

Angeli, Santi e Demoni
nelle chiese materane tra
Medioevo ed Età Barocca

Cristina Foti

1998



Cristina Foti

Angeli Santi e Dèmoni

Prima edizione digitale agosto 2019

ISBN: 978-88-89313-47-3

EDIZIONE A CURA DI DOMENICO SCAVETTA E FELICE LISANTI

Hanno collaborato: Eleonora Centonze, Agnese Dell'Acqua, Tiziana D'Oppido, Brunella Guida, Brunella Manicone, Veronica Mestice, Rita Montinaro, Liliana Morelli, Angela Pellegrino, Mary Ragazzo, Valentina Zattone.

Si ringraziano:

Antezza Tipografi – grafica copertina

Quest'opera è distribuita con [Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



Indice

[Presentazione](#)

[Elenco audio delle chiese](#)

[S. Francesco da Paola](#)

[San Domenico](#)

[Sante Lucia e Agata](#)

[San Giovanni Battista](#)

[San Rocco](#)

[Sant'Agostino](#)

[La Parrocchia dei Santi Pietro e Paolo](#)

[Santa Chiara](#)

[Chiesa del Purgatorio](#)

[San Francesco d'Assisi](#)

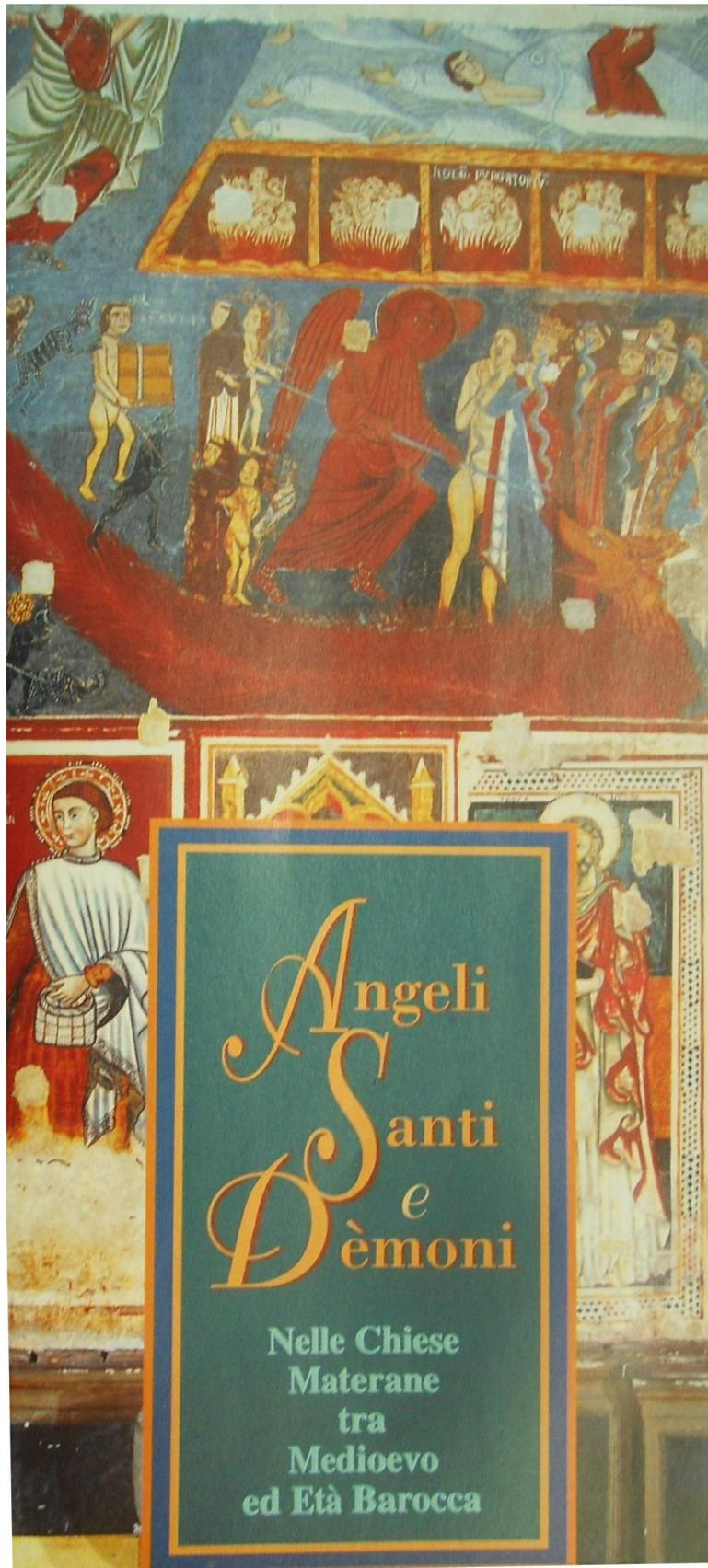
[La Cattedrale](#)

[BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE](#)

[FONTI SCELTE](#)

[Catalogo Libryd-Scri\(le\)tture ibride](#)

[Energheia](#)





Testi e fotografie

Arch. Cristina Foti

Le fonti relative alla Chiesa di San Rocco sono state messe a disposizione da Don Luigi Paternoster; le immagini della medesima chiesa e della facciata di Sant'Agostino sono di Don Nicola Manicone.

Si ringraziano inoltre: Lia Mancini, Tina Nicoletti, Don Mimì Falcicchio, Don Antonio Tortorelli.

Comune di Matera



Presentazione



Un dedalo di viuzze in uno scenario dove costruito e non costruito, natura e città storica si fondono in un quadro unitario, fa dei Sassi di Matera patrimonio riconosciuto dall'Unesco. A far da cornice agli antichi rioni la città settecentesca, cadenzata da una sequenza di chiese stupende che accompagnano il visitatore alla scoperta del "Piano".

Un percorso originale e di complemento al tour nei Sassi; un ben arrivati e un arrivederci ai turisti da parte della comunità materana che della "cortesia" e del rispetto dei beni culturali vuol fare il suo biglietto da visita più significativo.

Dott. Gianfranco Fragasso

Assessore al Turismo e ai Beni Culturali del Comune di Matera



Elenco audio delle chiese

1. [San Francesco da Paola](#)
Lettura a cura di Brunella Guida
2. [San Domenico](#)
Lettura a cura di Brunella Manicone
3. [Santa Lucia e Agata](#)
Lettura a cura di Veronica Mestice
4. [San Giovanni Battista](#)
Lettura a cura di Angela Pellegrino
5. [San Rocco](#)
Lettura a cura di Agnese Dell'Acqua
6. [Sant'Agostino](#)
Lettura a cura di Valentina Zattone
7. [La Parrocchia dei Santi Pietro e Paolo](#)
Lettura a cura di Eleonora Centonze
8. [Santa Chiara](#)
Lettura a cura di Tiziana D'Oppido
9. [Chiesa del Purgatorio](#)
Lettura a cura di Mary Ragazzo
10. [San Francesco D'Assisi](#)

Lettura a cura di Liliana Morelli

11. [La Cattedrale](#)

Lettura a cura di Rita Montinaro

S. Francesco da Paola

Una congregazione laicale e la sua chiesa

[audio](#), lettura a cura di Brunella Guida

La fondazione e la diffusione di associazioni di tipo confraternale assume, a partire dalla seconda metà del XV sec., nel Meridione d'Italia, la forma di fenomeno pressoché dilagante. Gruppi di laici, nobili e religiosi, al fine di esplicitare pratiche di pietà e di devozione, si raccolgono dapprima intorno a semplici altari ospitati all'interno di edifici sacri, successivamente in cappelle e chiese appositamente realizzate utilizzando fondi provenienti da lasciti, legati e benefici elargiti, a nome della congrega, da numerosi fedeli.



A Matera l'istituzione della confraternita di S. Francesco da Paola (dal 1883 elevata al rango di arciconfraternita) risale alla metà del XVII secolo, epoca in cui i laici ad essa aggregati già lasciavano disposizioni affinché, in caso di morte, fossero celebrate messe per la loro anima sull'altare del Santo cui erano devoti. Il luogo indicato nei documenti quale sede originaria della congregazione era Santa Maria de Armeniis, chiesa semi-ipogea di origine medievale ubicata nei Sassi.

Le minacce di soppressione e chiusura indirizzate dall'arcivescovo Antonio de Los Rynos nei confronti del detto luogo di culto, in aggiunta ai continui problemi di umidità dovuti alla presenza di "una pisciera di acqua" sopra il tetto, portarono i confratelli, a partire dal 1684, ad interrogarsi circa l'eventualità di un trasferimento presso una sede più consona, a quella

data — possiamo commentare oggi — ancora ben lontana dall'essere reperita. Risale infatti al 1773 una supplica impetrata presso il sovrano al fine di edificare una nuova cappella in luogo più salubre ed asciutto, dove gli arredi sacri non fossero sottoposti all'inesorabile degrado dovuto al continuo stillicidio. Il beneplacito reale arrivò un anno dopo, nel 1774, con l'annessa condizione di profanare quanto prima il vecchio luogo di culto impedendone il futuro utilizzo ad uso religioso. Il suolo prescelto per la nuova costruzione era ubicato all'esterno della porta maggiore della città nel sito nominato "Il Cavalcaturo" poco oltre le fabbriche del convento di S. Domenico.

La cessione a titolo gratuito di tale area da parte dell'amministrazione municipale, unita all'autorizzazione ad erigere una chiesa con sagrestia, "stanza per romito e tutto quanto altro necessario", diedero l'avvio ad una serie di operazioni edilizie già in corso nel mese di maggio del 1774, come testimoniano numerosi prelievi di danaro dalla cassa della confraternita finalizzati ad effettuare i necessari pagamenti alle maestranze. Nell'aprile 1775 la costruzione mancava ancora della copertura, in seguito sicuramente completata entro l'anno se, nei primi mesi del 1776, tre maestri muratori comparivano davanti alla Regia Corte firmando una convenzione per la realizzazione di opere accessorie quali le fabbriche della sagrestia, della "camera dell'inferto" e della cucina.

Nello stesso periodo la chiesa si dotava di numerosi arredi sacri tra cui spiccava un lussuoso altare dono del nobile Domenico Malvinni Malvezzi, costato sessanta ducati di moneta argentea. Nel 1785 si intraprese la stuccatura dell'intero involucro spaziale della navata cui seguirà, sei anni dopo, il completamento della facciata rimasta fino ad allora monca all'altezza del primo cornicione sovrastante il portale. capomastro Michele del Giudice — artigiano di provata esperienza impegnato, nello stesso periodo, nel cantiere di restauro della chiesa di S. Giovanni Battista — venne affidato l'incarico di redigerne il disegno: delle due soluzioni proposte, una, pagata la somma di 48 ducati, venne poi prescelta e realizzata.

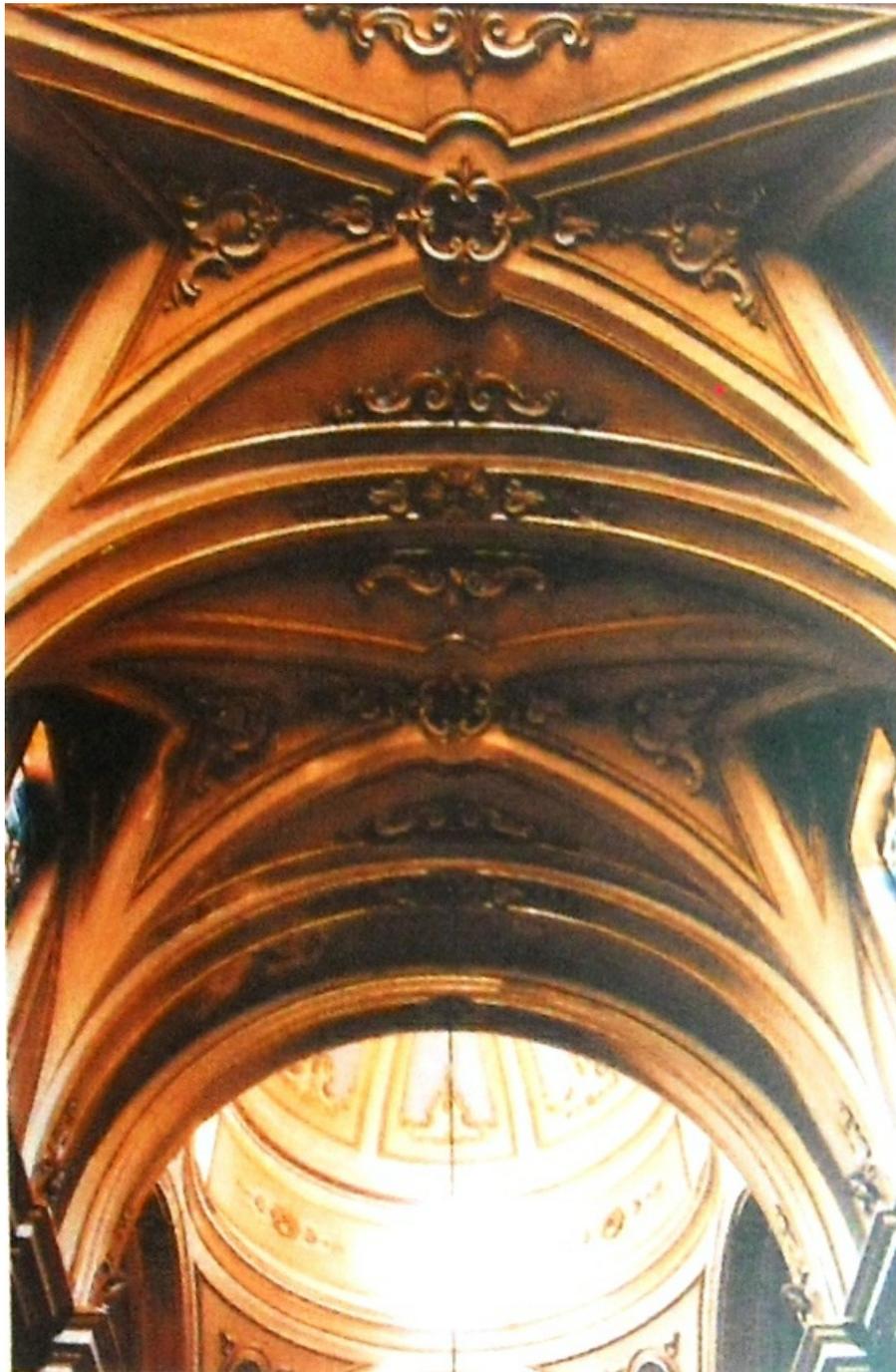


Alterne vicende edilizie, unite ad una costante scarsità di danaro liquido nelle casse della confraternita, portarono i lavori a procedere con estrema lentezza: solo nel 1795, terminata l'opera, venne finalmente effettuata, alla presenza di mons. Francesco Zunica, la solenne consacrazione della chiesa e dell'altare coronata da festeggiamenti e fuochi d'artificio. Ma l'impresa non poteva ancora considerarsi conclusa. Nel volgere di pochi anni fenomeni di diffusa umidità riscontrati sugli altari e nelle murature della chiesa, spinsero infatti l'assemblea dei confratelli a decidere di edificare una serie di ambienti in quota, con funzione d'intercapedine, utili anche a facilitare l'accesso alle coperture, operazione fino ad allora effettuata mediante scale a pioli estremamente insicure. I lavori di sopraelevazione, intrapresi nel 1799, proseguirono in fasi successive fino al 1814.

Anche le condizioni statiche del fabbricato destavano preoccupazione: a seguito di lesioni verificatesi nelle strutture portanti dell'abside, veniva proposta e più volte ribadita in sede assembleare l'intenzione di consolidare il manufatto mediante ampliamento in senso longitudinale della navata. Tale intenzione si concretizzerà nel 1863, nell'edificazione del cosiddetto "cappellone" (corrispondente con l'attuale presbiterio), costruito con tufo "della Vaglia e dei cotizzi" spendendo una somma totale pari a 2854,20 ducati.

Gli ampliamenti verranno poi seguiti, a breve, da operazioni di stuccatura della parte di fresca costruzione, cui si aggiungerà l'acquisto di nuovi stalli lignei per il coro provenienti dal soppresso convento dell'Annunziata (1867), la realizzazione dell'altare maggiore e dei restanti quattro altari situati nelle nicchie della navata (1885), l'indoratura della chiesa e del "cappellone" con "oro di Francia" (1892) insieme a lavori di pavimentazione (1895). Al

volgere del secolo la cappella del Santo (a sinistra, entrando) e i vani a destra della navata furono modificati secondo l'attuale assetto distributivo.



Risale a tempi recenti il ridimensionamento del sagrato — in precedenza ben più ampio — e, all'interno, l'arretramento della balaustra presbiteriale, all'epoca ancora collocata secondo la disposizione anteriore ai lavori di ampliamento. Attivissimo nel XIX secolo in S. Francesco da Paola è l'artigiano Pasquale Calabrese, autore dei disegni del pulpito e dell'altare maggiore e artefice di due statue del Santo una delle quali, in terracotta, posta nella cappella laterale. Opera del pittore Francesco D'Antona le calotte delle tre esedre sotto la cupola, del napoletano Salvatore Cozzolino i dipinti novecenteschi occupanti le pareti verticali della zona presbiteriale, di Vito Antonio Conversi una pregevole tela del XVIII

secolo.

San Domenico

La fine del medioevo

[audio](#), lettura a cura di Brunella Manicone



La chiesa di San Domenico con annesso ex-convento — oggi Palazzo del Governo — prospetta su piazza V. Veneto di cui costituisce quinta visiva. Insolubile, fino alle recenti acquisizioni frutto di ricerche di ampia portata, l'enigma rappresentato da questa chiesa, in apparenza dalla spiccata *facies* medievale, ma in sostanza dalle incerte origini. Sembra verosimile far risalire le fabbriche afferenti a tale insediamento conventuale all'arrivo in città, fra XIII e XIV secolo, di comunità appartenenti ai nuovi Ordini Mendicanti giunte anche qui sull'onda della vasta eco suscitata dall'apostolato di San Francesco e San Domenico. Vennero scelte, per i nuovi stabilimenti monastici, aree esterne alla cerchia delle mura e poste lungo le direttrici di collegamento con la Puglia e la Basilicata interna. Luoghi di passaggio dunque, dove più facile era l'approccio con le folle da evangelizzare.

Fonti narrative malcerte (le *Croniche* dell'arciprete De Blasiis e quella del canonico Venusio) riportano come data di fondazione di chiesa e convento l'anno 1230; in realtà solo nel luglio 1418 venne inviata a papa Martino V, dai frati, una supplica per avere conferma del

Edificata fra il 1577 ed il 1584 essa vide all'opera maestranze esperte nella lavorazione della locale calcarenite: fra i vari nomi pervenutici vi è un mastro Domeniello de Marchitiello impegnato nella realizzazione della cupoletta, mentre Nicolao de Mola eseguiva le restanti opere murarie; Gattino di Gattino, pittore, è autore della tela con la Madonna del Rosario che campeggiava sull'altare della cappella — poi sostituita da un dipinto del Conversi —; Giulio Persio e Donato Antonio Cesareo sono all'opera — rispettivamente come progettista ed esecutore — nell'alzata lignea intagliata e dorata. Fra le maestranze al servizio della chiesa i documenti ci tramandano anche il nome di un mastro Donato campanaro di Tricarico, nel 1576 impegnato nella realizzazione di una campana nuova “di bello garbo, di bella misura et di bella cottura et di perfetta voce”.

Fra il 1607 e il 1615 vennero effettuati ulteriori ampliamenti: in un'unica tornata di lavori vennero realizzati il chiostro (1609) e la navata laterale sinistra della chiesa; a questi seguirà, nel 1649, la costruzione della cappella di S. Giuseppe (a destra, entrando), intrapresa da Orazio Persio – figlio dello scultore Giulio – e, entro la metà del secolo, il completamento della navata laterale destra. A tali operazioni edilizie fece seguito, entro il 1661, la sostituzione della copertura originaria con una volta a botte unghiata in muratura.

Sicuramente coinvolta negli interventi di rifacimento delle coperture dovette essere anche la zona del coro, cui si impose una volta lunettata a sviluppo radiale, su pianta quadrangolare, di poco emergente al di sopra dei restanti corpi di fabbrica. In quella stessa occasione, o in epoca non lontana, la navata laterale fu unificata all'esterno da quel paramento lapideo, movimentato da lesene, che oggi compone il prospetto laterale.

Il Settecento vede l'interno della chiesa di S. Domenico “rivestito” di una pelle di stucco che venne profusa in ogni dove; rientra nella “rilettura” in chiave settecentesca la sostituzione degli altari preesistenti con altri (poi rimaneggiati nell'800) dotati di dipinti su tela opera di artisti locali quali Vito Antonio Conversi — che lascia un *S. Giacinto* e un'*Annunciazione*, del 1753 (primo altare, navata sinistra) — e Antonio Sarnelli (1742–1793), autore di una Madonna con Bambino (secondo altare a sinistra). Rilevanti, fra le opere scultoree, due statue in pietra calcarea attribuite dalla critica a Stefano da Putignano (1470–1540): la prima, dedicata alla *Madonna della Salute* (terzo altare a sin.), la seconda un *S. Pietro Martire*, ubicata nell'ultima campata della stessa nave minore.



Sante Lucia e Agata

Una clausura durata sei secoli

[audio](#), lettura a cura di *Veronica Mestice*



Antichissime le origini del nucleo monastico benedettino titolare della chiesa e del convento di S. Lucia, l'una profondamente incassata nella cortina edilizia di via del Corso, l'altro costituente l'intero isolato d'angolo fra Piazza V. Veneto e via La Vista. Le prime fonti scritte attestanti l'esistenza di tale comunità femminile risalgono al 1093, anno in cui passò a miglior vita — in odore di santità — Eugenia, badessa del monastero di S. Lucia. L'insediamento delle origini, di tipo lauriotico, era nei Sassi, ubicato alla base del promontorio del Monterrone, nel rione Malve. Una serie di ambienti in grotta, ad uso residenziale, attorniava il vero e proprio luogo di culto suddiviso in tre navate e arricchito, a partire dal XIII secolo, da importanti affreschi. La permanenza in tale sede terminò nel 1283 quando prospere condizioni economiche — una donazione aveva immesso le religiose nel possesso, sin dal 1208, del vasto latifondo detto "Castellus novus", in Puglia — permetteranno d'intraprendere altrove la costruzione di un vero e proprio convento, instaurandovi la clausura. La zona prescelta — sempre nei Sassi — era attestata su un lembo

estremo di territorio proteso verso gli strapiombi della Gravina e incluso all'interno della cinta fortificata della Civita, in prossimità della Porta Postergula.

Nel corso dei secoli le fabbriche che vennero inizialmente qui approntate subirono numerosi ampliamenti, attuati mediante l'acquisizione di terreni ed immobili ubicati nelle adiacenze, fino a raggiungere spazialmente e inglobare, nel 1632, il sito occupato dalla porta urbica, che venne traslocata "diversi passi lontana". I nuovi stabili conventuali eretti a partire da questa data comprenderanno officine, celle per le monache e un giardino con "muro altissimo". Ulteriori lavori effettuati nel 1638 e dovuti all'aumento della "famiglia" delle religiose ivi dimoranti portarono alla creazione di loggiati per godere della vasta veduta verso la campagna, all'edificazione di nuovi vani residenziali ed alla ridefinizione del fabbricato adibito al culto. Gli interventi che investirono quest'ultimo includevano la costruzione della sacrestia e di alcune cappelle, la decorazione dei soffitti con dipinti e l'allargamento del coro, dove finalmente trovò adeguata collocazione l'organo a canne realizzato nel 1609 dall'artefice Pietro Bollarino di Taranto, acquistato per una somma pari a novanta ducati "liquidi".

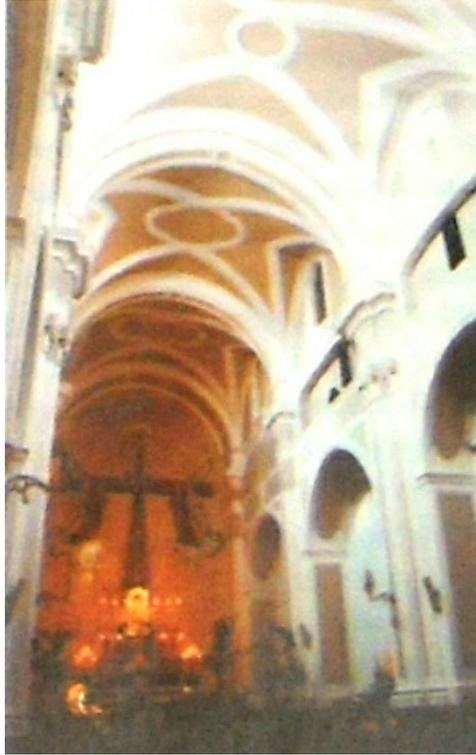
Come testimoniano numerose fonti scritte, il sito ove il convento era insediato aveva fama di essere insalubre sicché nel giro di pochi anni si cominciò ad attribuire alla "mala aria" respirata dalle claustrali l'epidemia serpeggiante che ne falciava di anno in anno il numero. L'idea del trasferimento in altro luogo prese pian piano forma tanto da spingere le monache a inoltrare nel 1750 al Pontefice la supplica per ottenere l'assenso a rompere temporaneamente la rigida regola cui erano sottoposte, andando a visitare quegli edifici che erano stati messi a loro disposizione in varie zone della città quale temporaneo alloggio. Nel mese di giugno dell'anno successivo le religiose, insofferenti nell'attesa di un'autorizzazione già in parte ottenuta, ma non formalizzata, "diedero di mano a molti ferramenti, scassarono le porte della clausura e con la croce avanti uscirono sole e senza guida alcuna".



L'evento suscitò grande scandalo e comportò il rischio della scomunica, ma spinse le autorità dell'epoca ad agevolare le claustrali nell'individuazione di un'area da acquistare per erigervi il nuovo monastero e la nuova chiesa; siamo arrivati all'odierna destinazione. Dopo aver vagliato varie proposte venne prescelto un suolo ubicato nel "Piano della Fontana" occupato da alcuni immobili di proprietà della famiglia Del Salvatore fra i quali spiccava un grandioso palazzo "con molte comodità", una cappella gentilizia intitolata alla Natività e un giardino "murato" con pergole ed alberi da frutto cui si aggiungevano "cento canne" di terreno immediatamente edificabile, il tutto del valore di oltre 11.000 ducati. Gli atti notarili d'acquisto vennero perfezionati nel novembre 1795, poco dopo si mise mano alla costruzione della chiesa e del convento disponendo di larghe risorse finanziarie se due anni dopo, il 24 marzo 1797, le suore vi si trasferivano in pianta stabile potendo contare su uno spazioso edificio a due piani completo di numerosi vani ad uso abitativo, refettorio, officine ed un ampio giardino recintato.

Le maestranze impegnate nell'impresa, organizzate in squadre, dovettero essere sicuramente le stesse che si avvicendavano in quegli stessi anni in altri cantieri materani, in una sorta di "circolo virtuoso" determinato dall'abbondanza delle fabbriche in via di realizzazione o ridefinizione. Per l'elevazione della facciata della chiesa vennero ripresi schemi architettonici di provenienza campana. Tale fronte venne articolato su due livelli mediante un cornicione di ripartizione mentre una serie di paraste che si dipartivano da uno zoccolo lapideo ne scandivano verticalmente la superficie. Il corpo centrale, sporgente, si raccordava alle zone laterali — corrispondenti all'interno con l'imposta della volta — mediante due convessità. Il settore inferiore del prospetto conteneva una nicchia dove era alloggiata la statua di S. Benedetto; a destra vi era l'ingresso, poi murato, della clausura. L'edificio di culto presentava un impianto planimetrico monoaulato, oggi terminante nell'abside piatta. Le pareti laterali della navata erano movimentate mediante quattro nicchioni voltati a botte che ospitavano altari dedicati; al di sopra di essi si apriva un pari numero di matronei.

Sui setti murari che dividevano una nicchia dall'altra si appoggiavano delle lesene che, in quota, superato il cornicione, sostenevano gli archi trasversali della volta, costituita da vele di tipo leccese.

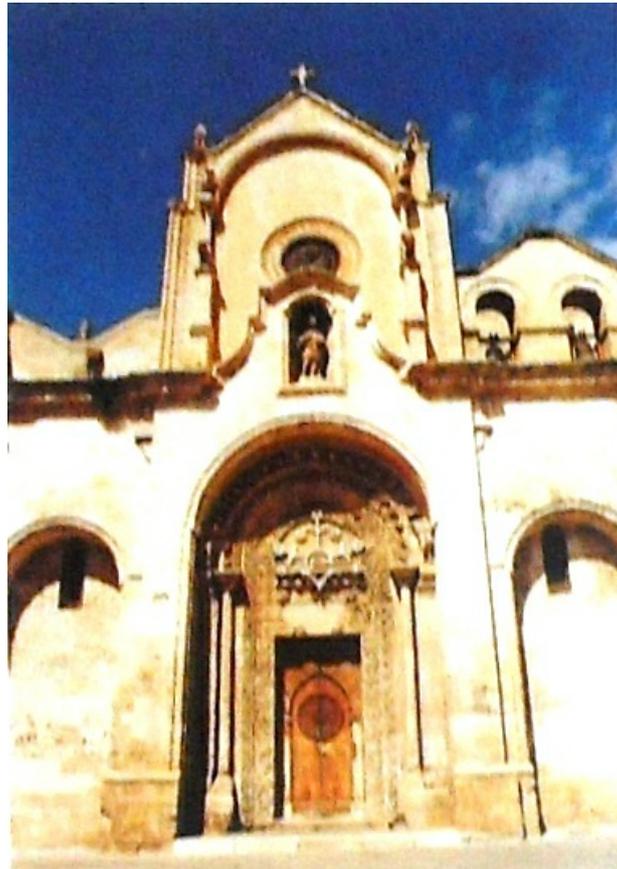


Venne traslocato nella nuova chiesa anche il polittico cinquecentesco raffigurante le *Sante Lucia ed Agata* ed una *Madonna con Bambino*, attualmente in deposito presso il Museo Nazionale «D. Ridola» di Matera. D'interesse alcune tele settecentesche quali una *Madonna con Bambino*, *S. Elisabetta* e *S. Giovannino* (2° nicchione a sinistra) e un *Martirio di S. Lucia* (2° a destra). Nel 1866 anche questo monastero venne soppresso; la sua chiusura definitiva avvenne solo nel 1938, a seguito della morte dell'ultima conversa.

San Giovanni Battista

Da Acri a Matera: quasi un'epopea. La chiesa di S. Maria la Nova, oggi
S. Giovanni Battista

[audio](#), lettura a cura di Angela Pellegrino



La chiesa di S. Maria la Nova, oggi intitolata a S. Giovanni Battista, sorge in una piazzetta cui si giunge partendo da Piazza V. Veneto e proseguendo verso via San Biagio. Essa prospetta verso tale slargo solo con due lati del corpo di fabbrica, i restanti due risultano inglobati in edifici di epoca successiva. Lo schema planimetrico dell'edificio culturale è a tre navate absidate: la centrale — notevolmente più alta — insieme al transetto, sovrasta le coperture a terrazze piane delle navi minori. Numerosi sono gli elementi di rilievo in questo edificio medievale che si rende partecipe, con un certo scarto di tempo, delle problematiche già affrontate nei cantieri pugliesi e delle sintesi ivi formulate.

Di estremo interesse l'interno della chiesa, il cui impianto iconografico presenta una particolarità: la navata trasversale, priva di alcun risalto percepibile all'esterno, si innesta esattamente al centro del corpo di fabbrica longitudinale, dividendo lo svolgersi della navata centrale in due sezioni; in asse con il 'transetto' ed esattamente di fronte all'attuale ingresso è una cappella settecentesca, sovrastata da cupola emisferica, intitolata ai Santi Cosimo e Damiano. La struttura portante del fabbricato è costituita da slanciati pilastri quadrilobati a sostegno di volte a vela composte nella nave centrale e volte a crociera nella navata trasversa

ed in quelle laterali. Le semi-colonne addossate a ciascun pilastro sono ornate da capitelli *entrelacés* e figurati: ricorrenti sono i decori fitomorfi con larghe foglie uncinata e frutti penduli.

All'esterno l'attuale prospetto d'apparato, oggetto di vistose manomissioni, è animato da profondi risalti sagomati ad arco di epoca settecentesca che, a guisa di fodera muraria, fungono da sostegno alla parete originaria sulla quale si aprono le monofore — alcune ormai cieche — che illuminavano l'interno. Le tracce di tre lesene attestano dell'antica intavolazione della facciata, oggi culminante nel portale a struttura trilitica decorato con ghirlande di foglie ad apice ricurvo, frutti penduli e testine di angeli. Afferente alla facciata romanica è anche la parete sovrastante il portale che include un rosone dalla ghiera minutamente incisa ma mancante degli elementi figurali scultorei a contorno. Due di questi sono oggi rintracciabili al sommo del timpano absidale (l'arcangelo Michele) e sulla parete perimetrale della navata centrale (un paggio dai pantaloni a sbuffo).;

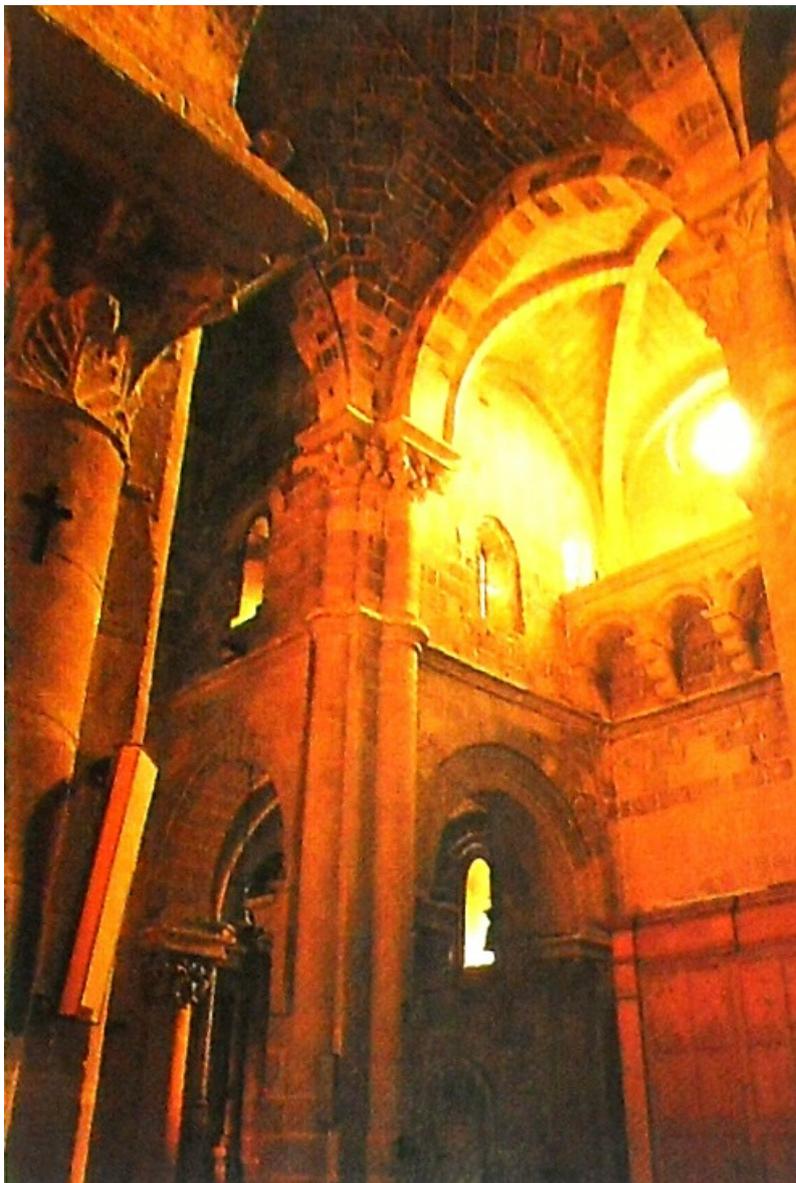


Dettaglio del rosone oggi non più integro

Il fronte absidale presenta nelle due ali laterali, più basse, un motivo a lesene coronato da archi ciechi salienti; la zona centrale, di maggior altezza, ospita una monofora sormontata da timpano mistilineo e decorata con girali e foglie d'acanto. Un ampio fornice praticabile, fiancheggiato da due elefanti barrenti poggiati su mensole, corona la facciata; tale varco fa parte di un camminamento, situato a circa 8 m. di quota dal suolo, che permetteva di effettuare un percorso anulare attorno all'edificio. Sono parte integrante di questo circuito tre ballatoi, sorretti da robuste mensole, che corrono all'interno della costruzione lungo la testata opposta all'altare e sui retrospetti della nave trasversa. La facciata occidentale, di cui l'edificio religioso sembrava privo, è stata recentemente riportata alla luce a seguito di accurati interventi di restauro. L'intavolazione doveva essere simile a quella del fronte absidale ma incentrata attorno al portale scolpito ad intrecci viminei e girali floreali secondo uno schema già adottato nel portale occidentale della Cattedrale. Tale fronte doveva essere

ancora in vista nel secolo XVIII.

Prepotentemente, nella vicenda progettuale della chiesa di Santa Maria la Nova, rientrano alcuni peculiari avvenimenti storici: la Crociata di Federico II ed i fitti scambi tra Oriente e Occidente di merci, uomini, idee, a seguito dei quali un gruppo di monache agostiniane, per cui verrà edificato il luogo di culto in questione, giungeranno a Matera da San Giovanni d'Acri entro il secondo decennio del secolo XIII. Inizialmente ospitate in luoghi di fortuna (le fonti citano alternativamente il complesso rupestre di S. Maria delle Virtù e il convento di S. Agostino) esse furono oggetto di numerose donazioni, la più sostanziosa comprendeva due chiese site nel *tenimento* di Matera: S. Maria *de Balveolo*, nell'agro, e la edificanda S. Maria la Nova. Intrapresa nel 1229, come attesta la pietra di fondazione collocata al sommo dell'abside, la costruzione di quest'ultima nel 1233 era ancora in corso, utilizzando forse le basi fondali di una preesistente chiesa benedettina analogamente intitolata.



Di pari passo procedevano i lavori per la realizzazione del convento di cui oggi poco si può dire avendo l'edificio subito numerose e sostanziali trasformazioni nel tempo atte a convertirlo, in ultimo, a sede del carcere circondariale. Il XV secolo vede il complesso

conventuale soggetto ad alterne fasi di occupazione cui seguì un lungo periodo di abbandono terminato nel 1695 in concomitanza con l'insediamento, nella chiesa, della Parrocchia di S. Giovanni Battista, evento – questo – che ne determinò la nuova intitolazione. A questa fase della vita del monumento corrispondono importanti interventi di ampliamento, restauro e rafforzamento delle strutture originarie. Al 1735 risale la costruzione, nel giardino retrostante alla chiesa, del “cappellone” dedicato ai Santi Medici opera dei *magistri fabricatori* Lionardantonio Pitrelli, Ignazio Pacifico e Maurizio Guglielmo di Matera; nel 1792 vennero sostituite le antiche volte della navata centrale e la cupola che ne coronava il transetto con le attuali; a ciò fece seguito il rifacimento della facciata secondo la foggia oggi visibile. Questa tornata di lavori vedrà impegnate squadre di artigiani e muratori coordinati da Michele del Giudice e dal leccese Marco di Laura.

L'interno e l'esterno verranno a più riprese intonacati e dipinti a colori vivaci, *statu quo* che si protrasse fino ai 1926, quando l'edificio venne sottoposto ad interventi di ripristino che lo riportarono ai colori originari. Fra le opere di rilievo conservate in S. Maria la Nova – oggi S. Giovanni Battista – ricordiamo una immagine della *Vergine delle Nove* dipinta in età moderna da un ignoto frescante lucano e una tela settecentesca di *Madonna con Bambino* opera di Vito Antonio Conversi.



San Rocco

Da ospedale civico a convento: i padri della serafica riforma di S.
Nicolò

audio, lettura a cura di Agnese Dell'Acqua

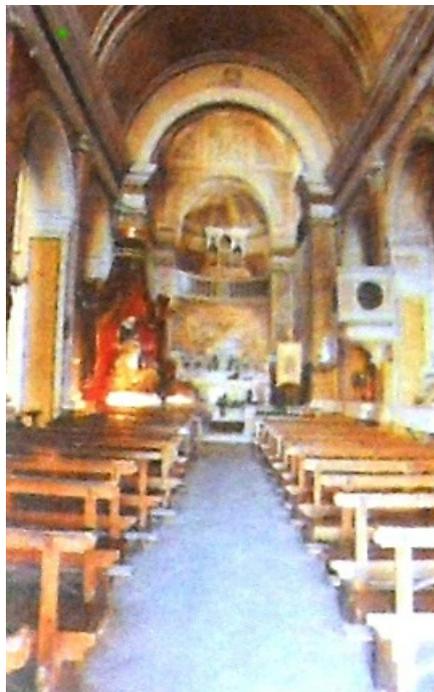


La fondazione a spese dell'Università di un ricovero per gli ammalati con annessa chiesa intitolato a S. Rocco viene fatta risalire, dalla quasi totalità dei cronisti locali alla fine del XIV secolo come esito di un'epidemia di peste. Sempre all'Università — come confermano una serie di deliberazioni tardocinquecentesche — competevano gli oneri inerenti la gestione e la manutenzione della chiesa e dei locali ospedalieri ubicati nella parte alta del Sasso Barisano, nel piano di S. Maria la Nova — oggi S. Giovanni Battista —. Decisamente preoccupanti le condizioni di staticità dell'antico *hospitium* nel 1593 quando, in sede di pubblica assemblea, gli amministratori cittadini discutono della «reparazione della fabbrica cascata nel hospitale di S.to Rocco per introdurci alcuni frati del ordine di Joan de Dio». Il tentativo di affidare il luogo di cura in gestione ad un ordine regolare di tipo ospedaliero, reiterato in più riprese a partire da questo anno, sarà coronato sempre da fallimento.

Lo stato di precarietà — anche economica — di tale istituzione viene confermato da una serie di documenti attestanti l'elargizione di elemosine in suo favore, spesso limitate alla fornitura di biancheria ad uso degli infermi. Frattanto, sulla scia del dilagante diffondersi di nuclei minoritici riformati, anche a Matera si decide di incentivarne l'insediamento. Il 18 ottobre 1604 l'amministrazione civica chiede al Vicario Generale un'autorizzazione per concedere ai frati della Provincia di S. Niccolò di Puglia la chiesa di S. Rocco, i locali occupati dall'omonimo ospedale ed il giardino circostante, allo scopo di istituirvi un monastero di tipo regolare, trasferendo nel contempo il nosocomio in altra sede. La risposta

dà esito positivo, ed il giorno 23 seguente si redige il contratto di passaggio dei suddetti immobili sotto la tutela dei Francescani Riformati; contestualmente i frati si recano in chiesa per la consegna delle chiavi e, fra orazioni e preghiere di ringraziamento aspergono di acqua santa l'altare maggiore e innalzano il vessillo con la croce. La cessione in favore dei frati non era priva di condizioni: s'impondeva infatti a questi stessi che l'edificando monastero fosse "Capo di Provincia" e non grancia o ospizio e che all'interno di esso dimorassero almeno dodici frati istituendovi uno "Studio" di teologia.

L'Università avrebbe corrisposto a supporto di tali attività la somma annua di cinquanta ducati "per la Pietanza". Una ricostruzione dello *statu quo* dell'edificio di culto al momento della consegna ci restituisce l'immagine di un impianto esemplato sulle fabbriche conventuali di tipo mendicante, ad aula unica coperta a capriate lignee, dotato di campanile e campana. Addossati alle pareti longitudinali vi erano quattro altari, due per lato; al centro l'altare maggiore presso il quale nel 1630 verrà sepolto il barone Placido d'Afflitto, responsabile di un lascito in danaro finalizzato alla costruzione del coro ed al restauro della chiesa stessa. Nell'adiacente sacrestia si trovavano arredi e paramenti sacri contenuti all'interno di cinque casse d'abete; un pregevole lavabo in ceramica policroma sarebbe stato ivi collocato nel 1633. Mentre il tempio sotto la cura dei frati riformati rimaneva per il primo periodo pressoché immutato, decisamente pesanti dovettero essere le trasformazioni che investirono l'area adiacente a questo stesso, ove venne edificato uno stabile a due livelli. Al piano terra, attorno al «chiosstro quartiato» e affrescato, vennero distribuite cinque stanze ad uso di foresteria e di alloggio per i Terziari cui si aggiungevano il refettorio, la cucina e le "officine" – in tutto undici vani –; al piano superiore le trentatré celle per i frati disimpegnate da corridoi.

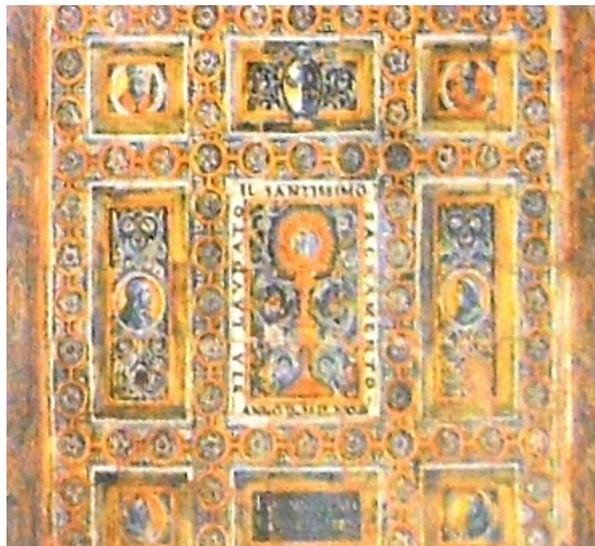


Una biblioteca fu realizzata per essere messa a disposizione degli studiosi, mentre venne mantenuta libera da costruzioni un'area recintata da mura da destinare a giardino. Nel 1628 lo stabile era "quasi compiuto"; entro il '32 i lavori vennero ultimati: piccole modifiche nel corso degli anni non intaccarono in maniera sostanziale la struttura dell'edificio conventuale per almeno due secoli. Non molto tempo dopo, i pur gravi problemi di stabilità già riscontrati

sulle strutture dell'edificio di culto si enfatizzarono tanto da rendere necessaria la demolizione integrale del vecchio fabbricato seguita da ricostruzione secondo un nuovo disegno. L'8 gennaio 1702 venne firmato il contratto con le maestranze incaricate di eseguire i lavori, che si protrassero fino al 1705.

La pianta secondo cui venne innalzata la nuova chiesa risentiva della presenza, lungo il lato destro, delle fabbriche conventuali: l'edificio che ne risultò presentava l'aula centrale, voltata a botte, affiancata da una sola navatella minore, quella sinistra, composta da quattro campate coperte con volte a vela. Una serie di nicchioni ad arco, che scavavano la parete destra, accolsero gli altari – ciascuno patronato di famiglie nobili locali – che venivano di volta in volta arricchiti di tele e restaurati a cura dei titolari. Nel 1775 fu la volta dell'altare dei De Miccolis, l'anno dopo di quello della famiglia Venusio; nel 1785 i Gattini incaricavano il pittore Nunzio Bonamassa di “dipingere [sull'altare] le imprese antiche della famiglia [...] le quali [...] si erano corose dal tempo”.

La zona presbiteriale, separata dalla nave maggiore da un arco trionfale, era conclusa da un'abside che conteneva il coro su due livelli. Un'alta volta a vela decorata da pitture murali — così come le pareti della chiesa — copriva l'altare maggiore. Numerose le tele che arricchivano l'interno dell'edificio sacro: fra queste una *Porziuncola* e un'*Annunciazione*, entrambe attribuite a Giovanni Donato Oppido (datate rispettivamente 1614 e 1632 ca.), un'*Immacolata* firmata “Fr. Iacob” e datata 1666, un *S. Giovanni della Croce* analogamente attribuito e datato. A queste si aggiungevano statue lignee quali un *S. Antonio da Padova* e una composizione con tema il *Calvario*.



Sacrestia, lavabo in ceramica policroma del XVII secolo.

Nel 1865 il convento venne soppresso e i suoi vani destinati ad Ospedale Civico. A partire dal 1926 furono disposti lavori di ampliamento delle fabbriche finalizzati alla costruzione di nuovi padiglioni che, occupando l'area di sedime dell'antico monastero ne stravolsero le strutture originarie. Analogamente, anche l'edificio di culto venne, nel 1938, ridisegnato nella facciata.

Sant'Agostino

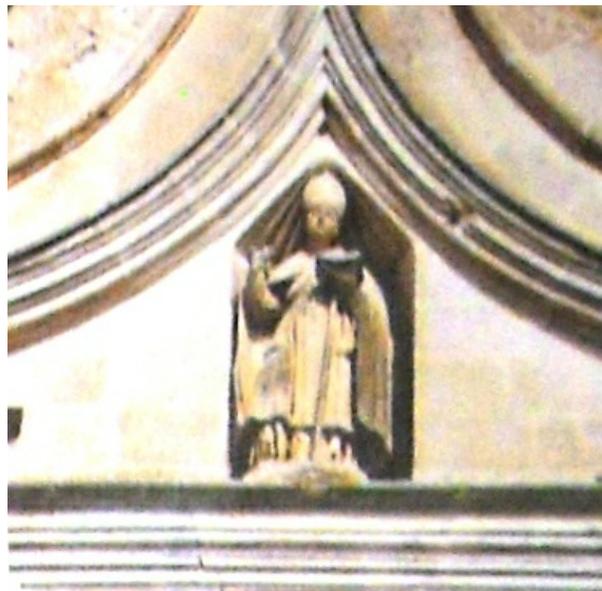
[audio](#), lettura a cura di Valentina Zattone

Il complesso monastico di S. Agostino, con ingresso in via D'Addozio, è attestato su uno sperone roccioso nel Sasso Barisano circondato — dal lato prospiciente all'alveo del torrente Gravina — da profondi baratri. Di effetto, per il visitatore che proviene dal fondo dei Sassi, la vista dei poderosi muraglioni di fondazione delle fabbriche poggiate direttamente sul masso calcareo, intorno ai quali cornacchie e falchetti intrecciano continui voli radenti. Scarse le notizie pervenuteci inerenti l'istituzione della primitiva comunità mendicante e la fondazione e costruzione della chiesa e del convento.



La “Descrizione di Matera” del 1584, ritrovata fra le carte del padre agostiniano Angelo Rocca presso l'Archivio Generale dell'Ordine, non ne fa menzione. Un piccolo gruppo di frati tuttavia doveva essere già operante in città pochi anni dopo: sicuramente privo di risorse materiali, esso occupa nel febbraio 1592 un luogo di culto di tipo semi-ipogeo resosi disponibile in una zona periferica della città. Tale luogo di culto, dedicato a S. Guglielmo, viene definito dalle fonti “eclesiola” ed è grancia del vicino S. Pietro Barisano. Al di sotto e tutt'intorno al tempio una serie di locali ipogei atti alla vita conventuale: è questo il nucleo originario dell'insediamento agostiniano, di cui l'ultimo lacerto oggi visibile è rappresentato da una cripta con ingresso all'interno dell'odierna chiesa di S. Agostino, a sinistra dell'altare maggiore.

Primi segni di consenso da parte dei fedeli si concretizzano in legati pii che permettono di metter mano all'edificazione del convento ed al riadattamento della chiesa, che viene intitolata a S. Maria delle Grazie. Il 26 agosto 1592 il monastero è in costruzione grazie anche al mecenatismo del "literato" canonico Vito Gambarà; nel dicembre dell'anno successivo si richiedono cento ducati all'Università per proseguire con le operazioni edilizie. Ancora di frequente si ricorre al sostegno e all'assistenza dell'amministrazione municipale: il 5 luglio e il 30 novembre 1593 questa delibera in favore di due contributi, ciascuno di cinquanta ducati "per la fabrica"; nell'aprile '95 si torna a parlare di ampliamenti degli stabili conventuali, per realizzare i quali la cittadinanza versa una ulteriore somma di cinquanta ducati in elemosina e il Capitolo della Cattedrale concede un suo terreno dietro il pagamento di cinque ducati annui.



Lo spoglio delle fonti disponibili conferma che l'edificio di culto originariamente occupato dal nucleo religioso doveva essere vetusto, tanto che le piogge dirotte del marzo 1600 provocarono non pochi danni al cui risarcimento, ancora una volta, contribuì l'Università; nel contempo presero l'avvio operazioni di 'rifinitura' oltre che di arredo dell'antica chiesa. La famiglia dei nobili De Noja vi aveva già fondato, dal 1598, le cappelle della Madonna del Carmine e di S. Apollonia — quest'ultima fornita di statua e reliquia —; Nunzio Conrado finanziò la costruzione dell'altare di S. Leonardo. Nel 1603 vengono eseguiti, grazie alla munificenza della benefattrice Felicia Carava, gli affreschi oggi visibili nella cripta di S. Guglielmo, raffiguranti — fra l'altro — una *Ss. Trinità* e una *Madonna con Bambino*. Nel luglio 1615 viene edificata una cappella dedicata a S. Vito in sostituzione dell'altare analogamente intitolato; a cura di Placido D'Afflitto, nobile napoletano, sarebbe stata fatta realizzare ivi una statua indorata contenente le reliquie di S. Donato del valore di dodici ducati.



Dettaglio della Facciata: Sant'Agostino

L'altare che avrebbe trovato posto nell'erigenda cappella, alla cui fabbricazione lo stesso D'Afflitto contribuiva economicamente, avrebbe accolto anche la sepoltura del nobile e della consorte; entrambi in cambio s'impegnavano a fornire la chiesa e gli altari di paramenti sacri di "taffetà carmosino". Nell'agosto 1616 i lavori attinenti alle opere elencate erano terminati, qualche anno dopo il tempio veniva definito dalle fonti "ampio e decentemente costruito". Frattanto il nucleo monastico, che sulle prime contava un numero ben ristretto di presenze — due frati nel 1592, tre nel 1607, cinque nel 1615 — nel 1667 raggiungeva le 13 unità, aumentando di pari passo i propri mezzi di sussistenza grazie all'afflusso di legati pii di consistenza tale da permettere l'ampliamento delle fabbriche conventuali. Vennero così edificati il chiostro, "camere sottane e soprane, [...] corridori, [...] officine e magazzini"; nei nuovi locali trovò posto uno Studio di teologia con un Reggente.

Gravi dissesti statici, forse dovuti al terremoto del 1734, portarono poco dopo i frati a intraprendere l'edificazione di una nuova chiesa sovrappponendola all'antica, di cui vennero obliterate gran parte delle strutture: siamo arrivati all'attuale fabbricato. I lavori, cominciati intorno agli anni '40, videro all'opera squadre intere di scalpellini, pittori, mastri d'ascia, zuccatori e cavatori — alle prese con le opere in tufo —, accompagnati, ad un livello più basso da "manipoli" e "vastasi". Il tempio che ne risultò, ben più ampio del precedente, era addossato alle fabbriche del convento e sviluppava una navata unica dal notevole slancio ascensionale con transetto poco sporgente coronato da "cupola alla moderna".

L'invaso spaziale della navata, in alzato, era scandito da lesene che, in quota, superato il cornicione, fungevano da imposta per gli archi di ripartizione della volta stuccata. La zona absidale era occupata da una cantoria lignea dove, nel 1770, verrà collocato l'organo fabbricato dai Fratelli Liguori di Montemurro. Sei altari addossati alle pareti longitudinali:

alcuni, in pietra calcarea, provenivano dal vecchio tempio, altri, in marmo e stucco, erano stati realizzati da maestranze napoletane fra il 1748 e il '49. Fra i primi vi era quello dedicato alla *Madonna delle Grazie* sovrastato da un affresco raffigurante la Vergine (2° altare a sinistra, entrando), fra i secondi ne segnaliamo alcuni corredati da pregevoli tele quali una *Madonna con Santi* (3° altare a sinistra), una *Ss. Trinità e Santi* (2° a destra, entrando), una *Madonna delle Grazie* e *Ss. Agostino e Monica* (3° altare a destra)

Il fonte battesimale lapideo posto all'ingresso e il crocifisso ligneo sull'altare maggiore erano già nella vecchia chiesa di S. Maria delle Grazie, provenienti da S. Pietro Barisano. La facciata, articolata su due livelli e racchiusa entro paraste binate, era coronata da timpano mistilineo e ospitava al sommo del portale la statua di Sant'Agostino. A lavori ultimati, nel 1750, seguì la consacrazione del tempio, opera di Mons. Antonio Antinori. La soppressione del convento, frutto delle leggi eversive, vide i suoi locali destinati a ricovero per truppe; successivamente essi divennero sede del carcere, poi di una casa per anziani, in ultimo — dopo gli interventi di restauro — della locale Soprintendenza per i beni Architettonici e Ambientali.

La Parrocchia dei Santi Pietro e Paolo nel Sasso Caveoso

[audio](#), lettura di Eleonora Centonze

La chiesa di S. Pietro Caveoso, raggiungibile imboccando via B. Buozzi dal Piano e percorrendola in discesa per intero, fa da quinta all'omonima piazzetta, protesa verso la ripida forra entro cui scorre il torrente Gravina. L'edificio è la sede ultima, in ordine cronologico, della parrocchia intitolata ai Santi Pietro e Paolo, ubicata originariamente e fino alla metà del secolo XIII nel luogo di culto ipogeo oggi pertinenza della chiesa di S. Francesco d'Assisi, ai margini della Civita.



Le proprietà della Parrocchia in quella zona della città non dovevano limitarsi al solo locus sotterraneo se, ancora nel Cinquecento, l'Università versava la somma di dodici ducati annui al Capitolo di S. Pietro per l'affitto di alcuni suoi locali ivi esistenti. Il trasloco reso necessario in concomitanza con l'arrivo dei frati francescani comportò la ricerca di un alloggio temporaneo ove espletare le funzioni parrocchiali in attesa dell'edificazione di una nuova chiesa. Il luogo prescelto, nel borgo del Sasso Caveoso, fu il piccolo tempio rupestre di S. Pietro in Monterrone, "che stava dentro una massa di pentima, ossia di tufo" poco lontano dall'odierno sito. Il 30 maggio del 1318 il connestabile Angelo De Berardis lasciava sette tarì e mezzo ai sacerdoti di S. Pietro per la celebrazione di un numero imprecisato di messe cantate: lo spostamento alla volta della sede definitiva — l'attuale — doveva probabilmente aver già avuto luogo e la piccola chiesa scavata nel promontorio del Monterrone era stata trasformata in cimitero.

Difficile ricostruire l'aspetto del tempio nella sua redazione trecentesca, della quale permangono una nicchia collocata sul terzo pilastro a sinistra della navata centrale — decorata tutt'intorno da una fascia a girali — una cornice di finestra nel presbiterio ed una serie di monofore strombate un tempo aperte al sommo della parete perimetrale, oggi visibili unicamente dall'esterno. L'impianto planimetrico dell'edificio delle origini, meno esteso in lunghezza dell'attuale, era monoaulato; la continuità dei muri longitudinali era rotta in due punti in corrispondenza di un pari numero di cappelle — una per lato — che ivi si aprivano. La copertura dell'aula unica con capriate lignee dipinte a motivi floreali riprendeva un tipo costruttivo ispirato all'architettura degli Ordini Mendicanti, di cui Matera possedeva ben più di un esempio. La zona del sagrato doveva essere all'epoca ostruita dalla presenza di una "grotta della calce" e di "cammarelle" ad uso di deposito, ancora esistenti nel 1733.



Lo scatto evolutivo, inteso come sostanziale stravolgimento delle strutture originarie, avrà luogo nel tardo XVII secolo quando verrà asportata la copertura lignea e impostata una volta in tufo; di pari passo la navata della chiesa veniva allungata fino a raggiungere l'estensione attuale e le navi laterali venivano ampliate mediante l'aggiunta di una serie di cappelle. Al 1531 risale quella dedicata a S. Antonio (3^a a sinistra, entrando) dove si erge un'alzata composta da bassorilievi in pietra calcarea dipinta aventi per soggetto la vita del Santo, attribuita ad Altobello Persio; coeva è la cappella dell'Annunziata (2^a a sinistra, entrando) sul cui altare, ancora nei primi anni del Novecento, campeggiava un gruppo scultoreo (attualmente conservato presso il Museo Nazionale «D. Ridola») composto da un *Arcangelo Gabriele con la Vergine*, opera del fratello minore di Altobello, Aurelio Persio. Sulle pareti di tale cappella sono oggi visibili i lacerti di un vasto ciclo di affreschi seicenteschi eseguiti da Martino Deghella; riconoscibili due gruppi: uno raffigurante la *Madonna, S. Antonio Abate e S. Lorenzo*, l'altro con *S. Domenico, S. Pietro e S. Paolo*. Intorno al 1540 venne realizzato il polittico posizionato sull'altare maggiore — ora non più integro — per numerose assonanze accostato dalla critica al trittico appartenente al convento delle Sante Lucia e Agata di Matera.



Dettaglio della Facciata Santa Maria del Confalone

Nel 1606 l'arcivescovo Giuseppe De Rubeis, in visita pastorale alla chiesa, riscontrò la presenza, in prossimità dell'ingresso, del fonte battesimale costituito da un monolito intagliato; si recò in seguito all'altare maggiore — che trovò mancante di alcuni paramenti sacri — e criticò lo stato in cui versava il coro, dove era impossibile finanche sedersi. Pochi anni dopo la visita del prelado nuove opere edilizie accrebbero il numero delle cappelle portandole a nove: quattro lungo il lato sinistro — tuttora esistenti — e cinque lungo il destro, demolite negli anni 20 per fare posto ad alcuni ambienti ad uso della Parrocchia. Fra le cappelle appartenenti a tale gruppo, spiccava quella dedicata a S. Maria del Confalone, ove vi era installata l'omonima confraternita; il ruolo primario che assumeva tale aggregazione è testimoniato dall'immagine della Madonna del Confalone attorniata dai devoti confratelli scolpita in posizione assiale, dominante sulla facciata.

Entro la fine del secolo XVII venne edificato anche il vano dedicato a S. Donato (4^a cappella a sinistra), sulle cui mura un affresco ci restituiva l'immagine della chiesa ancora priva del campanile, *in situ* nel 1703; nel primo ambiente sullo stesso lato della navata faceva mostra di sé una tela raffigurante la *Pietà*, firmata da Alessandro Fracanzano. Al termine di questa tornata di lavori ebbe luogo la solenne consacrazione del tempio e dell'altare maggiore, avvenuta il 25 aprile del 1706. Fra gli arredi sacri oggetto di particolare venerazione, la parrocchia a quell'epoca si gloriava di possedere alcuni resti di S. Giovanni da Matera contenuti in un prezioso reliquiario in argento fabbricato da un orafo locale, come attestava il punzone di provenienza.

Ulteriori rimaneggiamenti, effettuati nei decenni successivi, imposero la riconsacrazione del luogo di culto a cura dell'arcivescovo Francesco Lanfreschi, nel 1752. Da segnalare il rifacimento dei tetti — che comportò l'oscuramento delle sei monofore tardo-medievali —, la ridefinizione dei due arconi corrispondenti alla quarta campata della navata centrale, i rivestimenti in stucco che andarono ad oscurare decorazioni parietali e affreschi. Nel 1773 anche la cappella di S. Antonio subì questa sorte: un mastro Ciriaco, all'opera insieme al

figlio, in 164 giornate di lavoro, per la somma di 125 ducati, ricoprì l'intera superficie interna del vano voltato con una pelle di stucco, obliterando buona parte del corredo scultoreo esistente. Nello stesso periodo si mise mano alla realizzazione del soffitto ligneo della nave maggiore, che venne interamente ricoperto da immagini di Santi. L'edificio sacro, sottoposto negli ultimi quindici anni a lunghi interventi di restauro che ne hanno comportato la chiusura, è oggi restituito al culto.

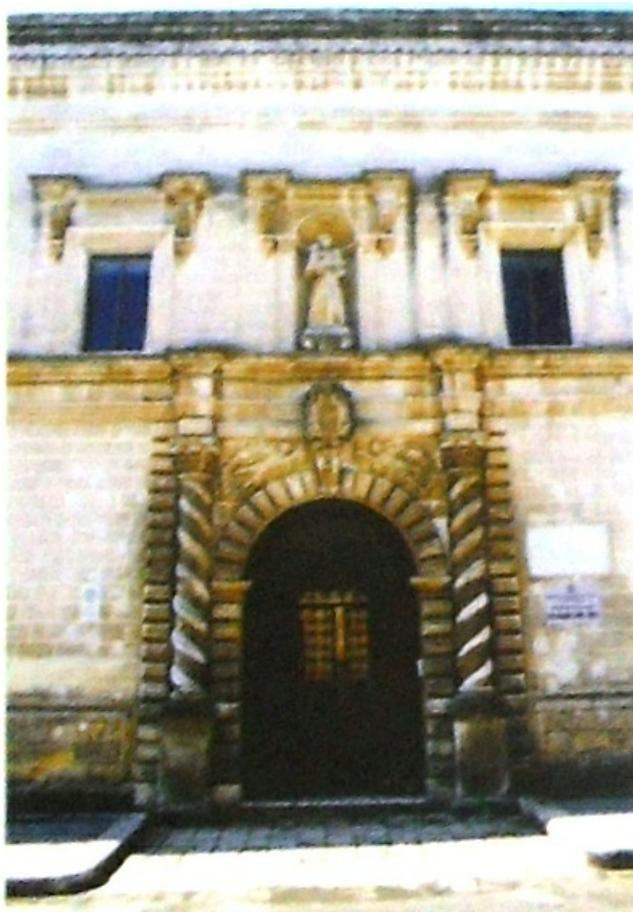
Santa Chiara

Nel cuore della città barocca: le claustrali di S. Chiara

[audio](#), lettura a cura di Tiziana D'Oppido

Strettamente intrecciata con lo vicende edilizie del plesso conventuale dedicato a S. Chiara, attestato su via Ridola, è la storia di una confraternita laicale, quella delle Sante Anime del Purgatorio. Fondata nel 1644 all'interno della chiesa di S. Giovanni da Matera, nel Sasso Caveoso, essa venne nell'ultimo decennio del secolo tralata dall'arcivescovo Antonio de Los Ryo in un nuovo edificio appositamente realizzato: l'odierna chiesa di S. Chiara, all'epoca denominata "del Purgatorio".

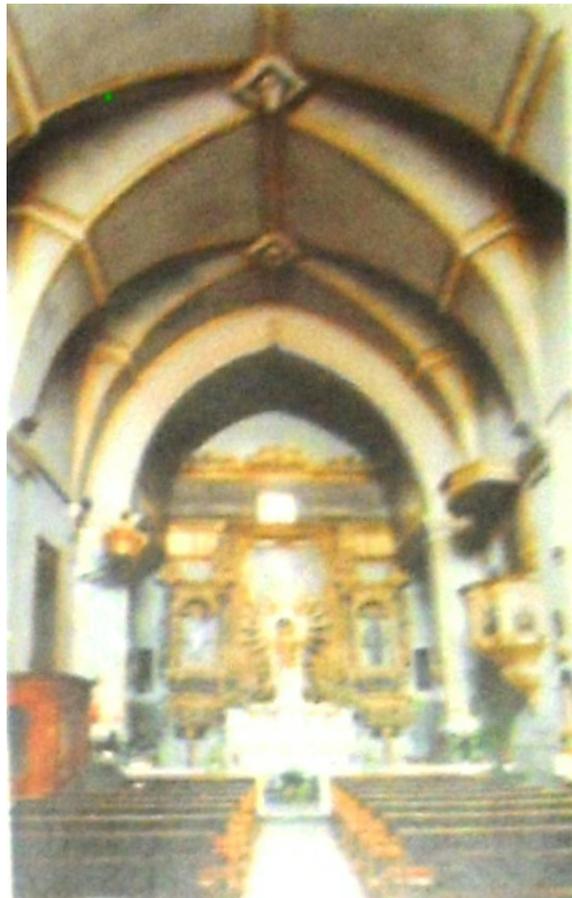
Sostanziale il ruolo svolto dal prelado quale committente e sponsor dell'impresa; l'edificazione della chiesa infatti, ubicata nella zona definita "Orto del Duca", rientrava in un più vasto e ambizioso progetto che prevedeva anche l'erezione di un ospedale per la cura degli infermi e di un agglomerato ad uso residenziale: le cosiddette Case Nuove. Nel mese di luglio del 1691 la chiesa era quasi completa nei decori e nei quattro altari con "cornici d'oro e di legno colorito", entro due mesi sarebbe stato ultimato anche l'altare maggiore con la sua icona, nel 1696 l'arcivescovo dotava il luogo di culto di entrate che ne garantissero il mantenimento.



Santa Chiara, l'ingresso del Convento

Frattanto, sin dalla metà del secolo, una comunità religiosa femminile sotto il titolo di Conservatorio di S. Maria Maddalena si era raccolta intorno ad una certa Marta, con il fine dichiarato di accogliere “pentite” e “orfane che pericolavano nell’onore”. A queste si associarono ben presto sette “monache di casa” o “cappuccinelle”, donne che conducevano vita claustrale presso la propria abitazione: rilevante la figura di Chiara Serafina Taratufolo, futura guida spirituale del costituendo nucleo monastico cui si attribuivano — fra l’altro — attitudini profetiche. Esse vennero ospitate in forma di istituto religioso “regolare”, a partire dal 1694, in un immobile ubicato nella Civita presso il Palazzo Arcivescovile; entro i primi anni del secolo XVIII verranno già citate nei documenti con l’appellativo di “monache di S. Maria Maddalena e S. Chiara”.

Il difficoltoso sostentamento dell’istituzione ospedaliera fondata dal de Los Ryos in località Orto del Duca, le cui rendite non coprivano le spese di gestione, spinsero il suo successore, l’arcivescovo Antonio Brancaccio ad affidarne in un primo momento i locali alla Regia Udienza; in seguito, nel 1707 — su richiesta delle suddette religiose — egli stabilì di istituire nel medesimo immobile un vero e proprio convento dedicato a Santa Chiara, con l’osservanza della regola, accordando per l’ufficio delle funzioni liturgiche l’annessa chiesa del Purgatorio.



Nei patti sottoscritti dalle monache in vista del trasferimento si enumerano gli undici vani con “atrio, portone e palommaro d’acqua” tutti “vetriati e ferriati” dell’ex-ospedale e si ingiunge alle Clarisse di occuparsi della manutenzione della chiesa e dei paramenti sacri nel conceder loro gli ambienti della sacrestia per allestirvi il coro ed il confessionale; in cambio esse s’impegnano a realizzare quanto prima una nuova sacrestia nell’area alle spalle del

presbiterio ad uso esclusivo della confraternita del Purgatorio, che avrebbe continuato a detenere la chiave del luogo di culto ed il diritto di suonare le campane. L'accordo si conclude con la precisazione che qualora le monache avessero abbracciato il regime della clausura, avrebbero automaticamente acquisito il pieno possesso della chiesa, dovendone però edificare un'altra di eguale capienza per i confratelli delle Anime del Purgatorio.

Il giorno dell'Epifania del 1708 le religiose si installavano nel nuovo monastero, traslocandovi la tela di S. Maria Maddalena e l'altare di S. Chiara; otto anni dopo, nel 1716, il convento diveniva di clausura e la confraternita si trasferiva nella vicina chiesetta di S. Eligio: la titolarità della vecchia sede passava alle monache di S. Chiara. Contemporaneamente venivano avviati alcuni lavori sulle fabbriche dell'ex-ospedale che venivano ampliate e "quartiate di corridoi soprani con diversi balconi" fino a realizzare entro la metà del secolo, l'attuale quinta edilizia su via Ridola; sul retro si recitava il giardino e si edificava il pozzo mentre l'interno della chiesa veniva ulteriormente arricchito da preziosi oggetti liturgici e indorature agli altari (tuttora *in loco*).



Lo *statu quo* delle fabbriche religiose nel periodo di massima fioritura della comunità femminile non si discostava molto dall'attuale; il ricco portale bugnato, affiancato da colonne tortili e sovrastato dallo stemma dell'arcivescovo de Los Ryos e da un'edicola contenente la statua di S. Antonio da Padova permetteva l'accesso all'atrio del convento e al giardino,

fulcro dell'impostazione planimetrica del complesso monastico. La chiesa, adiacente a quest'ultimo, offriva alla strada un prospetto estremamente semplice, scompartito in alzato su due ordini e raccordato senza soluzione di continuità con le cornici marcapiano del fabbricato adibito ad uso residenziale.

Al piano terra una coppia di paraste e due semicolonne scanalate accoglievano al centro il portale decorato, attorniato da nicchie contenenti sculture sacre; nella parte superiore, racchiusa da un timpano, una finestra di tipo termale dava luce alla navata fungendo nel contempo da appoggio per l'immagine scultorea del Padre Eterno benedicente. L'interno, a navata unica coperta con volta a botte unghiata, era animato sui lati da quattro arconi entro cui trovavano posto altari con alzate lignee indorate, ciascuna arricchita da tele seicentesche (un *S. Michele Arcangelo* e una *Immacolata Concezione* nel I e II altare a destra, entrando; *S. Anna, S. Gioacchino e Maria* e una *Presentazione al Tempio* nel I e II altare a sinistra). In prossimità del presbiterio, aggettante dalla parete, vi era un pulpito ligneo la cui balaustra era decorata con immagini di Sante appartenenti all'Ordine delle Clarisse; di fianco all'altare una tela raffigurante la *Madonna con le Anime del Purgatorio*; sull'altare maggiore una *Vergine col Bambino, S. Chiara e S. Francesco*.

Conservato in una Cappella afferente al convento un ciclo di affreschi tardo-barocchi raffiguranti episodi della Passione di Cristo. Il decreto di soppressione del 1866 non colpì immediatamente questo istituto religioso, dove continuarono ad alloggiare alcune monache fino ai primi anni del secolo quando vi si installò, in via definitiva, il Museo Nazionale "D. Ridola".

Chiesa del Purgatorio

La confraternita delle Sante Anime del Purgatorio

[audio](#), lettura a cura di *Mary Ragazzo*

Ecco un'altra storia dove una confraternita si fa motore economico per l'erezione di una chiesa, quella del Purgatorio, oggi caposaldo dell'asse urbano settecentesco di via Ridola. Il culto delle Anime Sante del Purgatorio, le cui origini rimontano al Medioevo, si consolida a Matera nel 1578 con il placet di papa Gregorio XIII che ne istituiva sede ufficiale nella Cattedrale. L'altare cui era associato tale culto, quello della *Madonna della Bruna*, venne presto soppiantato dalla chiesa di S. Giovanni da Matera, poi definita "Purgatorio Vecchio", presso cui mons. Simeone Carafa fondò, nel 1644, l'omonima congregazione laicale. Tale sede, estremamente angusta, era ubicata "in un angolo della città, in una profonda valle" ed era, come ci confermano le fonti, di difficile accesso alla popolazione. La permanenza in quel sito, grazie al mecenatismo dell'arcivescovo de Los Rios, non durò però a lungo: sullo scorcio del secolo una nuova chiesa venne appositamente edificata sul Piano e occupata dai confratelli dapprima in via esclusiva, poi, per circa un ventennio, in coabitazione con le monache di S. Chiara.



All'ingresso delle religiose in regime di clausura corrispose l'ennesimo trasloco della confraternita alla volta della vicina chiesa di S. Eligio, edificata a partire dal 1671 a cura ed uso della congregazione dei Custodi di Pecore. Bisognerà attendere il 1725 perché abbia inizio la costruzione dell'odierna chiesa del Purgatorio con fondi elargiti in parte dalle Clarisse — a titolo di risarcimento per l'edificio sacro di cui si erano “appropriate” — e in parte da devoti. Già due anni prima l'Università aveva donato un suolo in prossimità della “via di strettoia oscura, vicino l'orto di S. Francesco” la cui estensione, a cantiere già aperto, era però risultata inadeguata rispetto al progetto: il suo disegno, secondo i periti interpellati “in niun conto poteva riuscire, mancandovi un poco di luogo per la quadratura di essa chiesa [che] avrebbe circum circa ad essere bislonga”. Evidentemente lo schema a croce greca adottato dal progettista mal si adattava all'area disponibile.

Un ulteriore ampliamento di questa stessa permise la ripresa del normale corso dei lavori diretti dal “mastro ingegnere” Giuseppe Fatone di Andria, autore in quegli anni del progetto delle nuove Carceri Criminali. Il suo soggiorno in città a spese della confraternita dovette durare sicuramente a lungo tanto da coordinare il folto numero di maestranze all'opera nel

cantiere: fra esse riconosciamo i nomi di *magistri fabricatori* originari della Puglia, alcuni dall'area leccese, zona da cui provenivano tecniche costruttive (in particolare attinenti alla realizzazione di coperture a volta) adottate a Matera per un ristretto arco cronologico. A questi si affiancavano artefici materani che, in compatti gruppi familiari, si tramandavano l'arte del costruire di padre in figlio costituendo vere e proprie corporazioni edili.



Nei conti della fabbrica del Purgatorio riscontriamo dunque la presenza, fra i vari nominativi, di un Saverio Casamassima e un Saverio Contuzzi che, uniti a Salvatore Guidi da Lecce e Bartolomeo Martemucci, erano alle prese con l'elevazione delle murature; i medesimi, al momento delle rifiniture si applicheranno ad "acconzare" i tre altari in pietra calcarea "fatti marmorire" da un Gerardo di Genzano. Sempre nella realizzazione degli alzati incontriamo sui ponteggi un Desiderio lo Signore che s'adopera al completamento delle parti summitali del manufatto: la fase più delicata del lavoro, l'innalzamento della cupola, vedrà impegnati, insieme ad altri, un Nunziantonio Tatarelli e un Lorenzo Sarra, quest'ultimo *mastro d'ascia* responsabile della controvolta lignea che foderà la cupola. Sicuramente appartenente a manodopera specializzata doveva essere anche Vitantonio Buonvino, scalpellino, autore del portale in tufo intagliato e decorato con scheletri; egli stesso, insieme al citato Martemucci, lavorerà alla facciata e, all'interno, all'esecuzione delle tre acquasantiere.

Il termine dei lavori più sostanziosi, il 1747, è segnalato da un'epigrafe incisa sul coronamento del portale; la consacrazione del tempio, avvenuta nel mese di maggio del 1756 a cura dell'arcivescovo Antonio Antinori, è ricordata da un'iscrizione collocata in prossimità dell'ingresso. Già un anno prima una cantoria lignea ingentilita con ghirlande e racemi dipinti — attestata sul retrospetto — ospitava l'organo indorato realizzato da Leonardo Carelli da Lovallo.

Nel 1763 abbiamo notizia di alcune opere rimaste a quella data ancora incomplete: fra queste la facciata — poi ultimata entro il 1770 — e gli altari, che risultarono perfezionati nei decori solo nel luglio 1774, quando venne consacrato l'altare maggiore. L'invaso spaziale

della chiesa, interamente stuccato, verrà poi arricchito da opere pittoriche quali le otto tele con tema la *Passione di Cristo* — una delle quali firmata e datata nel 1785 da Francesco Oliva — collocate sulle pareti delle tre esedre costituenti i bracci della pianta a croce greca, cui si aggiunsero tre immagini posizionate sugli altari raffiguranti rispettivamente: la *Morte di S. Giuseppe*, *S. Nicola da Tolentino con la Vergine incoronata* e le *Anime del Purgatorio*, *S. Gaetano intercessore presso la Vergine*, tutte attribuite al pittore materano Vito Antonio Conversi.



La chiesa del Purgatorio, con la sua facciata ricca di concavità e convessità, dialoga con l'intorno urbano e s'impone alla vista di chi imbocca via Ridola; essa si ricollega, seppur in epoca tarda, al filone "colto" dell'architettura barocca a pianta centrale ed alle esperienze romane del Borromini (S. Carlino alle Quattro Fontane) e di Pietro da Cortona (Santi Luca e Martina; S. Maria della Pace).

San Francesco d'Assisi

La poetica dell'architettura mendicante

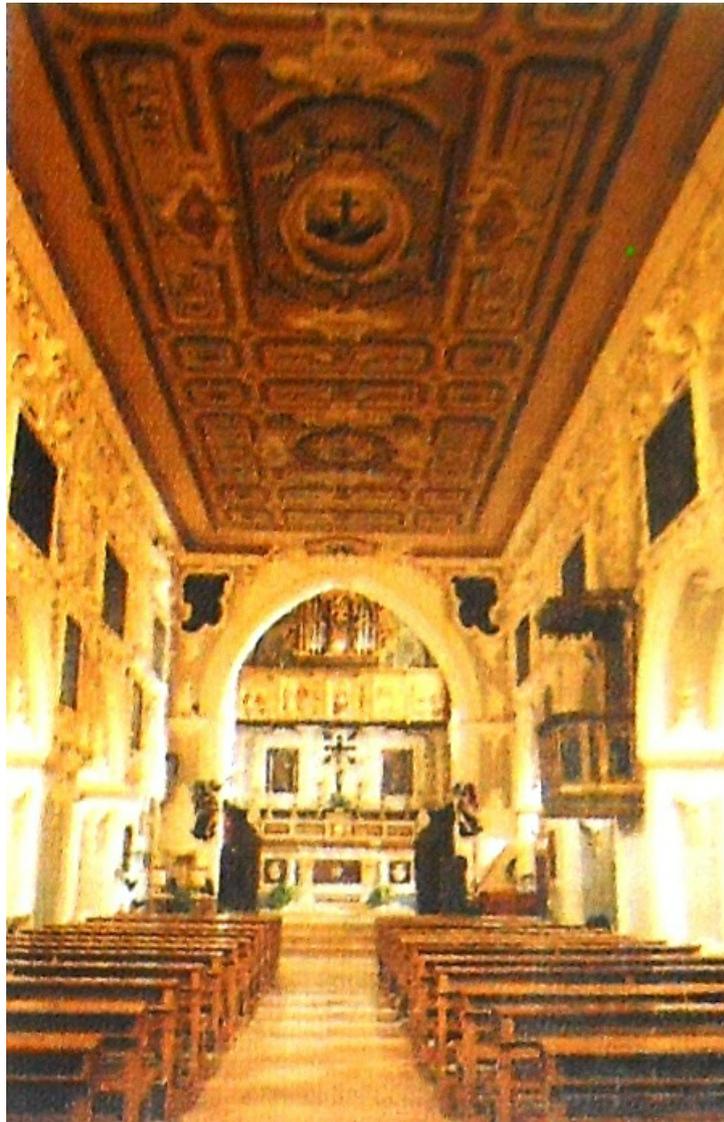
[audio](#), lettura a cura di *Liliana Morelli*

La tendenza degli Ordini Mendicanti a installarsi nel Medioevo in zone esterne al circuito murario, in prossimità di porte e mura urbane sembra sia da correlare oltre che alla raggiunta saturazione dello spazio disponibile nel borgo fortificato anche ad un diverso assetto *in fieri* della città, finalizzato alla formazione di sobborghi residenziali e commerciali. È questo il caso dell'insediamento materano di S. Francesco d'Assisi, collocato nell'omonima piazza un tempo a ridosso delle fortificazioni antemurali della Civita.



Fonti narrative e documentarie riportano come, entro il primo ventennio del XIII secolo, a seguito di una visita del fondatore dell'Ordine — San Francesco — sarebbero state gettate le fondamenta per l'edificazione della chiesa nel sito ove era un antico luogo di culto ipogeo intitolato ai Santi Pietro e Paolo. L'asserzione, non confortata da alcun elemento comprovante la sua veridicità, porta a credere, di contro, che l'originario nucleo di monaci francescani dovesse essersi installato proprio nel preesistente locus sotterraneo cui seguì, solo nella seconda metà del XIII secolo, la fondazione di una nuova chiesa *sub divo*. Di tale fase costruttiva iniziale, forse mai ultimata, restano oggi alcuni lacerti quali un portale d'ingresso, una finestra strombata e due pregevoli acquasantiere in pietra intagliata — una conservata presso il Museo Ridola — frutto di assemblaggio di elementi erratici.

Al secolo successivo risale invece l'ambiente quadrangolare voltato a crociera e denominato «cella campanaria», adiacente all'attuale abside della chiesa. Esso attestava, nella sua disposizione, dell'avvenuta modifica d'impianto dell'edificio religioso, in questa seconda fase orientato verso la Civita. Esternamente una serie di arcatelle cieche scandiscono la tessitura della parete perimetrale di tale vano includendo una slanciata monofora un tempo protetta da transenna tufacea; all'interno una teoria di figure di Santi, uniti ad un'immagine della *Madonna della Misericordia*, ci restituiscono parte dell'originaria decorazione parietale.



Nello stesso periodo si mise mano alla costruzione della chiesa vera e propria secondo una impostazione dalla larga fortuna tipologica presso gli ordini mendicanti: pianta monoaulata, copertura a capriate lignee decorate (tuttora in opera) e coro piatto voltato a crociera. A tale impianto non si aggiunse un vero e proprio convento, continuando i monaci ad occupare i primitivi locali ipogei; solo in una fase successiva venne edificato il chiostro quadriportico con annesse celle per i religiosi al primo piano. I secoli XV e XVI vedono l'ampliamento della chiesa con la creazione dapprima della navatella sinistra, edificata a spese dell'adiacente chiostro in fasi successive comprese fra la fine del secolo XV e l'ultimo decennio del XVI, quando Giulio Persio e un Pietro Angelo de Casellis di Taranto si assumono l'onere della costruzione delle ultime due cappelle in prossimità del presbiterio.

Di pari passo la nave minore destra verrà realizzata a partire dal 1582 dai *magistri fabricatori* Petrus Angelus de Pazziana e Nicolao de Mola. L'ondata di rinnovamento barocco investirà la chiesa di S. Francesco in età tarda: se nel Seicento grazie al mecenatismo di mons. Vincenzo Lanfranchi vennero restaurati il soffitto ligneo a lacunari ed alcuni altari, solo negli anni compresi fra il 1751 e il '56 avranno luogo interventi di vasta portata riguardanti il rivestimento in stucco di tutti gli spazi dedicati al culto, sicuramente a spese dei preesistenti elementi scultorei in aggetto che, per l'occasione, vennero interamente asportati. Gli artefici impegnati nell'impresa furono dapprima Carlo Casino di Milano e Domenico Preziosi di Napoli, cui si aggiunse in seguito l'altamurano Ciriaco d'Alesio che ultimò i lavori.



L'invaso spaziale risultò ridefinito e orientato, a guisa di quinta scenografica, verso la zona presbiteriale ove campeggiava la cantoria lignea impreziosita da pannelli provenienti da un polittico quattrocentesco attribuito a Lazzaro Bastiani. Al di sotto, gli stalli del coro presero il posto di un monumento sepolcrale realizzato nel 1601 dal bitontino Raffaele Russo, che venne collocato nella "cella campanaria". Nella stessa tornata di lavori venne incluso il rifacimento della facciata il cui progetto, in prima battuta affidato all'architetto Vito Valentino di Bitonto, venne poi redatto da Tommaso Pennetta, che nel 1751 firmava il contratto con accluso il disegno per la realizzazione del manufatto.

All'improvvisa quanto misteriosa rinuncia all'incarico di quest'ultimo seguì, in rapido avvicendamento, la nomina di un ignoto mastro, il quale accoglieva i due precedenti progetti — probabilmente proponendone un terzo — e portava a compimento l'impresa. Le fabbriche conventuali, nel Cinquecento arricchite da una nuova ala sul lato Ovest e da un refettorio riedificato su interessamento di Mons. Sigismondo Saraceno, vennero parzialmente adibite, nel 1669, a sede delle Carceri Criminali. Gli stessi vani tornarono di pertinenza del convento nel 1731, quando si rese disponibile ad uso detentivo un nuovo edificio ubicato nella piazza del Sedile e progettato dal "mastro ingegnere" Giuseppe Fatone di Andria.

Il Settecento conobbe la massima fioritura del complesso monastico, con uno Studio di Filosofia e Teologia aperto al pubblico. Con la soppressione del 1809, tali locali saranno destinati a sede della Gendarmeria Reale, poi della Caserma dei Carabinieri fino agli anni '30 di questo secolo, quando importanti interventi di risanamento urbanistico della zona porteranno alla demolizione del sagrato cui seguì, nel 1949, lo smantellamento dell'intero complesso conventuale. Nello stesso periodo l'antico soffitto ligneo della chiesa veniva sostituito e decorato dal pittore Vito Epifania.

D'estremo interesse nel tempio ipogeo dedicato ai Santi Pietro e Paolo — raggiungibile

attraverso una botola ubicata nella III cappella a sinistra della navata — un *San Vincenzo* e una *Madonna in Trono con Angeli*, datati fra i secc. XII e XIII. Ad essi si aggiunge un terzo affresco ove la critica ha individuato un resoconto della visita di papa Urbano II a Matera nei 1093 o, in alternativa, scene della vita di *S. Caterina d'Alessandria*. Nella chiesa superiore recenti interventi di restauro hanno riportato alla luce un ciclo mutilo di affreschi quattrocenteschi, con tema l'Annunciazione.

Alla prima metà del secolo successivo risale il sarcofago di Eustachio Paulicelli, nella cappella di S. Antonio (la II a destra), così come la statua firmata da Stefano da Putignano ospitata nell'alzata lignea seicentesca. Da ascrivere alla redazione barocca del tempio il pulpito ligneo, un crocifisso policromo firmato da Andrea Sasselli (1620), una tela di *Madonna con Bambino, S. Chiara e S. Giovanni Battista* di Giuseppe Marutto (1637), alcune statue lignee opera di ignoto.

La Cattedrale

Il frutto del lavoro dell'intera comunità

[audio](#), lettura a cura di Rita Montinaro

I vivaci mutamenti del paesaggio sociale che si registrano fra XI e XIII secolo, in Europa come in Italia, trovano la città di Matera, in pieno Medioevo, impegnata nello sforzo di definire e ampliare il disegno del circuito urbano. Alle ormai adusate forme architettoniche di tipo rupestre si affiancheranno i primi edifici religiosi *sub divo* realizzati secondo canoni già ampiamente sperimentati in Puglia. Rientrano in questo programma d'intervento le fabbriche afferenti agli insediamenti conventuali dei nuovi Ordini Mendicanti, la chiesa di Santa Maria la Nova – oggi S. Giovanni Battista – e in posizione di priorità per l'entità e l'alta valenza simbolica dell'opera, la Cattedrale.



Alla realizzazione di quest'ultima concorse l'intera Universitas, essendo l'impresa stessa frutto della sinergia di numerose istanze civili, politico-economiche, culturali. Attestato in cima al colle della Civita in posizione dominante — e non solo altimetricamente — rispetto alle due vallette dei Sassi, il cantiere della Cattedrale doveva essere già in attività intorno al 1230, occupando parte dell'area di pertinenza dell'antico cenobio benedettino di S. Eustachio. Una moltitudine di artefici era impegnata, secondo le varie disciplinarietà, nei lavori di elevazione e decorazione del monumento; essi lasceranno come "firma" tangibile sulla pietra una figura maschile, vestita con corta gonnella — un artigiano appunto — campeggiante nel rosone della facciata occidentale insieme all'arcangelo Michele e ad altre

due figure riccamente abbigliate, appartenenti alla nobiltà o alla burocrazia regia. La medesima facciata, con struttura “a capanna”, denota nella terminazione centrale a pseudologgetta su arcatelle una interruzione nell’attività del cantiere e la partecipazione di maestranze diverse — forse di cultura settentrionale — alla ripresa dei lavori.

A questo proposito M.S. Calò ha precisato come, dal punto di vista delle fasi costruttive, sia possibile distanziare di qualche decennio l’edificazione del transetto da quella del corpo longitudinale. Tale affermazione automaticamente anticiperebbe la datazione delle finestre del Duomo ubicate — appunto — nella zona del transetto come pure quella del rosone, ugualmente collocato, dedicato a Sant’Eustachio. L’intavolazione delle due facciate prospettanti sull’odierna piazza Duomo culminava nella finestra e nei tre portali riccamente decorati secondo la “Bauplastik di Terra d’Otranto”; questi erano sovrastati da una teoria di arcatelle pensili che dovevano svolgersi a ritmo continuo su tutte le pareti esterne. Strette monofore — nel ’700 dilatate di misura — illuminavano l’interno del luogo sacro ad impianto trinavato, coperto da un tetto a falde su capriate lignee dipinte a colori vivaci (ancora in loco).

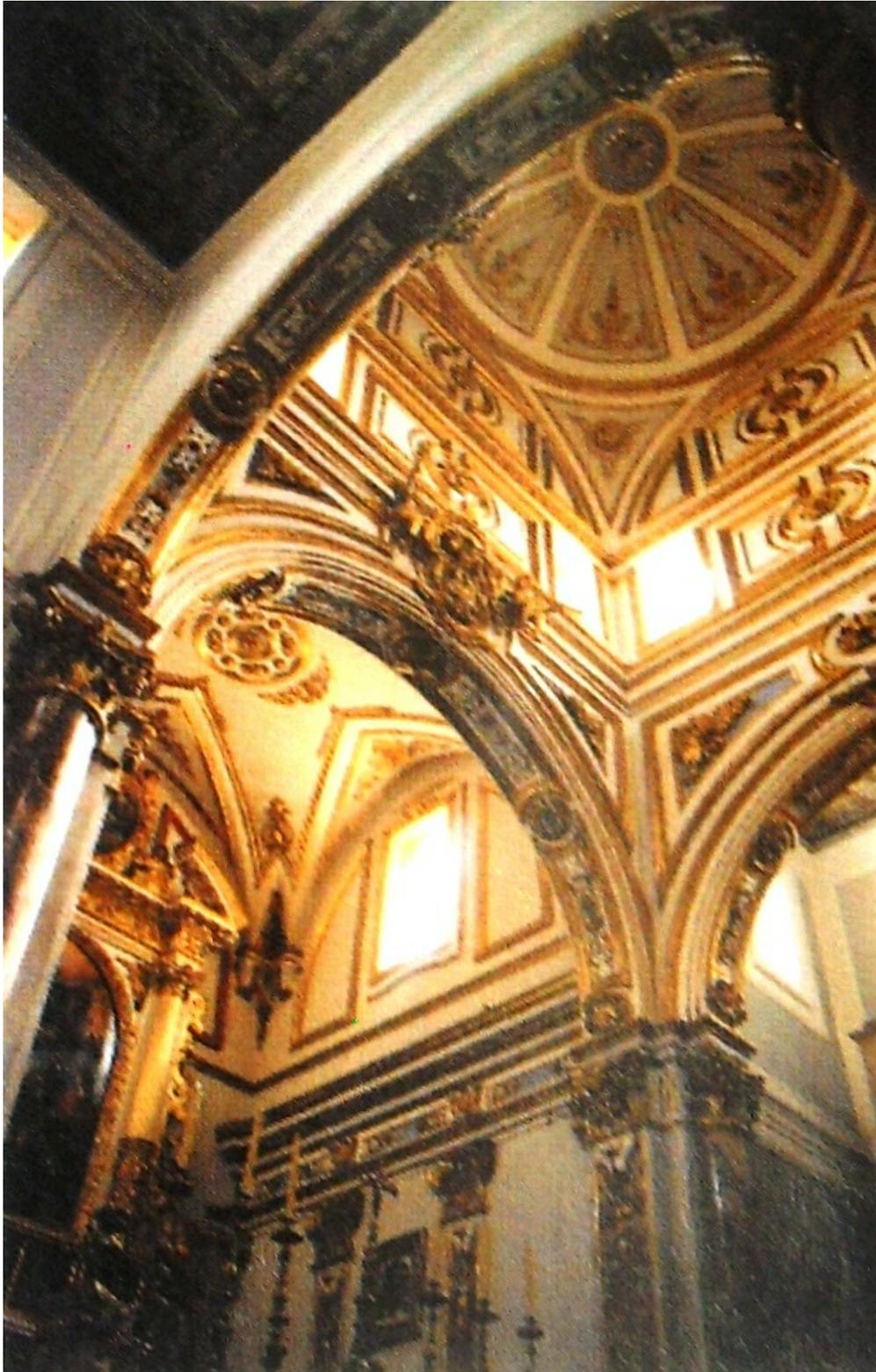


Il duplice filare di colonne in granito, che articolava lo spazio longitudinale, era coronato da capitelli decorati; il programma iconografico ivi rappresentato comprendeva un repertorio di elementi vegetali (capitelli a foglie di felce, con frutti penduli ad apice ricurvo) cui si aggiungevano elementi figurativi tratti dalla vita dell’epoca (un ‘Saraceno’ con turbante ed orecchini a cerchio, un personaggio con cappello e tunica, un anziano con vesti ricamate e barba). Il transetto, non sporgente, era incentrato sul vuoto della cupola, impostata in origine ad una quota inferiore rispetto all’attuale, ricostruita nel ’700. Una torre campanaria con tre ordini di bifore, addossata sul fronte Nord–Est dell’edificio, ad esso coeva, fungeva da guida — essendo visibile anche in lontananza — per quei viaggiatori in cammino alla volta della città.

Nei 1270 i lavori erano terminati ed il grande cantiere venne finalmente chiuso, ponendo a futura memoria una lapide. Nella seconda metà del XIV secolo l’invaso spaziale della chiesa veniva ricoperto di affreschi, oggi frammentariamente rappresentati da un *Giudizio Finale* rinvenuto, a seguito dello spostamento di un altare, sulla controfacciata meridionale a

sinistra dell'ingresso.

A partire da quest'epoca avranno inizio opere che comporteranno il progressivo arricchimento del già fastoso spazio medioevale mediante l'aggiunta di altari addossati ai muri d'ambito e l'apertura di cappelle lungo la parete settentrionale, che andranno ad occupare l'antica area cimiteriale. Si cominciò nel 1451 con il nuovo coro ligneo intagliato dal *magistro* Giovanni Tantino di Ariano Irpino, poi rimaneggiato nel '700.



Il Cinquecento vede all'opera nella Cattedrale una famiglia di artisti, i Persio, attorno a cui ruotava una fiorente bottega di scultori, pittori e intagliatori particolarmente attivi *in loco*. Nel 1534 il capostipite della famiglia, Altobello, realizza insieme a Sannazaro da Alessano un Presepe in pietra, che viene collocato nella cappella detta "di S. Nicola al Cimitero". Alla sua stessa mano sono dovute altre due opere firmate: un dossale del 1539 detto "di S. Michele", installato accanto all'ambiente di accesso al campanile, e alcune statue (1540) poste sull'altare della cappella di S. Maria di Costantinopoli, accessibile dal cortile di S. Eustachio. Fratello di Altobello è Aurelio che esegue, molto probabilmente entro il 1544, gli altorilievi raffiguranti S. Eustachio e S. Teopista alloggiati in facciata entro nicchie. Con Giulio, figlio di Altobello, siamo arrivati alla seconda generazione.

Dai documenti pervenutici egli risulta impegnato, nel 1581, nell'erezione di un dossale ligneo sull'altare maggiore, opera del napoletano Fabrizio Santafede: in quegli stessi anni Giulio attendeva alla realizzazione della cappella voltata a lacunari dedicata a S. Maria Annunziata, aperta sul lato Nord del tempio in prossimità del presbiterio. Frattanto, nel 1559, era stata edificata una nuova sacrestia mentre nel 1578 veniva staccato dalla controfacciata l'affresco raffigurante la Madonna della Bruna — titolare del luogo di culto — per essere trasferito in una mensa appositamente fabbricata.

Il XVIII secolo vede l'edificio sottoposto ad interventi di "riabbellimento e rimodernamento" sostanziatissimi, a partire dal 1717, nel rivestimento in stucco delle tre navate e nella costruzione del soffitto ligneo, nell'ampliamento del coro avvenuto otto anni dopo — poi ricostruito a seguito di crollo nel 1738 —, nei lavori d'indoratura intrapresi nei periodi 1776 – '96 e proseguiti fra il 1861 – '65 ad opera di una squadra di artigiani dove spiccavano i nomi dei napoletani Raffaele Piedimonte e Pasquale Bussola. In merito a queste ultime opere, le ricevute di pagamento parleranno di "stucco nuovo [...] lavorato alla Roccocò". Il recente restauro ha portato alla revisione delle coperture, al consolidamento del campanile e di alcune colonne della navata.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

AA.VV., *Matera, Piazza S. Francesco d'Assisi. Origine ed evoluzione di uno spazio urbano*, Catalogo della Mostra (Matera giugno–settembre 1986), Matera 1986

CALÒ MARIANI M.S. et alii, *La Cattedrale di Matera nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma–Milano 1978.

COPETI A., *Notizie della città e di cittadini di Matera (composta nel 1780)*, manoscritto originale di proprietà Passarelli, ed. a cura di M. Padula e D. Passarelli, Matera 1982.

FOTI C., *Ai margini della città murata. Gli insediamenti monastici di San Domenico e Santa Maria la Nova aMatera*, Venosa 1996.

FOTI C., *Matera, un asse urbano culturale*, in «Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura», Università degli Studi di Roma «la Sapienza» 50/51, 1994, pp. 109–12.

GATTINI G., *Note storiche sulla città di Matera*, Napoli 1882 (rist. anast. Matera 1970).

GRELLE JUSCO A., *Arte in Basilicata. Rinvenimenti e restauri*, Roma 1981.

LONGO S., *La fondazione del monastero di S. Chiara a Matera*, in «Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera», XIII, 20–21, 1992, pp 89–92; ID. *Una monaca materana nella storia della spiritualità del XVIII secolo*, Ibid., XVII 27–28, 1996, pp. 97–101.

LUPI PROTOSPATAE, *Rerum in Regno Neapolitanogestarum ab Anno Sal. 860 usque ad 1102. Breve Chronicon cum Appendice Inc. Auct. usque ad ann. 1519*, a cura di M. Padula, Matera 1979.

PADULA M. e MOTTA C., *San Pietro Caveoso*, Matera 1994.

PADULA S., *Il «Plano della Fontana» e la Contrada delle Pigne*, in «Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera», VIII, 13, 1987, pp 71–75.

RESTUCCI A., *Matera, i Sassi*, Torino 1991.

RUSSO G.B., *Il Purgatorio: indagine documentale e storia del culto e delle chiese*, in «Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera», XIV, 22, 1993, pp. 99–106.

TORTORELLI A., *La congregazione laicale e la chiesa di S. Francesco da Paola a Matera*, Fasano 1974

VOLPE F.P., *Memorie storiche, profane e religiose della città di Matera*, Napoli 1818 (rist. anast. Matera 1979).

FONTI SCELTE

MUSEO NAZIONALE «D. RIDOLA» DI MATERA

Fondo Archivio famiglia Gattini

–Ms. 3193, XIX sec., F.P. VOLPE, *Raccolta di diplomie carte autorevoli spettanti o direttamente o indirettamente alla città di Matera.*

–Ms. 3344, E. VERRICELLI, *Cronica dela città di Materanel Regno di Napoli composta nel 1595.*

–Ms. 3345, G.F. DE BLASIIS, *Cronologia della città di Matera scritta verso l'anno 1635, dall'arciprete de Blasiis.*

–Ms 3348, N.D. NELLI, *Descrizione della città di Matera, della sua origine e denominazione, de' fatti in essa accaduti, de' suoi cittadini e delle sue chiese e monasteri sì antichi, che modernie della loro descrizione, raccolta da D. NicolòDomenico Nelli, canonico della chiesa metropolitana di essa città da varij autori e da diversi manoscrittiantichi con molta sua fatica e dal suddetto posta in opera sino all'anno 1751.*

–Ms 3349, a. 1711, C.D. VENUSIO, *Cronaca di Matera.*

–Ms 3374, a. 1751, N.D. NELLI, *Indice seu inventario del tenore di tutti l'instromenti che si conservano nello archivio della chiesa in carta pecora seu di bergamena quasi tutti di carattere longobardo.*

ARCHIVIO DI STATO DI MATERA

Atti notarili. Protocolli originali dei notai.

Fondo Archivio famiglia Gattini: buste 2; 6; 23

Catalogo Libryd-Scri(le)tture ibride

- [Raffaele Giura Longo, Lamisco, 2015 \(1999\)](#)
- [Luigi De Fraja, Il convitto nazionale di Matera, 2016 \(1923\)](#)
- [Luigi De Fraja, Il nostro bel San Giovanni, 2016 \(1926\)](#)
- [Francesco Paolo Festa, Notizie storiche della città di Matera, 2016 \(1875\)](#)
- [Barone Pio Battista Firrao, Narrazione descrittiva della festività per la solenne coronazione di Maria SS.ma della Bruna protettrice della città di Matera, 2016 \(1843\)](#)
- [Giuseppe Gattini, La Cattedrale illustrata, 2016 \(1913\)](#)
- [Domenico Ridola e la ricerca archeologica a Timmari. Forma e linguaggi, 2016](#)
- [Francesco Paolo Volpe, Cenno storico della Chiesa Metropolitana di Matera, 2016 \(1847\)](#)
- [Francesco Paolo Volpe, Saggio intorno agli schiavoni stabiliti in Matera nel secolo XV, 2016 \(1852\)](#)
- [Maria Stella Calò Mariani, Carla Gugliemi Faddi, Claudio Strinati, La Cattedrale di Matera dal Medioevo al Rinascimento, 2017 \(1978\)](#)
- [Giuseppe Pupillo e Operatori C.R.S.E.C. BA_7, Altamura, Immagini e Descrizioni Storiche, 2017 \(2007\)](#)
- [Francesco Paolo Volpe, Memorie storiche, profane e religiose sulla città di Matera, 2017 \(1818\)](#)
- [Archivio Storiografico di Raffaele Giura Longo, 2017](#)
- [Raffaele Giura Longo, Società e storiografia degli ultimi 150 anni a](#)

[Matera, 2017 \(1967\)](#)

- [Raffaele Giura Longo, Per una storia del movimento cattolico in Basilicata, 2017 \(1966-1967\)](#)
- [Raffaele Giura Longo, Note storiche sulla Banca Popolare del Materano, 2018 \(1967\)](#)
- [Raffaele Giura Longo, Una inesistente lucanità, 2018 \(1991, 2006\)](#)
- [AA. VV., Fiori spontanei di Murgia, 2018 \(2006\)](#)
- [Raffaele Giura Longo, Le origini del Liceo E. Duni, 2018 \(1965\)](#)
- [Domenico Ridola, Le grandi trincee preistoriche di Matera, 2018 \(1926\)](#)
- [Raffaele Giura Longo, I Sassi: da museo a città, 2018 \(2001\)](#)
- [Giacomo Racioppi, Origini storiche basilicatesi investigate nei nomi geografici, 2018 \(1876\)](#)
- [Francesco Nitti, Scuola e cultura a Matera dall'Ottocento a oggi, 2018 \(1956\)](#)
- [Raffaele Lamacchia, I cinquant'anni della Biblioteca Provinciale di Matera, 2019 \(1987\)](#)
- [Mutual Security Agency Special Mission to Italy, Il villaggio La Martella a Matera, 2019 \(1953\)](#)
- [Nuvole di Energheia, storie a fumetti 2019, 2019](#)

Energheia

Energheia — Ενέργεια, termine greco con cui Aristotele indicava la manifestazione dell'essere, l'atto — è nata nel 1989 svolgendo l'attività di produzione culturale nell'ambito della ricerca e della realizzazione di iniziative legate a nuovi strumenti di espressione giovanile.

Accanto all'omonimo Premio letterario, diffuso su tutto il territorio nazionale, con le sue diverse sezioni — arrivato, nel 2019, alla sua XXV edizione — l'associazione ha allargato i suoi confini nazionali, promuovendo il **Premio Energheia Europa** nei Paesi europei e il **Premio Africa Teller** rivolto ai Paesi africani, con l'intento di confrontarsi con le “altre culture”, in un percorso inverso al generale flusso di informazioni.

L'associazione annovera tra le sue produzioni culturali la pubblicazione delle antologie **I racconti di Energheia** e **Africa Teller**, ovvero la silloge dei racconti finalisti delle varie edizioni del Premio in Italia e in Africa.

Il sodalizio materano, inoltre, pone fondamentale risalto alla produzione di **cortometraggi** — tratti dai racconti designati dalle Giurie del Premio nel corso degli anni — dove la parola scritta si trasforma in suoni e immagini.

Onde Lunghe, guida all'ascolto della musica raccontata, le **Escursioni di Energheia**, tra natura e cultura e **Libryd-Scri(le)tture Ibride**, sono le ultime attività intraprese.

Il simbolo dell'Associazione raffigura la fibula a occhiali, antico monile fabbricato in diversi metalli in uso nelle civiltà pre-elleniche della Lucania e risalente all'età del ferro IX-VII secolo a. C.

Libryd-Scri(le)tture ibride

Associazione Culturale Energheia – Matera

Via Lucana, 79 – Fax: 0835.264232

sito internet: www.energheia.org

e-mail: energheia@energheia.org

facebook.com: premio energheia

twitter: PremioEnergheia