografia

BIANCO 2010 Matera Barocca, Edizioni Mandragora, p.19



Il Vicinato "U Vjcnonz"

di Raffaele Natale



Sassi: il vicinato (foto Archivio Notarangelo)

Scendo le scale di Via San Potito e, dopo la fontana pubblica a destra, rivedo il vicinato della mia infanzia: Recinto I San Giacomo.

Alzo gli occhi e vedo la porta di ingresso dell'abitazione dove un po' di anni fa ho dato i miei primi vagiti. Mi piace ricordare di essere stato partorito in casa: "fatto in casa" come le orecchiette e le strascinate tanto buone di mia madre. Per l'occasione Vito Michele, il sacrestano della Cattedrale, suonò otto rintocchi di campana, una in più del normale per annunciare il lieto evento e per la profonda amicizia che lo legava alla nostra famiglia. Sono nato all'ombra del Palazzo dei marchesi Venusio e a ridosso del Palazzo Pomarici: le "cento stanze".

In giro non c'è nessuno, le porte rigorosamente chiuse; chiudo gli occhi e per un attimo rivedo immagini sfocate d'altri tempi. Rivedo i luoghi, le situazioni, i volti degli antichi abitanti, le loro voci, i suoni. Vedo i bambini, i tanti bambini, i miei compagni di giochi che affol-

lano le stradine ed i cortili, con il loro chiassoso vociare mentre giocano al cerchio, a mosca cieca, a nascondino, al barattolino, a "Cavall a scjmmet", alle cinque pietre, alla settimana, In un angolo "Ciambaraul" è intenta ad uccidere le galline, "M'scuatidd" abbevera il mulo fischiettando prima di farlo entrare nella stalla. "L'Atamuréen" chiama i suoi numerosi figli, e poi "Ch'mbà Rafaial", don Marzio, don Franceschino Corazza, Rosina "la Vacchéer", ...

Un piccolo mondo quello del vicinato, che funzionava bene perché la solidarietà e la condivisione tra gli abitanti era totale. I vicini di casa erano i nostri parenti più prossimi. Esisteva infatti quel sistema di "Ch'mbaruzj" (comparizio) che univa tutti i vicini che si prestavano a far da Padrino e da Madrina per un battesimo o per una cresima. Vincolo che legava i vicini fino alla settima generazione facendo perdere a volte l'origine di tale legame. Quando una famiglia del vicinato era colpita da un lut-

to, tutti gli si stringevano intorno mentre, quando nasceva un bambino oppure si sposava una coppia di giovani era tutto il vicinato che prendeva parte alla gioia della famiglia interessata.

Il 1° di agosto si cucinava tutti insieme il piatto tipico: “La Crapiét”, una vera festa di vicinato che coinvolgeva tutti. Il primo di agosto sanciva la fine di un raccolto e l’inizio del nuovo raccolto, per cui tutti i prodotti del vecchio raccolto, che potevano essere stati intaccati dal tonchio, dalla farfallina, dal verme, “d’o pappidd”, andavano consumati e non mischiati ai nuovi prodotti della terra e quale metodo migliore se non farlo in convivialità. Le donne, come un rito sacro, si organizzavano mettendo a bagno i legumi già due o tre giorni prima dell’evento, mentre gli uomini preparavano il fuoco al centro del vicinato su cui poi mettere “la callér”, il pentolone in rame in cui cucinare il grano, i legumi, le patate. Il primo di agosto ci si riuniva in tutti i vicinati per fare festa, consumare la “Crapiét”, suonare, cantare e ballare rinsaldando i vincoli di buon vicinato. Chi poteva permetterselo magari sul proprio piatto di minestra ci aggiungeva un filo di olio crudo, altrimenti andava bene lo stesso solo così.

Oggi la “Crapiata” è diventata occasione per una festa paesana nei borghi, è diventata un piatto tipico a ristorante, un vasetto souvenir al supermercato ma niente di più, non c’è più il vero motivo per mantenerne viva la tradizione.

Il Vicinato si presenta come un agglomerato di grotte e casette in muratura, una di fianco all’altra che si affacciano ad un cortile. La parte costruita con la volta a botte spesso si addossa alla parte scavata. Le porte sempre aperte sia d’inverno che d’estate per prendere luce e aria.

Davanti all’angusta apertura della casa c’era sempre una tenda, la “razz” per un minimo di riservatezza o come deterrente per non far entrare in casa gli insetti. All’-

esterno, di fianco alla porta la boccola, “la Vecch’l” per legare il mulo che si strigliava e abbeverava all’aperto e gli si faceva fare la pipì al canale di scolo, ma poi si portava in casa come bene prezioso perché facente parte della famiglia e perché utile nei lavori dei campi. A Matera si cantava in dialetto: “Ué m’gghiera maij, quonn t vogghj ameér, cj nan vu u cupr sér i matin, tijn u p’nziyr a Martin”. – Cara moglie mia, quanto ti voglio bene, ma se non vuoi le botte dalla sera alla mattina, abbi un occhio di riguardo a “Martino” il mulo.

Le boccole erano anelli in ferro nelle zone centrali e quelle intorno ai Sassi, in pietra di mazzaro forata nei Sassi e direttamente scavate nella calcarenite nelle zone della murgia. Queste ultime però erano sempre rinforzate da stracci o da cuoi per evitare che il mulo con la corda le usurasse.

La maggior parte delle attività familiari si svolgevano all’aperto perché in casa ci si limitava a consumare i pasti e per andare a dormire. Le cucine erano posizionate all’esterno dell’abitazione oppure nelle immediate vicinanze dell’ingresso con le canne fumarie orientate all’esterno per evitare che il fumo entrasse in casa. I camini molto alti mostravano sulla sommità i tipici ornamenti a “creste di gallo”.

Quante volte mi fermo in un vicinato ancora abbandonato e cerco di leggere i segni di una civiltà ormai scomparsa, quello che ancora sopravvive all’uomo e

all’incuria del tempo. Vedo i camini svettanti, le gattaiole alla base di una porta in legno: “u uattéer”, i buchi alle pareti per metterci bastoni e tessere la lana o per met-



Sopra: 10 luglio 1966. Fontanina tra via San Potito e via San Giacomo: i tre “caballeros” sono Mariolino a sinistra, al centro Vito e a destra Raffaele; sotto: Sassi: il vicinato (foto Archivio Notarangelo)



terci pali e soppalchi, tettoie per recuperare miseri spazi esterni, vasche per fare il bucato, “le pile”, scavate in un unico blocco di calcarenite, chiuse da tappi di ferula, qualche segno distintivo di famiglie gentilizie oppure di lasciti ad enti ecclesiastici come iscrizioni tipiche: AGP – Ave Grazia Plena – simbolo delle suore domenicane dell’Annunziata, oppure CME – del Capitolo Metropolitano Ecclesiastico, o ancora il calice con gli occhi, simbolo delle suore benedettine di Santa Lucia, o il libro con il cuore trafitto dei Padri Agostiniani o il braccio nudo di Cristo incrociato con quello con il saio di San Francesco e la croce sovrastante per indicare una proprietà del convento dei frati francescani. E le edicole votive, le tante edicole votive presenti in ogni vicinato per iniziare la giornata facendosi il segno della croce.

Nei piani sopraelevati dove oggi le colonne fanno poggiare le travi dei tetti, alla base di quelle stesse colonne bastava un vaso, un contenitore insignificante per piantare la vite e creare all’ultimo livello una spettacolare pergola. Proprio così: le galline sotto il letto e la pergola all’ultimo piano proprio per sfruttare ogni spazio disponibile.

Le grondaie fatte di “iungjm”, di tegole, disposte una sull’altra per canalizzare l’acqua meteorica, a volte tenute in alto da ossi di animali conficcati alla parete, femori di buoi o di muli molto più resistenti del legno normale. Tutto andava recuperato, riciclato, anche gli ossi di animali.

Con la Legge 619/52 per il risanamento dei Sassi, i vicinati si spopolano. Un mondo arcaico fatto di gesti, consuetudini e tradizioni, scompare.

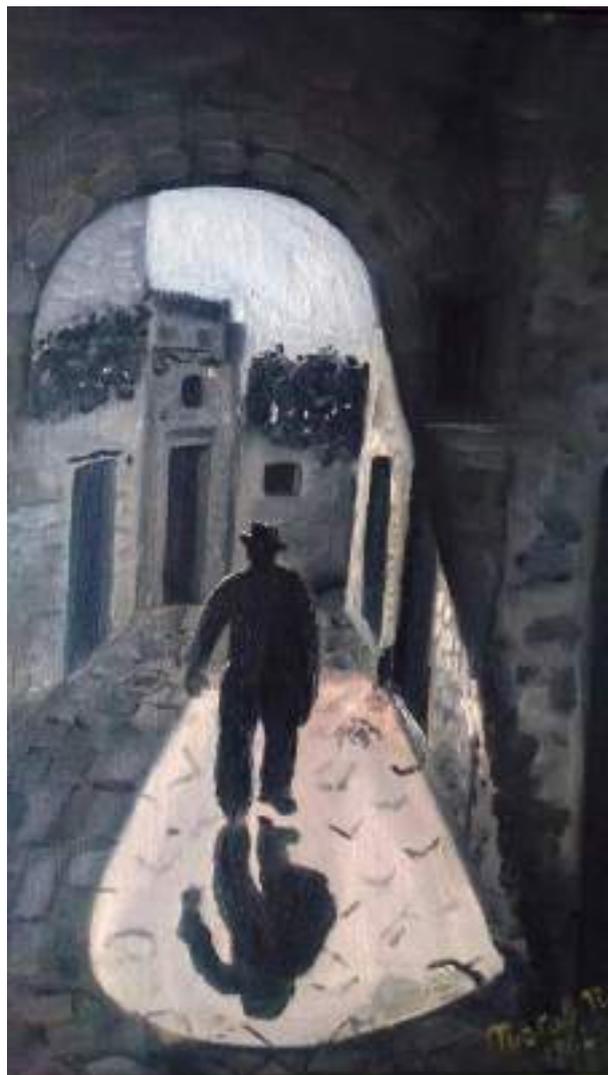
Il vicinato nei quartieri popolari e nei borghi per un breve periodo è sopravvissuto. Nei condomini in verticale le porte delle abitazioni erano sempre aperte con la classica tenda d’avanti, intorno ai palazzi ognuno coltivava un piccolo orticello e lasciava razzolare le galline e il vociare dei bambini riempiva le strade e sentivi la vita pulsare.

Dopo anni di abbandono i Sassi tornano a vivere con la Legge 771/86 per il riuso abitativo.

Bisogna allontanarsi dalla zona squisitamente turistica per infilarsi in qualche vicinato ancora abbandonato e contemplare il silenzio. Un silenzio assordante fatto di pietre che urlano la loro storia millenaria. La natura si riprende il suo territorio, le grotte e le abitazioni sono invase da piante come la valeriana rossa, il caprifico, la campanula versicolor, il capperò, gli ailanti, che con le loro radici, veri arieti silenziosi, entrano negli interstizi e gonfiando fanno franare le facciate in muratura. L’acqua piovana non viene più canalizzata nelle cisterne e si disperde aumentando l’umidità degli ambienti abbandonati. I Sassi, con i suoi vicinati, perdono poco alla volta la loro peculiarità originale e il turismo di massa si fa strada lasciando segni “troppo” evidenti del proprio passaggio. Per capire i Sassi, per paradosso, bisogna uscirne, bisogna visitare i quartieri confinanti come il Casalnuovo

o Santo Stefano, dove vedi ancora la signora anziana che la domenica prepara la pasta fatta in casa e la mette fuori su un tavoliere a farla essiccare al sole. Per capire i Sassi bisogna andare nei casali rupestri abbandonati nel Parco della Murgia materana, alla Loe, a Sant’Andrea, a Sant’Eustachio, a Pandona, a Cozzica e al Villaggio Saraceno, al casale Bazole, alla Palomba, a Sant’Elia, a San Canio, San Biagio, a Savorrea e ai Tre Ponti, a Mandolalena, Pietrapenta, San Martino e San Pietro in Lama, dove nella natura è bello riscoprire la mano dell’uomo: una boccola, una mangiatoia, un muretto a secco, un canale con dissabbiatore, un letto rupestre.

Ho letto di Pier Paolo Pasolini quando nel 1964 ascoltava silenzioso il segretario del Partito Comunista della Sezione di Matera Mimi Notarangelo che dipingeva la Legge di risanamento dei Sassi con enfasi: «Una conquista sociale irrinunciabile; il riscatto della povera gente da una vita inaccettabile fatta di stenti e di sacrifici». I Sassi furono completamente svuotati, il vicinato perse la sua forza e la sua importanza di luogo di aggregazione sociale e, Pasolini, questo lo capisce e sussurrando appena, senza smorzare l’entusiasmo di Notarangelo aggiunge: «Sarà anche una conquista sociale, ma state rinunciando alle vostre origini».



Sassi: Il ritorno dalle campagne (dipinto di Natale N. 1962)

Pasquale Ciao, un anelito di vita per ulivi uccisi dal fuoco: tra scultura e teatro il Cristo di Levi si anima di nuova suggestiva magia

di Olimpia Campitelli



Fig. 1 - Pasquale Ciao durante la realizzazione dell'opera "L'angelo della porta" (Foto P. Ciao)

Nella stanza buia i colori folgoranti sembrano anime che si sprigionano dai cadaveri degli ulivi arsi dalle fiamme. Questa è l'arte di Pasquale Ciao, che dalle viscere di un abisso di desolazione riesce a resuscitare una nuova vita integrando natura ed artificio in una inedita armonia. Ma chi è Pasquale Ciao?

Non solo scultore ma tanto altro: pittore, fotografo e grafico, nasce ad Eboli nel 1954, dopo la Maturità Artistica consegue il titolo di Maestro in Scultura all'Accademia di Belle Arti di Napoli. Artista capace di coinvolgere e contagiare anche mentre insegna ai suoi ragazzi del Liceo Artistico "Carlo Levi" di Eboli dove opera come docente. Il suo estro lo vede impegnato anche in attività di promozione e sviluppo artistico, infatti è presidente dell'associazione culturale "Liberart" ed

è vicepresidente di "Ebart". (P. Levi- 2011). Ha vinto numerosi premi tra cui premio internazionale "Michelangelo Buonarroti" e premio Speciale in occasione del 60° Anniversario della Dichiarazione dei Diritti Umani (15 paesi Europei partecipanti) organizzata dalla Città di Lecce con il patrocinio di: Regione Umbria, Puglia, Molise, Basilicata, Veneto, Emilia Romagna, Abruzzo, Campania e Comune di Sogliano Cavour; e ha esposto le sue opere in numerose mostre personali, ricordiamo una delle più importanti a Roma presso Castel Sant'Angelo nel 2008 intitolata "Le radici e il mito" promossa da: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendente Speciale per il patrimonio storico ed etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Roma, organizzato dal Soprintendente Claudio Strinati.



Fig. 2 - Particolare "Contro la violenza sulle donne" (Foto P. Ciao)



Fig. 3 - Opera "Il ragazzo di Aliano" Luce naturale (Foto P. Ciao)



Fig. 4 - Opera "Il drago" Luce wood (Foto P. Ciao)

I suoi natali in una famiglia contadina, già da fanciullo lo mettevano a stretto contatto con la natura, ricorda con nostalgia quando i genitori nel periodo della raccolta delle olive, con amore lo adagiavano in un cesto e lui incantato osservava i rigogliosi ramoscelli verdi, accarezzati dal vento, mentre lanciava i sassi per sentirne il rumore quando cadevano. Con l'età cresce in lui anche la passione per la fotografia che lo riporta come un tuffo nel passato ad immergersi negli uliveti spesso devastati dal fuoco. Foto di ulivi uccisi dalle fiamme che l'uomo coscientemente ha appiccato, apparentemente morti ma vivi per Pasquale, poiché dalla sua visione artistica scorge figure e forme da angolature diverse. Percorre la natura in punta di piedi, raccoglie amorevolmente quei cadaveri così brutalmente disseminati, non un furto ma un miracolo è capace di compiere: dalla morte crea nuova vita che si sprigiona da ogni nodo e da ogni fibra divenuti ormai carbone. L'attesa, il tempo che deve fare il proprio corso, sono componenti fondamentali per ricreare la vita, e come un percorso che dal mondo dei morti va al mondo dei vivi come nel ciclo naturale, egli attende che la corteggia si stacchi naturalmente per mettere a nudo il tronco che mostra le cicatrici del vissuto. Per ore le sue mani levigano la materia che continua a contorcersi su sé stessa ma con meno amarezza, al tatto lentamente si ammorbidisce, come se la sua fosse una taumaturgica carezza.

A nudo è il legno che appare nello splendore del suo più caldo colore, rinvigorito mostra i suoi sinuosi contorni -talvolta arricchiti da dettagli in terracotta- mettendo in evidenza i soggetti ritratti. Ma quando arriva la sera, e con essa il buio, come per magia le opere rinascono come dei personaggi fantastici, inondati da pennellate fluorescenti che inibiscono la materia per evidenziare l'essenza dei volumi. Ed è quasi magia, eccolo il miracolo che oltre a far rinascere una nuova vita porta lo spettatore in un nuovo mondo, un mondo fatto di mito. Così Pasquale parla del proprio percorso creativo del suo "riportare in vita" il legno carbonizzato:

"Ascoltare le sensazioni che la natura trasmette significa saper leggere un'immagine in un sasso, cogliere il colore di un petalo, la sinuosità di una foglia. Il legno, che da secoli l'uomo ha utilizzato per difendersi, rifugiarsi, navigare, lavorare e riscaldarsi, ha costruito la nostra storia. Vorrei far rinascere il legno bruciato di un vecchio albero, che persa la sua funzione naturale, diventi ora storia, arte. In particolare lavoro col "vecchio" e "sacro" legno d'ulivo, libero da modelli precostituiti. I nodi, gli incavi rinsecchiti, i buchi, le "rughe" della corteccia, le venature e le sfumature del legno (stagionate dal fuoco) sono non solo la storia di un singolo albero, ma motivi scultorei che con dolcezza e delicatezza modello. Il mio intervento si limita ad evidenziare forme naturali che già gli agenti atmosferici nel tempo hanno creato, come l'aria, l'acqua, la terra



Fig. 5 - Opera "Volto del Sud" Luce naturale (Foto P. Ciaio)

e il fuoco, segnando concretamente il legno e dandogli una forma, uno spirito, un "io". Si tratta quindi di aggiungere l'intervento umano, tramite il quale il legno possa assumere anche forma artistica, in armonica simbiosi con la natura. (...) Mi organizzo con attrezzi utili a sollevare le radici ormai inerti dalla terra, porto via quella scorza di vita che anche se grande, voluminosa, è vuota ma ricca di segnali. Segnali che io percepisco come linguaggi che ci vo-

gliono dire qualcosa, allora nel mio atelier inizio a studiare, a parlare con loro, capire cosa mi vogliono esprimere: dolore, forza, messaggi, la storia, il mare, gli animali, la liberazione ecc..."

Un filo rosso lega ancora la Basilicata con la Campania, testimoniando la stretta commistione di sensi con cui queste due terre sono legate e così anche l'opera di Pasquale Ciaio si può ricollocare in questi nessi che da





Fig. 6 - Opera "La rassegnazione" Luce wood (Foto P. Ciao)



Fig. 7 - Opera "Racconti" Luce wood. (Foto P. Ciao)



Fig. 8 - Opera "L'angelo della porta" Luce wood (Foto P. Ciao)

Eboli si ritrovano a dialogare continuamente con Matera. La Basilicata, e quindi Matera, sono connesse ad Eboli da questo invisibile filo, rappresentato dalla figura di Carlo Levi con il suo romanzo "Cristo si è fermato ad Eboli". Una vera devozione che questi territori continuano ad avere per questo intellettuale che negli anni 50 portava alla luce la sconvolgente situazione in cui i nostri territori riversavano, e che continua ad essere ancora oggi fonte di riflessione ed ispirazione per molti artisti. Anche Pasquale subisce questo fascino soprattutto dai "segni roventi" lasciati nel Cristo, così non può fare a meno di dare vita, in quei tronchi, ai personaggi del Cristo, dove li ritrova e li scorge come imprigionati:

"Loro, i tronchi, mi dicono io volevo esserci ancora, ma la sorte cattiva mi ha spezzato la vita, ho tante cose da raccontare, come le ha raccontato Carlo Levi con la sua penna. Le storie nel libro di Levi sono radici della nostra vita, tradizioni, cultura, storia, mito. Dopo aver letto il libro di Carlo Levi, Cristo si è fermato a Eboli, che mi ha destato interesse per il nome legato al mio paese, mi sono reso conto che il libro anche se non parla realmente di Eboli ma della realtà lucana, che io spesso visito, ed così intensa di segni roventi, di terre arse, natura tersa che si addice al mondo mitologico, che mi ha sempre affascinato come i miti della storia greca."

Così pare quasi che egli ci dialoghi e che abbia l'urgenza di liberarli da quella trappola che li ha tenuti prigionieri fin quando la mano dell'artista non li ha riportati alla libertà grazie alla sua arte. Così appare "La Santarcangelese" nella concava corteccia d'ulivo, che

porge la schiena allo spettatore, mentre lei introversa mostra quella "fredda sensualità" di cui parla Levi (C. Levi- 1945), "il ragazzo di Aliano", e ancora "Il banditore di Aliano", il cui volto segnato dal tempo coincide proprio con quelle sofferenti venature lignee, "Il drago" che con armonico movimento si distorce facendo vibrare i suoi colori, e ancora i tanti "Volte del Sud" e dei suoi contadini che espressivamente incarnano quei disagi universali e che su ogni volto sembrano personificarsi e diventare maschere di collettiva pena come "La rassegnazione" o "L'urlo del Sud". Con la sua scultura riesce anche a narrare il mondo invisibile che è intrinseco alle terre del Cristo con quel suo gusto strano tra reale ed irreale, tra magico, sacro e profano, pregno di quella superstizione tipica della genuina ingenuità dei contadini del Sud che si affidavano alla superstizione per risolvere quesiti irrisolti ai quali non sapevano alternativamente trovare risposta. Ecco che appare così, "Racconti" che racchiude un po' tutto questo strano mondo di segni, e ancora con un sol balzo "I Monachicci" le anime dei bambini morti prematuramente senza battesimo che diventano una sorta di tanti piccoli elfi dispettosi, "L'Angelo della porta" che abbandona la protezione della casa solo se una folata di polvere lo colpisce "il male dell'arcobaleno" che per camminare in cielo poggia sulla terra i suoi piedi. Se questi si imbattono nei vestiti appesi, chi li indosserà si ammalerà.

La vita che trasuda da queste opere entra in scena nelle scenografie dello spettacolo "Carlo Levi, a Sud di Eboli" presentato al pubblico con la prima al Cinema Teatro Italia

ad Eboli il 4 aprile scorso, ma inserito anche nella programmazione degli eventi a Matera dove si terrà in autunno. La genesi per questo spettacolo nasce grazie a Pasquale:

«L'ammirazione per Carlo Levi l'ho manifestata già nel 2008, quando ho presentato a Roma a Castel Sant'angelo la mia mostra personale con una sezione dedicata a Carlo Levi ed ho sempre pensato di continuare ad approfondire il percorso Leviano. Le performance di danzatrici professioniste che hanno caratterizzato le inaugurazioni delle mie personali mi hanno sempre più convinto che le mie sculture oltre alle luci che io gli davo, potevano creare movimento. E con la rappresentazione teatrale messa in scena da Filomena Pisani con l'attore Fabio Fulco che entrava in scena sbucando e recitando dalla mia scultura, ho creduto ancor di più che le mie sculture potessero creare un intero spettacolo teatrale di racconti ed emozioni dedicato a Levi. Di seguito all'incontro con il comitato per Matera che ha mostrato apprezzamento per questa mia ambizione l'abbiamo presentata all'amministrazione comunale che ha fortemente voluto la sua realizzazione.

Per il movimento delle sculture quale professionista migliore poteva essere se non Luca Calzolaro, ex alunno del Liceo Artistico e coreografo ebolitano e per dare voce alla narrazione attori professionisti guidati da una regia del prestigioso regista ebolitano Luca Guardabascio che ho voluto al mio fianco e poi ancora le musiche di Gerardo Buonocore.

La mia passione per C. Levi mi ha fatto andare oltre, ho realizzato la scenografia per continuare a esprimere la mia passione per i luoghi ed i personaggi Leviani.

Grazie all'amministrazione Cariello che ha voluto inserire questo spettacolo nella cartellonistica degli eventi di Matera e ci ha seguito costantemente attraverso la supervisione di del dott. Vito Leso.

Ringrazio tutti come da cartellone con vivo entusiasmo e calore»

Lo spettacolo "Carlo Levi a Sud di Eboli" ci porta indietro facendoci penetrare nelle pagine del Cristo Leviano. Ripercorriamo insieme a lui gli anni del suo esilio, i suoi incontri, il suo stupore di fronte a tanta diversità rispetto alla sua terra piemontese. Lui è lì, nel suo studio, a scrivere, scrivere e scrivere ancora, mentre intorno il mondo da lui descritto prende forma, colore e movimento. Talvolta danza insieme alle sculture di Pasquale.

Bibliografia

LEVI P., Catalogo degli scultori italiani 2011-2012, Cairo Publishing editoriale G. Mondadori, 2012; C. Levi, Cristo si è fermato ad Eboli, Einaudi, 1945



Fig. 9 - Opera "I Monachicchi" Luce naturale (Foto P. Ciao)

Fig. 10 (sotto) - Performance artistica durante la personale "Dal Mito alla Vita" (magie e sculture) al Castello Medievale di Agropoli 2009 (Foto P. Ciao)



Gallo

di **Peppe Lomonaco**



Il gallo della madre, dipinto di Jan Antonyshev

Nelle fredde giornate d'inverno le galline si muovevano sull'acciottolato titubanti, con molta lentezza. Pativano il freddo e non badavano a produrre l'uovo quotidiano. Una volta a mamma dissi che non valeva la pena continuare a tenere le galline dal momento che non producevano. Mamma con franchezza disse che la mia idea non era geniale.

- Se tutti gli altri se le tengono anche d'inverno perché proprio noi ce ne dobbiamo sbarazzare? Se vogliamo le uova a primavera le galline bisogna averle già da prima. Quelle non si creano dalla sera alla mattina?!

Nelle giornate di pioggia se ne stavano accanto alle cataste di legna ai bordi della strada.

In una mattina luminosa di primavera inoltrata la strada davanti a casa era animata da passanti e da galline oltre che dalla coppia di pappagalli che non smettevano mai di blaterare mezze frasi ai passanti e ai clienti di mest' Michele, il calzolaio. Era domenica e la strada era percorsa anche da quelli che andavano in chiesa per la messa delle undici. Vidi prima Savina Gualdrappa come sempre vestita con eleganza. Poi vidi Pasquale Avemaria uscire di casa a passo deciso. Quello, quando non andava a raccogliere lumache cozzoloni origano asparagi lampascioni funghi cicorielle finocchietto o olive dagli olivastri e fasci di lentisco, se ne stava a casa dietro la tendina a vigilare le sue galline per strada. Suo fratello

Giacchino, invece, quando non era in giro a suonare il clarino nelle bande di mezza provincia, passava il tempo in casa a ripassare le marce per banda o a dare lezioni di solfeggio agli aspiranti suonatori. Mi preoccupai dell'insolito passo deciso di Pasquale in direzione del gallo di mest' Fonz che, poco prima, in un attimo aveva coperto una delle sue galline. Lo centrò con un sasso in pieno corpo. Il povero gallo pagò con la vita la fugace copertura di una gallina non di sua spettanza. Le penne starnazzarono per la fine del bel gallo bianco dai bargigli rossi e per il sasso che continuò senza grazia a rotolare sui ciottoli.

Il gallo muoveva ancora le ali e le zampe quando dal balcone s'affacciò mest' Fonz che all'istante fu aggredito dal dire di Pasquale Avemaria.

- Perché non stai attento al tuo gallo! Ha coperto la mia gallina senza il mio permesso che mai gli avrei dato perché quel compito lo assolve con dignità il gallo di famiglia!

- Ma io sto in casa, non ho tempo per guardare il gallo e le galline.

- Sì, non hai tempo per il tuo gallo perché stai sempre a contare i soldi. E se proprio non hai tempo insegnagli a non toccare la donna d'altri. Si deve accontentare delle sue. Ma forse non s'accontenta delle sue perché hanno tutte il culo cacato! Perché, una volta per sempre, non lavi il culo alle tue galline?!

- Ma io ho da fare altro. Le galline sono l'ultimo dei mie pensieri.

- Non hai tempo perché sempre impegnato coi soldi. Ma almeno l'educazione. Il rispetto per gli altri al tuo gallo glielo potresti insegnare! La verità è che se i padroni fossero persone educate anche il gallo lo sarebbe. Invece si comporta da puttaniere incallito. Ma le mie galline non sono zoccole come pensa lui. Si sbaglia di grosso lui e i sui padroni!

- Ma io non so neanche dove stia il mio gallo!

- Come non lo vedi dov'è? Sta morendo d'infarto dopo che s'è fottuto la mia gallina. È proprio sotto il tuo balcone.

- Non è possibile! Me l'avrai ammazzato. Povero gallo mio!

Fu in quell'istante che sul balcone apparve Ielina che rivolgendosi al marito chiese:

- Ma che sta succedendo, che ci sta succedendo? Dimmi tutto! Non mentire!

- Come non lo vedi? Dice che il nostro povero gallo sta morendo d'infarto. L'avrà ammazzato quest'anima-le di sotto.

- E be'? Ammazzano il nostro gallo e tu te ne stai qui senza reagire?! Mo' vieni con me che ti faccio vedere io che succede oggi! Chiunque sia stato.

- Non è chiunque. È Pasquale Avemaria.

- E ché gli toccava le corna lunghe che ha? Che gli faceva il nostro gallo?

- S'è fottuta la mia gallina senza il mio permesso, - rispose Pasquale.

La coppia usuraia abbandonò il balcone per ricomparire dopo un paio di minuti sulla gradinata. La discesero lentamente. Mest' Fonz con la mano destra si teneva alla ringhiera mentre l'altra gli tremava convulsa più che negli altri giorni. Ielina, imbestialita, avrebbe atterrito il mondo. Intanto, le imposte delle finestre e dei balconi erano state spalancate per ospitare curiosi sbucati da ogni parte. Anche la strada era piena di gente a osservare la scena: il gallo morto, Pasquale Avemaria, i due riccastrì che scendevano in campo per regolare i conti con l'uccisore. Ielina corse dal gallo. Lo sollevò. Se lo strinse con affetto rabbioso sul poderoso seno. Scoppiò in lacrime quando si rese conto ch'era privo di vita. Senza abbandonare il cadavere s'avventò senza preavviso su Pasquale atterrandolo e cadendoci sopra con tutto il morto. Nessuno della folla mosse un dito. Avanzò verso i due solo mest' Fonz. Ci fu uno della folla che disse:

- È geloso. Il gallo ha fottuto con la gallina di cumpa' Pasquale. Ora cumpa' Pasquale da sotto si fotte la moglie di mest' Fonz.

- Ma va', - gli disse uno che gli stava vicino.

Mest' Fonz tentò di afferrare la moglie per un braccio. Ma riuscì a sollevare solo un lembo della manica della vestaglia. Ielina teneva Pasquale prigioniero sotto la sua stazza. Di Pasquale si riusciva a vedere solo una scarpa e il risvolto del pantalone. Il corpo era per intero sommerso da Ielina.

- Morirà soffocato, - disse una voce maschile.

- Ne sta approfittando per strusciarsi ben bene sul povero Pasquale, disse una voce sgraziata.

- Ma che vuoi che combini quel povero diavolo sotto quella montagna di lardo? - replicò la voce di prima.

Mest' Fonz rinunciò al tentativo di sollevare la moglie. Chiese aiuto agli spettatori. Dalla folla due giovani sulla ventina si avvicinarono a sollevare Ielina e liberare Pasquale. Non ci riuscirono.

- Se Ielina fosse più alta sarebbe stata simile a una giraffa. Così com'è ha la stazza di un elefante, - disse una alle mie spalle.

- Perché, hai visto l'elefante? Te lo immagini il vecchietto quando gli va sopra? Un galletto senza cresta e senza barbigli senza neanche un chicchirichì. - disse l'altra.

- Non ha fiato. Non sa cantare. E neanche suonare. Ecco, sta chiedendo ancora aiuto.

- E come potrebbe suonare senza strumento, - disse una voce di donna appena più lontana.

Intervennero altri due uomini alti e robusti che sollevarono Ielina dai capelli scompigliati, volto arrossato, vestaglia arruffata. Per la scollatura della vestaglia si vedeva l'incavo e buona parte del seno. Il gallo rimase abbandonato a terra accanto a Pasquale. Sia il gallo che Pasquale non davano segni di vita. Nessuno si mosse verso

Pasquale. Meno male che arrivò Giacchino, il fratello suonatore di clarino. Lo stratonò con forza e, dopo un po', Pasquale diede segni di vita riuscendo a sollevarsi. Era evidente il suo disorientamento. Giacchino, avanzando a passo deciso, affrontò la coppia.

- Adesso le suona come si deve, - disse uno alle mie spalle.

- C'è mancato poco che mio fratello morisse soffocato sotto tutto quel peso da cavalla, - disse Giacchino.

- Tuo fratello ha ammazzato il nostro gallo senza ragione, - disse mest' Fonz'.

- E voi due, per un gallo, stavate ammazzando mio fratello. Animali che non siete altro! Quello siete voi, due animali voraci. La vostra avidità è senza limiti.

Alcuni mormorarono assenso alle affermazioni di Giacchino. Mest' Fonz' si girò verso il pubblico forse per capire chi fossero i sostenitori del suonatore di clarino. Fu in quell'istante che Ielina con una mano trasse a sé Giacchino azzannandogli mezzo orecchio. Il sangue schizzò vistoso sul collo del malcapitato e sul mento della donna. Intanto Pasquale, che s'era ripreso, intervenne in soccorso del fratello che si teneva l'orecchio mozzato con una mano. Pasquale non potendo avventarsi su Ielina, che appariva una montagna difficile da scalare, affrontò mest' Fonz' assestandogli uno schiaffo come si deve. Il vecchio s'accasciò.

- Pigliati kuss, - disse uno dalla folla.

- Ce ne vorrebbe un altro di schiaffi, - disse una voce femminile - per tutte le famiglie che ha fatto piangere quell'impestatò!

Sembrò che Pasquale avesse sentito l'invito a continuare. Al vecchio che stava raggomitolato per terra gli assestò un calcio nel culo. Non ebbe il tempo di godere del calcio ben dato che fu afferrato per il collo da Ielina finendo con la testa sotto l'ascella. Si dimenava con tutte le forze senza riuscire a liberarsi.

- Morirà soffocato dall'ammoniaca, - disse uno.

Giacchino, che con una mano si teneva l'orecchio sanguinante avvolto dal fazzoletto, s'accostò al fratello per sottrarlo dall'ascella. Non ottenne risultato. Si spostò dall'altra parte tentando di distrarre Ielina dalla stretta che avvolgeva il fratello. Ci mancò poco che Ielina imprigionasse pure Giacchino sotto l'ascella libera.

Nessuno interveniva a porre fine al combattimento. Anzi, tutti godevano dello spettacolo. Anche quando giunse Alvaro Padrenostro, la guardia municipale che, a passo lento, si avvicinò a Giacchino e gli disse:

- Poniamo fine a questa lite. Paga il gallo ai poveri padroni. Prendi tuo fratello e vattene a casa.

- Anche questo è un venduto, - disse cuma' Sabetta che mi stava vicina.

Giacchino non diede retta all'invito della guardia municipale. Tenendosi la mano all'orecchio studiava a distanza il da farsi per liberare il fratello dall'ascella di Ielina.

Fu un vero peccato quando giunsero due berretti a visiera con bandoliera fascia rossa ai pantaloni e scarpe nere. I carabinieri ammanettarono i due fratelli. Più di uno protestò per l'ingiustizia. Un ragazzo espresse preoccupazioni per le lezioni di solfeggio interrotte.

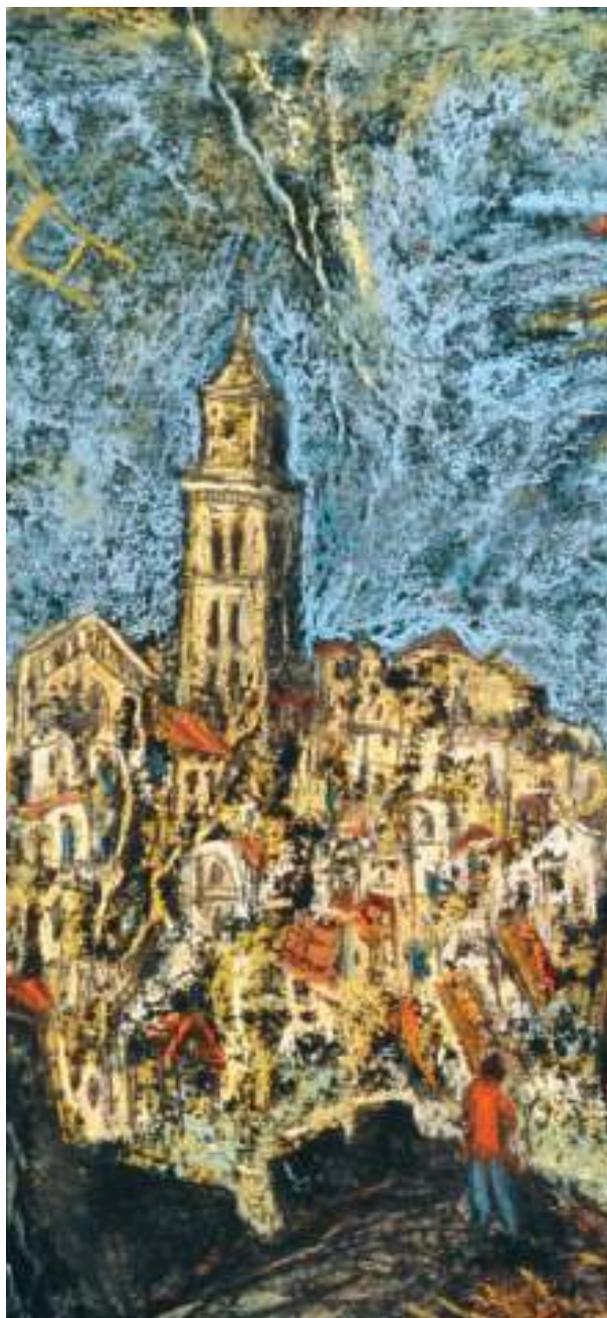
- Non potete fare chi figli e chi figliastri. La legge è uguale per tutti, - gridò una voce con molta chiarezza.

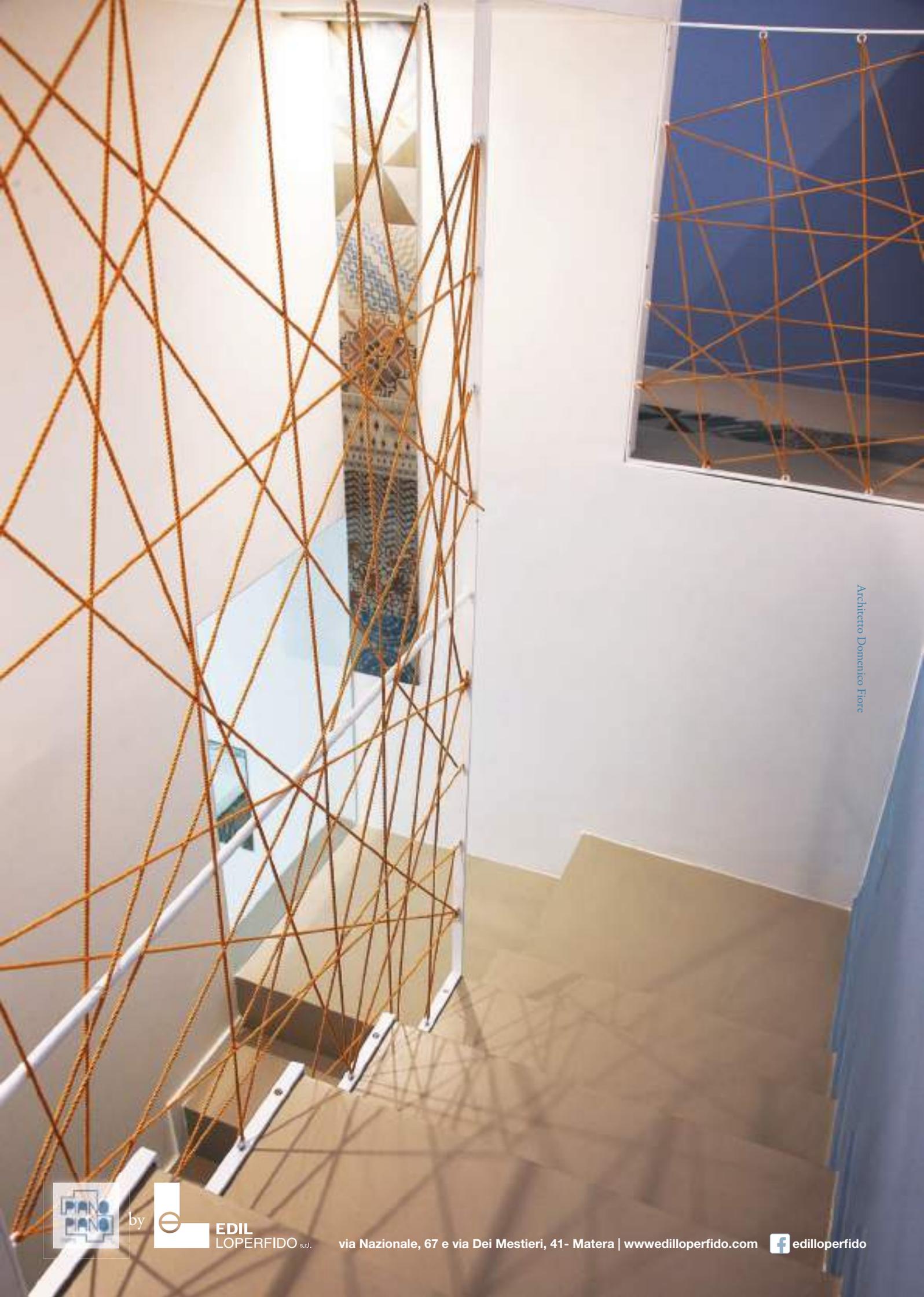
- E quando mai s'è vista giustizia in questo Paese?

- Addavenì Baffone!

I carabinieri, mentre si portavano via i due fratelli ammanettati, si girarono per individuare l'imploratore di Baffone.

Ebbi l'impressione che la voce appartenesse a mest' Michele, o a uno dei suoi pappagalli. Ma loro, i carabinieri, non lo sapevano e continuarono a camminare verso la caserma che non era lontana.





Architetto Domenico Fiore



by



EDIL
LOPERFIDO s.r.l.

via Nazionale, 67 e via Dei Mestieri, 41- Matera | www.edilloperfido.com

 [edilloperfido](https://www.facebook.com/edilloperfido)