

accogliere e restaurare presso i loro laboratori contingenti più o meno cospicui di opere già rimosse e accantonate nei depositi.

Ma tranne pochi casi la maggior parte delle opere si è preferito restaurarle *in loco*.

Non fu una scelta agevole. Pesavano in senso negativo la mancanza di ambienti idonei e attrezzati a laboratorio nell'ambito della Soprintendenza materana; la scarsa esperienza del personale direttivo, per lo più assunto di recente ex legge 285, sorpreso dal terremoto in piena fase di formazione professionale; e soprattutto la difficoltà di reperire *in loco* un numero sufficiente di maestranze in grado di affrontare e risolvere tutta la serie di problemi di natura tecnica e organizzativa che la situazione di emergenza poneva.

Tuttavia si è preferito imboccare coscientemente questa strada certo più disagiata, con l'intento di trasformare anche la calamità in occasione di crescita vuoi per il personale della Soprintendenza, vuoi per i restauratori locali che si sono trovati a collaborare con operatori di alto prestigio e provata esperienza, traendone indiscutibile vantaggio.

I risultati, almeno fino ad ora, sono stati soddisfacenti. Se ne offre attraverso le schede redatte dai responsabili del Dipartimento "Conservazione e Restauro" qualche breve saggio che valga come anticipazione, in attesa di un resoconto completo, che ci ripromettiamo di fornire al più presto, di tutti gli interventi eseguiti a qualunque titolo nell'ambito della legge 219 in quest'ultimo quadriennio.

MICHELE D'ELIA



2 - MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA
ANONIMO SECOLO XVIII: PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE
DEL SOFFITTO DELLA NAVATA DESTRA

MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA

L'operazione di restauro condotta sulla Cattedrale di Matera, iniziata nel 1983 e attualmente ancora in corso, può essere scelta come esemplificativa di un cantiere di restauro complesso e articolato.

Fermo restando che ogni edificio antico necessita periodicamente di una verifica, o ancora meglio di una continua manutenzione, è chiaro che dalla preventiva analisi dello stato di conservazione dell'edificio stesso e delle opere d'arte mobili ivi contenute, emerge la necessità di una serie di interventi diversi per natura, portata, e urgenza.

Dalla semplice manutenzione al restauro vero e proprio si va sfumando una gamma di interventi che vedono impegnati svariati operatori, sia interni che esterni all'Amministrazione, scelti in base alle specifiche competenze.

La scelta della Cattedrale quale centro operativo è derivata essenzialmente dal fatto che — oltre ad essere un monumento altamente significativo — offre buone garanzie statiche, eccellenti condizioni climatico-ambientali, essendo già stati in precedenza revisionati i tetti ed essendo già funzionanti gli impianti di riscaldamento, antincendio e antifurto.

Era indispensabile intervenire per bloccare il degrado di alcuni manufatti lignei resi fatiscenti per gli attacchi degli insetti xilofagi; parallelamente a ciò l'intervento

primario — per urgenza e per la notevole consistenza economica — era quello sul soffitto: un tavolato dipinto a tempera con alcune tele applicate, gravemente danneggiato riguardo alla struttura lignea e alla pellicola pittorica.

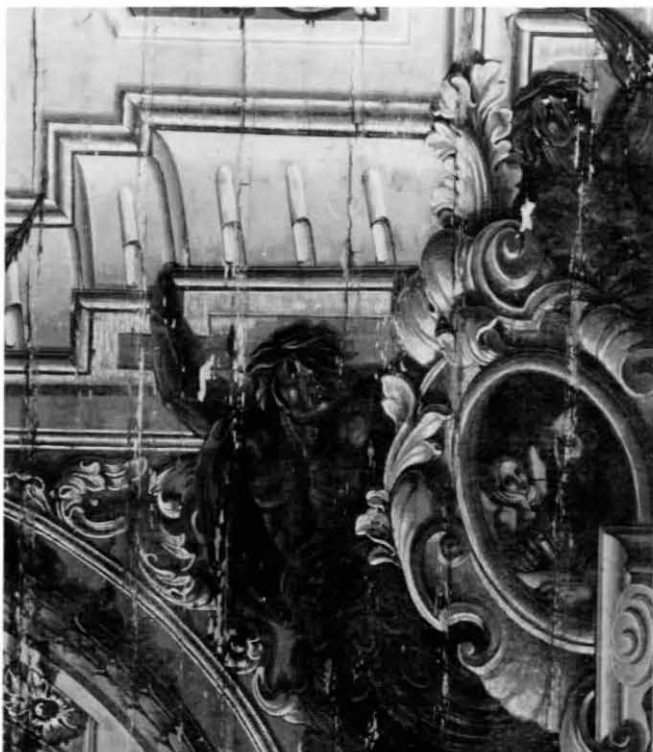
Era indispensabile rimuovere dal retro del controsoffitto tutto quel materiale (polvere, terra, depositi organici) che si era accumulato nel corso del tempo.

Come se ciò non bastasse da un'ispezione ravvicinata risultarono evidenti le drammatiche condizioni delle decorazioni in stucco e dei cornicioni settecenteschi dorati, che corrono al di sotto del soffitto. Da un momento all'altro grossi frammenti di stucco sarebbero potuti cadere causando chissà quali gravi conseguenze per i fedeli.

Fu pertanto deciso di dare l'avvio all'"operazione Cattedrale", conducendo un duplice "attacco" dall'alto e dal basso: iniziando nella navata destra i lavori sul soffitto e nella navata sinistra i lavori lungo la parete. Mentre una ditta esterna di fiducia si occupava del tavolato dipinto, i restauratori interni del laboratorio provvedevano a restaurare gli arredi. Importante era scandire bene i tempi per cui, terminati i lavori su di una navata, si doveva passare all'altra in un vero e proprio tiro incrociato.

Da ultimo, in due tempi, si sarebbe passati al soffitto e ai cornicioni della navata centrale.

Questa complessa e articolata operazione di restauro doveva altresì tener conto oltre che dei tempi burocratici



3 - a-d - MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA
PARTICOLARI DELLA DECORAZIONE DEL SOFFITTO
DELLA NAVATA CENTRALE

Le immagini documentano il pessimo stato di conservazione della pellicola pittorica che presentava sollevamenti e cadute di colore, annerimenti e alterazioni prodotte da infiltrazioni di umidità.



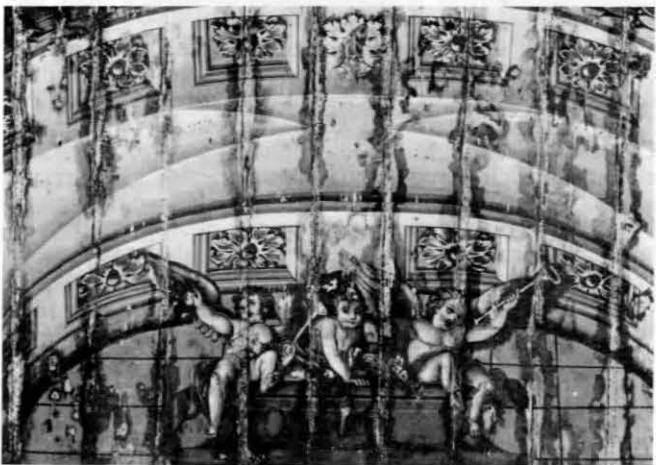
e tecnici, anche di quelli liturgici, di grosse solennità religiose, di eventi particolari in cui era opportuno che alcune fasi di lavoro fossero terminate, per poter eliminare le impalcature più vistose.

Il cantiere-cattedrale è venuto via via crescendo fra le mani al pari del cantiere gotico che impegnava in modo permanente diverse generazioni: questo perché quando si affrontano complessi monumentali ci si trova di fronte ad una miriade di problemi e sovente anche la previsione più accurata rivela grossi limiti.

Il soffitto (figg. 1 e 2), che ricopre le dugentesche capriate policrome, fu realizzato per volontà di Antonio Maria Brancaccio, arcivescovo di Acerenza e Matera dal 1703 al 1722. Si tratta di un tavolato dipinto a tempera con alcune tele applicate; ad una prima redazione ne seguì una seconda, quella che attualmente ammiriamo nelle navate laterali; durante il restauro si sono viste tracce della decorazione precedente, sempre settecentesca.

La navata centrale fu completamente rifatta nella seconda metà dell'Ottocento dal calabrese Giovanni Battista Santoro (1809 Fuscaldo (Caserta)-1895 Napoli) attivo soprattutto nel napoletano.

La decorazione è particolarmente festosa e di grande effetto scenografico: sostanzialmente, vuole fingere motivi architettonici, soprattutto nella zona centrale dove è ricreata una vera e propria volta con costoloni, colonne, finestre e motivi a finto stucco che bene si sposano con gli stucchi dorati delle pareti laterali.





MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA — ANONIMI SECOLI XIV E XV:
FRAMMENTO RAFFIGURANTE L'INFERNO E MADONNA CON BAMBINO IN TRONO E SANTI

All'interno di questa variopinta decorazione si collocano tre grandi medaglioni (tele applicate) figurati.

La maggior parte dei danni era stata causata dall'attacco di insetti xilofagi che in alcuni punti avevano reso il legno spugnoso, dalle infiltrazioni di umidità, e dal materiale di vario tipo che gravava a tergo del tavolato.

Questa situazione si era aggravata col sisma del novembre dell'80. Numerose tavole erano sconnesse e schiodate; la pellicola pittorica in diversi punti lacunosa, in alcuni pericolante, in altri sollevata in scaglie e conchiglie, era annerita e alterata da scure gore prodotte dall'umido (fig. 3).

Molte delle tele dipinte, quasi del tutto scollate dalle assi, erano ormai trattenute soltanto dai bordi inchiodati.

Tanto i listelli di legno che le strisce coprifiolo erano in pessimo stato, sconnessi e rotti i primi, lacere le seconde.

Dopo aver pulito dal retro il tavolato, mediante l'imregnazione con resine acriliche si è consolidato il legno, trattato dal retro con prodotti antixilofagi. I canali fra le assi, una volta ripuliti, sono stati coperti incollando un tessuto plastico, per prevenire nuovi accumuli di polvere.

Le assi sconnesse sono state fissate con colla vinilica, viti e piccole staffe in ottone; i listelli coprifiolo in legno e tela sono stati integrati con nuovi inserti.

Dopo aver fissato il colore, facendo riaderire la pellicola pittorica con resina acrilica, è stata pulita, con acqua leggermente basica, tutta la superficie pittorica. L'integrazione è stata effettuata con gessetti colorati, fermati successivamente con un leggero fissativo.

Il restauro del soffitto (mq 600), per un totale di circa 282 milioni, è stato possibile grazie ai finanziamenti della legge 219/1981.

Riguardo agli stucchi dorati bisogna sottolineare come i danni risultarono essere molto più gravi di quanto si era pensato in un primo momento. Il sisma del 23 novembre 1980, l'umidità infiltratasi dalle coperture, il degrado dei materiali costitutivi, avevano causato il distacco di molti stucchi in corrispondenza degli ornati più aggettanti, la caduta e la polverizzazione di buona parte della preparazione e della pellicola pittorica.

La difficoltà maggiore è consistita nel fare riaderire le parti di stucco distaccate dal supporto murario, data la friabilità del materiale costitutivo. Per la struttura distaccata è stato usato un collante acrilico diluito in acqua distillata più una carica inerte; per fare riaderire la preparazione si è iniettata un'emulsione acrilica pura; per consentire l'adesione del bolo alla doratura pulvirulenta sono stati eseguiti sulla superficie dorata impacchi con carta giapponese e collante acrilico in una soluzione di acqua distillata.

La pulitura dell'oro è stata effettuata con alcool denaturato e mezzo meccanico.

Durante i lavori di restauro sono stati effettuati anche alcuni saggi sui finti marmi che decorano le pareti della Chiesa. Questi risultano essere ricoperti in parte con pittura lavabile e in parte con vernice a gomma lacca. Dopo aver ammorbidito con impacchi di solventi le ridipinture di pittura lavabile esse sono state rimosse col bisturi; le zone ricoperte con vernice a gomma lacca sono state invece pulite con alcool denaturato e bisturi. In questo modo i finti marmi hanno riacquisito l'originaria luminosità.



4 - MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA
ALTARE DELLA MADONNA DELLA BRUNA



5 - MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA
ANONIMO SECOLO XIII: MADONNA DELLA BRUNA
(DOPO LA PULITURA E IL RESTAURO)

Passiamo ora a considerare gli arredi della navata sinistra.

Altare della Madonna della Bruna (fig. 4)

È composto da una conca di marmi variegati eseguita nel 1706 dal marmoraro napoletano Francesco Cimafonte, e da un altare, eseguito nel 1731 dallo scultore napoletano Cristoforo Battimelli. L'altare è riccamente decorato con motivi floreali realizzati in lapislazzuli, madreperle, cristalli di rocca... L'altare e il dossale, che presentavano diversi pezzi di marmo staccati, erano completamente ricoperti di polvere, e in parte da sgocciolature di cera e di pittura murale. Dopo averli spolverati sono stati incollati i pezzi staccati con resine epossidiche. La pulitura è stata effettuata con acqua deionizzata e desogen.

La fastosa alzata marmorea circonda un piccolo affresco raffigurante la 'Madonna della Bruna', eseguito verso il 1270 in ambito pugliese-tarantino (fig. 5).

Il dipinto, posto originariamente a sinistra della porta maggiore, fu asportato nel 1578 mediante stacco a massello e collocato nella sua attuale ubicazione. Trattandosi di un'immagine molto venerata ha subito nel corso dei secoli numerosi interventi, spesso dovuti allo zelo dei fedeli (aggiunte di oreficerie). La pellicola pittorica era alterata da vaste ridipinture, dall'ossidazione della colla e da numerose stuccature eseguite in epoche diverse con gesso, cera, carta, ceralacca e malta. Dopo aver asportato i chiodi e le stuccature, sono state risarcite le lacune con malta leggera. L'integrazione pittorica è stata eseguita a tratteggio.

Sulla cimasa figura un piccolo dipinto murale raffigurante la 'Visitazione della Vergine a Santa Elisabetta'. Il dipinto, ad olio, era in parte ridipinto e ricoperto da una spessa vernice ossidata e ingiallita. Vernice e ridipinture sono state asportate con una soluzione di solventi (xilolo-dimetil). Le lacune, stuccate con calce e tufina, sono state integrate con colori ad acquerello.

Alzata dell'altare di Sant'Anna (fig. 6)

L'alzata (cm 600 × 330) racchiude il dipinto di Sant'Anna eseguito nel 1634 da Frate Francesco da Martina e commissionato dal Cardinale Gian Domenico Spinola, arcivescovo di Matera dal 1631 al 1632.

La ricca cornice, fiancheggiata da colonne tortili, termina con una cimasa in cui è raffigurato l' "Eterno Padre benedicente".

L'intaglio, di buona fattura, è molto vicino a quello di diversi manufatti presenti in numerosi conventi francescani della Puglia e della Basilicata.

Questo che sembrava essere un intervento di ordinaria manutenzione, si è rivelato invece in corso d'opera una operazione molto delicata.

Parte degli intagli delle colonne e della cimasa erano dipinti con una tempera azzurra, colore che ben presto si rivelò essere una grossolana ridipintura stesa sulla doratura originale. Durante i saggi di pulitura si riscontrò che la colonna sinistra, interamente rifatta nella parte inferiore negli anni trenta, era gravemente degradata in conseguenza dell'attacco degli insetti xilofagi che avevano letteralmente "divorato" il legno. Dopo averla smontata e trasferita nel laboratorio, si è cercato in vario modo (paraloid-silicone) di darle nuovamente consistenza (fig. 7). Al suo interno sono stati inoltre inseriti cinque dischi di legno, a intervalli regolari, fissati con resine epossidiche.

Dossale di San Michele (fig. 8)

Eseguito nel 1538 da Altobello Persio, il dossale in pietra policroma si sviluppa su due ordini e termina in alto con la lunetta dell' "Eterno", in basso con una predella-bassorilievo che raffigura l' "Ultima Cena".

Nella nicchia centrale si situa la 'Madonna col Bambino', in quelle laterali, iniziando dal basso, 'San Giacomo, Santa Caterina, San Simone e San Giuda Taddeo'. Molto evidenti le suggestioni culturali della vicina Napoli, la lezione lauranesca e la dolce pensosità di Giovanni da Nola. Dal momento che lo splendido dossale risultava essere completamente ridipinto da una tempera grassa che offuscava la cromia originaria e appiattiva gli intagli, si decise di effettuare un'indagine; i numerosi saggi di pulitura, effettuati sull'intera superficie, sono quindi propedeutici al restauro vero e proprio che avverrà in tempi più idonei.

Dall'indagine scaturiscono i seguenti dati: la situazione conservativa non è omogenea; sulle paraste e sulle cornici sono emerse tracce di due livelli frammentari di doratura, il primo di bolo arancio steso direttamente sulla pietra, il secondo di bolo più scuro con uno spesso strato preparatorio sottostante.

Al di sotto della ridipintura, in più punti, si è rilevata la stesura pittorica originaria a tempera grassa.



6 - MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA
ALZATA DELL'ALTARE DI SANT'ANNA (DOPO IL RESTAURO)



7 - MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA
PARTICOLARE DELLA CORNICE LIGNEA DELL'ALTARE
DI SANT'ANNA (PRIMA DEL RESTAURO)

Pulpito ligneo (sec. XVIII) (fig. 9)

Al fusto dell'ultima colonna della navata centrale, a destra, è fissato il pulpito di forma poligonale. Realizzato in legno intagliato e dorato è decorato con motivi floreali stilizzati. Dai molteplici segni di manomissione presenti si può dedurre che abbia subito spostamenti all'interno dell'edificio; il ricco baldacchino che lo sormonta è stato anticamente integrato in cartapesta. Dal momento che la preparazione era in più punti distaccata, l'operazione più importante è stata quella del suo consolidamento e del fissaggio dell'oro (fig. 11). Sono stati eliminati i numerosi rifacimenti in porporina. Nelle parti in cui la doratura mancava è stato lasciato il legno a vista.

Completati gli interventi previsti lungo la navata sinistra siamo passati alla navata destra: questi lavori sono attualmente ancora in corso a causa di impreviste difficoltà sopraggiunte durante le operazioni di restauro.

Dopo aver ritirato e portato in laboratorio due tele raffiguranti 'La Vergine e i Santi Vescovi Ilario e Giovanni da Matera' e 'San Gaetano e l'Angelo' che necessitavano di essere foderate, si decise di porre mano alla pala d'altare di 'San Carlo Borromeo'.

La grande tela (260 × 375) eseguita nel 1627 dal materano Donato Oppido (fig. 10), nonostante un precedente

restauro, presentava sull'angolo inferiore sinistro una vistosa battitura causata dal retrostante tavolato.

Fu proprio per questo motivo che si decise di staccare la tela per verificare meglio il dissesto delle tavole. Su questo intervento ci soffermeremo in particolar modo perchè, da un caso di ordinaria manutenzione, come avevamo previsto, si passò, conseguentemente alle eccezionali scoperte, ad un vero e proprio restauro.

Il dipinto è inserito in una pregevole alzata lignea (cm 400 × 470) realizzata da maestranze meridionali attive nel XVII secolo (fig. 11).

Dopo aver rimosso la tela, iniziando a togliere il tavolato che mai prima era stato toccato, agli occhi piacevolmente stupiti degli operatori, apparvero, abbondantemente ricoperte di polvere, tracce di affreschi. Tempestivamente fu deciso di procedere al totale smontaggio della grandiosa macchina d'altare per prendere visione dei retrostanti affreschi.

E veramente ora possiamo dire che si tratta di una scoperta eccezionale: uno splendido brano pittorico, in buono stato di conservazione, facente parte di una precedente redazione dell'edificio sacro.

La composizione si svolge su due registri: in quello superiore un vivacissimo brano dell' 'Inferno' — parte di una composizione ben più vasta — in quello inferiore una serie di 'Santi', raffigurati a tutta figura, all'interno di riquadrature policrome, e la 'Madonna in trono' al centro.



8 - MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA
ALTOBELLO PERSIO: DOSSALE DI SAN MICHELE



9 - MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA
PULPITO LIGNEO

Da un primo approccio risulta che fra i registri affrescati intercorre un lungo periodo: mentre infatti i dipinti superiori sono della seconda metà del '300, per gli altri la datazione è da porsi fra il primo ed il quarto decennio del XV secolo (TAV. V).

Gli affreschi — in buono stato di conservazione soprattutto nelle gamme cromatiche che protette dall'azione della luce hanno mantenuto quasi inalterata la primitiva vivacità — sono stati certamente "a vista" fino alla metà del Cinquecento: 1544 è l'ultima data che figura fra quelle graffite sulla superficie pittorica.

Comunque nel 1627, essendo probabilmente "invecchiati" furono ricoperti dalla splendida alzata di San Carlo Borromeo, soggetto più attuale e più consono alla redazione barocca dell'edificio.

Iniziando la lettura dal basso, e da sinistra verso destra, nel primo riquadro è rappresentato 'San Pietro Martire' (S. PETRŪ MATIR) in vesti domenicane con un falchetto in testa ed un pugnale conficcato sulla spalla; nel secondo riquadro 'San Giuliano' (S. IULIAN) ed un minuscolo devoto; nel terzo, seduta su di un elaboratissimo trono di foggia tardo-gotica, la 'Madonna col Bambino'; nel quarto, con in mano stilo e libro, 'San Luca' (SCS. LUCAS) con la

barba fluente; nel quinto un pastorale è quanto resta di un personaggio non più esistente.

In questi dipinti ci sembra di poter distinguere la presenza di tre diverse mani: San Giuliano e San Pietro Martire appartengono allo stesso autore, mentre altri due frescanti dovrebbero aver eseguito le altre figure.

Riteniamo di essere in presenza di maestranze meridionali attive in Puglia nel primo Quattrocento, molto attente agli stimoli culturali provenienti da Napoli e dal versante adriatico. Punto di riferimento più prossimo per questi affreschi è quel grande cantiere pittorico che fu Santa Caterina di Galatina (Lecce) luogo di confluenza di diverse esperienze di varia provenienza; è qui che elementi autoctoni salentini e suggestioni umbro-marchigiane si fondono per generare un linguaggio nuovo che, senza ripudiare la tradizione bizantina, la vivifica e la aggiorna secondo un gusto "internazionale" meglio rispondente alle esigenze dei vari committenti.

Nel registro superiore possiamo ammirare un vivacissimo 'Inferno' in cui spicca San Michele Arcangelo intento a sospingere col tridente una schiera di dannati: religiosi, sovrani, pontefici... Alle spalle dell'Arcangelo numerosi diavoletti sono indaffarattissimi ad infliggere supplizi infernali ai malcapitati; fra i vari vizi sono posti in evidenza l'avarizia (FALSA MESURA) e la malalingua (MALA LINGUA).

Più in alto, all'interno di bolge concepite come caselle rettangolari, vediamo numerosi dannati lambiti dalle fiamme: sono le anime purganti in attesa di ricevere sollievo dalle loro pene.

Nell'estremità superiore rimane una parte della Resurrezione dei defunti dal mare: secondo l'iconografia bizantina del Giudizio Finale i pesci (come la terra) restituiscono alla vita i morti. Il mare è rappresentato da una figura femminile che cavalca il pesce più grande.

Volendo rintracciare la fonte iconografica di tale affresco va precisato che il punto di riferimento più autorevole è il grande mosaico — posto in controfacciata — nella Cattedrale di Torcello raffigurante il 'Giudizio Finale', composizione più vasta e più completa relativamente al tema apocalittico. Altri precedenti sono riscontrabili in miniature più antiche, raffigurazioni analoghe sono presenti anche nella coeva pittura slava. Ma un parallelo molto più stringente si può istituire col 'Giudizio Finale' eseguito nel primo decennio del XIV secolo nella Chiesa di Santa Maria del Casale presso Brindisi; tali e tanti sono i punti di contatto fra il dipinto materano e quello brindisino che dobbiamo concludere che il nostro artista — un pittore provinciale attivo nella seconda metà del Trecento — si è senz'altro ad esso ispirato.

Il recupero di questo interessantissimo documento della cultura figurativa meridionale si deve ritenere eccezionale anche se si tratta solo di un frammento di un ciclo ben più ampio, demolito dall'intonacatura settecentesca.

Lo stato di conservazione era complessivamente buono. La parte più rovinata era quella bassa: infatti a causa della risalita capillare dell'umidità si sono determinate vaste cadute della pellicola pittorica. I fori (della profondità di cm 20 circa) creati nel Seicento per inserire le tenute del dossale e del tavolato, sono stati chiusi con blocchi di tufo simile a quello del supporto murario per creare soluzione di continuità con la superficie dipinta.

Le piccole lacune sono state stuccate con malta leggera (calce più tuffina) ed integrate ad acquerello.

Il fortunato ritrovamento degli affreschi pone numerose problematiche dal momento che questa bellissima "pa-



10 - MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA
ALTARE DI SAN CARLO BORROMEO



11 - MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA
ALTARE DI SAN CARLO BORROMEO, PARTICOLARE DELL'ALZATA
LIGNEA E DELLA DECORAZIONE A FRESCO SOTTOSTANTE

gina figurata" si trova inserita in un contesto — quello barocco — che non solo le è estraneo, ma che viene in parte alterato da questa presenza "eterogenea".

Attualmente si sta studiando il modo più opportuno per far convivere gli affreschi con la sontuosa alzata lignea momentaneamente asportata.

L'obiettivo a cui tendono i progettisti incaricati in tal senso è quello di ricollocare nella sua originaria ubicazione l'alzata, ma inserendola in una struttura mobile che consenta all'occorrenza di far vedere i retrostanti affreschi.

I lavori di restauro nel "cantiere-cattedrale" proseguono e ci auguriamo che nel corso di un paio di anni possano essere condotti a termine.

BIBLIOGRAFIA

- A. ANTONACI, *Gli affreschi di Galatina*, Milano 1966.
M.S. CALÒ, *La chiesa di Santa Maria del Casale presso Brindisi*, Fasano 1967.
M. MORELLI, *La Cattedrale di Matera ha settecento anni*, Matera 1970.
M.S. CALÒ MARIANI, C. GUGLIELMI FALDI, C. STRINATI, *La Cattedrale di Matera nel Medioevo e nel Rinascimento*, Cinisello Balsamo (Milano) 1978.
C. MARSICOLA, *Rinnovamento latino e permanenze greche negli affreschi di Santa Caterina di Galatina*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, Milano 1984, pp. 68-80.

CETTY MUSCOLINO



12 - MATERA, CATTEDRALE DELLA MADONNA DELLA BRUNA
ANONIMO SECOLO XV: MADONNA CON BAMBINO IN TRONO
E SAN LUCA