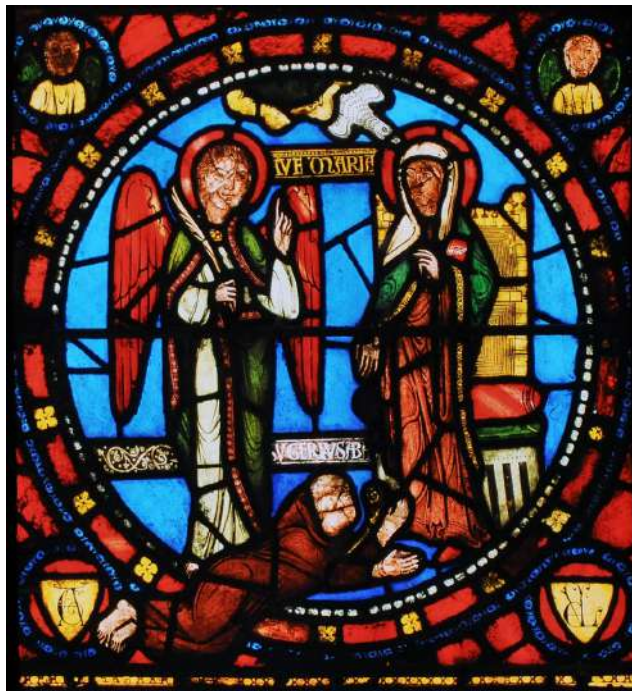


ABside

V6 (2024)



Chiara AUDIZI

Frammenti erratici e spazio sacro: dentro e intorno
la cattedrale di Matera



UNICApres

ABside. Rivista di Storia dell'Arte

ISSN 2704-8837

V. 6 (2024)

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni Culturali

Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1

09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale

Marcello Angheben, Paolo Bolpagni, Gerardo Boto Varela, Simona Campus, Ivana Čapeta Rakić, Eduardo Carrero Santamaría, Nathan Dennis, Maria Luisa Frongia, Francesco Gangemi, Antonella Gioli, Alejandro García Avilés, Romy Golan, Mercedes Gómez-Ferrer Lozano, Claudia Guastella, Francisco Javier Herrera Garcia, Mark Johnson, Yoshie Kojima, Saverio Lomartire, Nuria Lloren Moreno, Luigia Lonardelli, Julien Lugand, Audrey Nassieu-Maupas, Patricia Olivo, Alessandra Maria Pasolini, Riccardo Pizzinato, Elena Pontiggia, Tina Sabater, Marcello Schirru, Elisabetta Scirocco, Chiara Trivisonni, Giovanna Valenzano, Michele Luigi Vescovi.

Direttore

Andrea Pala

Comitato di Direzione

Tancredi Bella, Rita Pamela Ladogana, Antònia Juan Vicens

Comitato di Redazione

Giulia Arcidiacono, Emanuele Gallotta, Rita Pamela Ladogana, Domenico Laurenza, Andrea Pala, Nicoletta Usai, Alberto Viridis

Assistenti di Redazione

Agnieszka Śmigiel, Valeria Carta, Martina D'Asaro

Segreteria di Redazione

Valeria Carta

Traduzioni

Martina D'Asaro

in copertina: Annunciazione con *l'abate Sugarius prostrato ai piedi della Vergine*, chiesa di Saint- Denis, dettaglio della vetrata dell'Infanzia, 1144, Saint- Denis (Île-de-France).

Frammenti erratici e spazio sacro: dentro e intorno la cattedrale di Matera

Chiara AUDIZI
Università di Roma La Sapienza
chiara.audizi@uniroma1.it

Riassunto: L'intervento si apre con la presentazione di alcuni frammenti scultorei erratici databili al XIII secolo e attualmente conservati presso il deposito di materiali lapidei del Museo Archeologico Nazionale di Matera. Attraverso l'analisi stilistica e tramite la documentazione d'archivio i pezzi vengono contestualizzati all'interno del panorama artistico medievale materano. Tra i materiali presi in considerazione, appare particolarmente degno di nota un gruppo omogeneo di frammenti verosimilmente pertinenti ad un perduto arredo liturgico, di cui l'elaborato offre un'ipotetica e preliminare restituzione visiva. Oggetto della seconda parte del contributo, invece, sono diverse sculture zoomorfe di fattura duecentesca reimpiegate all'interno di una delle cappelle della cattedrale dedicata a Santa Maria della Bruna e a Sant'Eustachio. Per tutti questi materiali, infine, viene proposta e diversamente argomentata l'ipotesi dell'originaria provenienza proprio dalla chiesa madre della Città dei Sassi, monumento che, a seguito di recenti restauri, è oggi tornato all'attenzione della critica.

Parole chiave: Basilicata medievale, Matera, frammenti erratici, scultura architettonica, arredo liturgico.

Abstract: The talk opens with the presentation of some erratic sculptural fragments dated to the 13th century and currently preserved in the Stone Materials Depot of the National Archaeological Museum in Matera. Through stylistical analysis and through archival documentation, the pieces are contextualized within the medieval artistic setting of Matera. Among the materials taken into consideration, a homogeneous group of fragments likely pertaining to a lost liturgical furniture, of which the paper offers a hypothetical and preliminary visual restitution, appears particularly noteworthy. On the other hand, the second part of the paper focuses on several zoomorphic sculptures of thirteenth-century workmanship reused within one of the chapels of the Cathedral dedicated to Santa Maria della Bruna and Sant'Eustachio. For all these materials, finally, the hypothesis of their original provenance from the Mother Church of the city is proposed and differently argued.

Keywords: medieval Basilicata, Matera, erratic fragments, architectural sculpture, liturgical furniture.

Si è certi di non cadere in errore affermando che la cattedrale di Matera, dedicata a Santa Maria della Bruna e Sant'Eustachio, sia stata – e, per certi versi, sia ancora – un monumento in continua trasformazione (figg. 1-2).





Fig. 1. Matera, cattedrale di Santa Maria della Bruna e Sant'Eustachio, *prospetto sud-occidentale* (foto dell'A., su concessione dell'Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina).

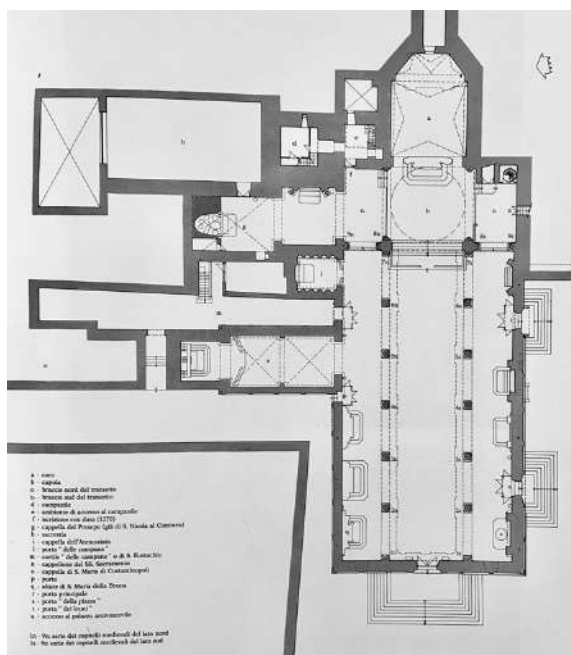


Fig. 2. Matera, cattedrale di Santa Maria della Bruna e Sant'Eustachio, *planimetria* (da Calò Mariani *et al.* 1978).

Nel corso dei secoli e con differenti finalità, aggiornamenti, aggiunte e ricostruzioni hanno modificato in modo complesso e stratificato la *facies* originaria dell'edificio¹. Seb-

¹ Sulle vicende storico-architettoniche della cattedrale: Bertaux (ed. 1968), vol. 2, 635-636, 674-675; Gattini (1882), 191-194; Gattini (1913); Calò Mariani *et al.* (1978); Calò Mariani (1984), 177-185; Viscogliosi (2021), 197-211. Per un focus sul tema dell'organizzazione ecclesiastica della diocesi e sulla questione della fondazione della cattedrale: Cappelletti (1866), vol. 20, 427-428; Morelli (1963), 152-154; Panarelli (2018), 469-483, con bibliografia precedente.

bene venga spesso sottolineato come la chiesa madre della Città dei Sassi abbia conservato nelle sue linee generali – a dispetto degli interventi decorativi delle epoche successive – il suo assetto medievale, la lettura in prospettiva storica del suo spazio sacro appare sotto molti punti di vista ancora ricca di lacune, di punti in ombra, di veri e propri vicoli ciechi. Chi scrive ha proposto in altra sede alcune riflessioni intorno all'articolazione dello spazio interno della cattedrale, con particolare attenzione alla composizione del suo arredo liturgico medievale, cercando di ripercorrere attraverso le fonti storiche la sua entità e i suoi spostamenti, e poi di ricostruire ipoteticamente, mediante l'analisi preliminare di alcuni frammenti erratici, la sua natura e qualità. Il presente intervento intende ripartire proprio dal frammento, ponendo in dialogo – fra loro e con il principale monumento cittadino – un gruppo di sculture decontestualizzate, in parte conservate presso gli ambienti del Museo Archeologico Nazionale 'Domenico Ridola' di Matera e in parte note attraverso documentazione fotografica d'epoca. Nel corso del contributo si proverà ad argomentare l'ipotesi dell'originaria pertinenza di questi materiali al cantiere duecentesco della cattedrale.

Il ricco deposito di materiali lapidei del Museo Archeologico Nazionale di Matera raccoglie un insieme eterogeneo di frammenti scultorei pertinenti a varie epoche storiche². La provenienza di tali pezzi non è sempre nota e gli spostamenti da essi subiti nel passaggio tra la loro destinazione originaria e i locali del Museo non sono quasi mai completamente ricostruibili a ritroso. Ciò che è possibile dedurre con un buon grado di sicurezza – come verrà illustrato nelle prossime righe – è che molti di essi furono rinvenuti nei primi decenni del Novecento durante gli scavi archeologici condotti nella città dall'onorevole Domenico Ridola (1841-1932), medico, politico e appassionato indagatore del passato preistorico della Murgia materana. Sebbene spesso risultato di ritrovamenti casuali e fortuiti, questi materiali, che esulavano dagli interessi scientifici dello studioso, furono da lui conservati e quando, nel 1911, la raccolta privata del senatore divenne museo pubblico, trovarono posto presso gli ambienti della nuova struttura. Non sappiamo con precisione quando i pezzi erratici furono inventariati. Su tale inventario, al momento non reperibile, e sul suo contenuto possediamo solo informazioni indirette, ricavabili dalla bibliografia critica³ e attraverso una copia parziale del documento⁴, ossia un elenco conservato negli archivi del Museo e probabilmente stilato tra gli anni Settanta e Ottanta del secolo, in occasione di una vasta campagna fotografica di documentazione attuata

² Il Museo Nazionale Ridola (1976); Longo et al. (1980).

³ Padula (1986), 280-283.

⁴ La copia consta di nove fogli redatti a mano da un compilatore anonimo, collocati in un plico senza segnatura. Desidero rivolgere un sincero ringraziamento alla Direzione dei Musei nazionali di Matera e ai funzionari del Museo Archeologico Nazionale 'D. Ridola' per la cortese disponibilità e il prezioso supporto durante le ricerche.

dall'allora Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici. In tale occasione si pensò forse di avviare un nuovo e più aggiornato progetto di catalogazione dei materiali, purtroppo mai completato. Nello schematico elenco, infatti, sono presenti delle tabelle comparative che mostrano le corrispondenze tra l'originale numerazione progressiva dei pezzi, redatta in rosso, e la nuova proposta di numerazione. L'elenco conta centosettantuno pezzi e fornisce per ognuno di essi una sintetica descrizione, spesso limitata alla tipologia del manufatto e al materiale costitutivo, e i relativi riferimenti dimensionali. Tra questi, ventisette frammenti – di cui tredici definiti di «stile romanico» e due di «stile gotico» – sono indicati come provenienti dalla cattedrale. Nel 1906, infatti, Domenico Ridola partecipò in qualità di supervisore agli scavi per la costruzione dei nuovi locali del Seminario, durante i quali, all'interno di un terrapieno adiacente al fianco settentrionale della cattedrale – l'odierno Cortile delle campane – furono rinvenuti e riportati alla luce frammenti lapidei di varia natura, probabilmente sopravvissuti alle numerose trasformazioni subite dall'edificio tra i secoli XVI e XVIII⁵. Alcuni dei ventisette frammenti sono facilmente identificabili confrontando i numeri di inventario rubricati con le fotografie d'epoca della Soprintendenza, dove, accanto ai pezzi, sono visibili piccoli cartelli bianchi numerati.

È il caso, ad esempio, del frammento indicato con il numero 8, descritto nell'elenco con la seguente didascalia: «frammento romanico in mazzaro, proveniente dalla cattedrale». Si tratta di una piccola porzione di cornice di forma rettangolare (15 x 19 x 8 cm) decorata su un lato da un intreccio fitomorfo, reso attraverso un sottosquadro profondo (fig. 3).



Fig. 3. Matera, Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata, *frammenti erratici custoditi presso il Museo Archeologico Nazionale "D. Ridola"*. Fondo Museo Ridola, E 1900, novembre 1972 (su concessione del MIC-Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata).

⁵ Ridola (1906), 7-10.

La finezza d'intaglio del motivo floreale e la sicura padronanza della tecnica esecutiva rivelano una buona confidenza dell'esecutore con le caratteristiche materiali della pietra locale. Questa cornice frammentaria poteva forse decorare lo stipite di un portale; il motivo del tralcio fiorito o fogliato, infatti, trova largo impiego nella scultura architettonica delle fabbriche duecentesche della città, dove diviene il tema decorativo prediletto nella decorazione di finestre e portali. Ciò è testimoniato, oltre che dalla cattedrale stessa (portale maggiore e finestra del prospetto sud), dalla chiesa di Santa Maria la Nova, odierna San Giovanni⁶ (portale ovest e finestra absidale), e da due dei quattro portali della facciata due-trecentesca della chiesa rupestre di Santa Maria della Vaglia⁷.

Sebbene il frammento n.8 si distingue per qualità ed eleganza di intaglio, ad esso si possono accostare altri pezzi erratici del deposito Ridola, analogamente percorsi da motivi aniconici disposti in sequenze continue e simmetricamente ritmate (fig. 4).



Fig. 4. Matera, Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata, frammento erratico custodito presso il Museo Archeologico Nazionale "D. Ridola". Fondo Museo Ridola, E 2851, giugno 1973 (su concessione del MIC-Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata).

⁶ Bertaux (ed. 1968), 693; Foti (1996); Derosa (2012), 207-254.

⁷ La critica concorda generalmente nel datare l'intero luogo sacro alla seconda metà del XIII secolo. In un approfondito studio monografico, Mariagrazia Di Pedè – dopo un attento vaglio delle fonti e della documentazione d'archivio – colloca la costruzione del solo interno della chiesa all'indomani di quella della cattedrale e di Santa Maria la Nova, mentre propone per l'esterno una datazione nel corso del XIV secolo. Nel 1318 una chiesa detta *Santa Maria de Balìa*, già officiata, è menzionata nell'atto testamentario del contestabile di Matera Angelo de Berardis; tuttavia, come si apprende da una lettera di Clemente VII databile al 1381 e conservata presso l'Archivio Segreto Vaticano, a tale data la costruzione dell'edificio (probabilmente per ciò che riguarda le porzioni *sub divo*) non era ancora stata completata: Di Pedè (2001), 41-59, 80, 103-139. Si vedano anche, per bibliografia e fonti precedenti: La Scaletta (1966), 230-233; Maragno (2001), 17, 20.

Attribuibili, certo, a mani diverse e con diversa sensibilità, essi condividono tuttavia dettagli formali ricorrenti: primo fra tutti il tralcio scanalato, percorso da sottili nervature e talvolta arricchito da piccole foglie, volute o ramificazioni secondarie. Sul loro contesto di provenienza non possediamo notizie documentarie (lo stesso inventario tace); tuttavia, le affinità formali e compositive con i monumenti sopra citati suggeriscono la presenza a Matera di botteghe di lapicidi specializzate nella realizzazione di tali decorazioni.

Al *corpus* di queste anonime maestranze, attive per i maggiori cantieri cittadini, è possibile aggiungere, a mio avviso, sette frammenti di plutei, anch'essi alloggiati presso il deposito museale, che sviluppano una decorazione a tralcio di gusto analogo. Tre di questi frammenti hanno un andamento ricurvo (figg. 5-6-8, c) e presentano una sobria decorazione a profili modanati, incorniciati proprio dalle volute del tralcio, che qui assume particolare rilievo plastico. La superficie dei 'lacunari' risulta lavorata in modo grezzo, forse perché destinata ad esse ricoperta di malte o strati di scialbo. L'esistenza di molte altre componenti frammentarie, al momento di ubicazione ignota, pertinenti a queste lastre ricurve è documentata dalle fotografie d'epoca della Soprintendenza⁸. I restanti quattro plutei, rettilinei, sono invece costituiti da specchiature lisce e presentano scansi per l'alloggio di ulteriori componenti (fig. 7).



Fig. 5. Matera, Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata, *frammento erratico custodito presso il Museo Archeologico Nazionale "D. Ridola"*, ca. 43 x 44 x 14 cm. Fondo Museo Ridola, E 2908, giugno 1973 (su concessione del MIC-Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata).

⁸ Fototeca SABAP Basilicata, Matera (d'ora in poi FS), Fondo Museo Ridola, invv. nn. E 2786 giugno '73, E 2798 giugno '73, E 2799 giugno '73, E 2873 giugno '73, E 2892 giugno '73, E 2893 giugno '73, E 2919 giugno '73, E 2989 giugno '73.



Fig. 6. Matera, Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata, *frammento erratico custodito presso il Museo Archeologico Nazionale "D. Ridola"*, ca. 29 x 44 x 14 cm. Fondo Museo Ridola, E 2941, giugno 1973 (su concessione del MIC-Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata).



Fig. 7. Matera, Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata, *frammento erratico custodito presso il Museo Archeologico Nazionale "D. Ridola"*, ca. 48 x 10 x 25 cm. Fondo Museo Ridola, E 2954, giugno 1973 (su concessione del MIC-Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata).

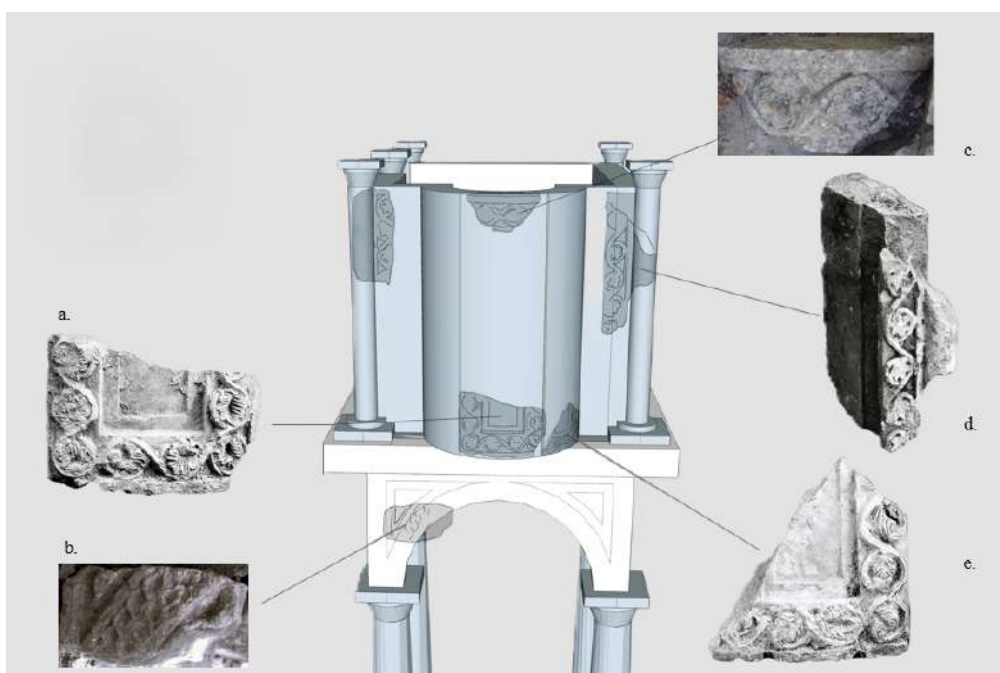


Fig. 8. *Ipotesi di rimontaggio di alcuni dei frammenti lapidei del Museo Archeologico Nazionale "D. Ridola", restituzione a cura di C. Audizi e G. Aglietti (frammenti a., d., e.: Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata; frammenti b. e c.: foto dell'A., su concessione del MIC-Musei nazionali di Matera).*

Tali scanalature, profonde circa due centimetri e larghe dieci, formano un sistema ad incastro che si ripete sempre secondo un medesimo modulo costruttivo, che prevede la presenza di una lastra con forma ad 'L'. Il punto di giunzione tra un pluteo e l'altro viene sempre mascherato dal tralcio fogliato. Lo spigolo vivo esterno delle lastre 'a gomito' viene occultato da una colonnina angolare dal diametro di dieci centimetri. Tale soluzione di assemblaggio (particolarmente chiara qualora si osservi il frammento nella fig. 7, riproposto poi alla fig. 8, dove è indicato con la lettera 'd') invita certamente ad una riflessione sulla possibile forma e funzione di una simile microarchitettura. La presenza di frammenti dal profilo ricurvo porta, a mio avviso, ad immaginare una struttura a pianta quadrangolare con parapetto sporgente e a percorrere, dunque, l'ipotesi di trovarsi in presenza dei resti di un pulpito. Per verificare questa idea, basandomi sui dati dimensionali raccolti, sull'alternanza degli incastri e sull'andamento delle volute del tralcio, ho formulato una preliminare proposta restitutiva, intesa come strumento di studio che abbia l'obiettivo di comprendere meglio e in modo empirico i reciproci rapporti tra i frammenti lapidei attualmente reperibili (fig. 8)⁹. Poiché uno dei plutei incompleti conserva ancora i resti di un piccolo capitello a foglie ricurve con abaco poligonale (fig.

⁹ L'occasione mi è gradita per ringraziare l'Ing. Giovanni Aglietti per il fondamentale supporto nella realizzazione dei modelli digitali.

9, b.), è stato possibile riconoscere e avvicinare al gruppo altri tre capitelli – uno reperibile presso il deposito museale, i restanti due documentati da fotografie storiche – verosimilmente posti a coronamento delle colonnine angolari della cassa (fig. 9).

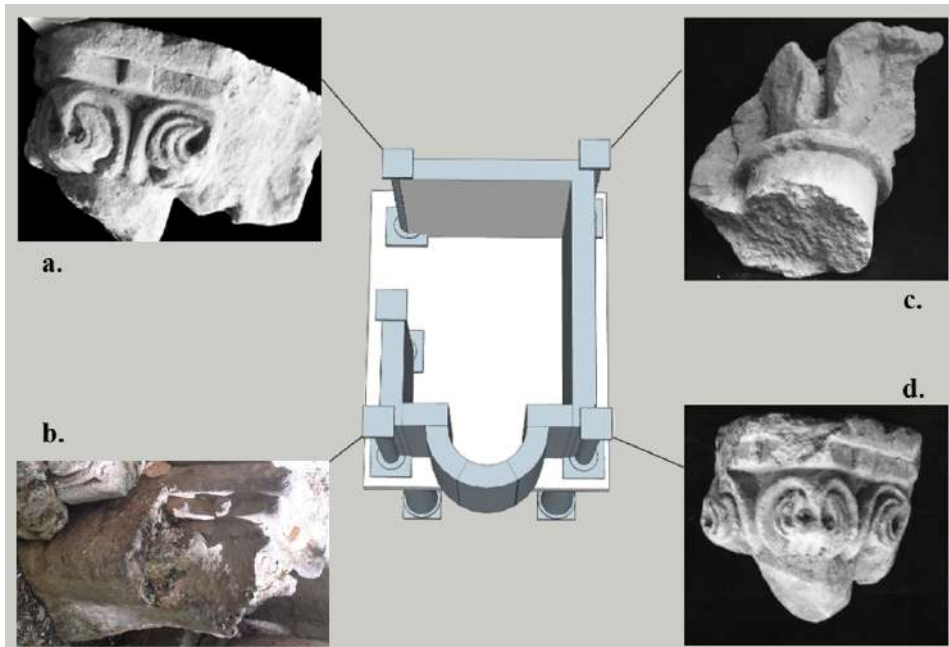


Fig. 9. *Ipotesi di rimontaggio di alcuni dei frammenti lapidei del Museo Archeologico Nazionale "D. Ridola", restituzione a cura di C. Audizi e G. Aglietti (frammenti a., c., d.: Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata; frammento b.: foto dell'A., su concessione del MIC-Musei nazionali di Matera).*

Per quanto riguarda il sistema di sostegni di quest'ultima, due sono le ipotesi percorribili, entrambe da sottoporre ad ulteriori verifiche. La prima considera la cassa come direttamente poggiante su colonne angolari; la seconda prende le mosse dalla presenza nel deposito di un frammento con decorazione a nastro intrecciato e a sottosquadri geometrici (fig. 8, b.)¹⁰. Indicato con il numero 59 negli scatti storici della Soprintendenza, nell'elenco del Museo Ridola esso è identificato (al n. 60) come «frammento di tufo con incavo – proveniente dalla cattedrale». Se la cassa fosse stata progettata su arcatelle di scarico, tale frammento avrebbe potuto costituire il punto di imposta di una di esse, secondo una soluzione molto simile a quella impiegata, ad esempio, nel ben noto pulpito della cattedrale di San Sabino a Canosa¹¹.

¹⁰ Misure del frammento: ca. 10 x 19 x 25 cm.

¹¹ Belli D'Elia (2003), 98-100.

Il silenzio delle fonti storiche a nostra disposizione non ci consente di affermare con sicurezza se sia proprio questo quel «pulpito da dove si dice il Vangelo»¹² che il 23 dicembre 1544 fu visto *in situ* nella cattedrale da Mons. Giammichele Saraceno (1531-1556) in occasione della sua Visita pastorale, la più antica a noi giunta. Di questo pulpito, infatti, non conosciamo le fattezze, né è facile dedurre per via documentaria la sua relazione con le restanti componenti dell'arredo liturgico¹³. Tuttavia, a mio avviso, l'ipotesi che i plutei frammentari con tralci potessero essere parte di un arredo della cattedrale medievale è quantomeno da tenere in considerazione. La loro presenza all'interno del deposito Ridola, che conserva molti pezzi erratici provenienti dalla chiesa madre¹⁴, potrebbe se non altro costituire un indizio in tal senso. Sebbene non vi sia, almeno per il momento, un sicuro riscontro tra i plutei e le voci dell'elenco, l'analisi stilistica dei tralci decorativi ne colloca agilmente l'esecuzione al pieno XIII secolo.

A partire dalla metà del Quattrocento e per tutta la durata del secolo successivo la cattedrale subì importanti trasformazioni. L'intervento che più modificò l'edificio dal punto di vista icnografico e spaziale fu certamente l'apertura in successione delle cappelle lungo la navata sinistra (fig. 2), che ebbe come rilevante conseguenza anche la completa riconfigurazione del prospetto esterno nord e la perdita del suo corredo scultoreo. Alcune componenti erratiche di tale corredo, dismesse in occasione delle diverse demolizioni, potrebbero, a mio avviso, essere riconosciute in sei sculture reimpiagate, in un momento imprecisato, nel grande *Presepe* in pietra realizzato da Altobello Persio (1507-1593) e Sannazzaro d'Alessano nel 1534 per l'omonima cappella (fig. 10), costruita prolungando il braccio sinistro del transetto. Si tratta, nello specifico, di tre leoni, un grifone

¹² Grillo (1994), 110; Archivio Storico Diocesano, Matera (d'ora in poi ASD), *Inventario*, f. 46v.

¹³ Per quanto riguarda il XIII secolo, le notizie desumibili dalle fonti note ci informano della presenza di un ciborio posto al di sopra dell'altare maggiore, verosimilmente circondato da una recinzione, e di un coro basso, esteso probabilmente per un terzo della navata maggiore. Si veda: Grillo (1994), 109-129; Nelli (ed. 2018), 117-141, in particolare 119-127. Se mi è concesso, si rimanda anche a: Audizi (in corso di stampa).

¹⁴ Tra questi sono da annoverare, a mio avviso, alcuni frammenti di cornice con decorazione aniconica (FS, Fondo Museo Ridola, invv. nn. E 2844 giugno '73, E 2901 giugno '73, E 2906 giugno '73, E 2907 giugno '73), analoga a quelle che incorniciavano le strombature interne delle finestre della navata centrale della cattedrale, alcune porzioni delle quali, occultate da intonaci successivi, sono riemerse in occasione dell'ultima campagna di restauri: Persia *et al.* (2014), 44. Agli inizi del XVIII secolo, infatti, l'arcivescovo Anton Maria Brancaccio (1703-1722) fece ingrandire le finestre del cleristorio, che assunsero in tal modo le forme attuali: Nelli (ed. 2018), 121. Se all'esterno i profili ornamentali delle aperture vennero scalpellati, all'interno le cornici decorate della strombatura furono asportate o celate alla vista. Tali interventi mutarono ampiamente il sistema di illuminazione originario. L'intento di Mons. Brancaccio fu quello di creare degli imbuto dalle superfici levigate che agevolassero, senza alcuna gradualità, l'entrata di cono di luce diretta, atti ad esaltare gli ori e gli stucchi della nuova decorazione barocca dell'interno. Lo stesso accadde evidentemente anche alle finestre della facciata, private degli archivolti intagliati e svuotate della strombatura interna: cfr. Calò Mariani (2009), 3-82. Per quanto riguarda la tipologia originaria delle dieci finestre della navata centrale, Gattini afferma si trattasse di bifore (Gattini [1913], p. 4.), mentre Calò Mariani sostiene si trattasse di monofore archiacute e leggermente trilobate (Calò Mariani *et al.* [1978], 31).

e una coppia di elefanti, alloggiati nella metà sinistra dell'affollata scenografia (figg 11-12-13).



Fig. 10. Matera, cattedrale di Santa Maria della Bruna e Sant'Eustachio, *Presepe* di Altobello Persio e Sannazaro d'Alessano, 1534 (foto dell'A., su concessione dell'Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina).



Fig. 11. Matera, Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata, *coppia di leoni di reimpiego*. Fondo Cattedrale, E 4264, settembre 1973 (su concessione del MIC-Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata).



Fig. 12. Matera, Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata, *grifo di reimpiego*. Fondo Cattedrale, E 4265, settembre 1973 (su concessione del MIC-Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata).



Fig. 13. Matera, cattedrale di Santa Maria della Bruna e Sant'Eustachio, cappella del Presepe, *coppia di elefanti e un leone di reimpiego* (foto dell'A., su concessione dell'Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina).

Carla Guglielmi Faldi, che per prima sottolineò la discrepanza stilistica tra queste sculture e il resto dei personaggi, giustificò tale divergenza proponendo di riconoscere in esse delle ‘copie in stile’, volutamente realizzate da Altobello – forse, secondo la studiosa, per un diverso contesto di origine – sulla base di modelli medievali¹⁵. Se accettata, tale ipotesi aprirebbe, tuttavia, una serie di quesiti problematici. Nulla di certo si sa, infatti, circa la produzione artistica del giovane scultore prima dell’incarico presso la cattedrale¹⁶. Da quale struttura sarebbero potute provenire tali sculture, così insolite se paragonate alla successiva produzione del Persio? E cosa avrebbe potuto giustificare un cambio di destinazione così repentino?

Come si legge nello strumento del notaio Marco Antonio Sanità, conservato presso l’Archivio di Stato di Matera¹⁷, Altobello e Sannazzaro si impegnano a realizzare il grande *Presepe* a somiglianza di quello già in opera presso la cattedrale di Cerignola. La scomparsa di quest’ultimo, distrutto da un terremoto nel 1732, non ci consente di eseguire un confronto tra le due composizioni. Se, però, confrontiamo il gruppo materano con il presepe della cripta di Santa Maria Maggiore di Tursi¹⁸ – attribuito alla bottega di Altobello e considerato una citazione puntuale, sebbene di fattura più modesta, di quello in Santa Maria della Bruna – si nota l’assenza di leoni, grifi, elefanti ed altri simili animali, estranei, in ultima analisi, alle consuetudini iconografiche della fiorentina tradizione del presepe artistico pugliese¹⁹. Almeno nel caso dell’opera materana, essi avrebbero introdotto nella composizione, così immersa nel contesto della sua realtà contemporanea²⁰, una nota di dissonante esotismo. Ma è l’analisi stilistica, a mio parere, a sottrarre definitivamente questi animali dalla mano di Altobello. La carica espressiva e quasi caricaturale dei volti ferini dei tre leoni, ad esempio, contrasta con l’approssimazione delle pla-

¹⁵ Calò Mariani *et al.* (1978), 63-68, in particolare 68.

¹⁶ Agata Altavilla ha proposto di riconoscere come opere giovanili di Altobello alcune lastre scolpite nella chiesa materana di San Pietro Caveoso: Altavilla (1995), 34-38. Per ulteriori approfondimenti sulla produzione e gli spostamenti di Altobello Persio e della cerchia di scultori a lui vicini si rimanda a: Gelao (1977), 37-66.

¹⁷ Il documento fu citato per la prima volta da Gattini che, però, non ne indicò l’ubicazione o la segnatura: Gattini (1882), 420; Gattini (1913), 8 e 53. Lo strumento è stato poi rintracciato da Mauro Padula e Camilla Motta: Padula, Motta (1991), 7. Una trascrizione dall’originale è consultabile anche presso la Biblioteca Provinciale “T. Stigliani” di Matera: Paternoster (1994), 1-3.

¹⁸ Basile (1998), 22-26.

¹⁹ Gelao (1992).

²⁰ Come è stato notato, il castello che domina dall’alto l’intera scena è un probabile riferimento al Castello Tramontano di Matera, eretto a partire dal 1501 per volere del conte Giovan Carlo Tramontano, feudatario della città; similmente, grazie alle caratteristiche del vello, gli ovini scolpiti da Altobello e Sannazzaro sono stati riconosciuti come esemplari di una razza ben specifica e di allevamento locale, a conferma dell’attenzione dei due artisti per il dato naturale, per il dettaglio quotidiano e familiare: Gelao (1992), 64-65. Si agiunga, inoltre, il corteo dei Magi, veri e propri cavalieri a dorso di comuni destrieri.

cide fisionomie del popoloso gregge o dei destrieri sullo sfondo. Allo stesso modo, i solchi profondi e netti che scavano gli occhi a mandorla dei due elefanti, spalancati e dall'aria stralunata, rivelano una differente sensibilità estetica.

Per quanto riguarda la coppia di leoni accovacciati ai lati della casetta all'estrema sinistra della scena (fig. 11), la parte posteriore dei corpi è stata parzialmente amputata da una grossolana rilavorazione, resasi necessaria per meglio adattare alla nuova collocazione i pezzi di spoglio, oggi ricoperti da spessi strati di colore. I due animali, in sostanza identici per fattezze e dimensioni²¹, presentano criniere ordinate in file parallele di grandi boccoli. Le loro code sono arrotolate intorno al busto, percorso da nette scanalature oblique che descrivono il costato. Le rigide zampe, dalle falangi allungate a mo' di artigli, stringono un oggetto tubolare di difficile identificazione e la geometria dei corpi, chiusi entro volumi cubici compatti e statici, rispetta una concezione della forma plastica che connota molti dei soggetti figurati del repertorio scultoreo della chiesa. La stessa concezione si ritrova nel grifo alato (fig. 12, non più *in situ*), che nella solidità del modello trova confronto con la possente aquila – anch'essa, probabilmente, di reimpiego – che corona il timpano della Porta dei leoni. Il terzo leone del *Presepe* (fig. 13), collocato più in alto nel mezzo del gregge, mi sembra del tutto simile per postura e atteggiamento a quelli che trovano posto sulle logge della facciata della chiesa, purtroppo molto deteriorati dall'esposizione agli agenti atmosferici. La coppia di elefanti (fig. 13) dalle proboscidi mozzate, invece, trova un corrispettivo iconografico in quella che affianca la finestra absidale della già nominata chiesa materana di San Giovanni, che si rifà a prototipi del romanico pugliese²². Nella momentanea impossibilità di eseguire un esame ravvicinato delle due sculture, è interessante notare come, in corrispondenza delle zampe posteriori dei pachidermi, siano ancora visibili i segni di ancoraggio ad una struttura muraria, a ridosso della quale erano probabilmente destinati ad essere adagiati. Volendo spingersi ancora oltre, non mi stupirei se, al di sotto delle dense stesure cromatiche, la figura mostruosa posta all'apice della composizione – proprio al di sotto del castello (fig. 10) – e presa nell'atto di azzannare una povera vittima rivelasse delle affinità con i pistrichi alati posti a decoro della finestra che si apre lungo il fianco sud della cattedrale, verso la piazza.

Alla luce di queste osservazioni, ritengo si possa riconoscere nelle statue zoomorfe appena descritte elementi scultorei medievali dismessi dalla cattedrale stessa e riutiliz-

²¹ Il leone sinistro misura ca. 36 x 19 x 30 cm; il leone destro ca. 36 x 19 x 34 cm.

²² Si pensi, ad esempio, alle finestre absidali della basilica di San Nicola e della cattedrale di Santa Maria a Bari, quest'ultima decorata, tra l'altro, da una coppia di figure mostruose accovacciate in funzione di mensola e sovrastata da un grifone rampante: Belli D'Elia (1985), 35-41; Belli D'Elia (2003), 127-139.

zati in un nuovo contesto e con un diverso significato, anche se, per ora, non mi è possibile indicare con buona certezza tempi, modalità e motivazioni di tale interessante operazione, certamente da approfondire²³.

Restituire queste sculture all'apparato decorativo della cattedrale non è utile solo al fine di ricostruire l'identità o la funzione di singoli pezzi, ma soprattutto per ragionare sull'impaginazione generale dell'organismo cattedrale e, in particolare, sul ruolo dei suoi prospetti architettonici alterati o perduti²⁴. Lungo in fianco settentrionale – privo, in origine, delle cappelle cinquecentesche – l'accesso alla cattedrale avveniva attraverso due portali, quello cosiddetto “delle Campane” (fig. 14) e quello che potremmo definire “del Serpente”, ampiamente manomessi tra i secoli XVI e XVIII. Il portale del Serpente (fig. 15), probabilmente frutto di un riassetto settecentesco²⁵, potrebbe aver subito un primo spostamento entro il 1544 in occasione della costruzione delle cappelle De Zaffaris e Santoro, antenate della *Cappella Magna* dedicata al Santissimo Sacramento, che le sostituì entrambe nel corso del XVIII secolo²⁶. Tamponato in epoca moderna – in modo da permettere l'erezione degli altari monumentali nella navata sinistra, possiamo immaginare – di esso non rimangono che due capitelli del tipo a *crochet* e un archivolto che assume le fattezze, per l'appunto, di un rettile dal corpo attorcigliato²⁷.

Il portale delle Campane (fig. 14) – che si trova ancora nella sua posizione originaria, in asse con il corrispettivo ingresso nella navata destra – non ha goduto di miglior sorte: due esili colonnette, sormontate da capitelli pseudo-corinzi con foglie e pomi penduli, sono parzialmente inglobati nelle murature cronologicamente successive delle adiacenti cappelle²⁸; su di essi si imposta un archivolto composto da una semplice cornice modanata²⁹.

²³ Clara Gelao ha indicato come elemento di reimpiego il solo grifone: Gelao (1992), 63.

²⁴ Oltre al prospetto nord, anche quello absidale ha subito radicali cambiamenti, andando, infine, completamente perduto. Nel 1729, infatti, l'abside medievale fu abbattuta per rendere possibile la costruzione di un coro più profondo. Nel 1737 si verificò un crollo delle nuove strutture che coinvolse anche la cupola e il tiburio, ricostruiti l'anno successivo ad una quota più elevata: Calò Mariani *et al.* (1978), p. 23; *Il Restauro della Cattedrale* (2019), 34-35, 44; Viscogliosi (2021), 201. Non si può escludere che qualcuno dei frammenti oggetto del presente contributo non fosse impiegato proprio nell'antica parete absidale.

²⁵ Archivio SABAP Basilicata, Matera (AS), scheda OA n. 170003605 e foto n. E 12839.

²⁶ L'esistenza di queste due cappelle, ipotizzata da Gattini sulla base della Visita di Saraceno, è stata confermata da recenti saggi di scavo: Gattini (1913), 31 e 33; *Il Restauro della Cattedrale* (2019), 68.

²⁷ La figura del serpente entra in risonanza con quelle dei due monaci in preghiera che affiancano il portale corrispondente – detto “della piazza” – sul lato sud della chiesa. Si profila, dunque, un dialogo di tipo iconografico (basato sulla dicotomia peccato-redenzione?) che sembra collegare la genesi delle due porte più vicine alla controfacciata.

²⁸ Oltre che dall'erezione della cappella del Sacramento (cfr. *supra*, nota 26), questo portale fu compromesso anche dalla costruzione della cappella dell'Annunziata (1538-1544).

²⁹ La luce del portale è stata ridotta tramite l'aggiunta di una profilatura cuspidata in un momento imprecisato, ma certamente anteriore al 1821, data riportata all'interno di una lunga iscrizione incisa proprio



Fig. 14. Matera, cattedrale di Santa Maria della Bruna e Sant'Eustachio, prospetto nord, portale 'delle Campane' (foto dell'A., su concessione dell'Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina).



Fig. 15. Matera, cattedrale di Santa Maria della Bruna e Sant'Eustachio, prospetto nord, portale 'del Serpente' (foto dell'A., su concessione dell'Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici dell'Arcidiocesi di Matera-Irsina).

È evidente come i due portali abbiano perso definitivamente la loro veste decorativa originaria, di pari passo, probabilmente, con il mutare delle condizioni di fruizione di questo prospetto architettonico. Se è innegabile, in virtù del rapporto con la viabilità circostante, che il punto di osservazione privilegiato della cattedrale sia sempre stato quello esposto a sud-ovest e che, di conseguenza, questo versante abbia conosciuto una peculiare fioritura decorativa, non bisogna dimenticare che all'epoca dell'erezione dell'edificio molto diversa era la conformazione della cittadella fortificata – la *Civita* – nella quale esso sorgeva. Nel secolo XIII la zona a nord della cattedrale non era occupata da quel palinsesto di strutture che oggi è sotto i nostri occhi. Il fianco settentrionale della chiesa costeggiava in origine un'ampia area cimiteriale, servita da un'importante via pubblica e confinante con l'antico monastero benedettino di Sant'Eustachio, consacrato nel 1082, con la sua chiesa e i suoi giardini³⁰. Ne consegue che il prospetto settentrionale della

al di sotto dell'archivolto. Il contenuto dell'epigrafe è inerente alla fusione di alcune campane, attività tradizionalmente svolta nei pressi del campanile della cattedrale.

³⁰ Si veda, anche per bibliografia precedente e fonti: Padula (1981), 34-42. La chiesa consacrata nel 1082 sarebbe, secondo Mauro Padula, lo scomparso edificio subdiale, del quale, fino ai primi del Novecento, esisteva ancora il cosiddetto "Cappellone". Il succorpo, oggi ubicato sotto l'odierno cortile delle Monacelle, sarebbe secondo l'autore una struttura precedente, corrispondente al primo insediamento dei benedettini nella zona. Alla fine del secolo XII si registra una fase di decadenza del monastero, la cui gestione, dopo il

cattedrale dovesse avere una migliore visibilità e, secondo il parere di chi scrive, una più congrua veste decorativa, specialmente a ridosso delle aperture e in corrispondenza degli accessi. Sempre nel corso del XIII secolo alla cattedrale si affiancarono alcune cappelle ad uso funerario, i cui resti sono riemersi nel corso dei recenti lavori di restauro al di sotto della pavimentazione della cappella del *Presepe*. La costruzione di quest'ultima rese necessario il loro abbattimento³¹. Se, come sembra, l'accesso a queste strutture avveniva dall'odierno Cortile delle campane, il cui piano di calpestio doveva trovarsi ad un livello più basso di quello attuale³², sarebbe possibile ipotizzare che i due portali fossero introdotti da gradini di accesso, al pari delle altre due porte sul versante opposto dell'edificio e con un conseguente effetto di monumentalizzazione. Tra le due porte a settentrione, quella 'delle Campane' è l'unica per la quale possiamo ipotizzare un impiego in funzione liturgica. In virtù della sua posizione e della sua vicinanza al presbiterio, infatti, essa poteva essere utilizzata come varco di collegamento privilegiato tra la cattedrale e l'attiguo cimitero, specialmente in occasione di celebrazioni particolari e uffici solenni. La Visita del 1544 suggerisce questo uso e, sebbene si tratti di un fonte post-medievale, non è detto che non perpetuasse una consuetudine più antica. Da questa porta, infatti, dovette passare Mons. Giammichele Saraceno il 26 dicembre 1544, quando, «indossato amitto, stola e piviale color violaceo», dopo aver iniziato a intonare l'antifona *Si iniquitates*, «processionalmente con croce, turibulo, navicula, acqua benedetta andò al cimitero»³³ per procedere, evidentemente, alla benedizione dei vicini sepolcreti. Almeno in occasione dell'ufficio per i defunti, dunque, la porta doveva essere coinvolta nella liturgia processionale. Ciò considerato, è possibile ipotizzare che tale diaframma architettonico fosse dotato di un più degno apparato decorativo. Non sarebbe inverosimile, ad esempio, ricondurre a una simile struttura pezzi erratici quali i leoni o il grifo reimpiegati nel *Presepe* cinquecentesco o le cornici decorate con motivi vegetali dei depositi del Museo Archeologico, con le quali abbiamo avviato le presenti pagine.

1270, fu assunta dall'attigua cattedrale. Nei secoli successivi l'area di pertinenza del cenobio fu inglobata in una serie di nuove fabbriche. Nel 1594, infatti, nell'area del monastero e della chiesa di Sant'Eustachio fu edificato il Conservatorio di San Giuseppe. Nelle immediate adiacenze, già dalla fine del Quattrocento, era inoltre iniziata la costruzione del complesso monastico dell'Annunziata, che ospitava le monache provenienti dalla chiesa *extra moenia* di Santa Maria La Nova. Per l'assetto urbano di Matera – e, in particolare, della *Civita* – tra Medioevo ed Età Moderna si veda: Rota *et al.* (1981), 26-43; Rota (2019), 41-45, 54-55; Fonseca *et al.* (1999), 11-56; Demetrio (2009), 93-117.

³¹ *Il Restauro della Cattedrale* (2019), 61-75. Per un approfondimento sulle cappelle: Caragnano (2023), 10-19; Centonze (2023), 158-165.

³² Del resto, che la quota del cortile sia cambiata nel corso dei secoli lo confermano indirettamente gli stessi scavi supervisionati da Domenico Ridola, che al principio del secolo scorso ebbe a confrontarsi con un vero e proprio terrapieno e ne osservò le stratificazioni: Ridola (1906), 7-10.

³³ Grillo (1994), 112; ASD, *Inventario*, f. 47r.

Fonti e Bibliografia

- Archivio Storico Diocesano, Matera (ASD), *Inventario di tutti i beni mobili ed immobili posseduti dalla Mensa Arcivesc.le dai Capitoli, Clero, Confraternite ed Cappelle di Acerenza, Matera ed Archidiocesi Acheruntina, compilato in S. Visita nell'anno 1543 per ordine dell'Arcivescovo Cardinale Saraceno, non numerato.*
- Altavilla, A. (1995), *Altobello Persio (1507-1593)*. 10. Storie di Sant'Antonio da Padova, in *Restauro in Basilicata: 1988-1993*, Altavilla A. [ed.], Matera: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 34-38.
- Audizi, C. (in corso di stampa), *L'arredo liturgico medievale della cattedrale di Matera: storia di una scomparsa tra frammenti, fonti e confronti*, in *Mappare lo spazio sacro: dal frammento al contesto (Italia, XI-XIV sec.)* (atti del convegno Roma 2023), Gianandrea M., Longo R., Scirocco E., Michalsky T. [ed.].
- Basile, A. (1998), *Presepe*, in *Restauro in Basilicata 1993-1997*, Savona V., Francione M. [ed.], Matera: La tipografica, 22-26.
- Belli D'Elia, P. (1985), *La Basilica di S. Nicola a Bari. Un monumento nel tempo*, Galatina: Congedo Editore.
- Belli D'Elia, P. (2003), *Puglia Romanica*, Milano: Jaca Book.
- Bertaux, É. (ed. 1968), *L'Art dans l'Italie méridionale*, 3 voll., Paris: Boccard (1a edizione 1903), aggiornamento a cura di Adriano Prandi [ed.], vol. 2.
- Calò Mariani M. S., Guglielmi Faldi C., Strinati C., (1978), *La cattedrale di Matera nel Medioevo e nel Rinascimento*, Cinisello Balsamo: Pizzi.
- Calò Mariani, M. S. (1984), *L'arte del Duecento in Puglia*, Torino: Istituto Bancario San Paolo.
- Calò Mariani, M. S. (2009), *Puglia e Terrasanta. I segni della devozione*, In *La Terrasanta e il crepuscolo della crociata. Oltre Federico II e dopo la caduta di Acri*, Calò Mariani M. S. [ed.], Bari: Adda, 3-82.
- Cappelletti, G. (1866), *Le chiese d'Italia dalla loro origine sino ai nostri giorni*, vol. 20, Venezia: Antonelli.
- Caragnano, D. (2023), *I dipinti ritrovati durante lo scavo archeologico nella Cappella del Presepe della Cattedrale di Matera*, *Mathera*, anno VII, n. 23, 10-19.
- Centonze, S. (2023), *Dopo l'interramento cinquecentesco riemerge un ampio corpus graffito sotto la Cappella del Presepe a Matera. Il labirinto, la croce e altre attestazioni del repertorio simbolico*, *Mathera*, anno VII, n. 23, 158-165.
- Demetrio, R. (2009), *Matera: forma et imago urbis*, Irsina: Barile.
- Derosa, L. (2012), *Storia di un edificio della Puglia storica. La chiesa di Santa Maria la Nova a Matera*, in *Da Accon a Matera. Santa Maria la Nova, un monastero femminile tra dimensione mediterranea e identità urbana (XIII-XVI secolo)*, Panarelli F. [ed.], Berlin: Lit-Verl, 207-254.
- Di Pedè, M. (2001), *La chiesa di S. Maria della Valle a Matera. Storia, arte e fede in un santuario rupestre*, Matera: Altrimedia edizioni.
- Fonseca C. D., Demetrio R., Guadagno G. (1999), *Matera*, Roma: Laterza.

- Foti, C. (1996), *Ai margini della città murata. Gli insediamenti monastici di S. Domenico e S. Maria La Nova a Matera*, Venosa: Osanna.
- Gattini, G. (1882), *Note storiche sulla città di Matera*, Napoli: Perrotti.
- Gattini, G. (1913), *La Cattedrale illustrata*, Matera: Tip. Commerciale.
- Gelao, C. (1977), Tra Lucania, Puglia e Sicilia: "Aurelius de Basilicata" e Altobello Persio di Montescaglioso, *Storia dell'Arte*, LXXXIX, 37-66.
- Gelao, C. (1992), Altobello Persio e "chompagni": i presepi di Matera, Altamura e Tursi con un intermezzo a Gallipoli, in *Il presepe pugliese: Arte e Folklore*, Gelao C. e Tragni B. [ed.], Bari: Adda, 63-81.
- Grillo, A. (1994), *Acerenza e Matera: la visita pastorale nella Diocesi (1543-1544)*, Lavello: Finiguerra.
- La Scaletta (1966) [ed.], *Le chiese rupestri di Matera*, con una premessa di Salmi M., Roma: De Luca.
- Longo S., Canosa M. G. (1980) [ed.], *Matera: Il Museo Nazionale Archeologico Domenico Ridola*, Matera: Grafiche Paternoster.
- Maragno, R. (2001), *Immagini da recuperare: Santa Maria della Valle, Matera*, Matera: BMG.
- Persia A., Di Marzio R., Pentasuglia F. (2014) [ed.], *Matera, Cattedrale-Episcopio: lavori di consolidamento e restauro, 1990-2014*, Matera: CentroStampa.
- Morelli, M. (1963), *Storia di Matera*, Matera: Montemurro.
- Il Museo Nazionale Ridola di Matera* (1976), Matera: Meta.
- Nelli, N. D. (ed. 2018), *Descrizione della città di Matera*, Fontana M. V. [ed.], Matera: Giannatelli (1a edizione 1751).
- Padula, M. (1981), *Presenza benedettina a Matera*, Matera: BMG.
- Padula, S. (1986), 4. Acquasantiera. VII decennio del sec. XIII, in *Matera, Piazza S. Francesco d'Assisi. Origine ed evoluzione di uno spazio urbano*, Matera: Editrice BMG, 280-283.
- Padula M., Motta C. (1991), *Antonio e Ascanio Persio: il filosofo e il filologo*, Matera: Amministrazione Provinciale.
- Panarelli, F. (2018), Capitolo e cattedrale: il caso di Matera tra XII e XV secolo, in *Ingenitas Curiositas. Studi sull'Italia medievale per Giovanni Vitolo*, Figliuolo B., Di Meglio R., Ambrosio A. [ed.], vol. 1, Battipaglia: Laveglia&Carlone, 469-483.
- Paternoster L. (1994) [ed.], *Presepe della cattedrale di Matera. Istrumento per Notar Marco Antonio Sanità, anno 1534*, Matera.
- Il Restauro della Cattedrale di Matera* (2019), Roma: Arti grafiche editoriali.
- Ridola, D. (1906), *Le origini di Matera*, Roma: Unione Cooperativa Editrice.
- Rota, L. (2019), *Matera: storia di una città*, Matera: Giannatelli.
- Rota L., Tommaselli M., Conese F. (1981), *Matera: storia di una città*, Matera: BMG.
- Viscogliosi, A. (2021), La cattedrale di Matera: non federiciana o antifedericiana?, in *Federico II e l'architettura sacra tra regno e impero* (atti del convegno Roma 2016), Gangemi F., Michalsky T. [ed.], Cinisello Balsamo - Milano: SilvanaEditoriale, 197-211.