

Francesco De Nicolo

Quaresima e Settimana Santa a Terlizzi

storia ed iconografia di un rito



ASSOCIAZIONE CULTURALE
VETUS PASSIO

Francesco De Nicolo

**Quaresima e Settimana Santa a Terlizzi
storia ed iconografia di un rito**

fotografia di
Francesco Rubini

Ai miei genitori

Ogni riproduzione totale o parziale e la diffusione con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia anche ad uso interno o didattico, sono da considerarsi illecite e quindi perseguibili per legge senza l'autorizzazione scritta dell'autore e del proprietario delle immagini.

Per contattare l'autore scrivere a:
denicolo.francesco@yahoo.it



Copyright © 2016
Proprietà letteraria riservata
ISBN 978-88-7602-235-7

ED INSIEME
Viale dei Garofani, 33/D
70038 Terlizzi (Ba)
Tel. e Fax 080.3511540
www.edinsieme.com
info@edinsieme.com

Città uomini cose / 13

In copertina:
Filippo Altieri (att.), *Cristo morto*,
fine XVII sec., Terlizzi,
chiesa di S. Maria la Nova.
(Foto di Francesco Rubini)

SOMMARIO

PRESENTAZIONE.....	pag. 5
INTRODUZIONE	pag. 6
CAPITOLO I. Origini e storia dei Riti della Settimana Santa.....	pag. 9
CAPITOLO II. Confraternite e liturgia: Quaresima, penitenza, riti e processioni.....	pag. 21
1. La Quaresima.....	pag. 21
Le Quarantore.....	pag. 23
Il culto dell'Addolorata, il Terz'ordine e il settenario.....	pag. 25
Il Venerdì di Passione	pag. 27
2. La Settimana Santa.....	pag. 32
Il Giovedì Santo.....	pag. 32
Il Venerdì Santo	pag. 34
3. Il tempo di Pasqua	pag. 39
CAPITOLO III. Immagini del dolore e della Passione	pag. 43
1. Committenza confraternale ed ecclesiastica	pag. 43
2. Le antiche statue dei Misteri.....	pag. 50
3. Gli attuali Misteri	pag. 59
4. Espressioni di pietà popolare	pag. 81
5. Calvario e croci commemorative	pag. 84
CAPITOLO IV. Suoni e canti del dolore	pag. 87
CONCLUSIONE E RINGRAZIAMENTI	pag. 92
APPENDICE DOCUMENTARIA.....	pag. 93
BIBLIOGRAGIA GENERALE	pag. 101
Fonti Archivistiche inedite.....	pag. 101
Fonti Edite	pag. 102



Scuola di Carlo Rosa (att.), *Gesù bambino porta gli strumenti della Passione*, seconda metà XVII sec., già Terlizzi, chiesa di S. Maria delle Grazie (Cappuccini) (trafugata). (Foto di Francesco Rubini)

PRESENTAZIONE

Lo studio redatto dal dott. Francesco De Nicolo è un prezioso contributo alla storia della Tradizione e della Pietà popolare del nostro Paese e in particolare della Puglia. La ricerca poi si restringe, dopo un raffronto meticoloso con altre tradizioni, agli antichissimi riti terlizzesi indagati sia dal punto di vista storico che da quello artistico, con risultati del tutto interessanti che rilevano notizie e vicende inedite.

I dettami postridentini (1545-1563) costituiscono il punto nodale per lo sviluppo di una tradizione rituale giunta fino ai giorni nostri. (Cap. I)

Un “*patrimonio culturale immateriale*” tramandato da secoli e rimasto impresso nella memoria e nel cuore di tante generazioni, come facente parte del patrimonio genetico di un popolo. La pietà popolare è considerata dal Magistero una realtà viva nella Chiesa e della Chiesa (cfr. Direttorio su Pietà Popolare n. 61). “*La trasmissione, quindi, da genitori ai figli, da una generazione all'altra, delle espressioni culturali porta con sé la trasmissione di principi cristiani. In alcuni casi la fusione è talmente profonda che elementi propri della fede cristiana sono diventati elementi integranti dell'identità culturale di un popolo*” (n. 66). La pietà popolare con tutte le sue forme alimenta quella vita spirituale e non si esaurisce nella partecipazione alla sola Liturgia. I pii esercizi, i riti, le usanze, le pratiche devozionali e paraliturgiche, i canti, le raffigurazioni artistiche sono non soltanto «espressioni di identità collettiva», ma anche interpretazioni di una fede genuina e profonda. Allo sviluppo di tutto questo hanno contribuito gli Ordini Religiosi, le Confraternite e le pie Associazioni di fedeli. Il lento sviluppo e il desiderio di rinnovamento portarono nel tempo all'evolversi di alcune pratiche o addirittura alla scomparsa, per essere assorbite o soppiantate da altre. (Cap. II)

Lo studio del dott. De Nicolo, con attenta e puntuale analisi, ripercorre la storia dei riti di una comunità, quella di Terlizzi, con particolare attenzione a quelli che si svolgono durante il tempo liturgico della Quaresima e della Settimana Santa. Riti che si perdono nella memoria, a volte attinti da antichi culti pagani convertiti successivamente in usanze e tradizioni popolari. Periodo intenso quello della Quaresima che aveva tra gli appuntamenti più impor-

tanti i Quaresimali e le missioni popolari, la pratica della *Via Crucis*, le Quarantore, il culto dell'Addolorata. Tutte queste manifestazioni trovavano la loro massima espressione nei riti nella Settimana Santa o *Settimana Maggiore* o *Grande Settimana*. Nel III Capitolo l'autore sviluppa l'argomento dell'iconografia del dolore e della Passione ponendola a confronto con i maestosi gruppi scultori, i *Pasos*, della Settimana Santa spagnola. L'immagine sacra ha una forte valenza educativa inducendo il fedele ad immedesimarsi nella scena raffigurata in particolare quella della Crocifissione. Vasta è la produzione iconografica che raffigura il tema della Passione. Interessante l'ipotesi avanzata sulla committenza e la paternità dei simulacri dei cinque misteri seicenteschi dei quali solo tre (il *Cristo nell'orto*, l'*Ecce Homo* e il *Cristo morto*) sono ancora esistenti. Vengono poi presentati insieme a tutti i Misteri che costituiscono l'attuale processione del Venerdì Santo. Non manca il riferimento agli ex voto per grazie ricevute per l'intercessione della Vergine Addolorata e una ricognizione dell'edicole votive disseminate nelle strade aventi come tema la Passione, raffiguranti la Crocifissione, l'Incoronazione di spine o la vergine Addolorata. Attenzione viene posta anche all'erezione dei Calvari a seguito della missione popolare dei Redentoristi (1855-1856).

Il IV Capitolo è dedicato alla musica e ai canti che costituiscono un aspetto delle ritualità liturgiche e paraliturgiche. Vengono riportati antichi testi che si usava cantare durante i riti o le processioni. Uno studio importante per la storia della tradizione e in particolare per quella della città di Terlizzi.

Tale lavoro di ricerca consente di recuperare un aspetto importante della cultura e dell'identità di una *civitas*, patrimonio culturale da riscoprire e da tramandare alle nuove generazioni. Patrimonio che contiene valori che trascendono il tempo e costituiscono il substrato per la costruzione di un futuro che non può prescindere dal passato, ma che in esso affonda le radici per proiettarsi in avanti e cogliere il *novum*.

don Michele Amorosini
Direttore dell'Ufficio Diocesano per l'Arte
Sacra e i Beni Culturali

INTRODUZIONE

In Italia, l'espressione "bene culturale" fu adottata, per la prima volta, dalla Commissione parlamentare presieduta dall'onorevole Franceschini, istituita nel 1964.

Con la locuzione "bene culturale" si andarono a qualificare quei «beni di interesse archeologico, storico, artistico, ambientale e paesistico, archivistico e librario, ed ogni altro bene che costituisca testimonianza materiale avente valore di civiltà»¹.

Tuttavia, un patrimonio culturale non si esaurisce alle sole testimonianze materiali e «include anche elementi 'intangibili' o 'immateriali' che si collegano con i gruppi umani e i contesti territoriali nei quali tali elementi sono creati, ricreati e trasmessi»².

Le feste, le consuetudini sociali e gli eventi rituali, le espressioni orali, il folklore e i costumi popolari, le usanze, le credenze e le conoscenze, come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi, costituiscono il patrimonio culturale immateriale³.

I riti paraliturgici della Settimana Santa, che hanno luogo ogni anno nel Meridione d'Italia, possono essere annoverati a pieno titolo quali beni del nostro patrimonio culturale immateriale.

Un patrimonio composto dagli straziati canti e inni intonati a squarciagola da donne vestite in gramaglie, dalle note delle struggenti marce funebri suonate dalle bande itineranti, dalle variopinte mozzette delle confraternite, dalle commoventi immagini scultoree che compongono i cortei processionali, dai drammatici rituali di automortificazione del corpo. Un patrimonio costituito da ritualità che, essendo «espressione di identità culturale collettiva»⁴, coinvolgono qualunque spettatore.

Del resto le pubbliche manifestazioni rituali della *Hebdomada Sancta*, intrise di teatralità barocca, nacquero in seno alla Chiesa riformata dal Concilio di Trento (1545-1563) proprio per coinvolgere, soprattutto emotivamente, le folle che partecipavano al rito.

Si andò configurando, in età barocca, la "moderna" processione penitenziale che, diversamente dalle sacre rappresentazioni medievali, «riesce bene» perché «coinvolge sensorialmente tramite l'ostentazione dei

simboli», implica la partecipazione dei sensi della vista e dell'udito e, infine, perché elimina le improvvisazioni, causa principale delle «molte attioni ridicolose», fortemente mal viste dalla Chiesa riformata⁵.

La sostituzione dalle medievali sacre rappresentazioni con le "moderne" processioni penitenziali della Settimana Santa avvenne un po' ovunque nel Meridione, specie in Puglia dove numerose furono le missioni popolari effettuate dai Gesuiti per la riconquista delle cosiddette "Indie di quaggiù".

In tale contesto culturale va collocata l'origine dei riti paraliturgici della Quaresima e della Settimana Santa che si svolgono in Puglia, inclusa Terlizzi.

L'oggetto del nostro studio saranno proprio questi antichissimi riti terlizzesi; argomento del tutto inedito, sia dal punto di vista storico, che etnoantropologico-culturale, sia da quello storico-artistico.

Consapevoli che ricerca, studio e conoscenza sono i prerequisiti necessari e indispensabili per gli esercizi di tutela, valorizzazione e fruizione, abbiamo ritenuto moralmente doveroso intraprendere questa nostra indagine scientifica su tali riti che rientrano, senza alcun dubbio, in quelle «espressioni di identità culturale collettiva»⁶ nostro patrimonio culturale immateriale.

Uno degli obiettivi del nostro studio è quello di ricostruire il contesto storico e religioso nel quale nacquero le processioni penitenziali terlizzesi, proponendo dati storici certi, ricavati prevalentemente da materiale archivistico inedito da noi rintracciato, e letture interpretative di vicende e fenomeni.

Cercheremo, inoltre, seppur ostacolati dalla scarsità di documentazione, di delineare quale fu il ruolo delle confraternite, della Chiesa locale e degli Ordini religiosi relativamente alla ritualità penitenziale, nonché cercheremo di definire quali furono le cause e gli scopi che mossero le istituzioni religiose locali a farsi carico delle commissioni artistiche, anzitutto delle prime statue lignee dei cinque *Misteri dolorosi*.

Proporremo, dunque, la nostra analisi storico-artistica delle immagini scultoree che compongono i cortei processionali: immagini che costituendo quel substrato di mate-

rialità (bene culturale tangibile) protagonista dei riti della Settimana Santa (bene culturale immateriale). Si cercherà, infine, di tracciare un percorso evolutivo delle pratiche devozionali liturgiche e paraliturgiche, nonché

tratteremo degli aspetti etnoantropologici e culturali, dei canti, delle marce funebri e dei suoni che costituiscono la “colonna sonora” della settimana più importante dell’anno liturgico cristiano.



Croce penitenziale, 1789, Terlizzi, chiesa di S. Maria di Costantinopoli.
(Foto di Francesco De Nicolò)

¹ G. TEMPESTA, *Beni culturali, circolazione giuridica e interesse religioso*, Cacucci, Bari 2012, p. 23.

² T. SCOVAZZI, *La definizione di patrimonio culturale intangibile*, in G. M. GOLINELLI (a cura di), *Patrimonio culturale e creazione di valore. Verso nuovi percorsi*, Cedam, Padova 2012, pp. 151-152.

³ Cfr. la definizione data nell’art. 2 della Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, conclusa a Parigi il 17 ottobre 2003.

⁴ Art. 7-bis comma 1 del Codice dei beni culturali e del paesaggio, decreto legislativo 22-01-2004, n°42.

⁵ F. DI PALO, *Stabat Mater dolorosa. La Settimana Santa in Puglia: ritualità drammatica e penitenziale*, Schena, Fasano 1992, p. 58.

⁶ Art. 7-bis comma 1 del Codice dei beni culturali e del paesaggio, decreto legislativo 22-01-2004, n°42. Cfr. anche M. PASCULLI FERRARA (a cura di), *Per la storia dell’arte in Italia e in Europa. Studi in onore di Luisa Mortari*, De Luca, Roma 2004, pp. 13-18.



Ignoto pittore locale, *Ecce Homo*, XVIII sec., Terlizzi, Sovereto fraz. di Terlizzi, santuario di S. Maria di Sovereto. (Foto di Francesco Rubini)

CAPITOLO I.

Origini e storia dei Riti della Settimana Santa

Non è facile stabilire con sicurezza l'anno, o anche solo il decennio, in cui a Terlizzi ebbero luogo i primi riti paraliturgici della Settimana Santa. Infatti la documentazione a disposizione degli studiosi, come è stato già denunciato in altri autorevoli studi, è davvero scarsa⁷.

Ci dovrà scusare, dunque, il lettore se nel corso del presente studio avvieremo ipotesi per le quali non sempre sarà possibile proporre il riscontro documentario. Riteniamo, comunque, che sia utile e doveroso interessarci di tale argomento iniziando dall'analisi dei pochi dati certi.

Il primo dato certo da mettere ben in chiaro è che, al contrario di quanto ventila-

scontro navale tra la flotta ottomana e quella cristiana a Lepanto nel 1571. Ma la dominazione spagnola con i nostri riti c'entra ben poco e non si cadrà nell'insidioso stereotipo che vuole i riti pugliesi quale semplice germinazione della teatralità barocca penitenziale madrilen⁹.

È, invece, «nell'azione riformistica della Chiesa postridentina che vanno individuate le costanti spazio-temporali della ritualità festiva e passionale»¹⁰.

Il Concilio di Trento (1545-1563) segnò un importante momento di svolta nella politica della Chiesa cattolica, la quale riformò gli aspetti dottrinali, disciplinari e sociali della fede.



Giuseppe Tomaioli (att.), *Battaglia di Lepanto*, part. della pala della Madonna del Rosario, ante 1725, Terlizzi, chiesa di S. Maria la Nova. (Foto di Francesco Rubini)

to dai persistenti luoghi comuni, i riti della Settimana Santa non possono essere spiegati come semplice evoluzione dei riti penitenziali e di espiazione di matrice medievale⁸. Essi, infatti, si svilupparono non prima della seconda metà del Cinquecento, allorquando Filippo II di Spagna, dopo aver imposto la supremazia iberica in Italia con la pace di Cateau-Cambrésis, darà inizio alla sua crociata nel Mediterraneo, culminata nello

Non bisogna dimenticare, inoltre, che proprio in quel periodo le scoperte geografiche aprivano nuove direttrici di espansione in America, Africa ed Asia. Compito della Chiesa, rinnovata e riformata dal concilio tridentino, doveva essere quello di diffondere la religione cristiana nel mondo seguendo l'ordine che Gesù stesso fece ai suoi discepoli: «Andate in tutto il mondo e predicate il Vangelo ad ogni creatura»¹¹.

⁷ Cfr. F. DI PALO 1992, p. 13, n. 1; D. DE CEGLIA (a cura di), *Pasqua d'altri tempi*, Giovinazzo 2005, p. 10.

Sui Riti della Settimana Santa si veda anche G. VENEZIANI, *Confraternite e riti della Settimana Santa a Bisceglie*, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia, Schena, Fasano 2011.

⁸ F. DI PALO 1992, p. 7.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Marco 16,15



Gaspar Hovic (att.), *Veduta di Terlizzi "cita verso levante"*, Principato di Monaco, Palazzo Grimaldi, Biblioteca. (Foto archivio Francesco Di Palo)

Né va obliato che oltre all'evangelizzazione degli *Indios* nelle nuove terre, vi era la necessità di ristabilire l'ortodossia, purificare il comportamento religioso, riformare i costumi nell'intero mondo cattolico, e in particolar modo nel Sud Italia arretrato non solo economicamente ma anche dal punto di vista sociale e religioso. Un Sud Italia ancora legato a pratiche di derivazione pagana, riti magici e propiziatori, superstizioni e rituali di matrice agraria, sicché oltre alla conquista delle Indie d'oltre oceano occorreva ri-conquistare le cosiddette "Indie di quaggiù"¹².

Per tali scopi vennero fondati nuovi Ordini religiosi che, con zelo, si fecero promotori dell'attività missionaria e la cui opera, «affiancandosi a quella dei vescovi, soprafecce rapidamente, nel piano della catechesi, della cultura ecclesiastica, della diffusione di particolari devozioni ed espressioni di pietà, della predicazione, delle 'missioni', dei rapporti con i ceti sociali più diversi, la funzione del clero stesso, meno preparato per la frequente distruzione o addirittura assenza dei Seminari, e soprattutto meno omogeneo e organizzato»¹³.

Tra i nuovi Ordini religiosi il più importante e potente divenne presto quello della Compagnia di Gesù, fondato da Ignazio di Loyola e approvato da papa Paolo III nel 1540¹⁴.

In questa sede ci limiteremo a sottolineare l'importanza che l'Ordine dei Gesuiti ebbe nella diffusione e nel radicamento delle pie pratiche di penitenza collettiva: grandi processioni, intrise di spettacolarità barocca, spesso organizzate a conclusione delle sacre missioni.

Missioni gesuitiche vennero svolte un po' ovunque nel Regno di Napoli e in particolar modo nella provincia di Terra di Bari dove furono più frequenti che altrove, come testimoniato dal padre gesuita Scipione Paolucci che, per altro, nell'elenca-

re le città toccate dalle sacre missioni annovera anche Terlizzi¹⁵.

Oltre all'azione della Compagnia di Gesù e dei nuovi Ordini regolari sorti all'indomani del Concilio di Trento (Teatini, Barnabiti, Somaschi), non va dimenticata l'opera degli Ordini tradizionali: quello Carmelitano, che sembra abbia avuto un ruolo chiave nel radicamento del culto della Passione specie nell'area tarantina; quello Francescano che, sulle orme di S. Bernardino da Siena, propose nuovi strumenti di catechizzazione delle coscienze basati «sulla mistica della croce e sulla contemplazione emozionale della Passione di Cristo»¹⁶; quello dei Servi di Maria che, sin dal Medioevo, zelava il culto per l'Addolorata e, infine, l'Ordine dei Domenicani che, con la diffusione della pia pratica del rosario, contribuiva a diffondere la riflessione sui momenti dolorosi ("misteri dolorosi") della vita di Cristo.

Fatta questa premessa, ora veniamo a Terlizzi.

¹² Cfr. F. DI PALO, *I giorni del sacro. Suoni e gesti della Settimana Santa in Puglia*, 2000, p. 10.

¹³ F. DI PALO 1992, p. 19.

¹⁴ Cfr. A. SPAGNOLETTI, *Il mondo moderno*, Il Mulino, Urbino 2011, p. 100.

¹⁵ Cfr. S. PAOLUCCI, *Missioni de' padri della Compagnia di Gesù nel Regno di Napoli*, Napoli 1651, pp. 8-9.

¹⁶ C. MINENNA, *Rosarii Sodales*, vol. II, *Scenari di dolore nella passione dei Misteri a Bitonto*, Ed. Raffaello, Bitonto 2014, p. 8.

Nel XVII sec. era ancora in atto, tra la Chiesa terlizze, insignita del titolo di *nullius dioecesis*¹⁷, e i vescovi di Giovinazzo, un secolare aspro scontro giurisdizionale che ebbe conclusione solo nel 1750 quando fu eretta la Diocesi di Terlizzi e unita *aeque principaliter* alla Diocesi di Giovinazzo.

La perenne situazione di tensione e dura contrapposizione tra le Chiese di Terlizzi e Giovinazzo ebbe, tra le numerose conseguenze, quella di ritardare ulteriormente la già lenta attuazione dei principi stabiliti nel Concilio di Trento.

L'azione pastorale dei vari vescovi, figura che era stata individuata dal Concilio quale "motore" della riforma cattolica¹⁸, era continuamente ostacolata dalla Chiesa terlizze: disertati i sinodi diocesani (come quello indetto dal vescovo Maranta nel 1641) e impedito le ricorrenti visite pastorali¹⁹.

Non mancarono, comunque, nella Chiesa locale uomini zelanti che si prodigarono per l'avvio del processo di attuazione delle normative conciliari nel territorio terlizze. Tra questi, è degno di nota l'arciprete ordinario Onorato Grimaldi (1633-1639) che, approfittando della vacanza della cattedra di Giovinazzo nel decennio 1627-1637, poté governare incontrastato la Chiesa della *civitas* di Terlizzi di cui, per altro, ricopriva la carica di feudatario a nome dell'omonimo cugino, il principe di Monaco.

Il prelado monegasco fu il primo in assoluto ad

introdurre a Terlizzi la riforma tridentina attraverso l'emanazione di vari provvedimenti concernenti «la difesa della sana dottrina della fede, l'organizzazione ecclesiastica e la disciplina del clero»²⁰. I provvedimenti più importanti furono: indire e svolgere una visita pastorale per tutta la circoscrizione territoriale di Terlizzi; aumentare a due i parroci della Collegiata di S. Michele; riformare i criteri per la trascrizione dei registri parrocchiali; ristrutturare giuridicamente le confraternite esistenti e promuoverne nuove; riorganizzare la disciplina ecclesiastica e modificare lo statuto del Capitolo²¹.

Considerando il sincero spirito pastorale del Grimaldi, non possiamo che domandarci se sia stato proprio per volontà e zelo dell'arciprete monegasco che a Terlizzi vennero introdotte le prime pratiche penitenziali di teatralità barocca.

Sfortunatamente sarà difficile trovare un riscontro inequivocabile di questa suppo-

sizione in fonti documentarie dell'epoca poiché gran parte dei documenti in archivio relativi al governo pastorale del Grimaldi sono andati distrutti a seguito di «un incendio doloso ad opera di figli del diavolo», come asserito testualmente in una memoria di poco posteriore all'incendio²².

Risultano, pertanto, ancor più rare e preziose le righe tratte dallo statuto (guarda caso approvato proprio dall'arciprete Onorato Grimaldi nel 1635) della Confraterni-



Stemma lapideo dell'arciprete Onorato Grimaldi, Terlizzi, Cattedrale. (Foto di Francesco De Nicola)

¹⁷ L'espressione è intesa a «qualificare sul piano giuridico la *civitas Terlitii* e, quindi, la Chiesa locale come sede prelatizia in diretta dipendenza dalla Santa Sede e non dal Vescovo diocesano» (G. VALENTE, *La Chiesa. Le chiese*, CSL Pegasus, Terlizzi 2009, p. 25).

¹⁸ Cfr. A. SPAGNOLETTI 2011, p. 97.

¹⁹ L'episodio più clamoroso avvenne nel 1674 quando un manipolo di «clerici scapistrati» terlizzesi assalì, a colpi di archibugiate, la carrozza del vescovo di Giovinazzo mons. Agnello Alfieri il quale aveva indetto la visita pastorale nel territorio terlizze senza il consenso dell'arciprete ordinario della Collegiata di Terlizzi Marino de Martino. Cfr. G. VALENTE 2009, pp. 66-67.

²⁰ G. VALENTE, *Feudalesimo e feudatari*, vol. V, *Periodo del Vicereame spagnolo. 1503 - 1707*, Mezzina, Molfetta 1997, p. 88.

²¹ Cfr. G. VALENTE 2009, p. 110.

²² La memoria è riportata, senza citare la fonte, in G. VALENTE 2009, p. 110.

ta del Monte di Pietà²³. Tali righe costituiscono, ad oggi, la prima testimonianza assoluta di un rito paraliturgico svolto durante la Settimana Santa.

«Osserva pure il Santo Monte, la notte del Venerdì Santo, uscire in processione con tutti li fratelli à dui a dui con li abiti soliti per accompagnare il crocifisso della Compagnia portato dal Padre Priore, et con quell'ordine procedendo li fratelli con una torcia in mano per ciascheduno et con silentio, visitare tutte le chiese principali della terra et in ciascuna chiesa genibus flexis devotamente partiti li fratelli dire il *misere* et, infine, il reverendo Cappellano dire l'oratione *respice quaesumus Domine super hanc familiam tuam.*»²⁴

Si tratta nient'altro della visita ai *Sepolcri* delle chiese principali del borgo («della terra»): un pellegrinaggio che ricorda molto quello che ancora oggi fanno i confratelli del Carmine di Taranto (i *perdoni*) che, con un incedere lentissimo caratterizzato dal dondolio (*nazzicata* in dialetto tarantino), visitano i Repositori allestiti nelle principali chiese della città.

L'ambientazione notturna del rito si spiega con la volontà di aumentare la suggestione dei fedeli. Inoltre, il buio e il «silentio» delle ore notturne favoriscono la penitenza giovando «non poco al compungimento de' cuori»²⁵. Le sole luci consentite solo quelle delle torce dei confratelli.

Accanto all'azione riformatrice del Grimaldi e del suo probabile coinvolgimento nell'istituzione delle processioni penitenziali, non sappiamo di quale entità possa essere stato l'apporto e la rilevanza dell'azione missionaria dei Gesuiti che, come già detto, ebbero modo di visitare la città di Terlizzi²⁶. È ben lecito supporre, in ogni caso, che anche la missione popolare svolta a Terlizzi si sia conclusa con una grandiosa processione penitenziale che, coinvolgendo tutti gli strati della popolazione nella ritualità barocca di espiazione, abbia lasciato un forte segno

nella memoria e nell'immaginario collettivo.

Per avere un'idea di come potrebbe essere stata la missione popolare gesuitica tenutasi a Terlizzi, possiamo prendere come esempio quella svoltasi nella vicina Bitonto nel 1679. Qui la missione ebbe inizio il 23 maggio e durò otto giorni durante i quali, «abbandonati i pubblici negotii, e familiari facende», il popolo scandiva le sue giornate con prediche e meditazioni, con la disciplina penitenziale, con le pubbliche penitenze e le solenni processioni²⁷. «Finita l'Atletica penitenziale, rimase tutta la città così bramosa della Divina parola, che nuovi principij desiderato havrebbe a Missione si Santa, se non avesse compatito i Padri mezo infermi per le fatighe sostenute, e bisognevoli di riposo»²⁸.

Un'altra componente di cui occorre tener conto, nell'analisi del processo di diffusione e radicamento del culto della Passione e morte di Gesù Cristo e di tutta la ritualità penitenziale ad esso legata, è quella dai frati Francescani.

I Francescani, presenti a Terlizzi sia nel convento di S. Maria la Nova dei Minori Osservanti (detti anche Zoccolanti) che in quello, più recente, di S. Maria delle Grazie dei Minori Cappuccini, furono gli unici regolari, oltre all'omologo femminile delle Clarisse, a insediarsi in città. Infatti, come acutamente osservato dall'erudito visitatore Abate Alberto Fortis, a Terlizzi non furono mai accolti Ordini ricchi giacché «l'influenza del claustrale ricco è pur troppo grande nelle città di mediocre popolazione», onde solo a Cappuccini e Zoccolanti fu concesso l'ingresso in città essendo questi «pieghevoli e deferenti»²⁹.

I Francescani, ai quali sin dal XIV secolo era stata affidata la custodia dei luoghi Sacri in Palestina, riconoscendo nelle piaghe del patriarca San Francesco le piaghe inflitte a Cristo, si prodigarono con zelo per diffondere il culto di Gesù sofferente. Ragion per cui non manca mai nelle chiese francescane

²³ Lo statuto è noto attraverso la copia tratta dall'originale autenticata dal notaio Leonardo Colantonii nel 1681 e allegata agli atti della santa visita di mons. Marino de Martino. La presente citazione è però tratta da A. D'AMBROSIO, *Gli antichi statuti del S. Monte di Pietà di Terlizzi*, in "Luce e Vita Documentazione" n°1 1986, p. 204.

²⁴ Ibidem.

²⁵ S. PAOLUCCI 1651, p. 14.

²⁶ Ivi, p. 8.

²⁷ Cfr. C. D. FONSECA, *L'«Atletica penitenziale»: alle origini della religiosità e della ritualità barocca in Puglia*, in *Civiltà e culture in Puglia*, vol. IV, *La Puglia tra Barocco e Rocò*, a cura di M. D'Elia, Electa, Milano 1982, p. 359.

²⁸ La citazione riportata in C. D. FONSECA 1982, p. 359 è tratta, senza citare il numero di pagina, da B. MAIULLARI, *L'arcano della perpetuità, co' racconto della missione fatta da tre reverendi padri della Compagnia di Gesù nella città di Bitonto del Regno di Napoli, nell'anno del MDCLXXIX*, Napoli 1680.

²⁹ A. FORMIS, *Lettera da Terlizzi*, in "Nuovo giornale enciclopedico", Vicenza, giugno 1789.



Alonso de Corduba (att.),
Crocifisso tra S. Francesco e S. Antonio,
1591, Terlizzi,
chiesa di S. Maria delle Grazie (Cappuccini).
(Foto di Francesco Rubini)

un altare dedicato al SS. Crocifisso, la cui immagine è spesso affiancata dalle figure, scolpite o dipinte, dell'Addolorata e San Giovanni oppure da quelle di santi francescani. Ciò accade anche a Terlizzi dove, sia in S. Maria la Nova che in S. Maria delle Grazie, è presente un altare dedicato al SS. Crocifisso.

In luce di tale centralità del Crocifisso si spiega il fenomeno, estesosi dal Meridione al resto d'Italia, degli intagliatori francescani di Crocifissi. Fittamente presenti sul territorio, questi intagliatori soddisfacevano la richiesta, interna all'Ordine, di immagini devozionali, invero non solo raffiguranti Cristo in croce, ma anche santi nonché tabernacoli per la custodia delle ostie consacrate³⁰. Il più noto scultore francescano attivo nella provincia minoritica di S. Nicolò è, sicuramente, frate Angelo da Pietrafitta, autore al quale vanno ricondotti, oltre ai crocifissi citati dal Casciaro³¹, il Crocifisso nella chiesa di

S. Antonio a Bari, quello nella chiesa del SS. Crocifisso a Santeramo in Colle e quello in S. Maria di S. Luca a Valenzano³².

Intelligentemente i buoni frati seppero servirsi del forte potere carismatico suscitato dall'arte nelle masse popolari, sollecitando anche importanti trasformazioni iconografiche. Per esempio, fu proprio nell'ambito della committenza dell'ordine mendicante che, nel XIII secolo, maturò il passaggio dall'ieratica iconografia di derivazione bizantina del *Christus triumphans*, raffigurante il Cristo crocifisso in posizione eretta e con gli occhi aperti, chiaro riferimento al trionfo divino sulla morte, alla drammatica interpretazione del *Christus patiens*, il Cristo morto sulla croce dopo terribili sofferenze³³.

Un'ulteriore trasformazione in campo artistico si ebbe a seguito del concilio tridentino, quando le autorità ecclesiastiche spinsero verso la chiarezza e la semplificazione delle immagini sacre, in modo che fossero pienamente comprensibili anche dagli strati sociali più umili del popolo dei fedeli e suscitassero, in tal modo, una più efficace presa e coinvolgimento emozionale³⁴.

Sono questi i principî che mossero un ignoto artista a plasmare il primo gruppo di statue dei *Misteri* di Terlizzi. Commissionato sicuramente per fini processionali, doveva essere destinato a sfilare in processione il Venerdì Santo.

Chi si fece carico dell'acquisto delle prime statue dei *Misteri*, purtroppo, non ci è dato sapere. Verosimilmente se ne fece carico uno dei sodalizi attivi a Terlizzi nel Seicento, su sollecitazione, anche incrociata, dell'arciprete Grimaldi, dei Gesuiti o dei Francescani.

Il ruolo svolto dai sodalizi confraternali nel dar forma e contenuti esteriori alla paraliturgia della Passione è tutto da definire. Persino per una realtà dalla consolidata tradizione di studi e dal forte attaccamento ai riti come la vicina Ruvo di Puglia non è stato possibile ben chiarire questo aspetto³⁵.

In ogni modo siamo autorizzati a credere che a Terlizzi il fenomeno dell'affermazione dei riti avvenne secondo il medesimo gradualismo verificatosi a Francavilla Fontana³⁶. Tre le tappe di questo processo: in un

³⁰ Cfr. R. CASCIARO, *Napoli vista da fuori: sculture di età barocca in Terra d'Otranto e oltre*, in *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e la Spagna*, catalogo della mostra, a cura di R. Casciaro e A. Cassiano, De Luca, Roma 2007, pp. 55-56.

³¹ Ibidem.

³² Cfr. N. MILANO, *Le chiese della Diocesi di Bari: note storiche e artistiche*, Levante, Bari 1982, p. 556.

³³ Cfr. P. DE VECCHI - E. CERCHIARI, *Arte nel tempo*, vol. I, tomo II, Bompiani, 1991, 2012, pp. 548-549.

³⁴ Ivi, vol. II, tomo II, pp. 552-553.

³⁵ Cfr. F. DI PALO, *Passione e morte. La storia, i suoni, le immagini della Settimana Santa a Ruvo di Puglia*, Schena, Fasano 1994, p.45.

³⁶ C. D. FONSECA 1982, p. 366.

primo momento i riti dovevano consistere in sacre rappresentazioni della Passione di Cristo, funzionali alla catechizzazione dei confratelli, che si svolgevano nel chiuso delle chiese o degli oratori delle congreghe; in un secondo momento le rappresentazioni uscirono dal chiuso delle chiese per essere recitate all'esterno delle stesse e, in ultimo momento, le sacre rappresentazioni furono sostituite con simulacri raffiguranti il Cristo nei vari momenti della Passione e morte giacché le *performance* dei recitanti erano più spesso causa di riso che di riflessione e pentimento.



Angelo da Pietrafitta (att.), *Crocifisso*, Valenzano, chiesa di S. Maria di S. Luca. (Foto di Riccardo Davide Grimaldi)

Supposto ciò, le statue dei *Misteri* andrebbero considerate "cristallizzazioni", in età controriformistica, delle sacre rappresentazioni medievali³⁷.

Diverse le confraternite attive a Terlizzi nel XVII secolo. Le elenchiamo in ordine di anzianità: S. Lucia; Corpo di Cristo; S. Monte di Pietà; S. Maria di Costantinopoli³⁸; S. Monte dei Morti - S. Carlo - Immacolata; SS. Rosario.

La mancanza di documentazione non ci permette di stabilire con esattezza se il primo nucleo di statue dei *Misteri* fosse stato commissionato da una sola delle predette confraternite per poi essere, a seguito di vicende a noi non note, precocemente smem-

brato³⁹ o se, piuttosto, sin dall'origine si fosse pianificato il ruolo di ciascuna congrega affidando ad ognuna un mistero da portare in processione, così da evitare eventuali controversie e invidie tra i sodalizi.

Quel che è certo è che il primo nucleo di statue di *Misteri*, che noi datiamo agli anni '30 del XVII secolo⁴⁰, risulta essere già sembrato nel 1681 quando l'arciprete Marino de Martino, in visita nella chiesa di S. Lucia annota: «vi è anco una statua di Christo, che fa oratione all'orto, la quale si porta processionalmente per la città nel giorno del Venerdì Santo»

per la quale prescrive «che si faccia l'incasamento per ponere detta statua»⁴¹.

La di poco posteriore visita pastorale del vescovo Agnello Alfieri, del 1685, ci permette di localizzare le altre statue. In visita della chiesa di S. Maria di Costantinopoli, sita nei pressi della porta detta «*de Ruvo seu del Lago*», il visitatore pastorale annota:

*«intus quadam armarius asservat statua quedam septem palmis alta Christi D[omi]ni ad Columnam alligat, bene sculpta et diademata basi fascia[ue] aurata»*⁴².

La statua del terzo mistero, *l'Ecce Homo*, è rinvenuta, «reposta dentro uno stipo», nella chiesa del Carmine della Confraternita del Corpo di Cristo⁴³; nella chiesa della Confra-

³⁷ F. DI PALO 1994, p. 53.

³⁸ Relativamente alla retrodatazione di questa Confraternita si rimanda al Capitolo III.

³⁹ Ciò accadde nella vicina Giovinazzo dove la Confraternita di S. Maria di Loreto, che aveva commissionato nel 1718 sei statue per la processione del Venerdì Santo, pochi decenni dopo, fu costretta a venderle quasi tutte ad altre congreghe (Cfr. D. DE CEGLIA, *Finalmente attribuite le statue dei Misteri di Giovinazzo*, in "Luce e vita", 17 marzo 2013, p. 6).

⁴⁰ Sulla motivazione di tale datazione si rimanda al Capitolo III

⁴¹ ADG, Fondo Curia Vescovile, Serie Visite Pastorali di Terlizzi b. 1, *Atti della S. Visita fatta dall'arciprete mons. M. de Martino a Terlizzi*, 1681, carte non numerate (=cc. n. n.).

⁴² ADG, Fondo Curia Vescovile, Serie Visite Pastorali di Terlizzi b. 1, *Atti della Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685, cc. n. n.

Si veda anche BIBLIOTECA NAZIONALE BARI (=BNB), fondo De Ninno, ms. IV, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. C. Chiurlia a Terlizzi*, 1704, cc. 39r-39v.

⁴³ ADG, *Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685, cc. n. n.

Si veda anche ARCHIVIO SEGRETO VATICANO (=ASV), fondo Sacre Congregazioni del Concilio, b. 424, *Relationes Episcoporum Juvenacensium*, 1688, p. 39.



Maestro dei Misteri di Terlizzi, *Cristo morto*, prima metà del XVII sec., Terlizzi, chiesa di S. Maria delle Grazie (Cappuccini). (Foto di Francesco Rubini)

ternita del S. Monte di Pietà, «*intra muris*», ritroviamo la statua di

«*D[omi]ni n[ost]ri ad Monte Calvarium crucem gestantis pariter lignea, et processionaliter portabilis*»⁴⁴.

Meno certa d'identificazione del quinto ed ultimo mistero, il *Cristo morto*, con quello che il vescovo Alfieri trova nel cappellone del SS. Sacramento nell'antica Collegiata di Terlizzi. In questo cappellone di nuova fondazione⁴⁵, infatti, nel paliotto d'altare vi rimane una

«*vitriata cum cornicibus ligneis post quam Iesu Christi icon*»⁴⁶.

Qualora, come riteniamo, la statua del quinto mistero è da identificare con il *Cristo morto* della distrutta Collegiata di Terlizzi⁴⁷, rimane da sciogliere il quesito di chi conducesse tale statua in processione. Se, infatti, è stato possibile dedurre con facilità il ruolo delle confraternite di S. Lucia, S. Maria di Costantinopoli, Corpo di Cristo e S. Monte di Pietà, portatrici rispettivamente del *Cristo nell'orto*, *Cristo alla colonna*, *Ecce Homo* e *Cristo porta croce*, meno scontato è stabilire chi portasse il *Cristo morto*.

La collocazione della statua nell'antica Collegiata non è, sicuramente, casuale. Possiamo proporre una spiegazione ipotiz-

⁴⁴ ADG, *Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685, cc. n. n.

⁴⁵ Il cappellone, originariamente un sacello autonomo dedicato alla SS. Trinità, nel XVII sec. venne incorporato nella fabbrica dell'antica Collegiata e dedicato al SS. Sacramento. È proprio a partire dal XVII sec. che sorgono, nelle varie chiese collegiate e cattedrali, le cappelle dedicate al SS. Sacramento. Sull'argomento si veda M. PASCULLI FERRARA, *Le cappelle del SS.mo Sacramento di committenza confraternale (secc. XVII-XVIII)*, in *Le confraternite pugliesi in età moderna*. Atti del Seminario internazionale di studi (dal 29 al 30 aprile 1988), a cura di L. Bertoldi Lenoci, Schena, Fasano 1988. Si veda anche M. PASCULLI FERRARA, *L'arte dei marmorari in Italia meridionale. Tipologie e tecniche in età barocca*, De Luca, Roma 2013, pp. 449-462. Sulle vicende del cappellone del SS. Sacramento del distrutto Duomo di Terlizzi si veda il saggio P. VOLPE, *L'antico duomo di Terlizzi nella documentazione pergamenacea e nelle Sante Visite Apostoliche*, in "Studi Bitontini" n° 69, 2000, pp. 31-61.

⁴⁶ ASV, *Relationes Episcoporum Juvenacensium*, 1688, p. 34.

A scanso di scorrette interpretazioni, puntualizziamo che, in generale, nei verbali delle Sante Visite, il termine *icon* «designa estensivamente l'immagine di culto», qualunque sia la forma e il supporto (cfr. C. GELAO, *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, in *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, a cura di C. Gelao, Electa, Napoli 1994, p.62). Ma la conferma che quella in questione è proprio una statua è data dall'inventario dei beni mobili della Collegiata in cui è riportata l'esistenza di «un Cristo morto di legno» (ARCHIVIO DIOCESANO TERLIZZI (=ADT), Fondo Curia Vescovile, Serie Visite pastorali, *Atti della Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi, 1725-1727*, c. 133r).

⁴⁷ Le visite pastorali del XVII sec. e quelle dei primi del XVIII sec. non riportano in nessun'altra chiesa cittadina una statua del *Cristo morto*.



Ignoto pittore manierista-fiammingheggiante, *Confratelli incappucciati*, part. del quadro della *Madonna di Costantinopoli tra i Santi Francesco di Paola e Giovanni Battista*, fine XVI sec., Terlizzi, Cattedrale, sacrestia (già chiesa di S. Giovanni Battista alla *Porta del lago*). (Foto di Francesco Rubini)

zando che, come accadeva in alcune città limitrofe come a Molfetta⁴⁸, anche a Terlizzi la statua principale della processione fosse portata a spalla da chierici.

Non va tuttavia ignorato che la Confraternita del Corpo di Cristo, come riporta il visitatore apostolico Antonio Pacecco nella sua visita del 1725-27, benché avesse sede nella chiesa del Carmine, esercitasse alcune funzioni nel cappellone del SS. Sacramento della Collegiata, per altro interamente stuccato a spese di detta congrega, e dove pure dovevano esserci molte suppellettili di sua proprietà⁴⁹. Che anche il simulacro del *Cristo morto* fosse di pertinenza del venerabile sodalizio, allo stato attuale delle conoscenze, non può essere, dunque, escluso.

Posta questa ipotesi identificativa, ipotizziamo che l'immagine del *Cristo morto* fu trasferita nella chiesa di S. Maria delle Grazie dei Cappuccini alcuni anni dopo la distruzione della Cattedrale romanica, anche perché il simulacro non sembra essere ancora presente nella chiesa cappuccina ai primordi del XIX sec⁵⁰.

Riguardo la processione e il suo svolgimento, ancora una volta, risulta fondamentale quanto riportato dal vescovo Alfieri nel capitolo "Stato, rito, et osservanza immemo-

rabile di questa Collegiata, et Insigne Chiesa di S. Michele Arcangelo di questa Città di Terlizzi" della sua visita pastorale del 1685. Il visitatore così annota:

«il Venerdì Santo la sera si fa la Processione per tutta la Città del Capitolo, Confraternità, e Regolari ciascun con portare la sua torce accesa, et ogni Confraternità porti il suo mistero della Passione di Giesù Christo nostro Signore, à capo anco il Capitolo.»⁵¹

Ulteriori informazioni riguardo lo svolgimento del Venerdì Santo le ricaviamo dagli atti della visita alla Confraternita del Corpo di Cristo, effettuata il 16 giugno 1685 in occasione della visita pastorale dell'Alfieri.

«Anco detta Confraternità ogni anno in tempo della processione generale per tutta la città la sera del Venerdì Santo è solita far vestire un gran numero di confrati, e ciascuno di essi con una torce accesa processionalmente [...] vanno per tutta la città, e la stessa mattina del Venerdì Santo è solita far vestire detti confrati andando visitando le chiese solite dove si fanno i sepolcri cantando con la musica il *Miserere*.»⁵²

⁴⁸ A Molfetta, fino al 1760, la statua di *Cristo morto* di proprietà dell'Arciconfraternita di S. Stefano era portata a spalla da otto canonici (cfr. F. STANZIONE, *La mia Settimana Santa. Quaresima e Settimana Santa a Molfetta*, L'immagine, Molfetta 2013, pp. 376-378).

⁴⁹ Cfr. la trascrizione della relazione della visita di mons. Pacecco all'antica Collegiata di S. Michele Arcangelo riportata in *Appendice* in F. DI PALO, *Cielo e Terra. Percorsi dell'arte sacra, dell'iconografia, della devozione, della committenza a Corato, Ruvo e Terlizzi tra '500 e '700*, Ed. Insieme, Terlizzi 1999, p. 155.

⁵⁰ ARCHIVIO di STATO BARI(=ASB), Fondo Culto e dipendenze b. 26, f. 817, *Terlizzi: stato dimostrativo di quadri, statue, bassorilievi ed altri oggetti d'arte appartenenti ai monasteri e chiese esistenti e soppresse del suddetto comune*.

⁵¹ ADG, *Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685, cc. n. n.

Non sappiamo come ben interpretare l'espressione «à capo anco il Capitolo» che potrebbe essere spiegato in più modi: che il Capitolo della Collegiata aprisse la processione; che a questo spettasse il compito di organizzare il corteo; che «anco» il Capitolo portasse un mistero della Passione. Se si accettasse l'ultima interpretazione, la frase in esame sarebbe un'importante prova del fatto che, come precedentemente ipotizzato, il Capitolo portasse il simulacro del *Cristo morto*.

⁵² *Ibidem*.

Nel XVIII secolo nel cattolicesimo iniziò a maturare l'esigenza di una nuova strategia di catechizzazione. Il devozionismo moderno, promosso in particolare modo dal nuovo Ordine religioso dei Redentoristi, accantonava il trionfalismo della Chiesa posttridentina, proponendo una religione basata sui sentimenti e sulla condivisione delle disagiati condizioni di vita delle masse⁵³.

Importante personalità della Chiesa del Mezzogiorno fu Sant'Alfonso Maria de Liguori che esaltò le festività del Natale e della Pasqua quali momenti cardine del rapporto della famiglia cristiana con Gesù, e promosse in tutto il Regno missioni popolari.

In questo contesto va inquadrato il consolidamento dei riti terlizzesi della Settimana Santa, e in particolare modo, dell'«antica osservanza»⁵⁴ della processione dei Misteri che, sin dai primordi del secolo, andò ad arricchirsi di altri simulacri processionali. A farsi carico di tale ampliamento furono le congreghe di nuova fondazione che ben presto vollero prender parte al rito paraliturgico.

Per esempio, la Confraternita di S. Giuseppe, eretta nel 1703 dall'arciprete Giovanni Angelo Pantaleo, iniziò a prender parte



Francesco Paolo Antolini (att.), *Addolorata*, seconda metà del XVIII sec., Terlizzi, chiesa di S. Maria la Nova. (Foto di Francesco Rubini)

alla processione dei Misteri⁵⁵ portando un grande *Crocifisso*, di «palmi doceci», ornato con un «velo d'armosino giallo»⁵⁶. Alla processione prendevano parte, con ruoli che non è stato possibile precisare, anche le confraternite di S. Maria della Misericordia⁵⁷, S. Francesco⁵⁸, S. Maria di Sovereto⁵⁹. Non partecipava alla processione del Venerdì Santo, invece, la Confraternita del S. Monte dei Morti che, non avendo obbligo di prender parte ad alcun tipo di manifestazione estera, risultava priva persino di un proprio abito confraternale⁶⁰.

Riguardo la Confraternita del SS. Rosario è da supporre, con buon margine di sicurezza che, sin dal XVIII secolo, organizzasse una propria processione dell'Addolorata la sera del Giovedì Santo, accompagnando la Vergine nella visita dei Sepolcri⁶¹. Già dal 1707, infatti, la Confraternita risulta essere dotata di una statua dell'Addolorata, donata dalla benefattrice Maria de Paù⁶². Non sappiamo se si tratta dalla stessa statua ancora oggi venerata nella chiesa di S. Maria la Nova che, in verità, stilisticamente, sembrerebbe piuttosto riferibile alla mano dello scultore andriese Francesco Paolo Antolini (notizie dal 1720 al 1780) attivo nella seconda metà del XVIII secolo⁶³.

⁵³ A. SPAGNOLETTI 2011, p. 260.

⁵⁴ Così la definisce il vescovo Chiurlia in visita pastorale a Terlizzi nel 1704 (Cfr. BNB, *Visita Pastorale di mons. G. C. Chiurlia a Terlizzi*, 1704, c. 56r.).

⁵⁵ L'obbligo di prender parte alla processione del Venerdì Santo è sancito dall'articolo 7 dello statuto della confraternita (Cfr. ARCHIVIO DIOCESANO BISCEGLIE (=ADB), Fondo Curia Vescovile, *Atti della Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi*, 1725-1728, c. 360v).

⁵⁶ Ivi, cc. 364r-364v.

L'armosino, meglio conosciuto come ermisino, ma riportato anche nelle forme ermizino e ermosino, è un prezioso tessuto in seta leggera, molto prodotto nella provincia di Catanzaro.

⁵⁷ Cfr. A. D'AMBROSIO *Le confraternite a Terlizzi nel '700: situazione economica e normativa*, in *Le confraternite pugliesi in età moderna*. Atti del Seminario internazionale di studi (dal 29 al 30 aprile 1988), a cura di L. Bertoldi Lenoci, Schena, Fasano 1988, p. 394.

⁵⁸ Ivi, p. 397.

⁵⁹ Lo deduciamo dalla croce penitenziale, contrassegnata con i simboli della Passione, in possesso del sodalizio (Cfr. ADB, *Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi*, 1725-1728, c. 402r).

⁶⁰ Ivi, c. 304r.

⁶¹ Cfr. Capitolo II.

⁶² Cfr. A. PAPPAGALLO, *La chiesa della SS. Vergine del Rosario*, in *Festeggiamenti in onore della SS. Vergine del Rosario, Terlizzi 3-4-5 ottobre 1964*, Mezzina, Molfetta 1964, pagine non numerate (=pp. n.n.).

⁶³ Cfr. F. DI PALO 1999, p. 117.

Il XIX fu un secolo di svolta circa l'argomento della nostra trattazione.

Ci rivela lo storico terlizzone Marinelli Giovane che «l'antica usanza» della processione dei Misteri venne «soppressa in Terlizzi, nei primordi del corrente secolo [XIX sec.] a causa delle irriverenze»⁶⁴.

Il secolo, infatti, era iniziato con la cacciata dei Borbone da parte dei francesi, i quali avevano portato con sé, nei nostri paesi, «la gelida ventata atea e materialistica»⁶⁵ della rivoluzione. Pertanto, prima con Giuseppe Bonaparte e poi con Gioacchino Murat, furono promulgate diverse leggi eversive e vennero sopresse molte tradizioni popolari⁶⁶, tra cui anche le processioni della Settimana Santa.

La soppressione dello «spettacolo sacro» delle processioni penitenziali provocò, inevitabilmente, un raffreddamento del legame dei terlizzonei verso tali riti, fatto aggravato dall'indifferenza della Chiesa locale che non si interessò di reintrodurre l'antica tradizione all'indomani del ripristino della regalità borbonica.

Fu solo agli inizi del 1856 che, al termine di una grave epidemia di colera, una missione popolare di padri Redentoristi, voluta dal vescovo Nicola Guida nella Diocesi di Molfetta-Giovinazzo-Terlizzi, provvide a «ravvivare la infreddata devozione»⁶⁷.

Con la missione popolare i missionari eressero il Calvario⁶⁸, reintrodussero le processioni penitenziali della Settimana Santa sopresse dai francesi e istituirono la processione dell'Addolorata del Venerdì di Passione⁶⁹.

Con il ripristino della processione del Venerdì Santo, la cui composizione venne regolamentata dalla Curia Vescovile con una lettera circolare del 1858 da noi rinvenuta⁷⁰, i *Misteri* vennero portati al numero di undici unità lasciando facoltà a ad ogni confraternita di scegliere il mistero «più conveniente alla sua devozione»⁷¹. La processione assunse così la seguente conformazione: *Cristo che incontra Giuda nell'orto, Cristo nell'orto in*

*orazione, Cristo alla colonna, Cristo coronato di spine, Ecce Homo, Cristo che porta la croce, Calvario, Sindone, Cristo morto, Addolorata e Legno Santo*⁷².

Alcune delle immagini elencate (*Cristo nell'orto in orazione, Ecce Homo, Sindone, Addolorata e Legno Santo*) sono le stesse che, ancora oggi, prendono parte alla processione del Venerdì Santo. Le altre statue in elenco sono andate perse, smembrate o sostituite con immagini di più recente fattura.

È curioso notare, inoltre, l'inversione che la Curia operò nelle vicende evangeliche facendo aprire la processione dal *Cristo che incontra Giuda nell'orto* laddove tale mistero avrebbe dovuto seguire e non precedere il *Cristo nell'orto*.

La presenza stessa dell'*incontro con Giuda* nella processione ci pare, a buon ragione, alquanto insolita. Alla data 1858, infatti, raffigurazioni scultoree processionali di tale mistero, per quanto è a noi noto, sono esistenti solo in Spagna. Si pensi, per esempio, al *Paso del Prendimiento* (1763) di Francisco Salzillo, scultore di Murcia che reinterpretò, nell'enfatico gusto plateresco spagnolo, i modelli del barocco napoletano acquisiti dal padre Nicola, suo maestro⁷³. In Italia, invece, raffigurazioni dell'*"Incontro"* ci sembra si siano diffuse solo sul finire del XIX secolo. Solo per fare alcuni esempi citiamo la *vara* della *Cattura* (1884) di Caltanissetta opera di Francesco e Vincenzo Biangardi, oppure l'omologo gruppo di Valenzano, datato 1906, opera del cartapestaio leccese Pasquale Errico o, infine, la *cassa del bacio di Giuda* (1926) di Savona, realizzato dall'intagliatore della Val Gardena Giuseppe Runggaldier.

Come deduciamo da una seconda lettera inedita da noi rinvenuta e trascritta in Appendice, sembra che in un primo momento la processione del Venerdì Santo fosse gestita e curata dall'arciprete della Concattedrale Francesco Paolo Vallarelli ma che questi, ad un certo punto, abbia voluto deresponsabilizzarsene delegando il privilegio alla Confraternita del SS. Rosario⁷⁴. Tuttavia, la

⁶⁴ L. MARINELLI GIOVENE, *Memorie storiche di Terlizzi, città nel Peuceto*, Bari 1881, p. 370.

⁶⁵ G. VALENTE, *Pagine di storia terlizzone*, Mezzina, Molfetta 1973, p. 369.

⁶⁶ Cfr. M. DE SANTIS, *Terlizzi nell'Ottocento*, Vol. IV, *Terlizzi: il decennio francese (seconda parte) 1811 - 1815*, Cooperativa Culturale RTS, Terlizzi 2002, p. 162.

⁶⁷ L. MARINELLI GIOVENE 1881, p. 370.

⁶⁸ Per il *Calvario* si rimanda al Capitolo III.

⁶⁹ Sulla processione dell'Addolorata del Venerdì di Passione se ne parlerà nel Capitolo II.

Il Marinelli Giovane chiarisce anche il contesto storico in cui, nel Regno di Napoli, si ebbe un proliferare di missioni popolari. «Ardeva la guerra orientale», ovvero la guerra della Crimea del 1855 e «l'Italia si cinse di allori. [...] Le libere idee e le istituzioni trovarono cultori a dovizia. Il governo napoletano ingiungeva ai Vescovi ed ai regitori delle chiese il refrenamento delle idee progressiste; si videro predicatori missionari per le province» Cfr. L. MARINELLI GIOVENE 1881, p. 371.

⁷⁰ Appendice, documento 2.

⁷¹ Cfr. Appendice, documento 2.



Francisco Salzillo, *Paso del Prendimiento*, part., 1763, Murcia, Museo Salzillo.

congrega del Rosario dovette svolgere tale compito solo per poco tempo. Infatti, forse a causa dell'invidia degli altri sodalizi che dovettero protestare per quel privilegio dato in esclusiva alla Confraternita del SS. Rosario, ben preso venne meno la necessaria supervisione generale alla processione. Ciò comportò l'insorgere di una competizione insana tra i sodalizi, bramosi ciascuno di distinguersi in meglio rispetto agli altri, oltre che ad una cronica disorganizzazione⁷⁵.

Nel XX secolo si ebbe una ridefinizione dei ruoli nella processione del Venerdì Santo a seguito della contemporanea fuoriuscita di taluni sodalizi, a causa della loro estinzione, e l'introduzione di nuovi. Alcune confraternite approfittarono del riassetto per sostituire il proprio mistero con un altro ritenuto più importante; molte congreghe, sull'onda del mito del progresso della *belle époque*, furono vittime della smania del rinnovamento a tutti i costi che, a ben giudicare, provocò un depauperamento artistico ed antropologico del rito.



Giuseppe Volpe, *Crocifisso*, 1860, Terlizzi, chiesa del SS. Crocifisso. (Foto di Francesco Rubini)

⁷² Ibidem.

⁷³ Su Francisco Salzillo e la sua matrice napoletana cfr. I. DI LIDDO, *La circolazione della scultura lignea barocca nel Mediterraneo: Napoli, la Puglia e la Spagna. Una indagine comparata sul ruolo delle botteghe: Nicola Salzillo*, De Luca, Roma 2008, pp. 289-313.

⁷⁴ Cfr. Appendice, documento 1.

⁷⁵ Ringraziamo l'amico Luciano D'Aniello, della Confraternita del SS. Medici, per la sua testimonianza orale. A riprova della perdita del privilegio dell'organizzazione della processione dei Misteri da parte della Confraternita del SS. Rosario, abbiamo potuto constatare, dalla campionatura dei verbali delle assemblee confraternali, l'assenza di tale voce di spesa (Cfr. ARCHIVIO CONFRATERNITA ROSARIO TERLIZZI (=ACRT), *Registro delle deliberazioni 1887 - 1895*; ACRT, *Registro delle deliberazioni 1896 - 1905*). Annualmente e regolarmente registrato, invece, l'esito di spesa delle Quarantore e della processione dell'Addolorata del Giovedì Santo.



Processione del Venerdì Santo, 2014, Terlizzi. (Foto di Maria Cristina Roselli)

Alla metà del secolo (forse nel 1947) la Confraternita di S. Maria di Sovereto smembrò il gruppo del *Calvario* scolpito dal terlizzone Giuseppe Volpe e composto dal *Crocifisso* ligneo e dai manichini vestiti raffiguranti S. Giovanni, l'Addolorata e la Maddalena, sostituendo le immagini, con l'eccezione del *Crocifisso*, con statue in cartapesta, invero di modesta fattura, attribuibili a Salvatore Bruno. Anche il gruppo statuariale di *Cristo che incontra Giuda nell'orto* venne smembrato, se non distrutto⁷⁶, così come il *Cristo coronato di spine*. È, invece, l'anno 1913 quando la Confraternita di S. Maria di Costantinopoli, che già si era disfatta del *Cristo alla colonna* dal XVII secolo, passò a condurre il *Cristo morto* in cartapesta di Corrado Binetti, al posto del *Cristo morto* ligneo venerato nella chiesa di S. Maria la Nova.

Sempre nel primo Novecento alcuni sodalizi in estinzione cedettero il proprio simulacro ad altre congreghe. Ciò accadde con l'*Ecce Homo* secentesco della Confraternita del Corpo di Cristo che venne acquisito dalla Confraternita dei SS. Medici, e, probabilmente, con l'antico *Cristo porta croce* dell'Arciconfraternita del S. Monte di Pietà ceduto, come la stessa chiesa di S. Bartolomeo, alla Confraternita di S. Giuseppe. Di tale statua, però, non si hanno più tracce.

Sulla scia di tali cambiamenti, anche la Confraternita del Monte dei Morti volle

prender parte alla processione portando, all'interno di un trofeo floreale, la reliquia detta *Spina Santa*; la neonata Confraternita di S. Maria del Riposo, invece, acquisì il simulacro della *Pietà* per una propria processione da farsi il pomeriggio del Venerdì Santo⁷⁷.

Un decreto vescovile del 1960 ci illustra, per quegli anni, le modalità di svolgimento della processione dei Misteri la cui organizzazione annuale era demandata alle confraternite terlizzesi a rotazione⁷⁸.

Seppur con varie modifiche, la secolare processione del Venerdì Santo sopravvisse ai due conflitti mondali ma non sopravvisse allo sbandamento generale dei valori e della fede degli anni Sessanta che portò alla soppressione dell'antichissima pia pratica⁷⁹.

⁷⁶ Secondo una voce di popolo ricordata da alcuni anziani pare, infatti, che l'immagine dell'Iscriota, durante la processione, ricevesse da parte degli astanti lanci di alimenti avariati e sputi. Si decise, pertanto, di rimuovere dalla processione il gruppo statuariale perché gli sgraditi lanci colpivano anche i confratelli portatori e l'immagine di Cristo.

Sul gruppo statuariale si rimanda al Capitolo III dove avanza una nostra ipotesi di identificazione.

⁷⁷ Per questa processione si rimanda al Capitolo II.

⁷⁸ Cfr. Appendice, documento 4.

⁷⁹ Si rimanda al Capitolo II per gli ulteriori sviluppi della processione dei Misteri.

CAPITOLO II.

Confraternite e liturgia: Quaresima, penitenza, riti e processioni

1. La Quaresima

Il termine *Quaresima* deriva dal latino *quadragesima* che significa quarantesimo giorno (prima di Pasqua). Si tratta di un periodo di tempo in cui il cristiano è chiamato alla conversione attraverso le pratiche del digiuno, dell'astinenza, della preghiera e della carità verso il prossimo.

Il periodo quaresimale inizia il Mercoledì delle Ceneri e termina poco prima della messa *In Coena Domini* del Giovedì Santo.

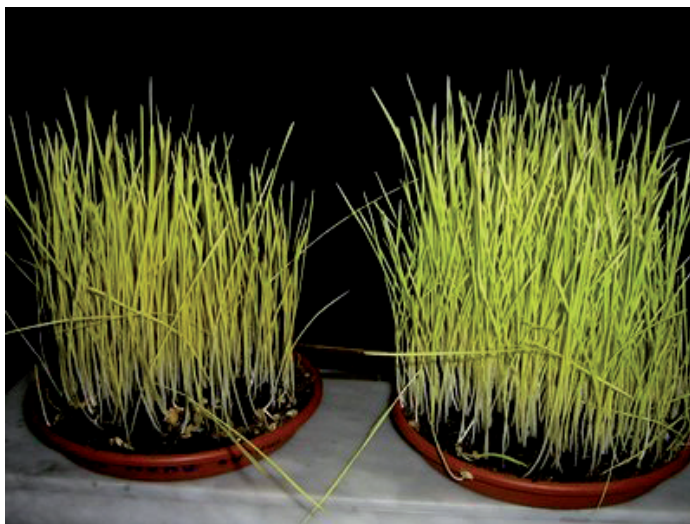
Fino alla metà degli anni '50, a Terlizzi l'inizio della Quaresima era preceduta dall' "estrema unzione" del Carnevale. La sera del Martedì Grasso si snodava per le vie della città un dissacrante corteo funebre «preceduto da un finto vescovo, che, con uno scopino fatto di frasche di sedano bagnata ripetutamente in un vaso da notte contenente acqua, per burla benediceva i passanti, recitando 'preghiere dal gusto burlesco, sarcastico e licenzioso', mescolando il dialetto locale ad un latino maccheronico»⁸⁰. La processione terminava in piazza Municipio dove il fantoccio di paglia, adagiato nella bara, veniva arso «dopo aver dato le condoglianze alla vedova e alle autorità presenti»⁸¹. Le ceneri del fantoccio richiamavano già la terribile formula biblica «*pulvis es et in pulverem reverteris*»⁸².

La baldoria carnevalesca cessava al suono delle campane delle ore 21.00. Da quel momento si eliminavano le carni e ci si preparava all'astinenza.

Un tempo, molto più rispetto ad oggi, erano praticati la preghiera, il digiuno e l'astinenza. L'astinenza non

si limitava al consumo delle carni, ma era estesa anche a uova e latticini, la cui assunzione era vietata, sotto pena di peccato mortale, tutti i giorni «fuorché le Domeniche»⁸³. Non mancavano però, a seguito di eventi eccezionali, decreti delle autorità ecclesiastiche che consentissero il consumo di detti alimenti. Nel 1855, per esempio, a seguito della epidemia di colera imperversata a partire dall'anno precedente, con un apposito editto, il vescovo Nicola Guida, concedeva il consumo della carne nel periodo quaresimale⁸⁴.

Il Mercoledì delle Ceneri tutti prendevano parte alla funzione e ricevevano «*la cenaredd*», ossia le ceneri sul capo. Era diffusa tra i fedeli la consuetudine di non lavarsi i capelli per diversi giorni per manifestare l'atto penitenziale compiuto⁸⁵.



Grano del Sepolcro.

⁸⁰ G. GRASSI, *Carnevale, tradizione e vecchi ricordi*, in "Città Domani", n°2 febbraio-marzo 2014, p. 13

⁸¹ Ibidem.

⁸² Genesi 3,19.

⁸³ Dei numerosi *Editti della quaresima* conservati nell'Archivio diocesano di Terlizzi, si veda indicativamente ARCHIVIO DIOCESANO TERLIZZI(=ADT), Fondo Curia Vescovile, Serie Editti e decreti, *Editto della quaresima dell'anno 1724 dell'arciprete Tommaso Cianci*, 29 febbraio 1724.

⁸⁴ ADT, Fondo Curia Vescovile, Serie Editti e decreti, *Editto del Vescovo di Molfetta, Giovinazzo e Terlizzi Nicola Guida per la concessione del consumo delle carni durante la quaresima*, 24 febbraio 1855.

⁸⁵ Ringraziamo Maria Urbano per l'informazione.

Nelle case, con l'inizio del periodo quaresimale, si coprivano gli specchi, simbolo della vanità, mentre nelle chiese, la quinta domenica di Quaresima, con il rituale della *velatio*, venivano coperte le immagini esposte alla venerazione.

Una delle usanze legate al periodo quaresimale era quella di far crescere dei germogli di grano (o di lenticchie o fagioli) in una ciotola riposta in un luogo buio, in modo tale che i virgulti assumessero un colore giallognolo. Le ciotole venivano ornate con nastri, quindi portate in chiesa il Giovedì Santo per abbellire il *Sepolcro*. Questa tradizione, che permane ancora in alcuni paesi, trae origine dalle parole di Gesù: «In verità, in verità vi dico: se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo; se invece muore, produce molto frutto»⁸⁶.

Anche a Terlizzi pare fosse presente la tradizione, ancora ben radicata a Ruvo di Puglia, della "*Quarandana*", la Quarantana: un fantoccio vestito di nero con le sembianze di vecchia ingobbita che veniva issato per strada agli angoli dei palazzi per poi essere bruciato il giorno di Pasqua. Sono molteplici le interpretazioni antropologiche della Quarantana, ma in realtà «su questa spettrale, strana e ambigua figura stregonica o demoniaca, si conosce assai poco»⁸⁷.

Una di queste Quarantane era distrutta già a mezza Quaresima⁸⁸, probabilmente in manifestazioni analoghe a quelle che, ancora oggi, in alcuni paesi della Capitanata, della Murgia dei trulli e del Salento prendono il nome di "serra la vecchia"⁸⁹. In questi luoghi il fantoccio ("la vecchia") è tagliato in due con delle grandi seghe, e da esso sono tirati fuori confetti, dolci o fichi secchi: golosità che interrompono brevemente la rigida astinenza quaresimale.

La Quaresima dei confratelli era scandita dagli incontri settimanali svolti ogni venerdì durante i quali si ascoltava il sermone del padre spirituale, si praticava la *disciplina*, ossia l'automortificazione del corpo da of-

frire in memoria della Passione di Cristo e si adorava il Crocifisso⁹⁰.

Per le celebrazioni liturgiche del periodo quaresimale a Terlizzi, come anche in molte altre città, si era soliti far giungere da fuori paese un padre predicatore quaresimalista la cui nomina spettava al vescovo su proposta di un decurionato di elezione comunale⁹¹. La copiosa documentazione, conser-



Stazione della Via Crucis, metà del XX sec., Terlizzi, chiesa del SS. Rosario. (Foto di Francesco De Nicola)

vata presso l'Archivio storico comunale di Terlizzi, riguardante la nomina del padre quaresimalista, ci suggerisce l'importanza

⁸⁶ Giovanni 12, 24

⁸⁷ F. DI PALO 1994, p. 59.

⁸⁸ Ringraziamo Maria Urbano per l'informazione.

⁸⁹ Cfr. P. SISTO, *I giorni della festa: miti e riti pugliesi tra memoria e realtà*, Progedit, Bari 2012, pp. 56-57.

⁹⁰ Gli incontri dei venerdì di Quaresima sono documentati per gran parte dei sodalizi terlizzesi come per le confraternite dei SS. Medici (A. D'AMBROSIO, *La Parrocchia e la Confraternita dei SS. Medici a Terlizzi. Note storiche*, Ed. Insieme, Terlizzi 1995, p. 11), S. Maria della Stella (F. DI PALO, *La Chiesa, la Confraternita, la Parrocchia di S. Maria della Stella in Terlizzi*, CSL Pegasus, Terlizzi 2007, p. 19), S. Francesco (A. D'AMBROSIO 1988, p. 397), S. Ignazio (Ivi, p. 400), S. Maria di Sovereto (A. D'AMBROSIO, *La Confraternita di S. Maria di Sovereto a Terlizzi*, Molfetta 1987, p. 18), S. Monte dei Morti (ADB, *Atti della Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi, 1725-1728*, c. 312v).

⁹¹ Tra i numerosi documenti conservati presso l'Archivio storico comunale di Terlizzi si guardi, come riferimento, il Documento 3 in Appendice di questo volume.

che questa figura doveva avere per la cittadinanza sia dal punto di vista religioso che da quello civile. Una figura che continuò a infervorare gli animi dei terlizzesi anche durante gli anni della «gelida ventata atea e materialistica»⁹² del decennio di occupazione napoleonica.

Una delle occasioni in cui interveniva il predicatore quaresimalista era la celebrazione vespertina che si teneva ogni lunedì di Quaresima nella chiesa del Purgatorio, in suffragio delle anime del Purgatorio. La celebrazione era preceduta dall'esposizione e adorazione comunitaria del SS. Sacramento⁹³.

Una pia pratica legata alla Quaresima è quella della *Via Crucis* che si effettua nei venerdì o nelle domeniche del periodo quaresimale. Le origini di questa paraliturgia sono rintracciabili nelle visite che effettuavano i pellegrini ai principali santuari di Gerusalemme, come pure nel pellegrinaggio che si effettuava, sin dal XVI secolo, ai Sacri Monti⁹⁴. In Italia il Sacro Monte più famoso fu quello di Varallo dove fu creata una "nuova Gerusalemme" che permetteva ai pellegrini di vivere la mistica suggestione del viaggio ai luoghi della vita e Passione di Cristo. Scalando il monte, i pellegrini visitavano le varie cappelle che si incontravano lungo il percorso, culminante con la cappella in cui vi era la scena del *Calvario*, realizzata da Gaudenzio Ferreri⁹⁵.

Una versione nostrana dei Sacri Monti è quella delle cappelle del Montecalvario ad Altamura: tredici cappelle, collocate lungo un percorso tortuoso ed impervio, nelle quali erano raffigurate le scene del cammino di Gesù verso il Calvario. Lungo questa via, per secoli, si svolsero processioni e pellegrinaggi penitenziali⁹⁶.

La pratica della *Via Crucis* venne diffusa prima dai Francescani, ai quali sin dal XIV secolo era stata data la custodia del Santo Sepolcro, poi dai Redentoristi. La diffusione fu incentivata grazie alle particolari indul-

genze che ricevevano quanti vi partecipavano, le medesime che si potevano acquistare visitando i Luoghi Santi di Gerusalemme⁹⁷.

Le Quarantore

Tra le pie pratiche del periodo quaresimale la più importante è sicuramente quella delle *solenni Quarantore* ossia la solenne esposizione pubblica del SS. Sacramento alla devozione dei fedeli per quaranta ore, il tempo che, secondo il computo di Sant'Agostino, il corpo di Cristo trascorse nel sepolcro prima della Resurrezione.

L'istituzione di questa pia pratica si deve al padre cappuccino Giuseppe da Fermo che, a Milano, nel 1534, espose il SS. Sacramento per quaranta ore continue suscitando il travolgente entusiasmo del popolo dei fedeli⁹⁸.

A Terlizzi, la pratica delle solenni Quarantore venne importata, nella seconda metà del XVI secolo, dal predicatore Marco da Terlizzi, fondatore del convento dei Cappuccini di questa città⁹⁹.

Un tempo questo rito aveva la medesima «potenza ed efficacia di una vera missione popolare, spingendo molti alla conversione del cuore, preparando alla predicazione quaresimale, stimolando a compiere opere di comunicazione»¹⁰⁰.

Attualmente lo svolgimento delle Quarantore si concentra nelle settimane della Quaresima. Un tempo, invece, prima della riforma liturgica del Concilio Vaticano II, esse si svolgevano anche nel periodo di Carnevale, nelle settimane di Settuagesima e Sessagesima. La Chiesa, infatti, vedeva nelle Quarantore un ottimo strumento per contrastare il Carnevale, festa laica per eccellenza¹⁰¹.

L'esposizione del SS. Sacramento veniva effettuata, a rotazione, non solo nelle parrocchie ma anche nelle chiese confraternali. Gli statuti interni delle confraternite terlizzesi prevedevano tra i doveri dei sodali quello di prendere parte attivamente alla celebra-

⁹² G. VALENTE 1973, p. 369.

⁹³ Cfr. M. RUBINI, *La parrocchia della B. M. V. Immacolata in Terlizzi nel quarantesimo anniversario di erezione: 1945, 8 giugno, 1985*, Mezzina, Molfetta 1985, pp. 57-58.

⁹⁴ Cfr. C. BERNARDI, *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*, Vita e pensiero, Milano 1991, p. 90.

⁹⁵ Cfr. P. DE VECCHI - E. CERCHIARI, *Arte nel tempo*, vol. 2, tomo I, Bompiani, 1992, 2013, p. 402.

⁹⁶ Cfr. T. BERLOCO, *L'altura di Montecalvario e la Via Crucis*, in *Itinerari in Puglia tra arte e spiritualità*, a cura di M. Pasculli Ferrara, De Luca, Roma 2000, pp. 147-148.

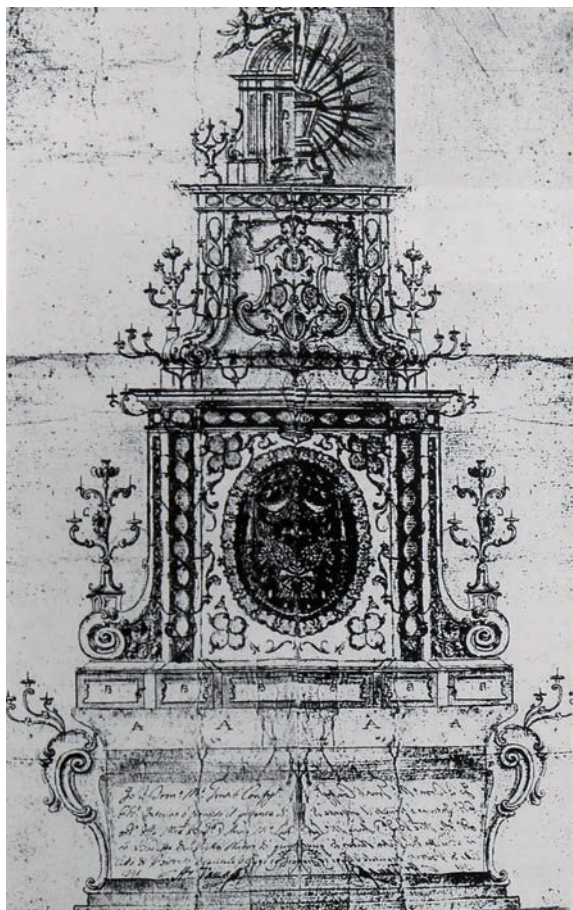
⁹⁷ Cfr. M. PASCULLI FERRARA, *Le confraternite della Santa Croce e del Crocifisso in Puglia. Il problema della committenza architettonica ed iconografica*, in *Las cofradías de la Santa Vera Cruz*. Actas del I Congreso Internacional de Cofradías de la Santa Vera Cruz (Sevilla, 19-22 de marzo de 1992), a cura di J. S. Herrero, Ceira, Siviglia 1995, p. 399.

⁹⁸ Cfr. A. AMICO, *Presenza dei Cappuccini in Terlizzi (1582 - 1982)*, Bari 1983, p. 76.

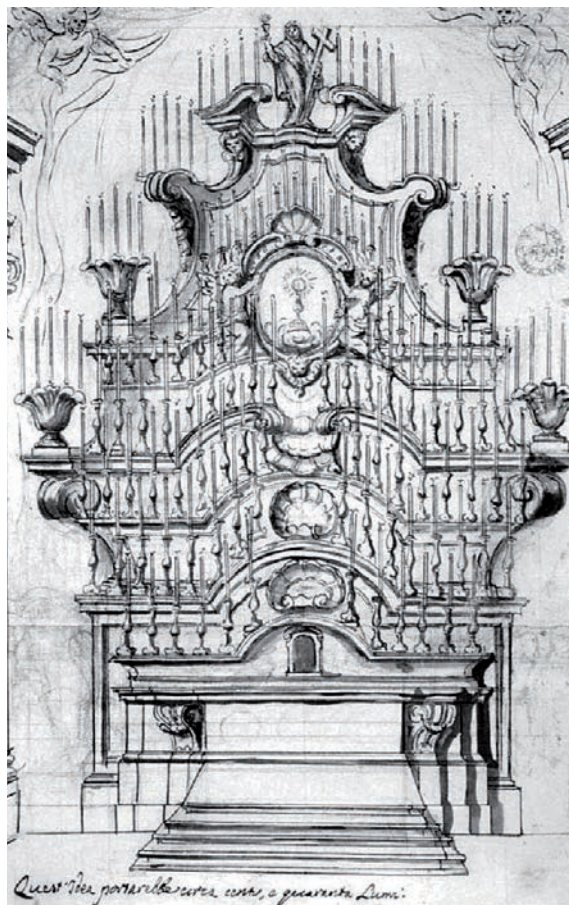
⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ A. D'AMBROSIO 1987, pp. 18-20

¹⁰¹ Cfr. P. SISTO 2012, pp. 47-51.



Progetto per macchina delle quarantore per la chiesa di S. Pietro nuovo a Bitonto, 1791, Archivio diocesano, Bitonto. (Foto da M. PASCULLI FERRARA 2008)



Paolo Sorantini, Progetto per macchina delle quarantore, prima metà XVIII sec., Archivio biblioteca Classense, Ravenna.

zione delle Quarantore. Per esempio, l'articolo 7 dello statuto della Confraternita della Morte prescriveva che, secondo una successione stabilita dal rettore e dal prefetto, ogni ora due confratelli seguitassero in adorazione del Corpo di Cristo¹⁰².

Particolarmente importanti dovevano essere le Quarantore che si celebravano, sin dal XVIII secolo¹⁰³, nella chiesa del Purgatorio nella domenica di Settuagesima e nel lunedì e martedì successivi, in suffragio delle anime del Purgatorio, a cura della Confraternita della Morte¹⁰⁴.

Interessante ricordare la denominazione dialettale con cui i nostri avi indicavano il Cristo Sacramentato esposto nelle varie chiese durante la Quaresima:

Crêsta dâ râ cazzatêina (nell'oratorio della Confraternita della Madonna di Sovereto), *Crêsta dâ râ nuciddâ* (chiesa dell'Annunziata), *Crêsta dâ râ lattêuchâ* (chiesa della Stella), *Crêsta dâ la nnamrata o dâ la maternita'* (chiesa di S. Gioacchino)¹⁰⁵.

In occasione di questa importante celebrazione, da sempre e ovunque, venivano realizzati sontuosi apparati scenografici volti ad esaltare il trionfo del Corpo di Cristo¹⁰⁶. Un primo elemento decorativo di questi "teatri delle Quarantore" era costituito da una grande tela illusionistica, con al centro il soggetto eucaristico, collocata sull'altare maggiore¹⁰⁷. Ce ne fa testimonianza un disegno di una grandiosa "macchina per le Quarantore" conservato nell'Archivio della

¹⁰² ADB, *Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi, 1725-1728*, c. 317v.

¹⁰³ Ivi, c. 317r.

¹⁰⁴ Cfr. M. RUBINI 1985, p. 57.

¹⁰⁵ AA. VV., *La lingua di Tatarann*, a cura dell'Università della Terza Età, Terlizzi 2013, p. 146

¹⁰⁶ Si pensi, per esempio, al grandioso apparato effimero che fu realizzato dello scultore Aniello Perrone in sodalizio col pittore Luca Giordano per le Quarantore della chiesa di S. Brigida a Napoli (cfr. I DI LIDDO 2008, p. 85).

¹⁰⁷ Cfr. M. PASCULLI FERRARA, *Teatri del Dolore e delle Quarantore: architettura effimera nella Puglia settentrionale*, in *Le capitali della festa. Italia centrale e meridionale*, a cura di M. Fagiolo, De Luca, Roma 2008, p. 346.

biblioteca Classense di Ravenna che mostra due angeli sospesi in aria che reggono la grande cortina.

Un altro esempio antico di apparato delle Quarantore è quello che fu fatto realizzare nel 1791 dalla badessa del monastero delle benedettine di S. Pietro Nuovo a Bitonto. Si



Francesco Fracanzano (att.),
Madonna dei Sette Dolori, prima metà del XVII
sec., Terlizzi, chiesa di S. Maria la Nova.
(Foto di Francesco Rubini)

tratta di una maestosa guglia decorata con pannelli dipinti a finto marmo e da motivi ornamentali ad intaglio. Sulla sommità della guglia albergava un baldacchino con raggiera, di berniniana memoria, dove era collocato il repositorio in cui era custodito il SS. Sacramento.

Il culto dell'Addolorata, il Terz'ordine e il settenario

Quello dell'Addolorata è uno dei titoli mariani più popolari e sentiti perché è il più vicino alla realtà umana. Per secoli le nostre genti, provate dal duro lavoro dei campi, dalle ricorrenti carestie ed epidemie, dai soprusi dei baroni locali, hanno riconosciuto

nel dolore materno e tutto terreno di Maria la consolazione alle proprie sofferenze.

Ovunque il culto verso la Madonna dei Sette Dolori venne diffuso dai membri dell'Ordine dei Servi di Maria (o Serviti), dai Francescani e da S. Carlo Borromeo. Nel XVII secolo si registrano le prime feste e processioni dell'Addolorata nella terza domenica di settembre. L'approvazione ufficiale del culto si ebbe nel 1667, mentre, il 22 aprile del 1727 papa Benedetto XIII Orsini estese a tutta la Chiesa la celebrazione dei Sette Dolori nel venerdì precedente la Domenica delle Palme (Venerdì di Passione).

A Terlizzi il culto verso il titolo mariano risulta presente sin dai primi del XVIII secolo. Nella chiesa *extra moenia* di S. Antonio Abate di Vienne, il visitatore apostolico mons. Pacecco rileva un altare dedicato alla *Madonna dei Sette Dolori* con un dipinto ad olio su tela¹⁰⁸. Settecentesche sono anche le riproduzioni scultoree dell'Addolorata della chiesa di S. Maria la Nova e di quella, ora in sagrestia, della Concattedrale. Quest'ultima proviene probabilmente dal vecchio Duomo abbattuto nel 1782, in cui, in una cappella della navata sinistra, vi era un altare dedicato al SS. Crocifisso. Oggi non reperibile, invece, la statua dell'Addolorata che si venerava nella chiesa della Confraternita della Misericordia¹⁰⁹.

Il titolo mariano dell'Addolorata era diffuso anche nel contado. Esistevano diversi oratori rurali privati intitolati alla Vergine dei Dolori come quello della famiglia Lioy, quello della famiglia Rubini¹¹⁰ e quello dei Laginestra¹¹¹. Proviene, probabilmente, da uno di questi oratori privati il simulacro dell'Addolorata che si venera nella parrocchiale di Mariotto che, secondo una tradizione orale, proverrebbe proprio da una chiesa della campagna terlizzeze.

Nel 1856, si è già accennato, i Padri Redentoristi, oltre a reintrodurre la processione dei Misteri del Venerdì Santo, istituirono anche la processione dell'Addolorata del Venerdì di Passione.

In città, già da qualche anno, esisteva il Terz'Ordine dei Serviti o dell'Addolorata, fondato nella chiesa di S. Ignazio dal parroco don Nicola Nuzzi¹¹² ma trasferitosi poi,

¹⁰⁸ ADB, *Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi, 1725-1728*, c. 44v.

¹⁰⁹ ARCHIVIO DI STATO BARI(=ASB), Fondo Consiglio generale degli ospizi, Serie Carte amministrative b. 23, f. 160, *Opere pie del Comune di Terlizzi. Inventari e relazioni storiche*, cc. n.n.

¹¹⁰ ASB, Fondo Culto e dipendenze b. 26, f. 807, *Rinnovo per la domanda e accordo per l'elemosina per i governi della Diocesi di Terlizzi, 1809*.

¹¹¹ A. D'AMBROSIO, *Culti e devozioni a Terlizzi tra Medioevo ed Età Moderna*, in "Luce e Vita Documentazione" n°2, 1987, p. 103.

¹¹² G. VALENTE 1973, p. 337.



Raffaele Caretta, *Stazioni della Via Matris*, inizi del XX sec., Terlizzi, chiesa di S. Gioacchino. (Foto di Francesco Rubini)

a seguito dello spostamento della sede parrocchiale di S. Gioacchino, nella chiesa di Sant'Anna del soppresso monastero delle Clarisse. In questa chiesa il sodalizio dedicò un altare all'Addolorata¹¹³, facendo realizzare al maestro cartapestaio Raffaele Caretta la *Via Matris*, unico esemplare del suo genere in tutta la Diocesi¹¹⁴. Si tratta di sette formelle ad altorilievo raffiguranti i sette dolori di Maria ovvero: *Maria ascolta la profezia della Passione di Gesù* pronunciata da Simeone durante la presentazione al Tempio di Gesù bambino; *la fuga in Egitto* per sfuggire dalla persecuzione di Erode; *lo smarrimento di Gesù nel Tempio di Gerusalemme*; *l'incontro di Maria con Gesù carico della croce sulla via del Calvario*; *Maria assiste alla crocifissione e morte di Gesù*; *Maria riceve tra le sue braccia il corpo inanimato del Figlio*; *Maria accompagna Gesù alla sepoltura*. La pratica devozionale della *Via Matris Dolorosae* fu elaborata, ad imitazione della *Via Crucis*, nel XVIII secolo dai Serviti spagnoli per facilitare la meditazione sui dolori della Vergine¹¹⁵.

Al 1938 risale un libretto, curato dal parroco don Vincenzo Tedeschi, contenente note sull'origine, le finalità e sulle pie pratiche del Terz'Ordine¹¹⁶. Tra le «pratiche devote» che gli iscritti si impegnano ad osservare vi era quella di accostarsi ai sacramenti in tutte le feste della Madonna e in modo particolare «alle due solennità dei suoi Dolori (Venerdì di Passione e 15 Settembre)»; l'intervenire alla processione che si faceva il Giovedì Santo «per la visita ai Santi Sepolcri, indossando l'abitino dell'Addolorata»; «fare un'ora di adorazione in onore di Maria SS. Addolorata, meditando [...] i suoi ineffabili Dolori e recitando più volte la corona, affinché la Vergine imprima nel cuore umano la memoria della Passione di Gesù e dei suoi Dolori»¹¹⁷. Ogni venerdì i terziari si incontravano per la recita della Coroncina in onore del Cuore Addolorato di Maria. Durante il Sacro Settenario, che precedeva le solennità del Venerdì di Passione e del 15 Settembre, invece, si recitava la corona dei Sette Dolori della SS. Vergine. Questa pia pratica, nata in

¹¹³ Per la statua di questo altare v. nota 130.

¹¹⁴ Un altro raro esempio di *Via Matris*, per altro sempre opera del Caretta, lo si trova nella Chiesa Matrice di S. Maria della Pace a Noicattaro, proveniente dalla chiesa dell'Annunziata della stessa città.

¹¹⁵ Cfr. F. DI PALO 1992, p. 130.

¹¹⁶ V. TEDESCHI (a cura di), *Terz'Ordine dei Servi di Maria SS. Addolorata*, Arti grafiche D. Pansini - Ruvo, Terlizzi 1938. Ringraziamo l'amico Paolo La Tegola per aver messo a nostra disposizione la sua copia del libretto.

¹¹⁷ Ivi, pp. 8-9

stretta connessione con il rosario, fu diffusa dai Serviti in particolar modo dalla fine del XVI secolo. Nel 1678 frate Lorenzo Giusti da Firenze fissò gli elementi rituali che compongono la Corona, validi ancora oggi: enunciazione del dolore, un Padre nostro e sette Ave Maria¹¹⁸.

Non essendo più attivo il Terz'ordine dei Serviti, attualmente il Settenario di preparazione al Venerdì di Passione è celebrato nelle chiese confraternali del SS. Rosario e di S. Ignazio e nella chiesetta della Natività.

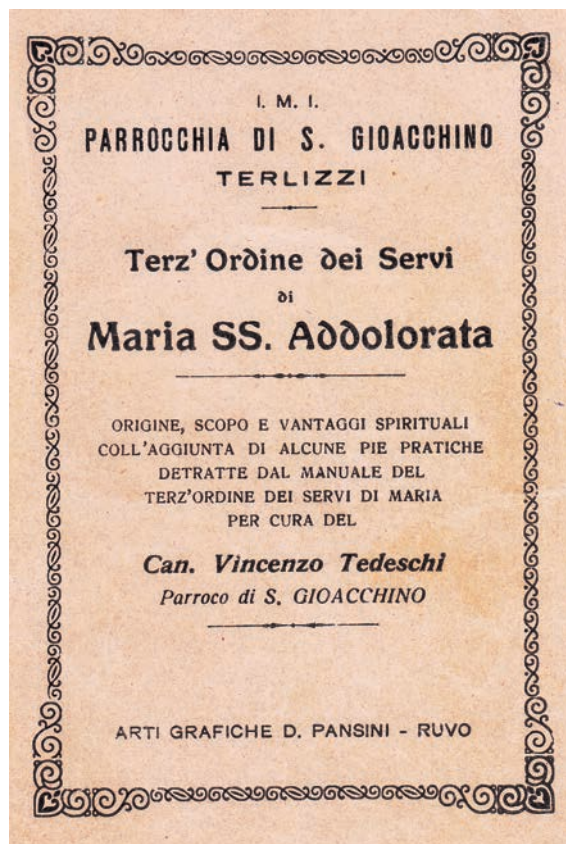
Il Venerdì di Passione

Nel venerdì che precede la Domenica delle Palme, noto come il *Venerdì di Passione*¹¹⁹, a Terlizzi, così come in molti altri paesi limitrofi quali Bari, Bitonto, Giovinazzo, Molfetta, Ruvo di Puglia, ha luogo la processione di Maria SS. Addolorata, più correttamente, della Desolata¹²⁰.

L'istituzione di questa processione risale al gennaio del 1856 ad opera dei Redentoristi. Come è stato più volte ricordato, era in corso la missione popolare dei Liguorini, venuti a Terlizzi dopo aver già operato a Molfetta dove, nel mese di novembre del 1855, avevano eretto il Calvario¹²¹.

Anche a Terlizzi i Redentoristi si fecero promotori dell'erezione del Calvario con lo scopo di «ravvivare la infreddata devozione»¹²². Le cinque croci del Calvario vennero innalzate il giorno di Capodanno. Il 5 gennaio, invece, per concludere in modo solenne la sacra missione popolare, in pieno ciclo liturgico del Natale, venne svolta una processione della Vergine Addolorata dalla chiesa di S. Ignazio all'erigendo Calvario.

Il verbale dell'assemblea dei confratelli di S. Ignazio, redatto in quella circostanza, riporta il breve discorso del priore Michele De Nicolò: «Fratelli, quest'oggi dalla nostra chiesa esce pomposamente in processione



Frontespizio del libretto delle preghiere del Terz'Ordine dell'Addolorata.

l'Addolorata per la visita al S. Calvario. In tale circostanza vi concorre il ceto della popolazione, delle Congreghe e del Clero ancora e di tutti i Galantuomini del paese. Vi è gara per chi deve portare la statua della Madonna Addolorata e varie offerte sono presentate al Sindaco e Deputati Generali affinché il ritratto [si legga ricavato] sia impiegato a beneficio della costruzione di detto Calvario»¹²³.

La processione, dunque, aveva come scopo anche quello di sensibilizzare i confratelli e il popolo a contribuire generosamente alle spese dell'erezione del Calvario. Fatto è che,

¹¹⁸ Cfr. G. SGREVA, *Il Rosario dei Sette Dolori della Vergine*, Shalom, Camerata Picena 2003, p. 5.

¹¹⁹ Il messale postridentino di papa S. Pio V (1570) indicava come *Settimana di Passione* quella compresa tra la quinta domenica di Quaresima (detta appunto prima domenica di Passione) e la Domenica delle Palme (seconda domenica di Passione). Il messale romano di papa Paolo VI (1969) ha abolito tale terminologia che, tuttavia, è rimasta nel gergo popolare.

¹²⁰ Nonostante una consolidata tradizione orale qualifichi come dell'Addolorata la processione del Venerdì di Passione, va precisato, invece, che il titolo corretto è *Desolata* ("Maria che cerca il Figlio"), laddove il titolo *Addolorata*, più proprio del Venerdì Santo, qualifica la Madre che piange il Figlio morto. La distinzione tra i due titoli è ben evidente a Ruvo di Puglia dove, nella chiesa di S. Domenico, si venerano le due distinte statue raffiguranti l'Addolorata e la Desolata. (Cfr. C. PETRAROTA, *Alcuni esempi di Madonne vestite in Puglia*, in *Virgo gloriosa: percorsi di conoscenza, restauro e tutela delle Madonne Vestite* Atti del Convegno, Ferrara 2005, pp. n. n.).

¹²¹ Cfr. M. DEL VESCOVO, *Un documento inedito sulla missione dei padri redentoristi e sulla costruzione del Calvario (Molfetta 1855)*, in "Luca e Vita Documentazione" n°2, 1987, p. 124.

¹²² L. MARINELLI GIOVENE 1881, p. 370.

Pure a Giovinazzo, terza città della Diocesi, fu eretto un calvario nel 1856 a ridosso della chiesa dei Cappuccini (cfr D. DE CEGLIA, *Riti pasquali e dintorni. Testimonianze di pratiche devozionali "diverse dalle solite"*, in "La Piazza di Giovinazzo" marzo 2002, pp. 30-31).

¹²³ Citazione riportata in G. VALENTE 1973, p. 337.



Giuseppe Volpe (att.), *Addolorata*, ante 1856, Terlizzi, chiesa di S. Ignazio. (Foto di Francesco De Nicolo)



Confronto tra l'Addolorata di Terlizzi, attribuita al Volpe, e l'Addolorata di Orta Nova, opera certa del Volpe scolpita nel 1850. (Foto di Francesco De Nicolo e Potito Carella)

da quel momento in poi, la tradizione della visita della Madonna Addolorata al S. Calvario divenne una delle consuetudini della Confraternita di S. Ignazio, rinnovata ogni anno il Venerdì di Passione.

Il simulacro condotto in processione sin dall'origine è la statua vestita recentemente attribuita al terlizzese Giuseppe Volpe (1796-1876)¹²⁴. L'attribuzione dell'Addolorata al Volpe, a nostro avviso, è corroborata dalla stringente somiglianza dei tratti del volto con l'omologa immagine che si venera nella matrice di Orta Nova, realizzata dal Volpe nel 1850¹²⁵.

Il simulacro terlizzese venne sistemato, nel 1860, nella nicchia ricavata sul nuovo altare fatto costruire a spese e a devozione del

parroco dell'epoca don Nicola Nuzzi, al cui zelo si dovette anche l'erezione del Terz'Ordine dei Serviti o dell'Addolorata¹²⁶.

Allorquando nel 1896, la parrocchia di S. Gioacchino e il Terz'Ordine dell'Addolorata furono costretti a sloggiare dalla chiesa di S. Ignazio¹²⁷, il parroco dell'epoca don Francesco De Lucia pretese di trasferire con sé, nella nuova sede parrocchiale nella chiesa delle monache¹²⁸, anche il simulacro dell'Addolorata con tutti i suoi preziosi poiché «data l'istituzione del Terz'Ordine dei Serviti la statua rappresentava la sua origine e l'oggetto del suo culto e perché venne eretta per iniziativa del Parroco»¹²⁹. Intanto il vescovo di allora, mons. Pasquale Picone, visto l'approssimarsi del Venerdì di Passione, proibì

¹²⁴ Cfr. F. DI PALO, *Ad Maiorem Dei Gloriam. Sant'Ignazio a Terlizzi: la confraternita, la chiesa, le opere d'arte*, Terlizzi 2013, pp. 46 e 48-49.

¹²⁵ Cfr. F. DI PALO, *La Bellezza ritrovata*, C. Grenzi, Foggia 2010, p. 130.

¹²⁶ G. VALENTE 1973, p. 337

¹²⁷ Per le vicende che portarono alla rottura tra la Confraternita di S. Ignazio e la Parrocchia S. Gioacchino e per la conseguente controversia giudiziaria si veda G. VALENTE 1973, pp. 285-309.

¹²⁸ Si tratta della chiesa di S. Anna del soppresso convento delle Clarisse, ancor'oggi sede della parrocchia S. Gioacchino.

¹²⁹ Citazione riportata in G. VALENTE 1973, p. 307

al parroco De Lucia di fare la processione con la nuova statua dell'Addolorata acquistata per la parrocchia¹³⁰. Il compromesso tra le parti venne raggiunto nel giugno del 1897 quando il vescovo stabilì che «a fine di troncarsi qualsiasi questione, la statua, la veste ricamata, il manto ricamato e la corona di argento fossero della Congrega ed il resto dei doni da tenersi dal Parroco sotto la sorveglianza di esso Vescovo»¹³¹. Il Pastore diocesano riconfermava inoltre «il divieto, per la Parrocchia, di fare feste o processioni esterne dell'Addolorata, giacché tale diritto rimaneva di assoluta spettanza della chiesa e Confraternita di S. Ignazio»¹³².

Purtroppo «l'archivio della Confraternita, che in materia di liti, vertenze, atti giudiziari e di altra roba del genere abbonda di documenti, [...] non è ugualmente prodigo nel trasmetterci una sufficiente documentazione sulle attività della Confraternita, inquadrate nella vita politica, sociale e religiosa del nostro paese»¹³³. Non siamo dunque in possesso di ulteriori note storiche riguardanti il culto dell'Addolorata e siamo costretti perciò a limitarci ad esporre quanto affiora dalla memoria dei confratelli più anziani.

Durante gli anni della Seconda Guerra Mondiale la processione dell'Addolorata venne svolta con un itinerario più breve, giungendo fino al monumento lapideo del SS. Crocifisso in corso Dante, invece che al lontano Calvario¹³⁴.

Nel 1976 la Chiesa cittadina, dopo aver già soppresso tante feste esterne, tentò di sopprimere anche la processione dell'Addolorata del Venerdì di Passione. Le ragioni dell'eliminazione erano, come già troppo spesso era accaduto, inconsistenti e i malumori e le reazioni della popolazione, urtata nella sensibilità, non si fecero attendere¹³⁵. L'allora arciprete don Michele Cipriani, in maniera autocritica, osservava che i terlizzesi «già mal sopportavano che solo Terlizzi, unico tra i paesi della provincia di Bari, non

avesse per la Settimana Santa qualche mistero della Passione del Signore da presentare pubblicamente alla meditazione dei fedeli; la fine anche della processione dell'Addolorata avrebbe poi colmato la misura»¹³⁶.

Ritornata su più miti conclusioni, la Chiesa terlizzesi decise di mantenere la processione del Venerdì di Passione.

Attualmente la processione dell'Addolorata ha inizio al tramonto del Venerdì di Passione. L'itinerario della processione negli ultimi anni è stato più volte modificato. Punto fisso rimane, comunque, il Calvario dove viene recitata la preghiera alle cinque croci di cui, qui di seguito, riportiamo il testo¹³⁷.

Visita al Santo Calvario

Eterno Iddio, Signore universale e Padre amantissimo delle anime nostre, io prostrato umilmente innanzi a questo luogo sacro alla Passione del Tuo Unigenito, con viva fede Ti adoro qui presente e Ti prego di illuminare la mia mente a ben considerare i grandi misteri della nostra redenzione e accendere nel mio cuore vivi sentimenti di dolore, di compassione e di amore verso Gesù Crocifisso e Maria Santissima Addolorata, offertisi vittime dei miei peccati sul Calvario.

Così sia.

I Croce

Prostrato innanzi a questa prima Croce considero e adoro, o Gesù mio, la orazione da te fatta nell'orto del Getsemani, dove in vista dei miei peccati e della morte che Ti aspettava, sentisti nel Tuo cuore tanta pena da sudare vivo sangue.

Ah Gesù mio, per questo Tuo sangue e per le Tue pene Ti prego di impetrarmi dal Tuo Eterno Padre, intenso dolore di tutti i miei peccati.

Pater, Ave, Gloria

*Io ti adoro, Santa Croce,
duro letto del Signore:
io ti adoro col mio cuore,
e ti lodo con la voce:
io ti adoro, Santa Croce.*

¹³⁰ Non si tratta sicuramente della statua dell'Addolorata attualmente collocata nel secondo altare di sinistra della chiesa di S. Gioacchino essendo stata questa realizzata nel 1972. Quella in questione deve trattarsi di un'altra statua, un manichino vestito alto meno di un metro, che l'allora parroco don Vincenzo Catalano, forse con eccessiva generosità, donò ad una comunità di Passionisti di Trepuzzi (Le). Oggi la statua non è più rintracciabile essendo stata trafugata alcuni anni fa. Ringraziamo Sabino Cataldi di Terlizzi e Simone Pezzuto di Trepuzzi per le informazioni.

¹³¹ Citazione riportata in G. VALENTE 1973, p. 309.

¹³² Ibidem.

¹³³ Ivi, pp. 115-116

¹³⁴ Ringraziamo l'ex priore della Confraternita di S. Ignazio, Gioacchino Cipriani, per l'informazione. Sul monumento si rimanda al Capitolo III.

¹³⁵ Cfr. M. CIPRIANI, *C'era una volta a Terlizzi*, in "Vita cittadina", aprile 1976, p. 3.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Il testo della presente pia pratica è quello che, annualmente, leggeva mons. Gaetano Valente (1919 - 2013). Ignoriamo dove lo avesse reperito, probabilmente da qualche *vademecum* di S. Alfonso Maria de Liguori.

II Croce

Prostrato innanzi a questa seconda Croce considero e adoro, o Gesù mio, la Tua crudelissima flagellazione, per le aspre ferite aperte nel Tuo innocentissimo corpo. Ti prego di impetrarmi dal Tuo Eterno Padre perdono di ogni sensoriale peccato e amore costante della purità dell'anima e del corpo.

Pater, Ave, Gloria.

*Io ti adoro, Santa Croce,
duro letto del Signore:
io ti adoro col mio cuore,
e ti lodo con la voce:
io ti adoro, Santa Croce.*

III Croce

Prostrato innanzi a questa terza Croce considero e adoro, o Gesù mio, la Tua coronazione di spine. Per le crudeli trafitture del Tuo Santissimo capo, Ti prego di impetrarmi dal Tuo Eterno Padre abborrimento ad ogni peccaminoso pensiero e forza per resistere e vincerli.

Pater, Ave, Gloria

*Io ti adoro, o Santa Croce,
duro letto del Signore:
io ti adoro col mio cuore
e ti lodo con la voce:
io ti adoro o Santa Croce.*

IV Croce

Prostrato innanzi a questa quarta Croce considero e adoro, o Gesù mio, il penosissimo viaggio che facesti al Calvario cadendo più volte sotto la pesantissima croce. Per i dolori e sfinimenti sofferti e per il Sangue versato in tutta quella strada Ti prego, o mio caro Redentore, di impetrarmi dal Tuo Eterno Padre umile e instancabile pazienza nelle avversità e nei travagli di questa vita.

Pater, Ave, Gloria.

*Io ti adoro, Santa Croce,
duro letto del Signore:
io ti adoro col mio cuore,
e ti lodo con la voce:
io ti adoro Santa Croce.*

V Croce

Prostrato ai piedi di questa quinta Croce da Te Gesù mio fatta altare del Tuo sublime sacrificio, considero e adoro la Tua spietata crocifissione e la morte atrocissima che volesti sostenere per i peccati miei e di tutto il mondo. Ah pietosissimo Redentore, per la infinita carità che Ti spinse a patire e morire per me, per il sangue preziosissimo sparso da tutto il Tuo corpo e perfino dal cuore per me aperto, io Ti prego di impetrare viva

gratitudine alla Tua dolorosissima Passione, affinché con la scorta della Croce Santissima io cammini con perseveranza nella via della eterna salvezza.

Così Sia.

Pater, Ave, Gloria.

*Io ti adoro, Santa Croce,
duro letto del Signore:
io ti adoro col mio cuore,
e ti lodo con la voce:
io ti adoro, o Santa Croce.*

Segue il canto dell'inno "In amore della Santa Croce".

Mentre la processione si avvia per il ritorno in chiesa si canta "La Passione del Signore".

Una volta che la processione è tornata in via Mazzini, si ripeteva, fino al 2012, la discutibile usanza, praticata in verità anche in altri comuni come Modugno e Minervino Murge, di sparare una cassetta di fuochi e delle fontanelle. Tale consuetudine, che mal si conciliava col clima penitenziale quaresimale, è stata abolita nel 2013 per volontà del compianto vescovo mons. Martella che ha anche posto il divieto di porre sul capo della Madonna la corona d'argento e di apporre sull'abito i preziosi. Quella del Venerdì di Passione, infatti, non è la "festa" dell'Addolorata, che si celebra, invece, il 15 settembre, bensì il giorno in cui si ricorda il dolore di Maria.



*Benedizione della Palme, Terlizzi.
(Foto di Francesco De Nicolò)*

Al termine della processione si pratica l'adorazione Eucaristica e si intona il *Te Deum* di ringraziamento.

2. La Settimana Santa

La *Settimana Santa* è la settimana più importante dell'anno liturgico e per questo è anche detta *Settimana Maggiore* o *Grande Settimana*. Essa inizia con la Domenica delle Palme e termina il Sabato Santo.

Particolarmente intense e significative le solenni funzioni che si susseguivano nei sette giorni della settimana, in particolar modo quelle che si svolgevano nell'antica Collegiata, poi divenuta Cattedrale, alle quali prendeva parte tutto il Capitolo¹³⁸.

Il primo rito importante della Settimana Santa è quello della processione e benedizione delle Palme. Questa processione, che rievoca l'ingresso festoso di Gesù a Gerusalemme, doveva effettuarsi sin dal Medioevo ma ne abbiamo trovato tracce documentarie solo dal XVIII secolo¹³⁹.

Appena terminata la funzione della benedizione delle palme, rientrati a casa, i terlizzesi esclamavano «*la p-sca a chessa k-sa*» («la pace a questa casa»); la padrona di casa posizionava un rametto in una stanza dell'abitazione e un altro in capo al letto; i contadini portavano «*la frascedd*» (grosso ramo di ulivo) benedetta nelle campagne per chiedere la protezione di Dio sui campi e sul raccolto.

Il saluto benaugurale che si scambiavano i terlizzesi, equivalente all'italiano «la pace sia con voi», era «*cumbiasca a signreia*».

I fidanzati, dopo tale saluto, come promessa di un prossimo matrimonio, si scambiavano doni accompagnandoli con un rametto di ulivo benedetto sulle cui foglie erano intagliate frasi benaugurali o di pace. Questi rametti erano intagliati dalle "fioriste", donne che nel corso dell'anno realizzavano corone di fiori di carta, cera o raso usate per adornare il capo dei bambini defunti¹⁴⁰.

Sempre la Domenica delle Palme, nel Duomo avevano inizio le Quarantore che terminavano, con una solenne celebrazione, il Martedì Santo¹⁴¹.

Le mattine del Triduo Pasquale (Giovedì, Venerdì e Sabato Santo) si celebrava l'*ufficio del Mattutino*, un tempo chiamato *Ufficio delle tenebre*, con il canto dei salmi. Per l'ufficio, la liturgia prevedeva l'uso della *saettia*, un candelabro triangolare con quindici candele, tante quanti i salmi che erano intonati. Le candele erano «spente via via, una ad una, alla fine di ogni salmo, quasi a rappresentare la morte di Cristo in croce, mentre con lo spegnimento dell'ultima candela veniva prodotto dagli inservienti, con la *battola* e altri strumenti, un grande rumore a simulare il terremoto»¹⁴². Questa, come tante altre ritualità solenni è andata in disuso con la riforma del nuovo *Ordo Hebdomadae Sanctae* (1951-56).

Per quanto riguarda la ritualità esterna, in un giorno della Settimana Santa, almeno fino alla prima metà del Novecento, aveva luogo per le strade del paese una sacra rappresentazione della Passione di Cristo, con attori appositamente scelti¹⁴³. Una sacra rappresentazione veniva eseguita negli anni '50 del secolo scorso nel teatro comunale "Millico"¹⁴⁴.

Il Mercoledì Santo, due ore dopo la recita dei vesperi, le campane suonavano per l'ultima volta per poi tacere completamente nei giorni del Triduo Pasquale. Al suono delle "due ore" i terlizzesi erano soliti recitare questa preghiera:

«*mo' sonena r do' jora sanda,
u'nfirna trem e u paradis cand,
la gloria'n cil e la p-sca'n terr
a la murt la requiem aeternam*»

(traduzione: "ora suonano le due ore sante, l'inferno trema e il paradiso esulta, la gloria è nei cieli e la pace sulla terra e ai morti l'eterno riposo").

Questa preghiera, recitata in suffragio dei defunti, era particolarmente indicata per il Mercoledì Santo, ma molti la ripetevano ogni sera.

Il Giovedì Santo

Il *Giovedì Santo* è l'ultimo giorno di Quaresima e il primo del Triduo Pasquale. Per i più ligi osservanti iniziava il cosiddetto

¹³⁸ Cfr. G. VALENTE 2009, p. 212.

¹³⁹ ADB, *Atti della Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi, 1725-1728*, c. 164r.

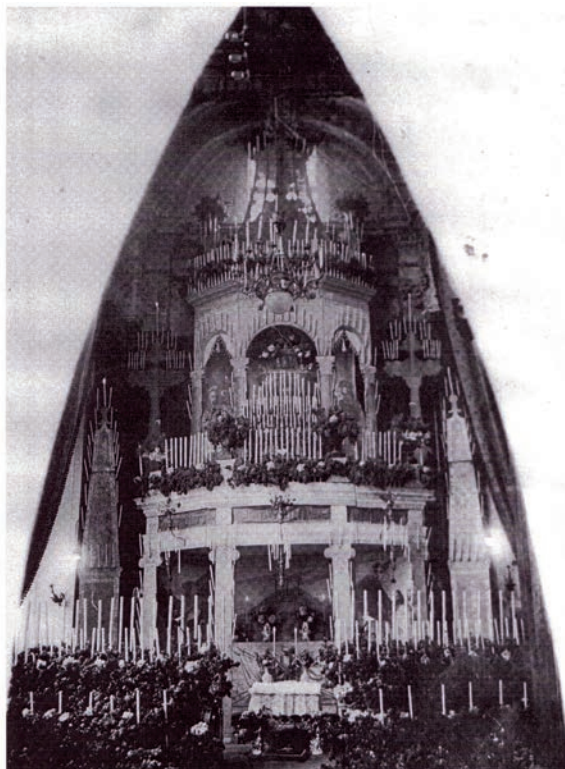
¹⁴⁰ Ringraziamo Maria Urbano per l'informazione.

¹⁴¹ ADB, *Atti della Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi, 1725-1728*, c. 157v.

¹⁴² G. VALENTE 2009, p. 212.

¹⁴³ Ringraziamo Maria Urbano che ci ha riferito che suo nonno nella sacra rappresentazione impersonava Gesù e che era per questo soprannominato "V-ncinz- Geseu".

¹⁴⁴ Ringraziamo l'amico Domenico Amorosini per l'informazione.



Altare della Reposizione dell'Arciconfraternita del SS. Sacramento, anni '30, Giovinazzo, Cattedrale. (Foto archivio Diego de Ceglia)

“*trapàss*” ossia un lungo digiuno che sarebbe durato fino al momento della Resurrezione¹⁴⁵, offerto in suffragio di un'anima del Purgatorio.

Alle ore 3.00 della notte tra il Mercoledì e il Giovedì Santo alcuni terlizzesi erano soliti riunirsi per far visita al S. Calvario e recitare il rosario e altre orazioni; essi ripetevano in continuazione: «pregate, cercate ed ottenete»¹⁴⁶.

Due celebrazioni liturgiche caratterizzano questo giorno: la *Messa Crismale*, celebrata nella Cattedrale di Molfetta (città sede del vescovo diocesano), durante la quale viene benedetto il crisma per le consacrazioni e il clero locale rinnova al vescovo le promesse fatte il giorno dell'ordinazione e, in serata, in ogni parrocchia, la *Messa in Coena Domini*, con la rievocazione dell'Ultima Cena e la tradizionale lavanda dei piedi. Al termine di questa celebrazione ha inizio la visita degli altari della Reposizione, sontuosi allestimenti che accolgono il repositorio con l'Eucarestia.



Altare della Reposizione, Terlizzi, Cattedrale. (Foto di Francesco De Nicolò)

Riecheggia ancora per le strade, anche se sempre più raramente, il suono metallico della troccola, la *trozzua*, detta anche *trènn*, che apre, insieme alla croce penitenziale, il corteo dei gruppi parrocchiali e confraternali in “pellegrinaggio” verso i vari altari della Reposizione. Altri fedeli preferiscono effettuare la visita uniti a parenti e amici più intimi (da qui il detto: «*cèt cu cèt la Sumana Sant*»)¹⁴⁷.

Un tempo la visita al Repositorio della Cattedrale era detta “la passata”: i fedeli entravano in chiesa, transitavano dinnanzi all'Altare della Reposizione recitando trentatré Padre Nostro e uscivano da una porta diversa da quella da cui erano entrati¹⁴⁸.

Fino al 1988 l'altare della Reposizione era allestito in ogni chiesa, ma a seguito della disposizione che il Triduo Pasquale venisse celebrato solo nelle parrocchie, le rettorie non poterono più esporre il SS. Sacramento per l'adorazione¹⁴⁹.

L'allestimento del *Sepolcro*, come era chiamato l'Altare della Reposizione prima della riforma del nuovo *Ordo Hebdomadae Sanctae* (1951-56), assorbiva molte energie dei soda-

¹⁴⁵ Cfr. O. CHIAPPERINI, *Pasqua Pasqua vine currenne*, in “Vita cittadina”, aprile-maggio 1973, p. 2

¹⁴⁶ Ringraziamo la sig.ra da Pisa per l'informazione.

¹⁴⁷ Cfr. O. CHIAPPERINI 1973, p. 2.

¹⁴⁸ Ringraziamo la sig.ra da Pisa per l'informazione.

¹⁴⁹ Cfr. D. DE CEGLIA (a cura di) 2005, p. 33.

lizi confraternali che facevano quasi a gara tra loro per realizzare la scenografia più sontuosa e bella.

Lo storico dell'Ottocento Marinelli Giovane scriveva a riguardo: «Da remoti tempi si videro nelle chiese installarsi, con una certa gara, sontuosi monumenti commemorativi della Passione di Cristo, trattati tanto con argomenti analoghi ai misteri, quanto con fatti desunti dal Vecchio Testamento, ancorché non analoghi, e dinotanti tutt'altra cosa fuorché quella che si voleva commemorare»¹⁵⁰. Continuava poi lo storico, con una frase che non ha bisogno di commenti: «mutate le chiese in altrettanti luoghi di curiosità, susseguivano profanazioni»¹⁵¹.

È lecito immaginare che particolare impegno per l'allestimento dell'Altare della Reposizione, come anche per le Quarantore, fosse profuso dalla Confraternita del Corpo di Cristo così come analogamente accadeva con gli omologhi sodalizi esistenti nei paesi limitrofi.

Di tutto rilievo dovevano essere, comunque, le realizzazioni fatte dalle altre confraternite cittadine, come si desume dalle voci di spesa che compaiono nei bilanci per l'acquisto dell'occorrente per la scenografia dell'Altare. Per esempio, per il *Sepolcro del Gesù* e per la processione del Venerdì Santo, la Confraternita di Maria SS. di Sovereto fece realizzare, nel 1860, dallo scultore terlizese Giuseppe Volpe, le statue del *Crocifisso* e di *Maria Maddalena*. Poi, per completare la scena del Calvario, nel 1868, l'assemblea dei confratelli deliberò la commissione, sempre al Volpe, dei manichini vestiti dell'*Addolorata* e di *S. Giovanni*¹⁵².

Interessante doveva essere anche il Sepolcro della Confraternita del SS. Rosario che, «attraverso specifici apparati e invenzioni pittoriche rievocanti le tematiche bibliche, costituiva per i confratelli occasione di sincera commozione»¹⁵³.

Alla venerabile Confraternita del SS. Rosario era legata un'altra pia pratica che si svolgeva, «da tempo immemorabile»¹⁵⁴, la sera del Giovedì Santo: si trattava della processione dell'*Addolorata* condotta in

visita alle "sette chiese": una sorta di pellegrinaggio a sette distinte chiese nelle quali ci si soffermava in meditazione dinnanzi al Sepolcro.

Il corteo processionale accompagnava l'*Addolorata* alla visita dei Sepolcri, raggiungeva il Calvario e terminava con il rientro in Cattedrale.

Oltre alla Confraternita, alla processione prendevano parte il Terz'Ordine dell'*Addolorata* e tutti i fedeli seguiti dalla banda che eseguiva le marce funebri; le donne, vestite in gramaglie, ripetevano il canto in dialetto terlizese "*U chiànt de la Madonn*"¹⁵⁵. Al termine della visita ai Sepolcri, «a conclusione di tutte le preghiere, venivano recitati consecutivamente cento Credo evitando accuratamente ogni motivo di distrazione»¹⁵⁶.

Probabilmente, a metà Ottocento, la processione era preceduta dalla "*Prèdeca granna*" che aveva luogo in Cattedrale¹⁵⁷, funzione che nel secolo successivo sarà spostata al Venerdì Santo.

Oggi della processione dell'*Addolorata* del Giovedì Santo, così come di tante altre pie pratiche, rimane solo il ricordo sbiadito in pochi anziani.

È rimasta, tuttavia, l'impronta di quella antica pratica paraliturgica nell'usanza terlizese, ancora oggi consolidata, di far visita alle cosiddette "sette chiese", ossia di visitare né più né meno di sette Altari della Reposizione allestiti nelle parrocchie cittadine e nella chiesa dell'ex convento dei Cappuccini.

Il Venerdì Santo

Il *Venerdì Santo* la Chiesa commemora la morte di Gesù.

Nella mattinata di questo giorno solenne, un tempo, l'intero Capitolo della Collegiata (poi Concattedrale) faceva visita ai Sepolcri che rimanevano aperti e visitabili per l'intera notte tra il Giovedì e il Venerdì Santo¹⁵⁸. Anche diverse confraternite effettuavano la visita comunitaria alle "sette chiese" la mattina del Venerdì Santo, come per esempio la Confraternita del Corpo di Cristo i cui sodali, vestiti con abito confraternale e con

¹⁵⁰ L. MARINELLI GIOVENE 1881, p. 370.

¹⁵¹ Ibidem.

¹⁵² Cfr. F. DI PALO 2007, p. 50.

¹⁵³ A. D'AMBROSIO, *La venerabile Confraternita del SS. Rosario di Terlizzi*, Mezzina, Molfetta 1986, p. 24.

¹⁵⁴ Cfr. Documento 1 in Appendice.

¹⁵⁵ Si rimanda al Capitolo IV.

¹⁵⁶ O. CHIAPPERINI 1973, p. 4.

¹⁵⁷ Così si deduce dal Documento 1 in Appendice.

¹⁵⁸ Ringraziamo Maria Urbano per la sua testimonianza orale.

la torcia accesa in mano, visitavano «le chiese solite dove si fanno i sepolcri cantando con la musica il *Miserere*»¹⁵⁹. Stessa cosa dicasi per la Confraternita del SS. Rosario che, sebbene avesse già visitato i Sepolcri accompagnando l'*Addolorata* la sera del Giovedì Santo, faceva loro nuovamente visita anche la mattina del Venerdì Santo¹⁶⁰.

La celebrazione liturgica del Venerdì Santo era chiamata dai nostri avi "*mess all'ammèrs*", cioè "messa al contrario"¹⁶¹. La celebrazione della *Parasceve*, in alcuni paesi chiamata "messa pazza", non è, infatti, una vera e propria messa bensì consiste in una celebrazione rituale caratterizzata dalla lettura del passo evangelico della Passione e morte di Cristo e dall'adorazione solenne della Croce¹⁶², consumando l'Eucarestia già consacrata il giorno precedente.

Alle ore 13.00 si svolgevano in Concattedrale "*re trè iòra d'agonèia*", le tre ore di agonia, durante le quali il predicatore, per l'ultima volta, faceva il suo sermone ("*la Prèdeca grannà*")¹⁶³. In questa solenne celebrazione, dalla straordinaria carica emotiva, si rievocava la Passione di Cristo.

Lo studioso Saverio La Sorsa ci descrive, in modo molto chiaro, come generalmente si svolgesse questo struggente rito in alcune città pugliesi.

Scrivendo La Sorsa: «il quaresimalista predicava per due o tre ore, intercalando il suo dire con brevi riposi alla fine di ogni 'stanza'»¹⁶⁴. Possiamo immaginarci lo zelante predicatore che, dall'alto del pulpito della Cattedrale, con tono drammatico e gestualità teatrale, pronunciava il suo sermone suggestionando profondamente l'immaginario dei presenti e suscitando sentimenti di intensa e sincera commozione. «Mentre parla



Ignoto scultore locale, *Crocifisso quaresimale della Confraternita del SS. Rosario*, XIX sec., Terlizzi, chiesa SS. Rosario. (Foto di Francesco De Nicolo)

della Passione di Cristo, - continua il testimone oculare La Sorsa - si sente bussare alla porta della chiesa; il predicatore si ferma un istante, ma, passato il primo momento di esitazione, come se non abbia sentito nulla, riprende la predica. Poco dopo si ripete il rumore alla porta, ma nessuno apre; alla terza bussata, quando tutti sono commossi e perplessi, si spalanca la porta della chiesa, e nella tetraggine che vi domina, appare la Vergine, circondata dalla luce di molte candele, che, col suo aspetto desolato e triste, desta un profondo sentimento di pietà»¹⁶⁵.

A Terlizzi tutto questo accadeva con una piccola variante: l'*Addolorata* non faceva in-

¹⁵⁹ ADG, *Atti della Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685, cc. n. n.

¹⁶⁰ ACRT, *Registro delle mensilità 1850-1863*, pp. n. n.

¹⁶¹ Ringraziamo Maria Urbano per la sua testimonianza orale.

¹⁶² Cfr. D. PASCULLI, *Mater Dolorosa Mariotto. Storia di una chiesa e di una comunità*, Terlizzi, 2006, pp. 55-56.

¹⁶³ Ivi, p. 56.

¹⁶⁴ S. LA SORSA, *Usi, costumi e feste del popolo pugliese*, Bari 1925, pp. 227-228.

¹⁶⁵ Ibidem.



La Sindone nella processione del Venerdì Santo, 1954, Terlizzi. (Foto archivio Vetus Passio)

gresso in Cattedrale dalla porta principale bensì usciva dal cappellone del SS. Sacramento laddove era stata condotta la notte del Giovedì Santo al termine della visita alle "sette chiese". Dopo le tre «bussate» il simulacro usciva dalla cappella portata a spalla dai confratelli del Rosario. Continua il La Sorsa: «allora il missionario addita [Maria] al popolo, ricorda i tormenti da lei patiti, mostra il di lei cuore trafitto da mille spade, ed invoca la benedizione sua su tutti i fedeli. Questi restano come sbalorditi e spaventati, s'inginocchiano e piangono, vinti dalla commozione. In quel momento chi grida pietà, chi domanda perdono dei peccati commessi, chi si percuote il petto e si batte la schiena con cilici, chi si raccomanda per meritare dopo la morte, la gloria eterna, chi invoca la protezione sui propri figli. È una scena spettacolare, che lascia viva impressione in chi vi assiste»¹⁶⁶.

Il momento di massima drammaticità era raggiunto quando il predicatore, rivolgendosi nuovamente al popolo, domandava: «A chi affidiamo il corpo di Cristo?» e i fedeli rispondevano: «Alla Madre!». Il predicatore, allora, spesso anche lui emozionato, procedeva alla chiamata della Madonna pronunciando per tre volte: «Vieni Maria!». «La Madonna, portata a spalla, raggiungeva e si fermava davanti al pulpito e dal predicatore riceveva il Crocifisso¹⁶⁷, il Figlio Morto»¹⁶⁸.

Al termine della funzione, l'*Addolorata* varcava la soglia della Cattedrale e "ad attenderla" trovava il simulacro di *Cristo morto* e gli altri *Misteri*¹⁶⁹.

La processione dei *Misteri* prendeva avvio nel pomeriggio. Sull'origine e gli sviluppi dell'«antica osservanza»¹⁷⁰ della processione dei *Misteri* del Venerdì Santo si è discusso ampiamente nel Capitolo I, onde quanto segue illustrerà brevemente lo svolgimento attuale del rito paraliturgico.

Come è stato già accennato, negli anni del *boom* economico, la secolare processione dei *Misteri* fu soppressa. La soppressione, attuata dall'anno 1964, sembrerebbe fu dovuta dallo sbandamento dei sodalizi cittadi-

ni non più in grado di garantire un decoroso e sobrio svolgimento della stessa¹⁷¹. Addirittura, da quanto emerge da un documento inedito da noi rinvenuto, sarebbero stati gli stessi sodalizi terlizzesi a richiedere alla Curia cittadina la sospensione della secolare processione, per via dei crescenti costi (quali?) che i sodalizi non volevano più sopportare¹⁷².

Dovevano essere quegli anni '60-70 un periodo di sbandamento generale, sia religioso che culturale, di certo non limitato a Terlizzi. Si attraversava un momento di crisi di identità dovuto all'abbagliamento della



Cristo nell'orto nella processione del Venerdì Santo, 1981, Terlizzi.
(Foto archivio famiglia Rutigliani)

¹⁶⁶ Ibidem.

¹⁶⁷ Questo Crocifisso è ancora conservato e venerato dalla Confraternita del SS. Rosario nella sua chiesa.

¹⁶⁸ D. PASCULLI 2006, p. 55.

Mariotto, pur essendo frazione di Bitonto, è stata da sempre abitata da un'altissima percentuale di cittadini di origine terlizze. Sono stati questi, e non i bitontini, ad introdurre nella frazione numerose tradizioni ed usanze di matrice terlizze, tra le quali anche le particolari ritualità della Settimana Santa.

¹⁶⁹ Ringraziamo il confratello Biagio De Nicolo per l'informazione.

¹⁷⁰ BNB, *Visita Pastorale di mons. G. C. Chiurlia a Terlizzi*, 1704, c. 56r.

¹⁷¹ Il sacerdote don Michele Cipriani, da noi intervistato, ha definito così quelle processioni: «processione dei "Misteri buffi"».

¹⁷² Appendice, documento 5.



Cristo morto nella processione del Venerdì Santo, anni '80, Terlizzi. (Foto archivio Vetus Passio)

favola del progresso sfrenato e al diffondersi dell'ateismo.

Negli anni di assenza della processione dei Misteri, il Venerdì Santo veniva effettuata una *Via Crucis* cittadina. Nella tarda serata vi prendeva parte il vescovo della Diocesi.

A seguito delle numerose lamentele della popolazione¹⁷³, la Curia cittadina, nel 1979, decise di ripristinare l'antica processione dei Misteri, affidandone l'organizzazione e gestione ad un apposito comitato¹⁷⁴. Il comitato svolse il suo incarico per circa un ventennio, finché il vescovo mons. Donato Negro (1994-2000) decise di affidarne il compito alle parrocchie cittadine a rotazione.

Nel 1989 il vescovo mons. Tonino Bello (1982-1993), con apposito decreto, riformò la processione dei Misteri adattandola ai principi del Concilio Vaticano II. Venne inoltre accorciato l'itinerario e diminuito il numero di ore della processione. Si stabilì quanto ancora oggi si attua: la processione prende avvio, alle ore 20.00 circa, in piazza don Tonino Bello (piazza Duomo) dove i vari *Misteri* delle varie congreghe si sono già radunati. Apre la processione la croce penitenziale prestata dalla Confraternita di S. Maria della Stella. Seguono poi gli undici *Misteri* nel seguente ordine: il *Redentore*, *Cristo nell'orto*, *l'Ecce Homo*, *Cristo che cade*

sotto la croce, il gruppo del *Crocifisso*, la *Pietà*, *Cristo morto*, la *Sindone*, *l'Addolorata*, la *Spina Santa* e il *Legno Santo*. Chiude la processione la banda musicale.

Nel corteo, preghiera e canti sono animati dalla parrocchia di turno a cui spetta l'annuale organizzazione. Le preghiere recitate sono il Santo Rosario (dalla partenza in piazza Duomo fino al transito dal Calvario) e la *Via Crucis* (dal Calvario fino in piazza Cavour).

Circa l'itinerario e le sue varie modifiche rimandiamo all'Appendice¹⁷⁵.

La processione termina verso mezzanotte in piazza Cavour dove il vescovo della Diocesi, dopo aver pronunciato il suo augurio per l'imminente Pasqua, benedice i numerosi fedeli e confratelli presenti con la reliquia del *Legno Santo*. Dopo la benedizione la processione dei Misteri si scioglie e i gruppi laicali e le confraternite riportano la propria sacra immagine nella chiesa di appartenenza. Banda e devoti, invece, accompagnano il simulacro del *Cristo morto* nella chiesa di S. Maria di Costantinopoli. È questo un ultimo momento di commozione generale, in cui il silenzio della notte è squarciato dalle ultime note delle marce funebri. All'ingresso del simulacro in chiesa, i fedeli seguitano a far

¹⁷³ Cfr. M. CIPRIANI, *A distanza di sedici anni*, in "Vita cittadina", aprile 1979, pp. 1-2.

¹⁷⁴ Appendice, documento 6.

¹⁷⁵ Appendice, documento 7.



Processione del Venerdì Santo, 1979, Terlizzi.
(Foto archivio Onofrio D'Elia)



Legno Santo nella processione
del Venerdì Santo, 1979, Terlizzi.
(Foto archivio Arciconfraternita S. Francesco)

visita al *Cristo morto* e, con una carezza o un bacio, rendono il proprio saluto commosso. «*Consummatum est*»¹⁷⁶, tutto è compiuto.

Secondo il ricordo di alcuni anziani, la mattina del Sabato Santo si svolgeva un'altra processione penitenziale: la processione della *Pietà* della Confraternita di S. Maria del Riposo.

L'inedita documentazione da noi rintracciata relativa a questa processione, in realtà, ci rivela che la processione della *Pietà* si svolgeva «nelle ore pomeridiane» del Venerdì Santo¹⁷⁷. A questo punto non è ben chiaro se la processione dei Misteri e quella della *Pietà* si svolgessero in contemporanea.

C'è da supporre che fu per rimediare a questa probabile sovrapposizione che si decise,

forse già negli anni '50, di accorpare la processione della *Pietà* a quella dei Misteri¹⁷⁸.

3. Il tempo di Pasqua

Poiché strettamente legati alla Quaresima e alla Settimana Santa, riteniamo sia doveroso, in questo nostro studio, prendere in rassegna, seppur rapidamente, quelli che erano i cerimoniali liturgici e paraliturgici del tempo di Pasqua.

La veglia di *Pasqua*, reintrodotta con la riforma liturgica del 1951-56, un tempo (oggi assai meno) era il momento in cui, «forse inconsciamente, i fedeli si liberavano dalle tensioni, dalle angosce e dalla partecipazione e condivisione del dramma vissuto della Passione. Alla individuale e intima concentrazione e sofferenza subentrava,

¹⁷⁶ Giovanni 19,30.

¹⁷⁷ ADT, Fondo Curia Vescovile, b. 29 Processioni, f. S. Maria del Riposo, 1948

¹⁷⁸ Lo si evince chiaramente da una *Ordinanza* della Curia vescovile di Terlizzi che imponeva alle congreghe elencate, compresa quella di S. Maria del Riposo, di partecipare con almeno dieci sodali alla processione dei Misteri. (Cfr. ADT, Fondo Curia Vescovile, b. 29 Processioni, f. S. Misteri, *Ordinanza n. 3*, 1956).



Sesummidd. (Foto di Francesco Rubini)

in quel momento, una rumorosa e gioiosa manifestazione collettiva»¹⁷⁹. L'attimo di massima tensione emotiva era quello in cui, intonato il "Gloria", si svelava la statua del Cristo risorto posta sull'altare maggiore e le campane suonavano festosamente. Tutto il popolo dei fedeli esplodeva in un frastuono gioioso di rumori, battendo con forza i piedi sul pavimento e, soprattutto i bambini e gli adolescenti, colpivano con mazze e bastoni vecchie brocche, orci, bottiglie, piatti e recipienti di creta¹⁸⁰. Inoltre «erano lanciati stuoli di colombi che, prima di involarsi attraverso le finestre aperte, indugiavano sul parapetto del pergamo e sui cornicioni»¹⁸¹.

La Pasqua, che cade la domenica successiva al primo plenilunio di primavera, era un momento particolarmente atteso dai contadini terlizzesi. Essi, infatti, riuscivano a trarre auspici dal vento che spirava al momento della Resurrezione ed erano in grado di capire come sarebbe stato il tempo meteorologico nei quaranta giorni successivi e, addirittura, di fare previsioni per il raccolto¹⁸².

Quello di Pasqua era finalmente il giorno in cui si poteva, dopo il digiuno rituale, ritornare a mangiare carne, latticini e dolci.

Ricca la tradizione culinaria terlizzeze, soprattutto per i dolci. Tipica è la *scarcèdd*, la scarcella, che era decorata con un uovo lesso, simbolo di rinascita della vita; altri dolci sono gli spumetti, i biscottini, i marzapane e i taralli di Pasqua. Ma la vera specialità terlizzeze sono i *sesummidd*: dolci a base di farina, vincotto e nocciolo di mandorle.

I bambini terlizzesi, che finalmente potevano assaggiare i dolci pasquali, erano soliti cantare:

*«Pasqua Pasque vin currèn
ca l uagnùn vùn chiangèn
vùn chiangèn cu ttutt u core
scarcèdd cu l'ove, scarcèdd cu l'ove»*¹⁸³

(Traduzione: "Pasqua Pasqua vieni correndo che i bambini vanno piangendo, vanno piangendo di tutto cuore scarcelle con l'uovo, scarcelle con l'uovo").

Oppure cantavano:

*«Glorie e glorie
r cèngħ à Prgatòrie
r sè ò Cummènd
la scarcèdd 'ndò vènd»*¹⁸⁴

(Traduzione: "Gloria e gloria, le cinque al Purgatorio, le sei al Convento (chiesa di S. Maria la Nova), la scarcella nella pancia")

Il *Lunedì dell'Angelo*, presso la cappella in contrada Chicoli fondata nel 1874, nota come "la cappell", si festeggia il Cristo risorto.

I primi tepori della stagione primaverile offrono l'occasione per le prime scampagnate con parenti e amici.

¹⁷⁹ D. PASCULLI 2006, p. 56.

¹⁸⁰ Cfr. P. SISTO 2012, p. 66.

¹⁸¹ M. GARGANO, *Terlizzi. Le chiese, i conditori e il cimitero di Santa Maria delle Grazie*, Mezzina, Molfetta 1981, p. 44.

¹⁸² Ringraziamo Maria Urbano per la sua testimonianza.

¹⁸³ Cfr. O. CHIAPPERINI 1973, p. 4.

¹⁸⁴ *Ibidem*.



Croci delle rogazioni, Terlizzi, via Nicola Quercia. (Foto di Francesco De Nicolò)

Quaranta giorni dopo la Pasqua, il giorno dell'Ascensione, dopo la messa delle ore 11.00, partiva dalla Concattedrale la processione del Capitolo che si dirigeva in piazza Cavour. Qui i padroni conducevano i propri animali domestici per la benedizione¹⁸⁵.

In quello stesso giorno dell'Ascensione, o nei tre giorni precedenti, si faceva il rito delle rogazioni. Si trattava di una «processione cristiana penitenziale di propiziazione per l'agricoltura, accompagnata dalla preghiera litanica e da apposita liturgia»¹⁸⁶, adatta a difendere, secondo la definizione di papa Benedetto XIV, l'uomo dall'ira divina.

Agli angoli di alcuni palazzi posti ai quattro punti cardinali venivano apposte delle crocette in legno che, benedette e incensate, servivano a invocare la protezione divina sulla terra. Alcune di queste crocette sono ancora visibili all'angolo del palazzo tra corso Dante e via Mazzini e a quello tra via Nicola Quercia e corso Garibaldi.

Un tempo la festa dell'Esaltazione della Croce non si svolgeva il 14 settembre, bensì il 3 marzo. In quel giorno la Confraternita di S. Maria di Sovereto organizzava, almeno dal secondo dopoguerra, la processione del SS. Crocifisso¹⁸⁷.

Strettamente legata al Giovedì Santo, la solennità del *Corpus Domini* un tempo si festeggiava con l'allestimento nei quartieri degli altarini ornati con coperte, fiori e candele. Particolarmente numerosi erano gli altarini allestiti nei quartieri della via di Ruvo che venivano benedetti al passaggio della processione del Corpo di Cristo¹⁸⁸.

Dalla documentazione consultata emerge che, anche a Terlizzi come tutt'oggi accade a Ruvo, almeno nel XVIII secolo, era solennizzato l'ottavario del *Corpus Domini*. Spettava ai cantori del Capitolo della Collegiata portare in processione il SS. Sacramento¹⁸⁹, scortati dai confratelli della Confraternita del Corpo di Cristo.

¹⁸⁵ Ringraziamo Maria Urbano per l'informazione.

¹⁸⁶ N. TURCHI, voce *Rogazioni*, in *Enciclopedia Italiana*, Treccani, Roma 1936.

¹⁸⁷ ADT, Fondo Curia Vescovile, b. 29 Processioni, f. S. Maria di Sovereto.

¹⁸⁸ Ringraziamo Maria Urbano per l'informazione.

¹⁸⁹ ADB, *Atti della Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi, 1725-1728*, c. 157v.



CAPITOLO III.

Immagini del dolore e della Passione

1. Committenza confraternale ed ecclesiastica

In una delle ultime sessioni del Concilio di Trento (1545-1563) i padri conciliari affrontarono la spinosa questione delle immagini sacre. Alla tendenza iconoclasta dei protestanti, la Chiesa Cattolica rispose ribadendo la liceità delle rappresentazioni sacre di Cristo, della Madonna e dei Santi. Infatti, la venerazione dei fedeli non era rivolta all'immagine, che di per sé «non è in alcun modo partecipe di una scintilla divina», bensì al suo *prototypum*, «cioè all'essenza divina che è rappresentata dall'immagine stessa»¹⁹⁰.

Con altrettanta convinzione la Chiesa riaffermò la funzione didattica dell'arte. Tramite l'arte la Chiesa si proponeva di persuadere gli eretici, di ricondurre i dubbiosi all'ortodossia e di «toccare con efficacia ed immediatezza l'animo semplice dei fedeli»¹⁹¹.

Le immagini, inoltre, rappresentando gli episodi delle Sacre Scritture, dovevano contribuire a produrre quello che S. Ignazio da Loyola, nei suoi *Esercizi Spirituali*, chiamava il

procedimento della “*composizione*”. «La composizione consisterà nel vedere con l'immaginazione il luogo materiale dove si trova quello che voglio contemplare. Per luogo materiale si intende, ad esempio, il tempio o un monte dove si trova Gesù Cristo o nostra Signora, secondo quello che voglio contemplare»¹⁹².

L'arte doveva, dunque, aiutare l'osservatore ad immaginarsi, ad immedesimarsi ed “immergersi” nelle scene della narrazione biblica¹⁹³.

La funzione educativa e persuasiva delle immagini è particolarmente evidente nelle opere d'arte di committenza confraternale. La qualità di queste rappresentazioni risiedeva, più che nel valore economico o bellezza e pregio artistico, nell'«“indice di devozionalità” dell'immagine, cioè [ne]lla sua capacità di suscitare pietà, sentimenti, emozioni, aspettative miracolistiche»¹⁹⁴.

Quel forte senso tragico della vita delle nostre genti (che alcuni studiosi fanno risalire addirittura alla poesia tragica di Eschilo, Sofocle ed Euripide rappresentata nell'antica Ma-



Giuseppe Tomaioli (att.), *Misteri dolorosi*, part. della pala della *Madonna del Rosario*, ante 1725, Terlizzi, chiesa di S. Maria la Nova. (Foto di Francesco Rubini)

¹⁹⁰ P. DE VECCHI - E. CERCHIARI, *Arte nel tempo*, vol. 2, tomo II, Bompiani, 1992, 2013, p. 558

¹⁹¹ G. CRICCO - F. P. DI TEODORO, *Itinerario nell'arte*. Vol. B, *Dal Seicento a oggi*, Zanichelli, Bologna 2005, p. 540.

¹⁹² Traduzione in italiano del punto 47 degli *Esercizi Spirituali* di S. Ignazio tratta da <http://www.monasterovirtuale.it/i-classici-della-spiritualita-cattolica/s.-ignazio-di-loyola-esercizi-spirituali/prima-settimana.html> (consultato il 12/02/2015).

¹⁹³ Cfr. P. DE VECCHI - E. CERCHIARI 1992, 2013, p. 556

¹⁹⁴ C. GELAO, *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, in *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, a cura di C. Gelao, Electa, Napoli 1994, p. 48.

gna Grecia di cui la Puglia faceva parte¹⁹⁵), infervorato dall'azione degli Ordini religiosi, si manifestava emblematicamente nel vissuto dei sodalizi confraternali mediante la vocazione al culto della Passione e morte di Cristo.

Nessuna sorpresa, dunque, se si noterà che dipinti e statue raffiguranti episodi della Passione e morte di Cristo erano molto diffusi nelle chiese terlizzesi, in particolar modo in quelle in cui officiavano le confraternite.

Impossibile in questa sede, per ragioni di spazio, analizzare tutte le testimonianze iconografiche esistenti in città sul tema della Passione di Cristo. Ci limiteremo, pertanto, a citare le più significative e a fare memoria di quelle non più esistenti di cui abbiamo rintracciato riferimenti nell'inedita documentazione archivistica esaminata.

Numerosi erano gli altari dedicati al SS. Crocifisso. Uno di questi era nell'antica Collegiata dove vi era un Crocifisso «*antiquus virilis altitudinis cum iconibus SS. r^{um} Catharinæ, et Lucie ex utraque parte*»¹⁹⁶. Un altare del Crocifisso era presente anche nella chiesa di S. Maria del Muro¹⁹⁷, in quella di S. Antonio di Vienne¹⁹⁸, nell'oratorio di S. Marco evangelista a Sovereto¹⁹⁹. L'altare del Crocifisso della chiesa di S. Giovanni Battista alla Porta del lago, invece, a causa dell'«*indecentiam et incongruitatem*» della sua collocazione troppo a ridosso dell'altare maggiore, fu fatto demolire dal visitatore apostolico Pacecco²⁰⁰.

Sono ancora esistenti gli altari del Crocifisso nelle due ex chiese conventuali di S. Maria la Nova e S. Maria delle Grazie. Quello di S. Maria la Nova, sito nella cappella di antico patronato della famiglia Paù, consta di un Crocifisso ligneo del XVII secolo con il suo fondale dipinto su entrambi i versi, e di una sottostante teca sarcofago con il simulacro di *Cristo morto* la cui attribuzione allo scultore Francesco Paolo Antolini²⁰¹, alla luce del recente restauro, va rettificata a favore dell'altamurano Filippo Altieri. Tale rettifica è stata proposta, per il momento solo oralmente, dallo storico dell'arte Francesco Di Palo.



Altare del SS. Crocifisso, Terlizzi, chiesa di S. Maria la Nova. (Foto di Francesco Rubini)

Il restauro, infatti, ha messo in luce alcuni dati stilistici e tecnici che permettono di accostare il nostro *Cristo morto* al *Cristo portacroce* che l'Altieri scolpì nel 1674 per l'Arciconfraternita del Carmine di Ruvo di Puglia, innanzitutto per la particolare tecnica della policromia consistente nell'applicazione diretta del colore sul legno senza la preparazione gessosa.

La possente statua del *Cristo morto*, inoltre, si colloca in maniera calzante in quel fi-

¹⁹⁵ Cfr. L. BERTOLDI LENOCI, *Le confraternite pugliesi in età moderna*, in *Le confraternite pugliesi in età moderna*. Atti del Seminario internazionale di studi (dal 29 al 30 aprile 1988), a cura di L. Bertoldi Lenoci, Schena, Fasano 1988, p. 126.

¹⁹⁶ ASV, *Relationes Episcoporum Juvenacensium*, 1688, p. 24.

¹⁹⁷ ADG, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. A. Viperano a Terlizzi*, 1596, c. 3v.

¹⁹⁸ ADB, *Atti della Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi*, 1725-1728, c. 44v.

¹⁹⁹ ADI, *Atti della Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi*, 1725-1727, c. 30r.

²⁰⁰ Ivi, c. 20r.

²⁰¹ Cfr. F. DI PALO, *La chiesa di S. Maria la Nova Terlizzi*, Terlizzi 2007, p. 5.



Filippo Altieri (att.), *Cristo morto*, fine XVII sec., Terlizzi, chiesa di S. Maria la Nova.
(Foto di Francesco Rubini)



Gioacchino Quercia (att.), *Addolorata, S. Giovanni, la Maddalena e Angeli*, XVIII sec., Terlizzi, chiesa di S. Maria la Nova. (Foto di Francesco Rubini)

lone figurativo di immagini intrise di patetismo d'ascendenza iberica che si diffusero sempre più a Napoli a seguito dell'infittirsi del fenomeno della circolazione delle immagini sacre. Il *Cristo morto* di Terlizzi si presta al confronto con l'omologo soggetto scolpito da Michele Perrone nel 1690 per il Monastero Reale dell'Encarnación di Madrid²⁰² e con il *Cristo morto* di Nicola De Mari scolpito nel 1699 per la chiesa di S. Antonio Abate ad Agnone²⁰³. Le tre statue condividono il medesimo impianto iconografico del Cristo depresso, caratterizzato dal possente corpo muscoloso martoriato e contorto, con il capo riverso sul cuscino e i capelli studiatamente scomposti. Non bisogna dimenticare, del resto, che Filippo Altieri fu allievo del napolitano

Aniello Perrone, fratello maggiore di Michele Perrone e che quindi entrambi gli scultori, nell'esecuzione del *Cristo morto*, potrebbero essersi ispirati ad un comune modello di riferimento.

La statua del *Cristo morto* di Terlizzi è collocata all'interno di una teca ricavata nel paliotto dell'altare, decorata con alcune tavole dipinte raffiguranti l'*Addolorata*, *S. Giovanni*, *la Maddalena* e *Angeli* recanti i simboli e gli strumenti della Passione di Cristo: la scala, il martello con i chiodi e la pinza, il panno della Veronica, la lancia, la colonna della flagellazione, la spugna intrisa di aceto. I pannelli sembrano ascrivibili alla mano del pittore terlizzone Gioacchino Quercia (1725-1817)²⁰⁴.

²⁰² Cfr. fig. 124 in I DI LIDDO 2008, p. 160.

²⁰³ Cfr. tav. VI in L. GAETA (a cura di), *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, vol. II, Congedo, Galatina 2007.

²⁰⁴ Cfr. F. DI PALO 2013, p. 47.



Ignoto scultore, *Cristo morto*, 1880, Terlizzi, chiesa della Natività. (Foto di Francesco Rubini)

Una curiosa immagine del *Cristo morto* è quella che si venera nella chiesetta della Natività. Realizzata in polimerici nel 1880, la statua presenta sul torace un piccolo "cofanetto" che contiene la riproduzione della gabbia toracica con cuore e polmoni. Si tratta, dunque, di un raro caso di *statua sacra anatomica* ottocentesca. Non è ben chiara quale potesse essere la funzione e l'utilizzo di questa statua anatomica durante le celebrazioni religiose. Si potrebbe proporre che l'immagine fosse legata alla devozione del Sacro Cuore di Gesù il cui culto, proprio in quegli anni, veniva rilanciato da papa Leone XIII. Ma, a nostro parere, lo scopo di questa, e delle statue sacre anatomiche in genere, era quello di enfatizzare all'estremo l'umanità del Cristo, «vero Dio e vero uomo».

Al SS. Crocifisso è intitolata la parrocchia eretta nell'oratorio di S. Maria di Sovereto dell'omonima Confraternita. Fu questo sodalizio, nel 1860, a commissionare allo scultore Giuseppe Volpe l'immagine del *Crocifisso* che veniva utilizzato per gli apparati

scenografici del Sepolcro del Giovedì Santo e per la processione del Venerdì Santo²⁰⁵.

Novecentesco è il bel *Crocifisso* che si venera nella cappella dell'ospedale cittadino, proveniente dalla chiesa di S. Gioacchino. Cautamente potremmo proporre di attribuirlo al cartapestaio leccese Pasquale Errico.

Alla committenza della Confraternita del Santo Monte di Pietà doveva essere legata la straordinaria cona in legno intagliato e dorato, decorata con un fitto motivo a racemi e grappoli d'uva, che ospitava i dipinti della *Deposizione* nella parte centrale, dell'*Eterno Padre* in alto, dell'*Ecce Homo* a destra e del *Cristo alla colonna* a sinistra²⁰⁶. Di questi, l'unico dipinto oggi superstite²⁰⁷ è quello raffigurante la *Deposizione* posto in ciò che resta della cona lignea dell'altare maggiore della chiesa di S. Giuseppe (già di S. Bartolomeo). L'opera, che sintetizza le ultime reminescenze manieriste con i morivi di una pittura devozionale di facile presa emotiva, è databile agli anni '80 del XVII secolo²⁰⁸.

²⁰⁵ Cfr. A. D'AMBROSIO 1987, p. 20.

²⁰⁶ ASV Episcoporum Juvenacensium, 1688, p. 39. «[...] quadrata pictura palmorum circiter decem altitudinis, et sex latitudinis super delineata: ubi adest D[omi]ni n[ost]ri pro nobis passio inter plangentes Marias descripta imago cruce in medio elata cum cornicibus ligneis, quarum que in parte superiori prominēt, substinet triangulare, in quo Eterni Plat[is] effigies, latus dexterum predicti quadri adiacet etiam super tela depictus Ecce Homo, sinistra vero columnę innixus idem D[omi]nus Nostris».

²⁰⁷ Notiamo che già nella visita pastorale di mons. Chiurla del 1704 i dipinti raffiguranti l'*Ecce Homo* e il *Cristo alla colonna* non sono menzionati, anzi sembra che il loro posto fosse stato già occupato rispettivamente dalle statue di S. Bartolomeo e di S. Andrea (Cfr. BNB, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. C. Chiurla a Terlizzi*, 1704, c. 60v.).

²⁰⁸ Deve prendersi come termine *ante quem* il 1685 in quanto, a quella data, il quadro è citato nei verbali della visita pastorale di mons. Alfieri. (Cfr. ADG, *Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685, cc. n. n.).



Pasquale Errico (att.), *Crocifisso*, primi del XX sec., Terlizzi, cappella dell'ospedale.
(Foto di Francesco Rubini)

Il nostro dipinto è chiaramente ispirato ad un affresco manierista di Daniele Ricciarelli (1509-1566), meglio noto come Daniele da Volterra o il Braghettono, ossia alla *Deposizione* nella chiesa di Trinità dei Monti a Roma.

Lo schema compositivo della *Deposizione* del Ricciarelli dovette riscuotere particolare apprezzamento fin la seconda metà del XVII secolo giacché anche il napoletano Andrea Malinconico (1635-1698) lo ripropone fedelmente nella sua *Deposizione* (1670) per la chiesa dell'Assunta di Mortora, frazione di Piano di Sorrento (Na), accantonando però i manieristici colori del Braghettono a favore dei toni bruni derivati da Massimo Stanzione.

Il dipinto terlizzone riprende quasi letteralmente la composizione dell'affresco del Ricciarelli, con la variante della riduzione e semplificazione dei personaggi.

Al centro della composizione vi è il Cristo schiodato dalla Croce da Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea aiutati da due uomini in bilico sulle alte scale. Ai piedi della Croce sono raffigurati S. Giovanni, la Maddalena, Maria Salomè e la Vergine svenuta assistita da Maria Cleofa.

Tra le Pie Donne va notata la Maddalena inginocchiata in orazione. Si tratta di una figura che ritroviamo, identica, persino nella tinta della veste, nella scena che fa da fondale al *Crocifisso* dell'omonimo altare nella chiesa di S. Maria la Nova. Tale particolarità, oltre a suggerirci che i due dipinti debbano essere assegnati alla medesima paternità, ci indica che l'anonimo artista doveva attingere ad un campionario di modelli tratti da cartoni preparatori che replicava in più occasioni.

Ragioni cronologiche e stilistiche ci spingono a proporre di attribuire il dipinto al sodalizio tra il bitontino Nicola Gliri (1631 - post 1687)²⁰⁹ e Vitantonio De Filippis (1650 c. - 1714 c.), pittore di Triggiano allievo di Carlo Rosa e dello stesso Gliri nonché erede di loro numerose commissioni²¹⁰. Infatti, se le fisionomie dei volti e la compostezza dei gesti dei personaggi rimandano ai modi di Nicola Gliri, i contrasti cromatici tra i toni vivaci e quelli brumosi, i panneggi vaporosi caratterizzati da ampie pieghe dove si addensano le ombre, l'equilibrio e la simmetria della composizione ci sembrano, invece, riferibili ai modi del De Filippis.

Per le medesime ragioni riteniamo vada restituito al sodalizio Gliri - De Filippis il quadro, già attribuito al Gliri²¹¹, raffigurante la *Madonna del Soccorso tra S. Eligio e S. Leonardo*, sempre nella chiesa di S. Giuseppe²¹².

La figura di Vitantonio De Filippis è, allo stato attuale degli studi, ancora piuttosto oscura, a cominciare dagli estremi anagrafici. Sua opera principale sono gli affreschi della cupola della chiesa del SS. Crocifisso a Bitonto; suoi dipinti sono presenti in molte altre città in Terra di Bari e fuori provincia.

²⁰⁹ In questa sede va precisato che l'anno di morte di Nicola Gliri non è il 1680 come indicato in C. GELAO, *Nicola Gliri*, in *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, a cura di C. Gelao, Electa, Napoli 1994, p. 114. Infatti, un dipinto conservato nella Curia diocesana di Ruvo risulta essere firmato dal Gliri ancora nel 1687 (cfr. F. DI PALO, *Da ruralis ecclesia a santuario cittadino. La chiesa della Madonna delle Grazie a Ruvo di Puglia*, C. Grenzi, Foggia 2015, p. 74).

²¹⁰ Cfr. A. CASTELLANO, voce *De Filippis Vitantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33, Treccani, Roma 1987.

²¹¹ Cfr. F. DI PALO 1999, p. 58.

²¹² Il Di Palo riteneva che la collocazione originaria del dipinto fosse la chiesa conventuale di S. Maria la Nova (Cfr. F. DI PALO 1999, p. 58). Tale ipotesi va respinta in quanto il dipinto risulta essere già presente nella chiesa del S. Monte di Pietà (oggi S. Giuseppe) all'epoca della visita pastorale di mons. Alfieri (Cfr. ADG, *Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685, cc. n. n.).



Nicola Gliri e Vitanantonio De Filippis (att.), *Deposizione*, ante 1685, Terlizzi, chiesa di S. Giuseppe.
(Foto di Francesco Rubini)



Daniele da Volterra, *Deposizione*, 1545 c., Roma, chiesa della Trinità dei Monti.



Andrea Malinconico (att.), *Deposizione*, 1670, Mortora, fraz. di Piano di Sorrento, chiesa dell'Assunta.

Per un profilo biografico, per un aggiornato catalogo delle opere del De Filippis, per ulteriori attribuzioni nonché per ulteriori confronti che corroborino l'attribuzione della *Deposizione*, proponiamo di soffermarci in altra opportuna sede.

Un altare dedicato all'*Ecce Homo* è rilevato dal vescovo mons. Carracciolo nel 1830 nell'oratorio dell'ospedale dell'Arciconfraternita del Santo Monte di Pietà²¹³. Non è da escludere che la tela che albergava su questo altare fosse quella un tempo collocata nella cona dell'altare maggiore della chiesa di S. Bartolomeo.

Accanto alle scene raffiguranti i momenti della Passione e morte di Cristo, diverse erano le opere dedicate a Maria e alla sua Com-passione. Si è già detto, nel capitolo precedente, del culto della Vergine Addolorata e della sua diffusione. Ancora oggi sono diverse le statue raffiguranti la Vergine Addolorata venerate nelle chiese cittadine.

Statue dell'*Addolorata* sono venerate nelle chiese di S. Maria la Nova, SS. Rosario, Natività, S. Ignazio, S. Maria di Costantinopoli, S. Giacchino.

Assai interessante è la statua dell'*Addolorata* che si trova nella sacrestia della Cattedrale, opera datata e firmata dall'assai prolifico scultore andriese Nicola Antonio Brudaglio (1703 - 1784). L'opera riecheggia il patetismo della statua di analogo soggetto dello scultore Giacomo Colombo nella Cattedrale di Altamura²¹⁴.

Sempre in Cattedrale è custodito il dipinto raffigurante il *Ritorno dal Calvario* (1885), opera del noto pittore terlizzone Michele de Napoli (1808 - 1892), mentre nella chiesa di S. Maria delle Grazie (Cappuccini) e nel santuario di S. Maria di Sovereto a Sovereto sono collocate due tele raffiguranti la scena del *Compianto*.

²¹³ Cfr. A. D'AMBROSIO, *Culti e devozioni a Terlizzi tra Medioevo ed Età Moderna*, in "Luce e Vita Documentazione" n°2, 1987, p. 109.

²¹⁴ Cfr. M. PASCULLI FERRARA, *Contributo per la scultura lignea in Capitanata e in area meridionale nei secoli XVII - XVIII. Fumo, Colombo, Marocco, Di Zinno, Brudaglio, Buonfiglio, Trillocco, Sanmartino*, in *Contributi per la storia dell'arte in Capitanata tra Medioevo ed età Moderna*. 1. *La scultura*, a cura di M. S. Calò Mariani, Congedo, Galatina 1989, p. 74.

2. Le antiche statue dei Misteri

La più significativa testimonianza di opere di committenza confraternale di Età moderna è costituita, indubbiamente, dal gruppo delle antiche statue dei *Misteri* che componevano il corteo processionale che sfilava «per tutta la città» la sera del giorno di *Parasceve*, cioè la sera del Venerdì Santo. Un corteo al quale prendevano parte i membri del Capitolo della Collegiata, i Regolari (cioè i Frati Minori Osservanti e i Cappuccini), ognuno con «la sua torcia accesa», e le Confraternite che portavano ciascuna «il suo mistero della Passione di Gesù Christo»²¹⁵.

L'affinità stilistica e i dati documentari ci permettono di asserire che il primo nucleo delle statue dei *Misteri* fosse composto da un gruppo omogeneo di cinque statue, cinque quanti i «misteri dolorosi» di cui si fa memoria nella recita del santo rosario. Il gruppo era costituito, dunque, dei simulacri di *Cristo nell'orto*, *Cristo alla colonna*, *l'Ecce Homo*, *Cristo che porta la croce*, *Cristo morto*.

Solo tre di queste statue, il *Cristo nell'orto*, *l'Ecce Homo* e il *Cristo morto* sono ancora esistenti, e di esse le prime due vengono ancora portate in processione. Le altre, purtroppo non ci sono pervenute e la loro esistenza ci è tramandata solamente dall'inedita documentazione archivistica da noi rinvenuta. Delle statue scomparse del *Cristo alla colonna* e del *Cristo che porta la croce* proponiamo qui una nostra proposta ricostruttiva.

Nella nostra area geografica, per antonomasia, quando si parla dei cinque *Misteri dolorosi* del Venerdì Santo balzano alla mente le bellissime statue dei cinque *Misteri*



Nicola Antonio Brudaglio, *Addolorata*, 1753, Terlizzi, Cattedrale, sacrestia. (Foto di Francesco Rubini)

dell'Arciconfraternita di S. Stefano di Molfetta.

Queste statue, popolarmente credute giunte da Venezia nel 1525²¹⁶, vanno invece ascritte, per ragioni stilistiche, alla produzione partenopea degli ultimi decenni del XVI secolo²¹⁷. Del resto non può che essere Napoli il luogo di provenienza di dette statue essendosi lì sviluppato, a cavallo tra XVI e XVII secolo, un filone di arte devota, alla cui produzione si dedicarono «le migliori botteghe della capitale, che seppero coniugare gli ultimi fremiti della cultura manierista ad un composto patetismo di marca iberica e ad un'attenzione per il vero di natura, che si espresse soprattutto nella policromia»²¹⁸.

Non casualmente abbiamo qui citato le cinque statue molfettesi giacché riteniamo che esse furono un efficace tramite e mezzo di diffusione del linguaggio artistico napoletano nelle periferie del viceregno; i *Misteri* di Molfetta divennero «prototipi» emblematici del tema della Passione, ben presto additati quali modello da imitare e di cui le botteghe degli scultori locali dovettero, da quel momento in poi, necessariamente confrontarsi e ispirarsi per soddisfare una committenza sempre più esigente.

L'efficace presa devozionale e il successo che dovettero avere le statue dei cinque *Misteri* dell'Arciconfraternita di S. Stefano di Molfetta si motiva col fatto che esse furono realizzate in ottemperanza dei dettami tridentini ossia con il manifesto intento di «suscitare nelle masse sentimenti di pietà e di devozione, facendo psicologicamente leva sulla compassione e sulla misericordia umana di fronte al dolore e alla sofferenza»²¹⁹.

²¹⁵ ADG, *Atti della Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685, cc. n. n.

²¹⁶ Cfr. C. TRIDENTE, *Feste, ricorrenze e memorie a Molfetta*, Mezzina, Molfetta 1998, p. 247.

²¹⁷ L'argomento della datazione e paternità delle statue dei *Misteri* di Molfetta merita un approfondimento che, chi scrive, si propone di affrontare in altra opportuna sede.

²¹⁸ R. MAVELLI, *Sculture lignee tra fine del Cinquecento e primo Seicento nella chiesa di Gesù e Maria a Foggia*, in *Atti del 33° convegno nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia. San Severo 10-11 novembre 2012*, a cura di A. Gravina, San Severo 2013, p. 189.

²¹⁹ G. CRICCO - F. P. DI TEODORO 2005, p. 541.

Per raggiungere questo scopo il simulacro di Cristo doveva, dunque, essere raffigurato «afflitto, sanguinoso, pieno di sputi, deturpato, piagato, difformato, livido e brutto, di maniera che non avesse forma d'uomo»²²⁰.

In luce di questi elementi, ci appare molto probabile che gli antichi simulacri dei cinque *Misteri* di Terlizzi furono realizzati da un ignoto scultore locale sull'esempio di quelli molfettesi.

Il risultato dell'esecuzione dei *Misteri* di Terlizzi, da parte dell'ignoto artefice, che qui appelliamo "Maestro dei *Misteri* di Terlizzi", dovette apparire particolarmente efficace se, in più occasioni, il vescovo di Giovinazzo mons. Agnello Alfieri ebbe modo di apprezzare le statue dei *Misteri*, non solo per la loro artisticità, definendo, per esempio, il *Cristo alla colonna* opera «bene sculpta»²²¹, ma anche per il loro valore devozionale, indicando il *Cristo nell'orto* come statua «ad pietatem populi concitandam peropportuna»²²²: adatta a suscitare la pietà del popolo.

Relativamente alla datazione del gruppo scultoreo terlizze, dalla nostra ricerca effettuata presso l'Archivio diocesano di Giovinazzo, abbiamo potuto constatare che il gruppo non è menzionato nei verbali delle visite pastorali del 1598²²³, del 1607²²⁴ e del 1617²²⁵. Una prima citazione l'abbiamo solo negli atti (incompleti o smembrati) della visita del 1681, nei quali è menzionato il *Cristo nell'orto*²²⁶. Le restanti quattro statue emergono, invece,



Michele de Napoli, *Ritorno dal Calvario*, 1885, Terlizzi, Cattedrale. (Foto di Francesco Rubini)

nei verbali della visita del 1685 del vescovo Alfieri²²⁷.

Posta la data 1617 quale *terminus post quem*, per ragioni stilistiche e storiche, proponiamo che le statue si possano far risalire, verosimilmente, agli anni '30 del XVII secolo quando ricopriva la carica di arciprete della Collegiata Onorato Grimaldi. Si ricor-

²²⁰ La citazione è dell'alto prelado Giovanni Andrea Gilio (? - 1584) riportata in P. STAFFIERO, *Immagini della Passione di Cristo nella scultura lignea napoletana del primo Seicento*, in *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Vol II, a cura di L. Gaeta, Congedo, Galatina 2007, p. 350.

²²¹ ADG, *Atti della Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685, cc. n. n.

²²² ASV, *Relationes Episcoporum Juvenacensium*, 1688, p. 39. Si veda anche in ADG, *Atti della Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685, cc. n. n.

²²³ ADG, Fondo Curia Vescovile, Serie Visite Pastorali di Terlizzi b. 1, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. A. Viperano a Terlizzi*, 1598.

²²⁴ ADG, Fondo Curia Vescovile, Serie Visite Pastorali di Terlizzi b. 1, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. Santacroce a Terlizzi*, 1607.

²²⁵ ADG, Fondo Curia Vescovile, Serie Visite Pastorali di Terlizzi b. 1, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. Masi a Terlizzi*, 1617.

²²⁶ ADG, *Atti della S. Visita fatta dall'arciprete mons. M. de Martino a Terlizzi*, 1681.

²²⁷ ADG, *Atti della Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685.



Maestro dei Misteri di Terlizzi, *Cristo nell'orto*, prima metà del XVII sec., Terlizzi, chiesa di S. Lucia. (Foto di Francesco Rubini)



Maestro dei Misteri di Terlizzi, *Cristo alla colonna*, prima metà del XVII sec., Terlizzi. Proposta ricostruttiva su confronto con l'*Ecce Homo* di Terlizzi e il *Cristo alla colonna* di Ruvo di Puglia. (Disegno di Giacomo Angarano)



Maestro dei Misteri di Terlizzi, *Cristo morto*, prima metà del XVII sec., Terlizzi, chiesa di S. Maria delle Grazie (Cappuccini). (Foto di Francesco Rubini)



Maestro dei Misteri di Terlizzi, *Ecce Homo*, prima metà del XVII sec., Terlizzi, chiesa dei SS. Medici. (Foto di Francesco Rubini)



Maestro dei Misteri di Terlizzi, *Cristo che porta la croce*, prima metà del XVII sec., Terlizzi. Proposta ricostruttiva su confronto con il *Cristo che porta la croce* di Ruvo di Puglia e Molfetta. (Disegno di Giacomo Angarano)

derà, infatti, che a quest'uomo abbiamo proposto di assegnare un ruolo di rilievo nelle vicende di istituzione della processione del Venerdì Santo²²⁸.

A causa dell'irreperibilità dei documenti²²⁹ risulta, invece, particolarmente problematica l'identificazione della paternità delle cinque statue, che si dovranno riferire all'ignoto "Maestro dei Misteri di Terlizzi". Si tratta di uno scultore locale che risulta, comunque, ben informato del linguaggio

artistico che *circola* in quegli stessi anni dalla Spagna a Napoli e da Napoli al vicereame, attraverso le acque del Mediterraneo.

Diamo particolare enfasi al termine *circolazione* giacché, come dimostrato da importanti studi²³⁰, idee e iconografie circolavano rapidamente tra le sponde del Mediterraneo soggette al dominio spagnolo. Dunque, non dovrà meravigliarsi il lettore se proporremo, per esempio, un confronto tra le statue dei *Misteri* di Terlizzi, il secentesco *Ecce*

²²⁸ Cfr. Capitolo I.

²²⁹ Si ricorderà che, come detto nel Capitolo I, tutti gli atti relativi al governo ecclesiale dell'arciprete Onorato Grimaldi sono andati distrutti in un incendio.

Ai fini di questo nostro studio, abbiamo anche intrapreso la campionatura degli atti notarili rogati a Terlizzi tra il 1628 e il 1633, depositati presso la sezione di Trani dell'Archivio di Stato di Bari. La ricerca, ad oggi, non ha prodotto acquisizioni di dati in merito all'argomento in esame.

²³⁰ I. DI LIDDO 2008; L. GAETA (a cura di), *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, vol. II, Congedo, Galatina 2007.



Ignoto scultore napoletano, *Cristo che porta la croce*, *Ecce Homo*, *Cristo alla colonna*, seconda metà del XVI sec; Gaetano La Rocca, *Cristo nell'orto*, 1858, Molfetta, chiesa di S. Stefano.
(Foto di Maria Cristina Roselli)

Homo della chiesa dei Girolamini di Napoli attribuito a Francesco Mollica e l'*Ecce Homo* (1645) della parrocchiale della sperduta cittadina di Cabredo, nel nord della Spagna, opera di Diego Jimenez II²³¹, o ancora con un *Ecce Homo* di autore ignoto nell'altrettanto sperduta cittadina navarra di Corella.

La circolazione dei modelli e dei prototipi iconografici di matrice napoletana ed ispanica nelle periferie del viceregno trova un altro significativo caso nel gruppo di statue della cappella del SS. Crocifisso nella chiesa di S. Francesco d'Assisi a Matera. Il gruppo di statue, costituito da *Cristo alla colonna*, l'*Ecce Homo*, *S. Giovanni*, *Maria*, *la Maddalena* e il *Crocifisso*, si pone come interessante termine di paragone con il nostro coevo gruppo dei *Misteri* di Terlizzi²³². Oltre alla condivisione dei modelli iconografici, a ben guardare, le statue materane e quelle terlizzesi condividono la medesima durezza nell'intaglio (solo in parte mascherata dalla policromia realizzata con la tecnica dello sgraffiato), le medesime ingenuità compo-

sitive e gli errori anatomici, oltre che alla stringente somiglianza di alcuni elementi come la capigliatura. Una capigliatura che, ben lungi dal voler essere sacrileghi, descriveremmo quasi come fatta da tentacoli di piovra o *dread*.

Detto questo, precisiamo che l'aver sottolineato gli elementi di affinità tra le antiche statue dei *Misteri* di Terlizzi e le statue di Matera non va intesa come una proposta di attribuzione dei due gruppi alla stessa paternità. Il nostro intento è, invece, come già detto, quello di sottolineare l'acquisizione dei modelli napoletani, e la loro reinterpretazione a livello locale, da parte degli scultori regnicoli.

Scultori regnicoli che, nella metà del Seicento, approfittavano della temporanea crisi delle botteghe napoletane per "conquistarsi" un proprio bacino di consenso. Infatti Napoli, città dalla quale provenivano i prodotti artistici alla moda, era colpita in quegli anni da tragiche vicende: «dalla violenta eruzione del Vesuvio del 1631, alla rivolta di

²³¹ R. F. GRACIA, *El paso procesional de Semana Santa y su desarrollo en Navarra*, <http://www.unav.es/catedrapatrimonio/pagina-sinternas/recorriendopatrimonio/losarcos/pasoprocional/> (consultato il 13/02/2015).

²³² Cfr. M. GIANNATIEMPO, *Cristo flagellato, Ecce Homo, Addolorata, San Giovanni Evangelista, Maddalena*, in *Matera. Piazza San Francesco d'Assisi: origine ed evoluzione di uno spazio urbano*, Catalogo della mostra, BMG, Matera 1986, pp. 327-329.



Ignoto scultore napoletano, *Cristo morto*, seconda metà del XVI sec., Molfetta, chiesa di S. Stefano.
(Foto di Maria Cristina Roselli)



Francesco Mollica (att.),
Ecce Homo, primi del XVII
sec., Napoli, chiesa dei
Girolamini.
(Foto da P. Staffiero 2007)



Diego Jimenez II, *Ecce Homo*,
1645, Cabredo, parrocchiale.
(Foto Ricardo Fernández Gracia)



Ignoto scultore locale, *Cristo alla colonna, Ecce Homo*, prima metà del XVII sec., Matera, chiesa di S. Francesco d'Assisi. (Foto di Francesco De Nicolò)



Confronto tra il *Cristo alla colonna* di Matera e l'*Ecce Homo* di Terlizzi. (Foto di Francesco De Nicolò e Francesco Rubini)

Masaniello del '47, alla peste del '56»²³³. Le botteghe napoletane ne dovettero risentire molto e solo «la giovane generazione di artisti, maturata a partire dagli anni settanta, si potrà dedicare nuovamente all'esportazione» dei manufatti artistici²³⁴.

Tra le botteghe locali di scultura, attive in quel torno di tempo, ve n'era una anche a Terlizzi. Si tratta di quella del *magister* lapicida Giovanni Angelo Romano che nel 1633 realizza un monumento funebre per la chiesa del Carmine di Ruvo di Puglia²³⁵. Un'altra bottega era quella molfettese dei de Mariano, attivi nella produzione di cone e dossali d'altare²³⁶. A queste figure va aggiunta quella di un inedito «*M. Rafael D. Russo*» che firma e data (1604) la statua lapidea di S. Lucia attualmente posta in cima alla facciata della chiesetta omonima a Terlizzi.

Non è da escludere che lo scultore degli antichi *Misteri* di Terlizzi possa essere ricercato proprio nell'ambito di una di queste botteghe di lapicidi locali. Tale proposta fu avanzata dai restauratori Annamaria e Giuseppe Chiapparino in occasione del restauro dell'*Ecce Homo* della Confraternita dei SS. Medici. In quella occasione fu proposto di spiegare le rigidità esecutive delle statue dei *Misteri* proprio in virtù di un eventuale passaggio di un ignoto *magister* «dalla lavorazione della pietra alla lavorazione di manufatti lignei (più richiesti per l'uso processionale)» nei quali, tuttavia, l'artefice vi trasferiva «alcune rigidità proprie della scultura lapidea»²³⁷. Anche l'utilizzo di un legno poco adatto alla scultura, come è quello ricavato da alberi da frutto (ciliegio?), lascerebbe ipotizzare che le statue furono realizzate da qualche maestro non particolarmente esperto di scultura lignea.

Valutato quanto sopra, non bisogna scartare la possibilità che il nostro gruppo dei *Misteri* possa essere stato realizzato da uno di quegli intagliatori francescani o di qualcuno di quei confratelli laici, presenti

nell'area conventuale, «addeito ad attività pratiche e manuali quali la falegnameria, la decorazione e la scultura»²³⁸. Come già detto in precedenza²³⁹, questi intagliatori, diffusi non soltanto nel Meridione, soddisfacevano la richiesta di immagini devozionali dall'immediata presa emozionale. Oltre al già citato frate Angelo da Pietrafitta, merita una menzione fra' Luca Principino (1684-1750), lapicida attivo nella chiesa di S. Francesco a Castellana Grotte, dove scolpì bene sette altari.

Una considerazione va fatta riguardo la policromia delle statue. Ad eccezione del *Cristo morto* che è ridipinto, le statue superstiti del *Cristo nell'orto* e dell'*Ecce Homo* presentano vesti con decorazioni floreali dorate. Si tratta di una decorazione che imita un tessuto prezioso in velluto, broccato o damasco²⁴⁰, eseguita con una tecnica non del tutto corrispondente a quella dello sgraffiato napoletano e dell'*estofado* spagnolo. La tecnica dello sgraffiato era molto costosa e prevedeva, innanzitutto, la stesura di un sottilissimo strato di foglia d'oro sulla preparazione di gesso e bolo. Questo strato di oro veniva poi ricoperto dalla pittura la quale, una volta ben asciutta, veniva graffiata via con l'ausilio di una mascherina, per far emergere l'oro sottostante e il magnifico disegno geometrico o floreale²⁴¹. Per le statue terlizzesi, invece, al posto della foglia d'oro fu utilizzata la meno costosa foglia d'argento, dorata con la tecnica della meccatura. Inoltre la foglia d'argento fu stesa a "risparmio" cioè incollando la foglia, precedentemente ritagliata secondo un disegno floreale, solo ove necessario.

L'effetto finale doveva essere comunque di grande impatto e il visitatore Alfieri, come abbiamo già riferito, dovette risaltarne particolarmente colpito se più volte si esprime con rarissime parole di elogio nei confronti delle varie statue dei *Misteri*.

²³³ R. CASCIARO 2007, p. 58.

²³⁴ Ibidem.

²³⁵ Cfr. F. DI PALO, *Episodi di committenza confraternale. Arredi e sculture della chiesa del Carmine a Ruvo di Puglia*, in *La chiesa e l'Arcofraternita del Carmine a Ruvo di Puglia*, a cura di C. Bucci, CSL Pegasus, Terlizzi 2013, p. 156.

²³⁶ Ivi pp. 147-152.

²³⁷ Appendice, documento 8.

²³⁸ A. CASATI, *Sculture e scultori francescani in Lombardia tra Sei e Settecento: segnalazioni in Valtellina e ipotesi per fra Diego da Careri e fra Giovanni da Reggio*, in "Bollettino della società storica valtellinese" n° 66, Tip. Bettini, Sondrio 2014, p. 159.

²³⁹ Cfr. Capitolo I.

²⁴⁰ Cfr. P. STAFFIERO, *Modelli di decorazione a 'estofado' nella scultura lignea napoletana tra Cinquecento e Seicento*, in *La statua e la sua pelle. Artifici tecnici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*, a cura di R. Casciaro, Congedo, Galatina 2007, p. 154.

²⁴¹ Cfr. M. G. MESSINA - A. PASOLINI, *Modelli veri per tessuti finti. Tipologie decorative nelle stoffe dipinte, in Estofado de oro. La scultura lignea nella Sardegna spagnola*, Catalogo della mostra, a cura di M. G. Scano Naitza, Cagliari 2001, pp. 85-93; P. STAFFIERO 2007, pp. 153-176; I. DI LIDDO 2008, p. 282.



Maestro dei Misteri di Terlizzi, *Cristo morto*, prima metà del XVII sec., Terlizzi, chiesa di S. Maria delle Grazie (Cappuccini). (Foto di Francesco Rubini)

A restare colpito delle statue dei *Misteri* di Terlizzi dovette essere, a nostro avviso, anche lo scultore altamurano Filippo Altieri (1646-1684)²⁴² che ci pare ne abbia tratto, in più occasioni, degli spunti per le sue sculture. Si confronti, per esempio il *Cristo morto* del gruppo dei *Misteri* di Terlizzi con il *Cristo morto* dell'Altieri nella chiesa di S. Francesco da Paola ad Altamura. Si osservi, inoltre, l'analogia del vezzoso motivo del manto che scivola dall'avambraccio sia nella statua dell'*Ecce Homo* che nel *S. Bartolomeo* attribuito all'Altieri nella chiesa terlizze di S. Giuseppe.

Del resto nella personalità artistica dello scultore altamurano si avvertono delle «componenti diverse, non riconducibili sol-

tanto alla cultura partenopea»²⁴³. Non vi è dubbio che quando l'Altieri giunse a Napoli presso la prestigiosa bottega di Aniello Perrone (1633-1696), fu considerato al di sopra di un semplice apprendista e il periodo della sua permanenza a Napoli, di appena due anni²⁴⁴, fu un «tempo certamente non sufficiente a imparare l'arte ma sicuramente bastante alla "specializzazione"»²⁴⁵. La formazione dell'Altieri, dunque, dovette iniziare in qualche altro *atelier*, forse in una delle tante botteghe locali attive nelle periferie del viceregno.



Filippo Altieri (att.), *Cristo morto*, seconda metà del XVII sec., Altamura, chiesa di S. Francesco di Paola. (Foto di Massimo Colonna)

²⁴² La storiografia dell'arte ha, da alcuni anni, iniziato a riconsiderare questa figura di scultore. Cfr. I. DI LIDDO 2008, pp. 150-159; F. ARUANO, *Filippo Angelo Altieri*, in *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, Catalogo della mostra, a cura di E. Acanfora, Mandragora, Firenze 2009, p. 273; F. DI PALO 2013 (bis), pp. 162-179.

²⁴³ E. ACANFORA, *Riscoperta del barocco in Basilicata e ai suoi confini*, in *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, Catalogo della mostra, a cura di E. Acanfora, Mandragora, Firenze 2009, p. 26.

²⁴⁴ La rilettura del contratto ha permesso allo studioso Francesco Di Palo di rettificare la durata dell'apprendistato dell'Altieri presso il Perrone da tre a due anni. Cfr. F. DI PALO 2013 (bis), p. 166.

²⁴⁵ Ibidem.



Giuseppe Volpe, *Redentore*, metà del XIX sec., Terlizzi, chiesa di S. Maria della Misericordia (Annunziata). (Foto di Francesco Rubini).

3. Gli attuali Misteri

Nel corso della storia dei riti della Settimana Santa di Terlizzi il numero e la tipologia delle statue che componevano il corteo processionale del Venerdì Santo è cambiato più volte. Originariamente, la processione doveva essere composta dai soli cinque *Misteri dolorosi* (*Cristo nell'Orto*, *Cristo alla colonna*, *Ecce Homo*, *Cristo con la croce*, *Cristo morto*). Successivamente, già nel XVIII secolo, la processione fu ampliata con l'inserimento del *Crocifisso*, del *Legno Santo* e forse di qualche altra immagine a noi non nota. Un ulteriore ampliamento del numero di immagini si ebbe nel 1856, dopo il ripristino della processione, quando anche le nuove confraternite iniziarono a prendere parte al rito penitenziale²⁴⁶. Nei primi decenni del XX secolo, ancora, si ebbe una ridefinizione dei ruoli nella processione del Venerdì Santo a seguito della contemporanea fuoriuscita di taluni sodalizi, a causa della loro estinzione, e l'introduzione di nuovi²⁴⁷.

Si analizzeranno ora, uno per uno, gli undici *Misteri* che compongono l'attuale processione del Venerdì Santo, secondo il definitivo ordine di successione stabilito nel 1979 al momento del ripristino della processione dopo la triste parentesi dell'oblio degli anni del *boom* economico.



²⁴⁶ Sulla composizione della processione dal 1856 Cfr. Capitolo I e Appendice, documento 2.

²⁴⁷ Cfr. Capitolo I.

1.

Giuseppe Volpe (Terlizzi, 1796 - 1876)

Redentore

metà del XIX sec.

legno scolpito e dipinto

Terlizzi, chiesa di S. Maria della Misericordia

Il simulacro che apre la processione dei Misteri è la statua del *Cristo Redentore del Mondo*, venerato nella chiesa della Misericordia (Annunziata).

L'immagine, portata a spalla da un gruppo laicale, sembrerebbe stonare col clima penitenziale della processione; secondo l'interpretazione di don Michele Cipriani, uno degli artefici della regolamentazione della nuova processione dei Misteri nel 1979, essa vuole essere il preannuncio della Resurrezione, e quindi della salvezza, che è stata possibile solo a seguito della Passione e Morte di Cristo.



Redentore nella processione del Venerdì Santo, 2014, Terlizzi. (Foto di Maria Cristina Roselli)

Lo storiografo locale Guastamacchia ci rivela che l'immagine scultorea a tuttotondo è opera dell'artista terlizzone Giuseppe Volpe (1796-1876) coadiuvato dal figlio Pasquale (1830-1901)²⁴⁸. Lo storico dell'arte Francesco Di Palo ritiene, invece, che la statua lignea ottocentesca, per la «durezza dell'intaglio», debba essere piuttosto un'opera giovanile dell'artista terlizzone²⁴⁹, onde ascrivibile al solo Giuseppe.

Al momento non è chiaro se la statua del *Redentore* andò a sostituire il gruppo di «*Cristo che s'incontra con Giuda nell'orto*»²⁵⁰ o se, piuttosto, si debba pensare, come riteniamo, che l'attuale statua del *Redentore* sia in realtà frutto dello smembramento del gruppo raffigurante il momento dell'incontro tra Cristo e Giuda. A ben guardare, infatti, la nostra statua detta del *Redentore* si discosta dalla più diffusa iconografia del Redentore che vede il Cristo trionfare sulla morte, dopo la Resurrezione (si guardi, per esempio, il *Redentore* di Michelangelo nella basilica di S.



Vincenzo Scrivo, *SS. Salvatore*, 1797, Pazzano, Chiesa Matrice. (Foto di Gianfrancesco Solferino)

²⁴⁸ G. GUASTAMACCHIA, *Quadri e figure di storia terlizzone*, Molfetta 1967, p. 111.

²⁴⁹ F. DI PALO 2007, p. 49.

²⁵⁰ Cfr. Appendice, documento 2



Francisco Salzillo, *Paso del Prendimiento*, 1763, Murcia, Museo Salzillo.

Maria Sopra Minerva a Roma). La statua terlizzese si discosta anche dall'iconografia del SS. Salvatore, raffigurante il Cristo che con una mano impartisce la benedizione e con l'altra regge il globo terraqueo, come accade con la statua del SS. Salvatore (1797) della Chiesa Matrice di Pazzano (RC) opera dell'interessante scultore calabrese Vincenzo Scrivo²⁵¹.

Un altro particolare da non sottovalutare, per la statua terlizzese, è quello dell'assenza delle stigmate alle mani e ai piedi. Inoltre la gestualità della nostra immagine non corrisponde con il segno di benedizione ma sembra, piuttosto, un gesto di accoglienza: forse l'accoglienza a quel Giuda che con un bacio tradì «il Figlio dell'uomo»²⁵²? A tal proposito, riteniamo sia interessante proporre il confronto con il gruppo statuariale del *Paso del Prendimiento* di Murcia in Spagna, opera dello scultore Francisco Salzillo che raffigura Cristo con un ampio gesto di accoglienza nei confronti dell'Iscriota.

Probabilmente il gruppo terlizzese di *Cristo che s'incontra con Giuda nell'orto*, forse commissionato dalla Confraternita di S. Maria della Misericordia, fu realizzato intorno al 1856, quando, come più volte ricordato, i Liguorini ripristinarono la processione dei Misteri. Il gruppo potrebbe essere stato poi smembrato perché il simulacro di Giuda era colpito, durante la processione, da lanci di alimenti avariati e sputi²⁵³, conservando solo l'immagine di Cristo (*Redentore*).

Approfittiamo di questa occasione per spendere alcune righe sullo scultore terlizzese Giuseppe Volpe. Le scarse notizie biografiche non ci consentono, al momento, di asserire con sicurezza che la formazione del Volpe sia avvenuta a Napoli, probabilmente nell'accorsata bottega dei napoletani Francesco e Giuseppe Verzella dei quali lo scultore terlizzese «fu prolifico imitatore» conservando, comunque, un personale «linguaggio originale e popolare, al punto da rendere ambite le sue sculture»²⁵⁴. Numero-

²⁵¹ Cfr. G. SOLFERINO, *Vincenzo Scrivo maestro-scultore in Serra San Bruno*, in "Calabria sconosciuta", aprile-luglio 2005, p. 59.

²⁵² Luca 22, 48.

²⁵³ Cfr. nota 76.

²⁵⁴ F. DI PALO, *Per Francesco Verzella (1776-1835) a Bitonto: la statua di Sant'Anna e Maria bambina in San Francesco alla Scarpa*, in "Studi Bitontini" n° 95-98, Edipuglia 2013-2014, p.138.



Giuseppe Volpe (att.),
S. Giovanni, prima metà del XIX sec., Bari,
chiesa di S. Gaetano (già Vallisa).
(Foto di Vito Lattanzi)

se sono le statue che, per ragioni stilistiche, possono essere ricondotte al nostro scultore. In un nostro articolo abbiamo proposto di attribuirgli, anche se con riserbo, il “manichino vestito” dell’*Addolorata* di Valenzano²⁵⁵. La città di Bari si attesta una piazza in cui le opere dello scultore terlizzone dovettero essere particolarmente apprezzate se, oltre alle già note statue dell’*Addolorata* della chiesa di S. Antonio e alle tre statue del *Cristo morto*, dell’*Addolorata* e del S. Giovanni del gruppo dei “Misteri della Vallisa”,

attribuiamo al Volpe, per ragioni stilistiche, anche la *Madonna della Purificazione* della chiesa di S. Anna e la *Maddalena* del gruppo dei “Misteri di S. Gregorio” ora nei depositi della Basilica di S. Nicola.

Sempre per ragioni stilistiche, assegniamo a Giuseppe Volpe la bella statua del S. Giuseppe nella Chiesa Matrice di Bitritto che va riferita alla fase migliore della produzione dello scultore terlizzone, dunque all’arco di tempo tra il terzo e il quarto decennio dell’Ottocento. Ragioni di spazio ci impediscono, qui, di illustrare le ragioni delle attribuzioni proposte e di aggiungere ulteriori dati e chiavi di lettura sulla personalità di questo interessante scultore. Per tali notizie si rimanda ad altra opportuna sede.

Numerose le statue realizzate dall’artista terlizzone per le chiese della sua città. Tra le varie ricordiamo la *Madonna della Stella* e la *Madonna di Costantinopoli* nelle chiese omonime, S. Michele Arcangelo per la Concattedrale, la *Madonna del Carmine*, S. Filomena e S. Vincenzo de Paoli per la chiesa di S. Maria la Nova.



Giuseppe Volpe (att.), S. Giuseppe, prima metà del XIX sec., Bitritto, Chiesa Matrice.
(Foto di Maria Cristina Roselli)

²⁵⁵ Cfr. F. DE NICOLO, *Il Simulacro di Maria SS. Addolorata*, in AA. VV., *Il Restauro della Madonna Addolorata*, Valenzano 2014.

2.

Maestro dei Misteri di Terlizzi

Cristo nell'orto degli ulivi

anni 30' del XVII sec.

legno scolpito, dipinto e dorato

Terlizzi, chiesa di S. Lucia

L'inedita statua di *Cristo nell'orto degli ulivi* era una delle antiche cinque statue che costituivano l'originario gruppo della processione dei Misteri. Sin dal 1681 è menzionata dentro la chiesa di S. Lucia, posizionata in una collocazione provvisoria visto che risulta mancante dell'«incasamento»²⁵⁶. Nel 1708 la statua risulta essere stata posizionata su un piedistallo «*in cornu Epistolae*», cioè sul lato destro dell'altare²⁵⁷.

Il simulacro è completato dall'Angelo confortatore (un angioletto in cartapesta che regge un piccolo calice) e da una frasca, ossia un grosso ramo potato da un albero di ulivo, aggiunto ogni anno accanto alla statua



Maestro dei Misteri di Terlizzi, *Cristo nell'orto*, prima metà del XVII sec., Terlizzi, chiesa di S. Lucia.
(Foto di Francesco De Nicolò)

in occasione della processione del Venerdì Santo.

Il "restauro" del 1998 ha permesso di far riemergere, sotto le ridipinture, la damaschinatura dorata eseguita con una tecnica simile all'*estofado de oro*.

Il visitatore pastorale Agnello Alfieri in più occasioni ebbe a definire la statua «*ad pietatem populi concitandam peropportuna*»²⁵⁸, cioè adatta a suscitare la pietà del popolo.

Condotta sin dal XVII secolo dall'antichissima Confraternita di S. Lucia, da qualche decennio, a causa dell'estinzione del sodalizio, il simulacro è condotto in processione da un gruppo laicale.



Cristo nell'orto nella processione del Venerdì Santo, 2014, Terlizzi.
(Foto di Maria Cristina Roselli)

²⁵⁶ ADG, *Atti della S. Visita fatta dall'arciprete mons. M. de Martino a Terlizzi*, 1681, cc. n. n.

²⁵⁷ ADG, Fondo Curia Vescovile, Serie Visite Pastorali di Terlizzi b. 2, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. C. Chiurlia a Terlizzi*, 1708, cc. n. n.

²⁵⁸ ASV, *Relationes Episcoporum Juvenacensium*, 1688, p. 39. Si veda anche in ADG, *Atti della Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685, cc. n. n.

3.

Maestro dei Misteri di Terlizzi

Ecce Homo

anni 30' del XVII sec.

legno scolpito, dipinto e dorato

Terlizzi, chiesa dei SS. Medici

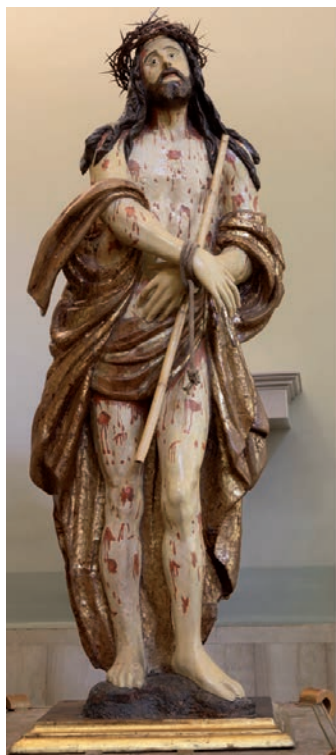
Al primitivo gruppo dei *Misteri* seicenteschi, purtroppo smembrato, apparteneva anche la graziosa statua dell'*Ecce Homo*, in vernacolo terlizzone *Crêsta alla cannedda* o *Crêst' Acc-omm*.

L'intervento di restauro cui è stato sottoposto il simulacro nel 2007, eseguito dai restauratori terlizzesi Annamaria e Giuseppe Chiapparino, è stato quasi provvidenziale giacché la statua riversava in pessime condizioni, appesantita da ben sette strati di orrende ridipinture e dalle grossolane manipolazioni che rendevano «impossibile la lettura della originaria resa plastica e figurale dell'opera scultorea»²⁵⁹. Nel corso dei secoli, infatti, erano state applicate sull'*Ecce Homo* «"impannaggi" posticci, realizzati di tela o carta incollata per camuffare spaccature e fessurazioni»²⁶⁰. Dunque è stata tanta



Maestro dei Misteri di Terlizzi, *Ecce Homo*, prima del restauro, prima metà del XVII sec., Terlizzi, chiesa dei SS. Medici.

(Foto archivio ACHG restauro)



Maestro dei Misteri di Terlizzi, *Ecce Homo*, fronte e retro, prima metà del XVII sec., Terlizzi, chiesa dei SS. Medici. (Foto di Francesco Rubini e archivio ACHG restauro)

la meraviglia nel scoprire che, sotto gli strati di gesso e ridipintura rossa, si celava uno stupendo manto dorato.

La statua è ora collocata su una piattaforma sospesa a ridosso della parete sinistra della parrocchia SS. Medici. Fino a qualche decennio fa era conservata invece in un locale del campanile della parrocchia.

L'origine di questa statua non è legata alla Confraternita dei SS. Medici, che sorse solo nel 1822, bensì all'antica Confraternita del Corpo di Cristo eretta nel 1563. La statua è citata dal visitatore Alfieri nel 1688 che la rinviene nella chiesa del Carmine di proprietà della Confraternita del Corpo di Cristo, riposta in un «*armarium*», definendola «*optimi operis*»²⁶¹. Fu acquisita dalla Confraternita dei SS. Medici, probabilmente, nei primi del XX secolo, dopo l'estinzione dell'antica Confraternita del Corpo di Cristo.

²⁵⁹ Appendice, documento 8.

²⁶⁰ *Ibidem*.

²⁶¹ ASV, *Relationes Episcoporum Juvenacensium*, 1688, p. 39.

4.

Salvatore Bruno (Lecce, 1883 - Bari, 1988)

Cristo cade sotto la croce

metà del XX sec.

cartapesta dipinta

Terlizzi, chiesa di S. Giuseppe (già Altamura, chiesa del S. Sepolcro)

Il quarto mistero in ordine di successione nella processione è il gruppo statuario in cartapesta raffigurante *Cristo che cade sotto la croce*, colpito da un colpo di frusta sferratogli da un giudeo.

La scultura sostituì probabilmente il seicentesco *Cristo che porta la croce*, oggi non più reperibile, che apparteneva all'Arciconfraternita del S. Monte di Pietà e che fu forse acquisito, insieme alla chiesa di S. Bartolomeo (oggi detta di S. Giuseppe), dalla Confraternita di S. Giuseppe.

La Confraternita terlizzese di San Giu-



Salvatore Bruno, *Cristo che cade sotto la croce*, part., metà del XX sec., Terlizzi, chiesa di S. Giuseppe. (Foto di Francesco Rubini)



Salvatore Bruno, *Cristo che cade sotto la croce*, metà del XX sec., Terlizzi, chiesa di S. Giuseppe. (Foto di Maria Cristina Roselli)

seppe acquistò l'immagine scultorea dalla Confraternita del S. Sepolcro di Altamura quando quest'ultima decise di ridurre da quindici ad otto il numero delle statue da condurre in processione la sera del Venerdì Santo. La congrega altamura si disfece in

particolare di quelle statue in cui, accanto all'immagine del Cristo, vi erano «figure truci di carnefici (i cosiddetti 'giudei'); a parte l'ingombro e il peso, sembra che sia stato determinante alla loro eliminazione, avvenuta agli inizi del secolo [scorso], l'abbondanza di lazzi e scherno, che spesso li accompagnavano da parte di giovinastri e frange di popolo poco rispettose del loro significato religioso nella manifestazione»²⁶².

L'inedita statua in cartapesta è un'opera realizzata, come testimoniato dalla firma posta sulla base, dallo scultore Salvatore Bruno (1883-1988). Il Bruno, artista lecce formatosi prima nelle botteghe di Achille De Lucrezi e poi in quella di Antonio Maccagnani, aprì una sua bottega a Bari nel 1933²⁶³. Qui si trasferì forse perché attratto da una maggiore prospettiva di guadagno essendovi in Terra di Bari una minore concorrenza di botteghe attive

nella lavorazione della cartapesta. Tantissime le opere realizzate da Salvatore Bruno e risulterebbe impensabile farne, in questa sede, l'elencazione per la quale rimandiamo ad un prossimo studio.

²⁶² T. BERLOCO, *Le Chiese di Altamura (XXX - XLV) Montecalvario in "Altamura-Bollettino dell'ABMC" n°29-30, 1987-88 p. 180. Ringraziamo l'amico Massimo Colonna per la segnalazione bibliografica.*

²⁶³ Cfr. C. RAGUSA, *Guida alla cartapesta lecce. La storia, i protagonisti, la tecnica, il restauro*, Congedo, Galatina 1993, p. 50.

5.
Salvatore Bruno (att.)
(Lecce, 1883 - Bari, 1988)

Gruppo del Crocifisso

1947-1948
cartapesta dipinta
Terlizzi, chiesa del SS. Crocifisso (deposito)



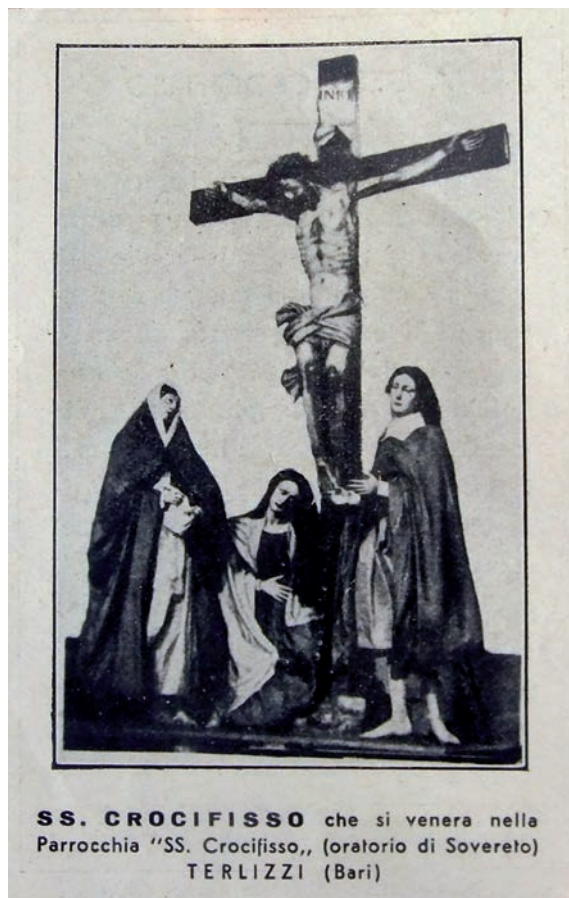
Confronto del Gruppo del Crocifisso,
anni '80 e anni '90 del XX sec.
(Foto Comitato Settimana Santa 1989
e Maria Cristina Roselli)

Il gruppo statuario del *Crocifisso* è composto dalle figure (in cartapesta) della *Maddalena* inginocchiata ai piedi della Croce, di *San Giovanni* e dell'*Addolorata* e dal *Crocifisso* (in materiale plastico). Questo *Crocifisso* in resina sostituisce quello scolpito nel 1860 dallo scultore terlizzone Giuseppe Volpe collocato a ridosso dell'abside della parrocchia del SS. Crocifisso di Terlizzi. La sostituzione fu necessaria in quanto, a causa delle sollecitazioni e oscillazioni subite durante processione, si stavano formando preoccupanti lesioni sulle braccia del capolavoro del Volpe.

L'originario gruppo statuario del *Crocifisso* era composto interamente da statue dello scultore Giuseppe Volpe, probabilmente coadiuvato dal figlio Pasquale. Infatti, dai verbali delle assemblee della Confraternita di S. Maria di Sovereto emerge che, per la realizzazione del Sepolcro del 1868 e per la processione dei Misteri, furono commissionate allo scultore terlizzone le immagini

vestite di S. Giovanni e dell'*Addolorata* da affiancare a quelle del *Crocifisso* e della *Maddalena* scolpiti sei anni prima²⁶⁴. Possiamo qui proporre, in esclusiva e per la prima volta dopo decenni di oblio, una foto del distrutto gruppo statuario: si tratta di un "santino", databile non prima del 1946, anno di istituzione della parrocchia del SS. Crocifisso la cui intitolazione appare a calce dell'immagine devozionale²⁶⁵.

Appaiono inspiegabili le ragioni che portarono, alla metà del XX secolo, allo smembramento del gruppo e alla sostituzione dei manichini vestiti con statue in cartapesta, invero di assai modesta fattura. Lo smembramento del gruppo del Volpe, che almeno nel 1946 doveva ancora esistere, e la sostituzione con le statue in cartapesta si può far risalire al biennio 1947-1948. Infatti il nuovo gruppo statuario in cartapesta è raffigurato sul fronte di uno stendardo processionale datato 1948.



SS. CROCIFISSO che si venera nella
Parrocchia "SS. Crocifisso,, (oratorio di Sovereto)
TERLIZZI (Bari)

*Santino raffigurante lo smembrato
gruppo del Crocifisso
dello scultore Giuseppe Volpe,
Archivio Diocesano, Terlizzi.*

²⁶⁴ Cfr. A. D'AMBROSIO 1987, pp. 18-20.

²⁶⁵ Ringraziamo sentitamente don Michele Cipriani per averci messo a disposizione il "santino".

Le statue in cartapesta, deturpate da più strati di orribili vernici a smalto, ci sembrano opera di Salvatore Bruno. La nostra attribuzione è avvalorata dal confronto con alcune opere certe del cartapestaio. Nonostante le terribili ridipinture è infatti lampante il confronto, per fare solo alcuni esempi, tra il *S. Giovanni* del nostro gruppo statuario e il *S. Giovanni* del gruppo dell'*Ultima cena* di Valenzano; tra la nostra *Addolorata* e quella del gruppo degli *Otto Santi* di proprietà privata a Carbonara di Bari; e, infine, tra la *Maddalena* di Terlizzi e quella del gruppo delle *Tre Croci* di Valenzano.

Il *Crocifisso* in resina, invece, fu realizzato nell'ultimo decennio del secolo scorso per sostituire in processione il simulacro del Volpe.



Salvatore Bruno (att.),
Addolorata, S. Giovanni, Maddalena,
 1947-1948; *Crocifisso*, anni '90 del XX sec.,
 Terlizzi, chiesa del SS. Crocifisso, deposito.
 (Foto di Maria Cristina Roselli)

6.
Nicola Depandis (att.) (Lecce 1846 o 1849 -
Bari?, post 1906)

Pietà

fine del XIX - inizi XX sec.

cartapesta dipinta

Terlizzi, chiesa di S. Maria del Riposo

Il sesto mistero è l'inedito gruppo statuaria in cartapesta raffigurante la *Pietà* che fu donato alla Confraternita di S. Maria del Riposo da un certo Francesco de Chirico, nell'anno 1911. A testimoniarcelo, oltre all'iscrizione incisa sulla base lignea («A DIVOZIONE DI FRANCESCO DE CHIRICO 1911»), è il verbale dell'assemblea della Congrega, da noi rinvenuto²⁶⁶. In cambio della donazione il sodalizio si impegnava a celebrare, dal momento della morte, due messe in suffragio dell'anima del de Chirico e della sua consorte nonché provvedere a realizzare una nicchia in cui riporre il simulacro.

S e c o n d o un'ipotesi che a noi pare persuasiva, avanzata dal restauratore Giuseppe Chiapperino nel 2012 in occasione del restauro della statua, la data 1911 potrebbe non essere quella di realizzazione del simulacro bensì quella della realizzazione di un primo intervento di restauro reso precocemente



Nicola Depandis (att.), *Pietà*, fine XIX - inizi XX sec.,
Terlizzi, chiesa di S. Maria del Riposo.
(Foto di Maria Cristina Roselli)

necessario a causa dello sfondamento della cassa toracica del Cristo, forse provocato dalla caduta della croce sulla stessa immagine. L'analisi stilistica e tecnica del manufatto artistico, infatti, ci porta a retrodatare la statua alla fine del XIX secolo.

L'ipotesi che avanziamo in questa sede è che il benefattore Francesco de Chirico, nel 1911, possa aver acquistato da qualche paese limitrofo una statua tardo ottocentesca della *Pietà* che versava in stato di abbandono a causa dello sfondamento del torace di Cristo, ne abbia pagato il restauro, eseguito da qualche restauratore locale (forse Corrado Binetti?²⁶⁷); e abbia donato il simulacro alla Confraternita terlizze di S. Maria del Riposo.

Il restauro del 2012 ha evidenziato i precedenti maldestri interventi di "restauro" che avevano appesantito la statua con ben sette strati di ridipintura. Oggi il manto della Madonna è stato riportato all'originario colore nero, inoltre sono state rimosse le applicazioni di cartapesta apposte nel corso degli anni per coprire fratture e le nudità del Cristo.

Per ragioni stilistiche, riteniamo che la statua possa essere attribuita al del tutto sconosciuto e completamente inedito Nicola Depandis, cartapestaio lecce trasferitosi a Bari²⁶⁸ negli ultimi decenni dell'Ottocento²⁶⁹, dove aveva bottega nella

²⁶⁶ ADT, Confraternita S. Maria del Riposo, Registro delle deliberazioni, *Verbale di fratellanza 2 aprile 1911*.

²⁶⁷ V. *infra*.

²⁶⁸ Questa informazione la ricaviamo dall'iscrizione sulla base dell'*Ecce Homo* per Carbonara di Bari. Su quella statua, datata 1897, il Depandis scrive «L'artista Nicola Depandis lecce Bari».

²⁶⁹ Nel 1877 lo scultore era già dimorante a Bari in via S. Scolastica, coniugato con Giovanna Rizzo e padre di Francesco Nicola Oronzo. (Cfr. ANAGRAFE BARI(=AnB), Registro dei nati, 1877, atto n. 1549).



Confronto tra il volto della Pietà di Terlizzi e la Maddalena penitente di Valenzano, opera certa del Depandis.
(Foto di Maria Cristina Roselli)



Antonio Montauti, *Pietà*, 1733, Roma, Cattedrale di S. Giovanni in Laterano.

centralissima via Palazzo di Città, 19²⁷⁰.

La stretta somiglianza del Cristo morto e della Madonna del nostro gruppo della Pietà rispettivamente con le statue del Crocifisso condotto in processione a Carbonara di Bari e della Maddalena penitente (1906) di Valenzano, entrambi opere certe del Depandis, ci permette di avvalorare la nostra attribuzione.

Il Depandis, nato nel 1846 o nel 1849²⁷¹, dovette formarsi in una bottega attiva a Lecce nella seconda metà del XIX secolo, probabilmente in quella dello scultore Antonio Maccagnani (1807-1892).

Il Maccagnani, a sua volta allievo di Pietro Surgente (1742-1827), superò il maestro sia nell'intaglio che nella policromia e difatti fu uno degli scultori più famosi e apprezzati del suo tempo, non solo a livello locale ma anche nazionale e internazionale²⁷². Il discepolato del Depandis presso il Maccagnani è da noi ipotizzato per ragioni stilistiche confrontando la statua della *Madonna delle Grazie* (1882) del Depandis²⁷³, ora in S. Pietro nuovo a Bitonto, con la *S. Anna* nella chiesa omonima a Lecce, opera del Maccagnani²⁷⁴. Ci sembra di scorgere nelle due statue lo stesso trattamento del panneggio, caratterizzato dalle fitte pieghe mosse che cadono assecondando i movimenti. Ci pare confrontabile, inoltre, anche il Bambino della già menzionata *Madonna delle Grazie* con il Bambino della *Madonna della Luce* del Maccagnani nella chiesa matrice di Mesagne.

²⁷⁰ Cfr. D. MELE, *Annuario storico-statistico-commerciale di Bari e provincia: 1882-1883*, Bari 1883, p. 463.

²⁷¹ L'incertezza nasce dal fatto che, dai *Registri dei nati* nel comune di Bari, risulta che lo scultore, presentatosi all'Anagrafe comunale per dichiarare la nascita dei propri figli, affermò di avere anni trentuno nel 1877 e anni trentanove nel 1888. (Cfr. AnB, Registro dei nati, 1877, atto n. 1549; AnB, Registro dei nati, 1888, atto n. 2132).

²⁷² Cfr. C. RAGUSA 1993, pp. 86-87; C. FARESE SPERKEN, *La scultura in Puglia dal 1815 al 1860*, in *La Puglia al tempo dei Borbone*, a cura di C. Gelao, Adda, Bari 2000, pp. 149-153; P. VALENTINI, *San Cosma e San Damiano*, in *La scultura in cartapesta. Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, Catalogo della mostra, a cura di R. Casciaro, Silvana, Milano 2008, p. 150;

²⁷³ Cfr. S. MILILLO, *Confraternite e associazioni laicali a Bitonto*, Favia, Modugno 2013, p. 141. L'opera, proveniente dalla chiesa di S. Valentino, costò 200 lire.

²⁷⁴ Cfr. C. RAGUSA 1993, p. 87.

Allo stato attuale degli studi, il profilo che emerge del Depandis è quello di uno scultore non particolarmente abile, che realizza statue in larga parte mediocri, di mero consumo devozionale, raggiungendo solo poche volte apprezzabili risultati con immagini dense di pathos e godibili artisticamente. Il gruppo della *Pietà* di Terlizzi, insieme alla già citata *Madonna delle Grazie* di Bitonto e alla *Veronica* di Valenzano, a lui attribuibile per ragioni stilistiche, è una delle opere migliori del cartapestaio. Per una analisi più approfondita del profilo artistico del Depandis, con un primo catalogo delle opere, si rimanda ad un nostro prossimo studio.

La straziante immagine della *Pietà* terlizze se trova il suo prototipo nella scultura marmorea realizzata nel 1733 da Antonio Montauti e collocata nella cappella Corsini nella Cattedrale di S. Giovanni in Laterano a Roma²⁷⁵. Questa statua, che può essere considerata il capolavoro del Montauti, «evidenzia dati di altissima qualità nella poetica definizione delle figure, venate di sottile malinconia», lasciando emergere le erudite citazioni iconografiche tratte da opere secentesche, «frutto di un raffinatissimo intreccio culturale»²⁷⁶.

Significativi precedenti iconografici al gruppo del fiorentino Montauti sono la *Pietà* di Eboli (SA) dello scultore napoletano Giacomo Colombo, scolpita nel 1696 e stimata per l'esorbitante cifra di 1250 ducati²⁷⁷ e la



C. Musto, *Pietà*, 1936, Corato, Calvario. (Foto di Francesco Rubini)

Virgen de la Caridad di Cartagena, in Spagna, opera persuasivamente attribuita da Isabella Di Liddo sempre a Giacomo Colombo²⁷⁸.

Quello del Montauti doveva essere, tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del secolo successivo, un prototipo iconografico particolarmente diffuso e apprezzato se lo rinveniamo citato quasi letteralmente nella *Pietà* della chiesa di S. Maria del Carmine a Milazzo (Me) in Sicilia e nella *Pietà* del monumento del Calvario a Corato.

²⁷⁵ Ringraziamo l'amico Giacomo Angarano per la segnalazione.

²⁷⁶ S. BELLESI, voce *Montauti Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 76, Treccani, Roma 2012.

²⁷⁷ Cfr. G. G. BORRELLI, *Sculture in legno in età barocca in Basilicata*, Paparo, Napoli 2005, p. 93, doc. 11.

Per avere un'idea dell'enormità del prezzo si consideri che il *Cristo morto* scolpito nel 1699 dal napoletano Nicola De Mari per la chiesa di S. Antonio Abate ad Agnone (IS) costò "soli" 40 ducati (Cfr. D. CATALANO, *Scultura lignea in Molise tra Sei e Settecento: indagini sulle presenze napoletane* (Colombo, Di Nardo, De Mari, D'Amore), in *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Vol II, a cura di L. Gaeta, Congedo, Galatina 2007, p. 228).

²⁷⁸ Cfr. I. DI LIDDO 2008, pp. 205-212

7.
Corrado Binetti (Molfetta, 1859 - Milano post 1918)

Cristo morto

1913

cartapesta dipinta

Terlizzi, chiesa di S. Maria di Costantinopoli

La statua raffigurante *Cristo morto* è una bellissima opera in cartapesta scolpita del molfettese Corrado Binetti, come testimoniato dalla firma autografa posta sul sudario, recentemente riaffiorata sotto gli strati di ridipintura. La firma, scritta in caratteri corsivi, recita: «Corrado Binetti scultore 1913». La scoperta della firma originale, in occasione del recente restauro, ha permesso di correggere quanto riportava la firma apocrifia, scritta sulle ridipinture, che recava la data 1918, probabilmente per un errore di lettura della primitiva datazione.

Ci sembra che nel realizzare il simulacro di *Cristo Morto* il Binetti si sia ispirato all'omologa immagine venerata nella chiesa di S. Stefano di Molfetta e condotta in processione il Venerdì Santo. Va notata, infatti, l'analoga postura degli arti, la medesima inclinazione della testa, la quasi letterale citazione dei riccioli dei capelli e delle pieghe del sudario su cui giace il corpo nonché delle ferite e del sangue che ne fuoriesce.

L'espressione del volto, e in particolare gli occhi semi chiusi e infossati e i denti serrati, sembrano, invece, tener conto della lezione veristica di Giulio Cozzoli (1882-1957) e del suo *Cristo Morto della Pietà* di Molfetta, scolpito per l'Arciconfraternita della Morte nel 1908.

Il realismo delle sculture del Binetti, tuttavia, non può essere letto unicamente in virtù di un semplice suo aggiornamento alla lezione del Cozzoli. Dall'arte del Binetti, infatti, emerge chiaramente, a nostro giudizio, la forte impronta del naturalismo napoletano che l'artista deve aver acquisito nell'ambito della bottega di Ferdinando Cifariello, padre del più noto scultore Filippo.

A Molfetta il napoletano Ferdinando Cifariello, dopo essere caduto in disgrazia economica, aprì nel 1863 una bottega di

scultura attiva nella produzione di presepi in cera, legno, cartapesta e terracotta²⁷⁹. In questo atelier, divenuto ben presto validissima alternativa locale alla produzione napoletana e alla cartapesta leccese, secondo lo studioso Pietro Gargano dovette formarsi Vito Fornari (1846-1893), omonimo del più famoso procugino teologo, e Corrado Binetti²⁸⁰. In realtà, per ragioni conologiche²⁸¹, la proposta del Gargano va rivista e ipotizziamo che la formazione del Binetti, forse anche iniziata presso la bottega di Ferdinando Cifariello, sia stata completata nella bottega del Fornari, maestro ormai autonomo.

La figura dello scultore molfettese Binetti era sfuggita, fino a poco fa, alla storia dell'arte e solo grazie ad un primo nostro articolo²⁸², che qui riprendiamo e rettifichiamo, la figura dello sconosciuto scultore è tornata



Confronto tra la statua del *Cristo morto* di Molfetta e il *Cristo morto* di Terlizzi.

(Foto di Francesco De Nicolo e Francesco Rubini)

ad interessare gli studiosi locali, come Corrado Pappagallo che ha precisato, in un recente contributo, alcuni tratti della biografia del Binetti²⁸³.

²⁷⁹ Cfr. R. CATELLO, *In successo mondiale della tradizione del Presepe*, in S. DE CARO - M. MARELLI - W. SANTAGATA, *Patrimoni Intangibili dell'Umanità. Il Distretto Culturale del Presepe a Napoli*, Guida, Napoli 2008, p. 146. Cfr. anche N. MASCELLARO, *Filippo Cifariello. La vita, l'arte, gli amori*, Di Marsico libri, Modugno 2014, p. 18.

²⁸⁰ Cfr. P. GARGANO, *Il presepio: otto secoli di storia, arte, tradizione*, Fenice, Milano 1995, p. 54.

²⁸¹ La famiglia Cifariello rimase a Molfetta fino al 1868 (cfr. N. MASCELLARO 2014, p. 18) quando Corrado Binetti aveva soli nove anni, un'età sicuramente non sufficiente per poter aver acquisito una così notevole padronanza nell'arte della scultura.

²⁸² Cfr. F. DE NICOLO, *La statua del Cristo Morto del Binetti*, in "Luce e vita", 15 marzo 2015, p. 6.

²⁸³ Cfr. C. PAPPAGALLO, *Corrado Binetti, il bellisanti*, in "Luce e vita", 31 maggio 2015, p. 6.



Confronto tra il volto del Cristo morto di Terlizzi di Corrado Binetti (1913) e il volto del Cristo morto della Pietà di Molfetta di Giulio Cozzoli (1908). (Foto di Francesco Rubini e Maria Cristina Roselli)

Nel nostro articolo, per via delle numerose omonimie, avevamo proposto di identificare lo scultore con il Corrado fu Francesco nato nel 1856 e morto nel 1929, di professione fabbro²⁸⁴. Dobbiamo qui correggere quella proposta identificativa in quanto le a noi parallele ricerche dello studioso molfettese Corrado Pappagallo hanno fatto emergere, dai registri della Parrocchia Immacolata di Molfetta, l'esistenza di un Corrado Binetti detto "bellisanti", cioè scultore di belle statue di santi, da identificare con il Nostro²⁸⁵. Costui nacque il 14 luglio 1859 da Giacomo Binetti e Maria Bellifemine in strada San Benedetto a Molfetta²⁸⁶.

Non ci eravamo, comunque, allontanati troppo dalla verità nel nostro articolo, ritenendo il Binetti un fabbro²⁸⁷, giacché Gia-

come Binetti, padre del Nostro, svolgeva la professione di «ferraro»²⁸⁸.

Probabilmente il Binetti unì, almeno in un primo momento, l'apprendistato nella bottega del Cifariello e del Fornari all'esercizio della professione paterna per poi aprire, in un secondo momento, una propria bottega di scultura, decorazione e restauro. Quanto proposto accadde, per esempio, nel caso del già menzionato Vito Fornari che, se inizialmente svolse la professione paterna di calzolaio dilettandosi, talvolta, nell'esecuzione di statue in cartapesta²⁸⁹, in un secondo momento dovette aprire un vero e proprio atelier di scultura in via Madonna dei Martiri, 2²⁹⁰, nel quale si formò anche un certo Vito Binetti²⁹¹, ipotetico parente di Corrado.

Nel 1900, essendo rimasto vedovo di Angela Cormio, che gli aveva dato tre figlie, il

²⁸⁴ Cfr. F. DE NICOLA 2015, p. 6.

²⁸⁵ Cfr. C. PAPPAGALLO 2015, p. 6.

²⁸⁶ ANAGRAFE MOLFETTA(=AnM), Registro dei nati 1859, n°575.

²⁸⁷ Cfr. F. DE NICOLA 2015, p. 6.

²⁸⁸ AnM, Registro dei nati 1859, n°575.

²⁸⁹ Cfr. C. PAPPAGALLO, *Vito Fornari scultore cartapestaio*, in "Quindici", 15 maggio 2012, p. 26.

²⁹⁰ Cfr. D. MELE 1883, p. 264.

Il catalogo delle opere di Vito Fornari comprende, al momento, il *S. Giuseppe* (1880) e la *Madonna dei Martiri* (1883) nella chiesa di S. Gennaro, il *Crocifisso* (1875), *S. Vincenzo* (1883), *S. Anna con Maria Bambina* (1888) e *S. Michele* nella chiesa di S. Domenico, tutte in Molfetta; *S. Ciro* (1888) e forse anche *S. Giovina* nel Museo Diocesano di Molfetta; *Cristo nell'orto* (1880) in S. Adono a Bisceglie; *S. Michele* (1888) in S. Agostino e i *SS. Medici* (1884) in S. Maria di Costantinopoli entrambe a Giovinazzo (cfr. C. PAPPAGALLO 2012, p. 26; ID., *Il grande Crocifisso opera di Vito Fornari*, in "La nostra voce", 24 febbraio 2013, pp. n. n.). A queste immagini va oggi aggiunta l'inedita statua di *S. Nicola* nella chiesa di S. Giuseppe a Terlizzi.

²⁹¹ C. PAPPAGALLO, *La tradizione del presepe a Molfetta*, in "Quindici", 15 dicembre 2009, p. 33.



Corrado Binetti, *Cristo morto*, 1913, Terlizzi, chiesa di S. Maria di Costantinopoli. (Foto di Francesco Rubini)

Binetti si risposò con la ruvese Carmela Lo Bascio da cui ebbe un'altra figlia. Finita la Grande Guerra emigrò a Milano per lavorare come cartapestaio nella nota fabbrica di arredi sacri e statue "Fratelli Bertarelli". A Milano morì dopo una breve permanenza²⁹².

Il catalogo delle opere del Binetti annovera, al momento, un *S. Michele Arcangelo* (1884) e una *Immacolata* (1904) nel Museo diocesano di Molfetta²⁹³; la *Desolata* (1907) e *l'Ecce Homo* nella chiesa di S. Domenico in Ruvo di Puglia; il *Sacro Cuore* (1913) in S. Gennaro, *S. Rita* (1915) in S. Domenico, *Cristo nell'orto* (1918) nell'Immacolata, la *Madonna del Rosario di Pompei* (1913) e *S. Lucia*²⁹⁴ nel Duomo, tutti in Molfetta; una statuetta dell'*Addolorata* sotto campana in collezione Cestari. A queste va aggiunto il venerato simulacro del *Cristo morto* (1913) nella chiesa di S. Francesco Saverio (meglio nota come S. Maria di Costantinopoli) in Terlizzi.

Oltre a questo c'è da dire che il Binetti eseguiva anche lavori di restauro e da lui furono restaurate le statue di *S. Anna con Maria bambina* della chiesa di S. Domenico a Molfetta (1904) e l'omologa statua lignea della chiesa di S. Gioacchino a Terlizzi (1907). In via del tutto ipotetica potremmo

proporre di attribuire al Nostro il restauro della *Pietà* di Terlizzi, eseguito a devozione di Francesco de Chirico che, come vedremo a breve, commissionò al Binetti l'esecuzione dell'importante simulacro del *Cristo morto*.

La figura del Binetti necessita, comunque, di un ulteriore studio e pertanto ci proponiamo di ritornare e approfondire la sua vicenda artistica in altra opportuna sede.

L'elegante fregio ligneo in stile liberty che decora la base del *Cristo morto* di Terlizzi, a seguito del restauro, è risultato un'aggiunta posteriore all'esecuzione del Binetti. Esso è un prodotto seriale di artigianato come dimostra il ritrovamento di un fregio identico che decora la base della statua in cartapesta leccese raffigurante *S. Rocco* nella chiesa dell'Immacolata di Noicattaro.

Come accennato, la statua del *Cristo morto* fu commissionata da un tale Francesco de Chirico, generoso cantiniere, il cui nome è legato anche al simulacro della *Pietà*²⁹⁵. Questi volle donare il simulacro alla Confraternita di S. Maria di Costantinopoli che, in quegli anni, per la processione dei Misteri, si avvaleva della statua del *Cristo morto* della chiesa di S. Maria la Nova²⁹⁶.

Non sono ben chiare le vicende che, forse tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Nove-

²⁹² Cfr. C. PAPPAGALLO 2015, p. 6.

²⁹³ ibidem.

²⁹⁴ Ringraziamo l'amico restauratore Valerio Jaccarino per la segnalazione.

²⁹⁵ A Francesco de Chirico si deve anche la commissione di una statua di modeste dimensioni raffigurante *San Francesco e il Crocifisso* nella chiesa di S. Maria di Costantinopoli e dell'edicola votiva raffigurante la *Madonna dei sette dolori* sotto l'Arco del Riposo a Terlizzi.

²⁹⁶ ADT, Fondo Confraternita Costantinopoli, *Atto di donazione della statua del Cristo morto*, 1912.

Dobbiamo la segnalazione del documento al dott. Onofrio Grieco che nuovamente ringraziamo.



Cristo morto nella processione del Venerdì Santo, 2011, Terlizzi. (Foto di Francesco De Nicolò)

cento, portarono la Confraternita di S. Maria di Costantinopoli a disfarsi del seicentesco simulacro del *Cristo alla colonna* di sua proprietà per passare a condurre l'immagine di *Cristo morto*. Probabilmente la Congrega approfittò di un momento di generale rimescolamento dei ruoli dei sodalizi nella processione del Venerdì Santo per passare a condurre la statua del *Cristo morto*, immagine ritenuta di più alto indice di venerabilità. Che fine abbia fatto il *Cristo flagellato* non ci è dato sapere; forse è andato distrutto o, più probabilmente, venduto sul mercato antiquario.

Nuove ricerche, inoltre, permettono di retrodatare alla fine del XVI secolo la fondazione della Confraternita di S. Maria di Costantinopoli che autorevoli studiosi locali, tra cui il Valente²⁹⁷, ritenevano di far risalire ai primi del Settecento. Solo il D'Ambrosio, che in un primo momento aveva proposto la datazione settecentesca²⁹⁸, poté successivamente retrodatare il sodalizio almeno alla prima metà del Seicento grazie al ritrovamento di un documento presso l'Archivio di Stato di Trani datato 1623²⁹⁹. Oggi è pos-

sibile affermare che la Confraternita era già operativa nella chiesa di S. Giovanni Battista, presso la Porta «*de Ruvo seu del lago*», nel 1607, al tempo della visita pastorale di mons. Gregorio Santacroce, vescovo ausiliario di Giovinazzo³⁰⁰. Riteniamo che il sodalizio sia stato fondato nella stessa circostanza dell'omologa Congrega di Giovinazzo, istituita nel 1598 dal vescovo Giovanni Antonio Viperano nella chiesa di San Rocco³⁰¹. Non bisogna dimenticare, del resto, che proprio nel XVI secolo la devozione verso la Vergine Odegitria riscuoteva una ripresa di consenso essendole stato attribuito lo scampato pericolo della peste a Bitritto.

I congregati dell'antica Confraternita di S. Maria di Costantinopoli, oggi non più esistente, indossavano un abito composto da «un sacco bianco co' cappuccio bianco e mozzetto di color azzurro»³⁰².

²⁹⁷ Cfr. G. VALENTE 2009, p. 185.

²⁹⁸ Cfr. A. D'AMBROSIO 1988, p. 395.

²⁹⁹ Cfr. A. D'AMBROSIO, *La chiesa di Santa Maria di Costantinopoli in Terlizzi: vicende storiche*, Terlizzi 1992, p.12.

³⁰⁰ ADG, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. Santacroce a Terlizzi, 1607*, c. 6v.

³⁰¹ Cfr. AA. VV., *La processione del Venerdì Santo*, Giovinazzo 1993, p. 28.

Ringraziamo il dott. Michele Bonserio per la segnalazione.

³⁰² ADB, *Atti della Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi, 1725-1728*, c. 386r.

8.
Vito Quercia (?) (Terlizzi?, seconda metà del XVIII sec.- Terlizzi?, metà XIX sec.)

Sindone

1856-1858

olio su tela

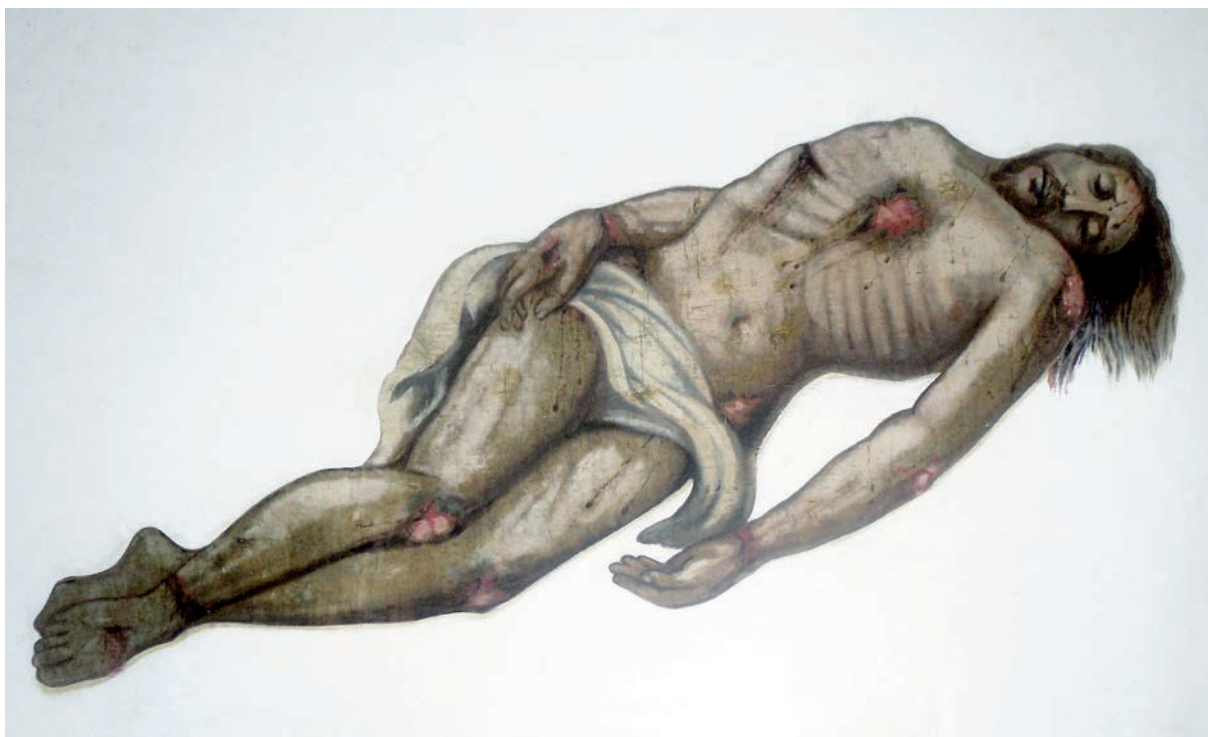
Terlizzi, chiesa di S. Maria della Stella

Il mistero chiamato *Sindone* è in realtà una tela raffigurante Cristo morto, per nulla confrontabile con la famosa reliquia venerata nel Duomo di Torino.

L'immagine fu realizzata, presumibilmente, dopo il 1856, anno del ripristino del-

nerdi Santo nella vicina Bitonto. La *Sindone* di Bitonto, "copia originale" della *Sindone* torinese realizzata per sovrapposizione durante l'esposizione solenne del 1646, fu donata al Capitolo della Cattedrale bitontina nel 1659 dall'allora vescovo Alessandro de Crescenzo³⁰⁵. A Bitonto la *Sindone*, nell'ordine della processione, segue il venerato simulacro dell'*Addolorata* circondato da centouno candele poste in duplice fila attorno alla base processionale.

Seppure manomessa, la tela terlizzese della *Sindone* lascia trapelare il suo misterioso e singolare fascino. L'immagine deve essere stata dipinta da qualche pittore locale,



Vito Quercia (att.), *Sindone*, 1856-1858, Terlizzi, chiesa di S. Maria della Stella.
(Foto di Francesco De Nicolò)

la processione dei Misteri da parte dei Redentoristi. Non è del resto menzionata negli atti della visita pastorale del 1854 effettuata da mons. Nicola Guida³⁰³.

L'introduzione del mistero della *Sindone* nella processione, sancita ufficialmente dalla Curia nel 1858³⁰⁴, imita, inoltre, quanto accade nella "processione di gala" dell'Arciconfraternita del Suffragio, la sera del Ve-

forse da quel Vito Quercia, sodale della Confraternita della Stella che più volte compare nei registri della congrega con la qualifica di pittore. Al Quercia il sodalizio incaricò di eseguire, nel 1827, «la pittura a tutti i stalli, e orchestra, e cassa dell'organo, confessionile e quattro banchi, il tavolino, e tutti i pilastri della Chiesa»³⁰⁶. Vito Quercia, appartenente probabilmente a quella famiglia di pittori

³⁰³ Cfr. F. DI PALO 2007, p. 18.

³⁰⁴ Appendice, documento 2.

³⁰⁵ Cfr. S. MILILLO 2013, p. 114.

³⁰⁶ F. DI PALO 2007, p. 22.



Annibale Carracci, *Pietà*, 1599-1600, Napoli, Museo di Capodimonte.

terlizzesi il cui capostipite fu Gioacchino Quercia (1725-1817)³⁰⁷, salvo omonimia, fu colui che nel 1837 e nel 1838 vinse l'appalto per la realizzazione della "macchina da festa", antenato dell'odierno Carro Trionfale, per la Festa Maggiore della Madonna di Sovereto³⁰⁸.

Per provare l'attribuzione della *Sindone* a Vito Quercia, purtroppo, non è al momento possibile fornire alcun confronto, non essendo a noi note opere certe di questo pittore.

La *Sindone* di Terlizzi raffigura il corpo esanime di Cristo e ci sembra sia una riproposizione speculare del Cristo della *Pietà* dipinta intorno al 1600 dal bolognese Annibale Carracci per il cardinale Odoardo Farnese. La tela terlizze, infatti, ricalca, quasi letteralmente, la postura del Cristo carraccesco. Ma se il Carracci propone un corpo di Cristo idealizzato nella sua bellezza classicheggiante e senza piaghe, l'ignoto pittore della nostra tela drammatizza la morte evidenziando le atroci ferite del martirio: la sanguinolenta lacerazione sul petto, la profonda ferita del costato e i profondi buchi lasciati dai chiodi, la macilenzia che fa vedere i segni delle costole della gabbia toracica, le ginocchia e i gomiti scorticati, le caviglie e i polsi abrasi.

All'inizio dello scorso secolo, come testimoniato da alcune fotografie d'epoca, questo mistero era portato in processione privo della cornice.

L'attuale base processionale fu acquistata dal sodalizio della Madonna della Stella dalla Confraternita del Purgatorio di Ruvo di Puglia che, fino a quel momento, la impiegava come base della *Pietà* per la processione del Sabato Santo.

Nell'odierno ordine della processione del Venerdì Santo la *Sindone* è interposta tra il simulacro del *Cristo morto* e quello dell'*Addolorata*. L'inspiegabile scelta, priva



Sindone, anni '80, Terlizzi.
(Foto archivio Vetus Passio)

di qualsiasi antecedente storico³⁰⁹ e, oseremmo dire, sovversiva della vicenda evangelica, è andata a rompere quell'intimo legame che, in origine, si instaurava tra la Madre e il Figlio, tra l'*Addolorata* e il *Cristo morto*. Nella vicina Bitonto, come si è detto, la *Sindone* segue nell'ordine di successione l'immagine dell'*Addolorata* la quale, a sua volta, segue la *naca* col *Cristo morto*.

³⁰⁷ Cfr. F. DI PALO 2013, pp. 45-47.

³⁰⁸ Cfr. G. VALENTE, *La Madonna di Sovereto e il Carro Trionfale. Arte, folklore e culto mariano a Terlizzi*, Mezzina, Molfetta 1994, p. 135.

³⁰⁹ Dall'ordine di successione stabilito dalla Curia nel 1858, infatti, si evince chiaramente che la *Sindone* non era interposta tra il *Cristo morto* e l'*Addolorata* come invece accade ora (Cfr. Appendice, documento 2).

9.
Giuseppe Volpe (att.) (Terlizzi, 1796 - 1876)

Addolorata

terzo quarto del XIX sec.

legno scolpito e dipinto; abiti tessuti a mano

Terlizzi, chiesa del SS. Rosario



Giuseppe Volpe (att.), *Addolorata*, terzo quarto del XIX sec., Terlizzi, chiesa del SS. Rosario. (Foto di Francesco De Nicolo)

L'inedita statua dell'*Addolorata*, nono mistero della processione del Venerdì Santo, è un esempio di "statua vestita". Questa tipologia di statua è molto diffusa per le raffigurazioni della Madonna Addolorata «le cui parti scultoree, teste, mani, piedi con calzari, abilmente policromate, sono al solito montate su trespoli in legno rivestiti prima di ca-

miciole e sottovesti ricamate, poi da eleganti vesti nere in pizzo»³¹⁰. La tipologia della "Madonna vestita", più della normale statua a tuttotondo, era particolarmente adatta ai fini devozionali giacché risultava di più efficace presa emozionale: infatti la statua vestita «si tocca, si percepisce come viva, si veste e si sveste con rituali che assumono grande importanza



Addolorata nella processione del Venerdì Santo, 2014, Terlizzi. (Foto di Maria Cristina Roselli)

nella dimensione del vissuto religioso dei vari luoghi», concorrendo ad istaurare un rapporto diretto e fortemente emotivo, quasi confidenziale che porta «all'identificazione totale tra il modello e il prototipo cui rinviano»³¹¹.

L'attuale simulacro, di proprietà della venerabile Confraternita del SS. Rosario, fu commissionato dal sodalizio sul finire degli anni '50 del XIX sec. in sostituzione di una più antica statua che si utilizzava «da tempo immemorabile»³¹². Dell'antica statua non si ha traccia, ma si potrebbe ipotizzare, seppure con qualche riserba, l'identificazione con quella che ancora si venera nella chiesa di S. Maria la Nova che era collocata nella nicchia dell'altare di proprietà della Confraternita del Rosario, ora dedicato a S. Girolamo Emiliani³¹³.

Fino alla riforma dell'*Ordo Hebdomadae Sanctae* (1955-56) l'*Addolorata* della Confraternita del SS. Rosario usciva in processione, oltre che il Venerdì Santo insieme agli altri *Misteri*, anche la sera del Giovedì Santo per la visita alle "sette chiese" in cui era allestito il Sepolcro³¹⁴.

³¹⁰ F. DI PALO 1999, p. 121.

³¹¹ Ivi, p. 118.

³¹² Appendice, documento 1..

³¹³ Cfr. N. N., *Nuovo altare consacrato*, in "Luce e vita", 4 agosto 1932, p. 6.

³¹⁴ Numerosi i verbali delle assemblee della Confraternita aventi come ordine del giorno l'allestimento delle Quarantore e processioni della Settimana Santa per la scelta degli otto portatori dell'*Addolorata* (Cfr. ARCHIVIO CONFRATERNITA ROSARIO TERLIZZI (=ACRT), *Registro delle deliberazioni 1896 - 1905*).



Giuseppe Volpe (att.), *Addolorata*, part., terzo quarto del XIX sec., Terlizzi, chiesa del SS. Rosario. (Foto di Francesco De Nicolò)



Antico abito dell'*Addolorata* ricamato a filo d'oro, Terlizzi, chiesa del SS. Rosario. (Foto di Francesco De Nicolò)

Il corredo dell'*Addolorata* è costituito da tre abiti. Quello del tempo ordinario è caratterizzato da un lungo mantello di taffetà in seta orlato con trina in oro e ornato con ricami fitomorfi e stelle; dal vestito nero tutt'uno con la gonna pieghettata; da un paio di mezzemaniche orlate con passamaneria in oro; dal mantesino in taffetà orlato da passamaneria e decorato con stelle ricamate a filo d'oro; dal colletto bianco formato da doppio volant a ventaglio; dal fazzoletto in cotone bianco rifinito con motivi a ritaglio.

L'abito del tempo di Passione e della processione è costituito dalla mantiglia in pizzo francese nero; dal vestito nero tutt'uno con la gonna pieghettata; da un paio di mezzemaniche in pizzo francese nero orlate con una trina in pizzo valencienne bianco; dal mantesino in pizzo francese nero; dal colletto e dal fazzoletto in cotone bianco rifiniti con motivi a ritaglio.

Non più in uso è l'antico abito processionale composto dal mantello nero orlato da



Ignoto argentiere, *Spadino dell'Addolorata*, seconda metà del XIX sec., Terlizzi, chiesa del SS. Rosario. (Foto di Francesco De Nicolò)

una trina in pizzo nero e ornato con semplici fasce dorate che corrono lungo l'orlo; da un paio di mezzemaniche ornate con ricami fitomorfi in filo d'oro e orlate con una trina bianca; dal mantesino nero fastosamente ricamato con motivi fitomorfi in filo d'oro.

L'abito è completato dallo spadino argenteo, privo di punzone, impreziosito da tre gemme gialle.

La sacra immagine deve essere stata realizzata da qualche scultore locale riferibile, con buone probabilità, all'ambito di Giuseppe Volpe (1796-1876) nella cui bottega lavorava il figlio Pasquale (1830-1901), autore dei venerati simulacri dei SS. *Medici* (1876) e, forse, l'inedito e sconosciuto Simone Pirlanzulo, che firma il "manichino vestito" di S. *Giuseppe* (1841) venerato nella chiesa della Natività a Terlizzi³¹⁵. L'attribuzione della nostra *Addolorata* al Volpe riteniamo sia corroborata dal confronto con i volti dei SS. *Medici* di Molfetta, in particolar modo con il volto di S. *Cosma*.

³¹⁵ Ringraziamo l'amico restauratore Giuseppe Chiapparino per la segnalazione.

10.

Spina Santa

Terlizzi, chiesa dell'Immacolata

Il mistero popolare chiamato *Spina Santa* è in realtà un reliquiario contenente un agglomerato di minute reliquie della Passione disposte intorno ad una piccola croce ricavata dal Santo legno. Ne fanno parte frammenti della tunica purpurea di



Reliquiario del Legno Santo, Terlizzi, chiesa del Purgatorio. (Foto di Francesco Rubini)

Cristo, della colonna della flagellazione, della frusta, della corda, della corona di spine, della lancia e del sepolcro nonché, addirittura, alcuni frammenti delle fasce in cui venne avvolto Gesù bambino e alcune schegge del legno della mangiatoia³¹⁶. Il reliquiario venne acquistato dall'on. Giuseppe Marinelli Cipriani in Germania e donato nel 1937 alla chiesa del Purgatorio³¹⁷.

Il reliquiario è conservato, durante il corso dell'anno, nella teca tabernacolo, costruita nel 1950, del primo altare della navata destra della chiesa del Purgatorio, su cui alberga l'iscrizione «O CRUX AVE SPES UNICA», verso tratto dell'inno liturgico latino *Vexilla regis prodeunt*.

Fino alla soppressione della processione degli anni '60 del secolo scorso, la *Spina Santa* era portata a spalla dai confratelli del Monte dei Morti³¹⁸. All'indomani del ripristino, invece, estintasi ormai l'antica Confraternita della Morte, la reliquia fu portata per alcuni anni da gruppi associativi operanti nella parrocchia Immacolata³¹⁹, oggi invece dalla Confraternita di S. Ignazio che fino a quel momento non partecipava alla processione del Venerdì Santo.

In occasione della processione la confraternita portatrice si reca dal parroco della chiesa del Purgatorio a chiedere il permesso, come da tradizione, di prelevare la *Spina Santa*³²⁰.

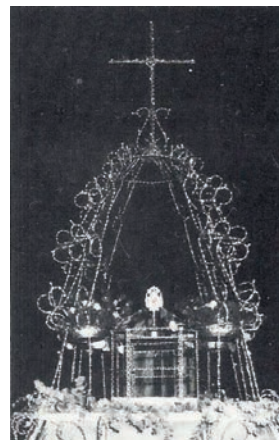
Originariamente la reliquia era portata in processione in un trofeo floreale. Nei primi anni '80, per il suo trasporto, si fecero realizzare prima un sobrio ciborio ligneo e poi una "gabbia" in ferro battuto. Oggi, infine, la *Spina Santa* è collocata al centro dei bracci di una semplice croce.



La *Spina Santa* nella processione del Venerdì Santo, 1954, Terlizzi. (Foto archivio Vetus Passio)



Spina Santa, anni '80, Terlizzi (Foto archivio Vetus Passio)



Spina Santa, ultimi decenni del XX sec., Terlizzi. (Foto Comitato Settimana Santa 1989)



Spina Santa nella processione del Venerdì Santo, 2014, Terlizzi. (Foto di Maria Cristina Roselli)

³¹⁶ Cfr. F. DI PALO 1992, p. 100.

³¹⁷ Cfr. M. RUBINI 1985, p. 48.

³¹⁸ Ivi, p. 36.

³¹⁹ Ibidem.

³²⁰ Ibidem.

11.

Ignoto argentiere

Legno Santo

XVIII sec.

argento filigranato e cristallo

Terlizzi, chiesa di S. Francesco

La stauroteca argentea con la reliquia del *Legno Santo* appartiene all'Arciconfraternita delle Stimmate di S. Francesco che la custodisce nel proprio oratorio confraternale. I due minuti frammenti, ritenuti appartenenti alla croce di Gesù, sono disposti all'incrocio dei bracci di una croce in cristallo di rocca sfaccettato. Questa è decorata da un'ariosa filigrana lavorata «a fili d'argento lisci e a cordonatura ritorta che si dispongono a formare racemi, volute, fiori e perle tutt'attorno alla croce in cristallo»³²¹.

In occasione della processione il reliquiario viene montato sulla croce argentea



Legno Santo nella processione del Venerdì Santo, 2014, Terlizzi.
(Foto di Maria Cristina Roselli)

collocata sull'altare maggiore ai piedi della statua del santo titolare.

«La diffusione della lavorazione e la mancanza di elementi distintivi formali e tecnici, non consentono alcuna precisazione in merito alla datazione, collocabile quindi genericamente tra fine XVIII e XIX secolo. Stesse considerazioni per l'artefice della stauroteca, soprattutto se si considera che la tecnica della filigrana fu ampiamente praticata, e con successo, oltre che a Napoli nelle varie regioni meridionali tra cui la Sicilia ove raggiunse vette di qualità»³²².

Il *Legno Santo* è il mistero più importante di tutto il corteo e con esso il vescovo impartisce la benedizione solenne al termine della processione. Un tempo la reliquia era portata a spalla dai sacerdoti³²³, oggi, venuti meno questi, è portata dai confratelli dell'Arciconfraternita di S. Francesco, all'interno di un trofeo addobbato con fiori e rosmarino.

I rami di questa pianta aromatica erano impiegati sin dall'antichità nei riti di propiziazione e nei riti funebri e per allontanare gli spiriti maligni; il forte profumo del rosmarino era associato al ricordo, alla costanza, alla devozione e alla memoria.

La reliquia del *Legno Santo* dell'Arciconfraternita di S. Francesco non è certo l'unica reliquia del suo genere. Un'altra è venerata nella cappella di antico giuspatronato della famiglia de Paù nella chiesa di S. Maria la Nova, già citata dal Pacecco nella sua visita apostolica, dove la definì autentica³²⁴. L'attuale stauroteca, forse, non è quella che vide il Pacecco che era, diversamente dall'attuale, «argentea ad similitudinem ostensoris»³²⁵.

Reliquie della Croce sono venerate e condotte in processione anche a Bitonto e nella frazione Mariotto, Giovinazzo, Molfetta, Ruvo di Puglia, Trani, Trinitapoli. Nessuna di queste reliquie è però menzionata nel catalogo di tutti "gli strumenti della Passione" scritto dall'erudito francese Rohault de Fleury³²⁶.

Ignoto argentiere, *Reliquiario del Legno Santo*, XVIII sec., Terlizzi, chiesa di S. Francesco. (Foto di Francesco Di Palo)



³²¹ F. DI PALO, *Reliquiario del Santo Legno*, in *Potere e liturgia. Argenti dell'età barocca in Terra di Bari*, a cura di G. Lanzillotta, Catalogo della mostra, Adda, Bari 2014, p. 336.

³²² Ibidem.

³²³ Appendice, documento 1.

³²⁴ ADB, *Atti della Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi, 1725-1728*, c. 51v.

³²⁵ Ibidem.

³²⁶ Cfr. C. R. DE FLEURY, *Mémoire sur les instruments de la passion de N.S. Jésus-Christ*, Parigi 1870.

4. Espressioni di pietà popolare

Oltre alle espressioni artistiche “ufficiali”, legate alla committenza ecclesiastica e confraternale, non vanno trascurate le numerose manifestazioni della pietà popolare. Soprattutto per le genti meridionali, «l’esperienza religiosa non può restare chiusa nel proprio intimo», dunque esplose con l’esteriorizzazione della devozione³²⁷. Gli *ex voto*,



Michele Montrone, *Ex voto*, 1894, Sovereto fraz. di Terlizzi, santuario di S. Maria di Sovereto. (Foto di Francesco Rubini)

le edicole votive, le statuette, i santini ecc., sono tipiche esternazioni, sincere e ingenuie, della religiosità popolare. Il fenomeno ha avuto ricadute nel campo iconico sviluppandosi «in botteghe artigianali svincolate dal circuito dell’arte colta, con autonomi codici iconografici e simbolici»³²⁸.

Una delle più antiche e diffuse manifestazioni della religiosità popolare sono gli *ex voto*: oggetti offerti alla divinità ad attestazione di un intervento salvifico. Possono essere di varie tipologie (figurativi, anatomici, polimaterici, oggettuali, fotografici...) ³²⁹, ma

in questa sede accenniamo solo agli *ex voto* figurativi cioè tavolette dipinte che rappresentano l’evento miracoloso. L’origine di questa tipologia di *ex voto* può farsi risalire alle predelle delle pale d’altare nelle quali, spesso, erano rappresentati i miracoli compiuti in vita dai santi³³⁰.

Presso il santuario di S. Maria di Sovereto nella frazione di Sovereto è custodito un

bel *ex voto* di ringraziamento di tre nobildonne terlizzesi alla Vergine Addolorata³³¹: la carrozza sulla quale viaggiavano è stata travolta dalla locomotiva a vapore della tramvia Bari-Barletta; per terra sanguinante vi è il cocchiere, mentre un uomo cerca di estrarre dalla carrozza un viaggiatore salvo per miracolo che alza lo sguardo verso l’apparizione dell’Addolorata³³².

Si tratta di un olio dipinto su lamina nel 1894 dal pittore Michele Montrone (1838-1925), noto a Bari per

la decorazione delle bottiglie contenenti la Manna di S. Nicola, ma invero attivo anche per esecuzioni ben più complesse³³³. Per esempio, sono del Montrone i dipinti del *Martirio di San Trifone* e della *Gloria di San Trifone* (1922) per la Chiesa Matrice di Adelfia-Montrone³³⁴; gli affreschi dei pennacchi raffiguranti i quattro *Evangelisti* per la Matrice di Cassano delle Murge³³⁵ e l’ovale raffigurante il *Perdono di Assisi* (1905) per la parrocchiale di Mariotto frazione di Bitonto.

³²⁷ M. CIPRIANI, *I giovani del Sud e la Chiesa*, Ed. del Circito, Cassano delle Murge 1971, p. 66.

³²⁸ A. M. TRIPPUTI, *A San Rocco per grazia ricevuta*, in AA. VV., *Il cammino devozionale di San Rocco in Italia. Storia, arte e tradizione*, Marcianum Press, Venezia 2015, p. 125.

³²⁹ Cfr. E. SILVESTRINI, *Ex voto*, in *Forme della devozione popolare*, Atti di una giornata di studi (Capranica 5 settembre 2009), a cura di Q. Galli, Ed. Biblioteca comunale di Capranica, Capranica 2011, p. 89.

³³⁰ Cfr. A. M. TRIPPUTI 2015, p. 125.

³³¹ L’*ex voto* fu esposto nella storica mostra barese “Puglia *ex voto*” (E. ANGIULI (a cura di), *Puglia *ex voto**, Catalogo della mostra, Congedo, Galatina 1977, pp. 230-231).

³³² Cfr. N. CORTONE (a cura di), *Michele Montrone e la pittura devota dell’Ottocento. Catalogo delle opere*, edizioni di pagina, Bari 2009, pp. 79-80.

³³³ Per un primo catalogo dell’opera del Montrone si veda N. CORTONE (a cura di) 2009.

³³⁴ Cfr. N. MILANO 1982, p. 271.

³³⁵ Ivi, p. 341.

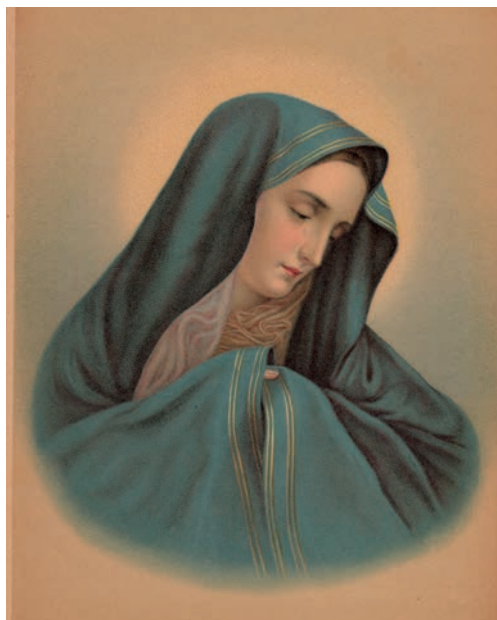
Proprio per la stringente somiglianza con quest'ultima opera firmata, attribuiamo al Montrone gli affreschi della cappella del SS. Rosario nella chiesa di S. Domenico a Bitonto raffiguranti *l'Incoronazione della Vergine* e due *Angeli* in volo, anacronisticamente ritenuti di XVIII secolo³³⁶.

Tipico prodotto destinato al consumo popolare, il santino, detto anche figurina o immaginetta, affonda le sue origini nel XV secolo, quando S. Bernardino da Siena, per impedire la diffusione delle carte da giuoco, fece stampare foglietti col trigramma "IHS"³³⁷.

Fu, però, solo dal XIX secolo che, con l'invenzione di una nuova e più efficiente tecnica per la stampa seriale delle immagini che utilizzava una matrice in pietra (perciò detta litografia), si ebbe un'ampia e capillare diffusione del santino. Oltre alle immagini del santo patrono o di quelle portate via dal santuario dopo il pellegrinaggio, le figurine raffiguranti scene della Passione e morte di Cristo e della Com-passione di Maria erano tra le più diffuse, come emerge anche dalla ricca collezione di immaginette del Museo della Civiltà Contadina "C. D. Paparella" di Terlizzi.

Nelle abitazioni, un tempo, erano anche diffuse le statue sotto campana dell'Addolorata, del Cristo alla colonna, dell'Ecce Homo, il cui valore non era conferito quasi mai dal pregio artistico, bensì dalla capacità di richiamare immediatamente e senza incertezza l'immagine divina di cui erano riproduzione³³⁸.

La pietà popolare ha lasciato segni evidenti anche nelle strade dei nostri paesi. Uno dei segni più evidenti è la presenza capillare delle edicole votive: testimonianze di



Santino della Mater Dolorosa, inizi XX sec. (Collezione di Paolo La Tegola)

fede e di devozione popolare antica e profonda³³⁹. Queste immagini sacre, diversamente da quelle venerate nelle chiese, non hanno propriamente funzione didascalica bensì protettiva e un tempo esse erano considerate dei veri e propri tempietti collocati a protezione del luogo e sovente realizzate per adempimento di un voto. Poste spesso al bivio di una strada o in piccole nicchie situate sulle facciate di palazzi, sotto gli archi del centro antico o troneggianti su rustici baldacchini in lamina, le edicole erano una sorta di "segnaletica stradale" che rassicurava

il viandante durante il suo cammino e che invitava alla preghiera; nelle campagne erano poste «per estendere la benevolenza divina sul lavoro dei campi e sui prodotti della terra»³⁴⁰.

Il territorio di Terlizzi non manca certo di queste testimonianze. Per esempio, da una edicola votiva posta tra il bivio di Giovinazzo e Sovereto dovette sorgere il culto per la Madonna della Stella, mentre era una buona antica usanza dei terlizzesi quella di sostare, per una preghiera, dinnanzi ad un'antica edicola della Vergine posta sotto "u' archa du Rapusa".

Non numerosissime ma significative erano le edicole votive raffiguranti episodi della Passione e morte di Cristo e della Com-passione della Vergine riprodotta nella versione di Addolorata o in quella di Pietà. Tali espressioni di artigianato artistico erano tipiche di una pietà popolare che, in un non lontano passato, era intrisa di un senso di drammaticità e caducità della vita.

Impossibile in questa sede pubblicare e schedare tutte le edicole esistenti in città; pubblichiamo la foto delle più significative.

³³⁶ Cfr. C. MINENNA, *Rosarii Sodales*, vol. I, *L'Arciconfraternita del SS. Rosario a Bitonto*, Ed. Raffaello, Bitonto 2014, p. 24.

³³⁷ Cfr. V. BERNARDI, *Il santino, segno di fede e di devozione*, in *Traslatio. La Madonna di Sovereto. Arte, culto, devozione*, a cura di F. Picca, Terlizzi 2015, p. 99.

³³⁸ Cfr. F. DI PALO, *Madonne e santi di casa*, in F. DI PALO - S. MIRTO, *Sacralità domestica. Santi in terracotta tra Ottocento e Novecento nella Collezione Vestita*, C. Grenzi, Foggia 2012, p. 15.

³³⁹ Si riprende qui e si amplia quanto già pubblicato in F. DE NICOLA, *Edicole votive*, in *Calendario storico SS. Medici Terlizzi A. D. 2015*, Terlizzi 2014 e in F. DE NICOLA (a cura di), *Calendario storico SS. Medici Terlizzi A. D. 2016*, Terlizzi 2015.

³⁴⁰ F. DI PALO 2007, p. 12.



Edicola via Molfetta, fine XIX - inizi XX sec., Terlizzi. (Foto di Francesco Rubini)



Edicola di via Bixio "Crést'Acc-omm", 1878, Terlizzi. (Foto di Francesco Rubini)



Edicola di via Bovio, XIX sec., Terlizzi. (Foto di Francesco Rubini)



Edicola di via Carmine, fine XIX sec., Terlizzi. (Foto di Francesco Rubini)



Giuseppe de Lucia, Edicola di via G. Gesmundo, 1886, Terlizzi. (Foto di Francesco Rubini)



Edicola di via Madonna del Riposo, 1902, Terlizzi. (Foto di Francesco Rubini)

5. Calvario e croci commemorative

Il fenomeno dell'erezione dei Calvari è tipico della Terra di Bari e della Capitanata, più raro nella Terra d'Otranto, e rientra «in quelle manifestazioni della *pietas* religiosa che assumono il rituale della *Via Crucis* quale "unica via" per giungere a Cristo»³⁴¹. Un Calvario emblematico è quello di Foggia composto da cinque cappelle (originariamente erano sette) disposte lungo un asse che conduce alla chiesa della S. Croce³⁴².

Nelle città di Molfetta, Giovinazzo e Terlizzi i Calvari vennero costruiti quasi contemporaneamente, in occasione della missione popolare dei Redentoristi che toccò la nostra Diocesi tra la fine del 1855 e i primi mesi del 1856. Il primo Calvario ad essere fondato fu quello di Molfetta: una guglia neogotica a pianta ottagonale progettata dall'architetto Corrado de Judicibus³⁴³. Tocò poi a quello di Terlizzi e infine a quello di Giovinazzo, eretto su progetto dell'architetto Molinini nei pressi della chiesa dei Cappuccini³⁴⁴.

A Terlizzi, il 1° gennaio del 1856, i missionari innalzarono, a ridosso della chiesa della Stella e del *lamione*, cinque croci, simbolo delle cinque piaghe di Cristo. Subito dopo, in quello stesso luogo e su iniziativa di un comitato cittadino si iniziò la costruzione del Calvario: un monumento in linee neogotiche con cinque nicchie, in ognuna delle quali prese posto una delle cinque croci emblematiche dei cinque misteri dolorosi. L'epigrafe commemorativa posta sulla nicchia centrale recita:

«ALL'UOMO DIO VITTIMA SUL CALVARIO
QUI DOVE I PP. MISSIONARI
DI S. ALFONSO LIGUORI
VITTORIANDO PER APOSTOLICO ZELO
LE 5 CROCI
SULLE SPALLE PORTARONO E BENEDICEN-
DO PIANTARONO
NEL DÌ PRIMO DELL'ANNO 1856
QUESTO MONUMENTO
A CUSTODIA DELLA SANTIFICATA CITTÀ
IL CLERO E IL POPOLO DI TERLIZZI
GAREGGIANDO ERESSERO DEVOTISSIMI»



Calvario, 1856-57, Terlizzi. (Cartolina)

Il Calvario divenne sin da subito meta di pellegrinaggi, anche grazie alle tante indulgenze che si potevano fruttare visitandolo. Emblematica è la visita al Calvario che si fa la sera del Venerdì di Passione, sin dal 1856, con la statua dell'*Addolorata* della Confraternita di S. Ignazio.

Non altrettanto assidua dovette essere, comunque, la manutenzione e cura del monumento giacché nel 1926 si trovava in condizioni di degrado tanto «da presentare una offesa al culto della religione di Cristo e che perciò al più caro e vivo sentimento di questa popolazione»³⁴⁵. Il Comune, pertanto, provvedeva alla riparazione che consisteva «nel completamento di una colonna di pietra rotta, nel restauro di tre croci di legno, e dell'inferriata ivi esistente, nonché nella coloritura delle croci e della detta ringhiera, nell'imbianchimento delle nicchie in cui sono installate le croci, e nella sistemazione

³⁴¹ V. CAZZATO, *I Calvari*, in V. CAZZATO - M. FAGIOLO - M. PASCULLI FERRARA, *Atlante del barocco in Italia. Puglia 1. Terra di Bari e Capitanata*, De Luca, Roma 1996, 2002, 2008, p. 307.

³⁴² Cfr. M. PASCULLI FERRARA, *Le confraternite della Santa Croce e del Crocifisso in Puglia. Il problema della committenza architettonica ed iconografica*, in *Las cofradias de la Santa Vera Cruz*. Actas del I Congreso Internacional de Confradías de la Santa Vera Cruz (Sevilla, 19-22 de marzo de 1992), a cura di J. S. Herrero, Ceira, Siviglia 1995, pp. 397-403.

³⁴³ Cfr. M. DEL VESCOVO 1987, pp. 111-125.

³⁴⁴ Cfr. D. DE CEGLIA, *Riti pasquali e dintorni. Testimonianze di pratiche devozionali "diverse dalle solite"*, in "La Piazza di Giovinazzo" marzo 2002, pp. 30-31

³⁴⁵ ARCHIVIO STORICO COMUNALE TERLIZZI(=ASCT), Categoria Grazia giustizia e culto, b. 92, f. 5, *Calvario: lavori di restauro*, 1926.



Croce dei Passionisti, 1901, Terlizzi, SP Terlizzi-Ruvo. (Foto di Pietro Tempesta da F. PICCA (a cura di) 2015)



Croce degli Imperiali, 1940. Terlizzi, piazza Plebiscito. (Foto di Francesco De Nicolò)

del piccolo giardinetto tra l'inferrata e le nicchie suddette»³⁴⁶.

Oltre al Calvario, eretto in memoria della missione dei Redentoristi, in città sono presenti anche altri monumenti commemorativi in memoria di altre missioni popolari predicate.

Sulla strada provinciale che collega Terlizzi a Ruvo di Puglia sorge una grande croce in ferro battuto eretta, come ricordano le epigrafi dedicatorie «IN MEMORIA/ DELLA/ MISSIONE/ DEL/ 1901» e «IN MEMORIA/ DEL/ GIUBILEO/ DEL/ 1901». Fu infatti innalzata in memoria di una missione popolare della Congregazione della Passione di Gesù Cristo effettuata nel 1901³⁴⁷, anno in cui, inoltre, papa Leone XIII concedeva un'indulgenza di duecento giorni per tutti coloro che, recitando il Padre Nostro, avessero visitato e baciato la "Croce delle Indulgenze", un disco crucigero che riportasse la scritta «*Christus Vivit Regnat Imperat*». La croce commemorativa di Terlizzi riporta proprio questa scritta nel disco raggiato posto all'incrocio dei due bracci della croce.

Il monumento fu progettato dall'architetto terlizzone Giuseppe Roselli e realizzato dal

mastro muratore R. Tedeschi, ma fu completato solo nel 1902 come si deduce da un'altra epigrafe posta a fronte del piedistallo lapideo: «HIC SISTE HIC ORA/ CRVX EST/ SPES VNICA MVNDI/ ~/SPEME DEL MONDO/ IO SON/ QUI SO STA E PREGA/ ~/1902».

Sempre ad una missione di Passionisti si deve l'erezione di un'altra croce in ferro battuto posta all'ingresso del viale che conduce al Camposanto. Questa missione toccò Terlizzi nel mese di gennaio del 1929 con la finalità di combattere blasfemie e bestemmie e diffondere il culto del SS. Crocifisso. La croce in ferro battuto fu co-

struita «con l'obolo dei fedeli» e divenne subito molto cara ai terlizzesi, tanto che un cronista dell'epoca afferma: «ne abbiamo un'altra (croce) monumentale³⁴⁸, ma questa ci sarà più cara, perché ha veduto le nostre lagrime di pentimento e di consolazione, e sta vicina ai nostro morti. Sarà un richiamo alla meditazione, ai propositi, quando la morte darà anch'essa le sue quotidiane severe lezioni»³⁴⁹. L'epigrafe sul piedistallo riporta «IN/ CHRISTO/ SALUS VITA/ RESURRECTIO/ NOSTRA/ ~/ 13•1•1929». Sul medesimo piedistallo è riportata un'altra epigrafe aggiunta nel 1961 a ricordo di un'altra missione passionista.

L'ultimo monumento commemorativo di una missione popolare è quello lapideo del SS. Crocifisso attualmente collocato nel giardinetto di piazza Plebiscito, realizzato dal costruttore Michele Ventola. Venne eretto nel 1940 a ricordo della missione dei padri della Congregazione dei Missionari dell'Istituto Imperiali Borromeo di Roma, in occasione dell'apertura della sede della banca Cattolica, e collocato su corso Dante. Negli anni Settanta fu spostato in largo Plebiscito, dove ancora oggi si trova³⁵⁰.

³⁴⁶ Ibidem.

³⁴⁷ Cfr. F. PICCA (a cura di), *Una città in posa. Pietro e Fortunato Tempesta fotografi per diletto*, Catalogo della mostra, Terlizzi 2015, pp.21 e 43.

³⁴⁸ È quella sulla strada provinciale che conduce a Ruvo, di cui abbiamo detto precedentemente.

³⁴⁹ N. N., *Giornate di fede*, in "Luce e vita", 27 gennaio 1929, p. 8.

³⁵⁰ M. RUBINI 1985, p. 21.

IN PLENIS ET IN PARSIBUS ET PARTIBUS
MANGUANDO ERESSET DEMOTISSIMI



FACTUS OBEDIENS
USQUE AD MORTEM
CRUCIS

CAPITOLO IV.

Suoni e canti del dolore

La musica e il canto hanno da sempre accompagnato la liturgia perché, come dice una nota frase che si attribuisce a Sant'Agostino, «chi canta prega due volte».

Musica e canti costituiscono un capitolo non trascurabile delle ritualità liturgiche e paraliturgiche della Quaresima e della Settimana Santa. Tali espressioni, appartenenti a pieno titolo a quel patrimonio culturale immateriale, sono documentate sin dal XVII secolo. Si ricorderà, infatti, che già nel Seicento i confratelli del Corpo di Cristo facevano visita ai Sepolcri allestiti nelle chiese «cantando con la musica il Miserere»³⁵¹.

I canti costituiscono uno strumento privilegiato per coinvolgere in modo diretto, con la conseguente soggettivazione del messaggio da essi espresso, il popolo o l'assemblea al rito³⁵².

Canti accompagnavano le cerimonie della solenne liturgia funebre. Essi erano eseguiti «in contrappunto tra il coro e i solisti e in alternanza con le parti riservate al popolo», intervallando i toni forti e vibranti ai toni dolci e soffusi densi di pathos³⁵³.

Molto probabilmente i canti dovevano pure accompagnare la processione dei Misteri, come accadeva nella vicina Bitonto. In questa città, infatti, davanti alle sette statue che componevano il corteo penitenziale avanzavano sette cori di musicisti costituiti ciascuno da un cantore, un violista e un oboista. I cantori erano scelti in ambito ecclesiastico tra i membri degli Ordini monastici presenti a Bitonto nel Settecento³⁵⁴.

Ancora oggi i canti accompagnano le processioni penitenziali della Quaresima e della Settimana Santa. Un'antica usanza delle donne terlizzesi era quella di seguire il simulacro dell'*Addolorata* che il Giovedì Santo era condotta in processione sino al

Calvario per la visita delle “sette chiese”³⁵⁵. Queste donne, vestite in gramaglia, intonavano “*U chiànt de la Madònn*”, il pianto della Madonna, un canto in dialetto terlizzesese.

- Il pianto di Maria-

*U Venerdì Sàndə
la Madònnə sə mètta u màndə;
la Madònnə sə mètta u màndə;
ma nan'avàia ku cə scəia
e sola solə sə pàrtə Marəia.
Mo àcchia a San Giuànnə da nàndə:
«Madrə Marì, madrə Marì
ce vé truvànnə?»
«Vokə truvànnə il mio figliolo,
ka u-àgghia pèrsə,
ka u-àgghia pèrsə e nan-u trovə».
«Və da la kəsə də Pilətə
e ddə u trùvə
e ddə u trùvə sfraggəllətə».
Tùppə tùppə. «Chi è a la pòrtə?»
«I' sò Marəia,
i sò Marəia Addolorətə».
«Mamma mammə nan pòzza aprəia
ka lə giudè
ka lə giudè m'avəna alləghətə,
koronə d'orə m'avəna ləvətə,
koronə də spəinə m'avəna 'nghiudətə,
koronə də spəinə m'avəna 'nghiudətə.
Və da la kəse del mio maèstrə
e fattə də
e fattə dəia trè kuàttə chiùvə,
nan-dànda grùssə e nan-dànda səttaìlə,
avəna trapanə la kàrna gəndəilə;
nan-dànd grùssə e nan-dànda assəttətə,
avəna trapanə la kàrna sagrətə,
avəna trapanə la kàrna sagrətə»³⁵⁶.*
(Traduzione: “Il Venerdì Santo la Madonna si mette il manto; la Madonna si mette il manto, ma non sapeva con chi andare e sola sola se ne va Maria. Ora trova San Giovanni

³⁵¹ ADG, *Atti della Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi*, 1685, cc. n. n.

³⁵² Cfr. S. MONTERISI, *La musica e il rito. Le marce funebri della Settimana Santa*, in F. DI PALO, *I giorni del sacro. Suoni e gesti della Settimana Santa in Puglia*, 2000, p. 34.

³⁵³ G. VALENTE, *Spunti e appunti per una storia della musica sacra a Terlizzi*, pro manuscripto, Terlizzi 2007, pp. 4-5.

³⁵⁴ Cfr. C. MINENNA, *Rosarii Sodales*, vol. II, 2014, p. 77.

³⁵⁵ Cfr. O. CHIAPPERINI 1973, p. 4.

³⁵⁶ Cfr. Gaetano GUASTAMACCHIA, *Il pianto di Maria*, in “Vita cittadina”, aprile 1984, p. 2.

davanti: «Madre Maria, madre Maria cosa stai cercando?» «Sto cercando il mio figliolo, che l'ho perso, che l'ho perso e non lo trovo». «Vai alla casa di Pilato e là lo trovi, e là lo trovi flagellato». Toc toc. «Chi è alla porta?». «Io sono Maria, io sono Maria Addolorata». «Mamma mamma non posso aprire che i giudei, che i giudei mi hanno legato, corona d'oro mi hanno levato, corona di spine mi hanno inchiodato, corona di spine mi hanno inchiodato. Vai alla casa del mio maestro e fatti dar, e fatti dare tre quattro chiodi, non tanto grossi e non tanto sottili, devono trapanare la carne gentile; non tanto grossi e non tanto affilati, devono trapanare la carne sacra, devono trapanare la carne sacra»".)

Un altro canto religioso popolare in dialetto terlizzone, caduto anch'esso completamente nell'oblio più completo, tanto da non essere ricordato nemmeno in pubblicazioni rievocative del vernacolo cittadino³⁵⁷, era "U Venerdèie sand nan ze cande".

-U Venerdèie sand nan ze cande-
*U Venerdèie sand nan ze cande
 ca ha murt Gesù Criste mpassione.
 Av-avute na botte de lanze
 a la parte senestre de lu core.*

*Scinne, Marie, e mittete u mande,
 ca le Giudèie te fascene trademende.
 U Figghe tue a-u sebbulche sande
 u avene purtète cu Sacramènde.
 - Cinghe sonde re chjaghe doloros;
 dimme, Figghe, quale aie cchjù turmendose?
 - Mamme, Mamme, sone tutt-e ccinghe uale,
 ma chère du core me ponge assèie.
 Quanne Marie sendèie chèssa nuvèlle,
 staie a l'addèrte a cadèie de facce ndèrre³⁵⁸.
 (Traduzione: "Il Venerdì santo non si canta,
 ch'è morto Gesù Cristo in passione. Ha avuto
 un colpo di lancia nella parte sinistra del
 cuore. Scendi, Maria, e mettiti il manto, ch'è
 i Giudei ti fanno tradimenti. Tuo Figlio al se-
 polcro santo l'hanno portato col Sacramen-
 to. - Cinque sono le piaghe dolorose; dimmi,
 Figlio, quale è più tormentosa? - Mamma,
 Mamma, son tutte e cinque uguali, ma quel-
 la del cuore mi punge assai. Quando Maria
 sentì questa notizia, stava in piedi e cadde
 bocconi."³⁵⁹)*

L'usanza praticata dalle donne di seguire il simulacro dell'Addolorata in processione, seppur con le varianti imposte dal trascorrere del tempo, continua anche oggi. Un coro di ragazze, infatti, accompagna in processione l'Addolorata del Venerdì di Pas-



Coro dell'Addolorata (Foto di Francesco Rubini).

³⁵⁷ Cfr. AA. VV., *La lingua di Tatarann*, a cura dell'Università della Terza Età, Terlizzi 2013.

³⁵⁸ Cfr. L. SADA (a cura di), *Inediti di Saverio La Sorsa. Canti popolari religiosi pugliesi*, in "Lares" XLIV n°4, 1978, p. 468.

³⁵⁹ Ivi, p. 478.

sione intonando, con voce urlata, non più i canti in dialetto terlizzese bensì l'inno "A Maria Desolata". Le parole di questo straziante inno furono composte dal vescovo della Diocesi Ruvo-Bitonto mons. Pasquale Berardi nel 1910 e musicate dal canonico Daniele Cepollaro. Colonna sonora dei riti bitontini, il canto venne importato con successo a Terlizzi, probabilmente dalla banda "A. Gisonda". A Terlizzi l'inno si è ormai radicato ed è cantato durante il settenario dell'Addolorata e durante la processione del Venerdì di Passione.

- A Maria Desolata -

*Eri bella come rosa,
là di Gerico sul prato,
or s'è mesta, s'è pietosa
dal sembiante scolorato,
sembri al suol reciso fiore
ricoperto di pallore.*

*Muta ognor ripensi afflitta,
l'unigenito tuo Figlio,
d'una spada al sen trafitta,
con la lacrima sul ciglio.*

*Sei da tutti abbandonata,
Madre Santa Desolata! (2 volte)*

*Canta, oh flebile veggente,
a chi fia che ti somigli,
di Sion figlia dolente
fra le angustie e fra i perigli,
grande, oh Madre del Signore,
come il mare è il tuo dolore.*

*Tu che passi per la via
vedi e dì se mai fu pena;
s'è creudel come la mia,
e se puoi tu il pianto frena.*

*Sei da tutti abbandonata,
Madre Santa Desolata! (2 volte)*

Altri canti intonati, invero sempre più raramente, durante la processione dell'Addolorata sono i seguenti:

- La Passione del Signore -

RIT.: *La Passione del Signore
il dolore di Maria
impresso sempre sia
nel nostro cuore.*

Deh! Vieni, o peccatore,

*deh! vieni a contemplare
del tuo maligno cuor
l'enorme eccesso.*

RIT.

*E come avesti cuore
si barbaro e spietato
a far dei tuo Signore
si crudo scempio?*

RIT.

*Tu, sì, tu lo vendesti
per un guadagno vile;
con gli atti tuoi immodesti
lo flagellasti.*

RIT.

*All'adorabil crine
i pravi tuoi pensieri
fecer di acute spine
aspra corona.*

RIT.

*Più che la croce il peso
l'afflisse dei tuoi falli,
onde più volte steso
ei fu per terra.*

RIT.

*Sopra un infame legno
ahimè che gran dolore!
Chi a tutti dà sostegno
viene inchiodato.*

RIT.

*A rivi scorre il sangue
dall'impiegato corpo.
intanto Gesù langue
e spira e muore.*

RIT.

- O fieri flagelli³⁶⁰ -

*O fieri flagelli, che al mio buon Signore,
le carni squarciate con tanto dolor.*

RIT.: *Non date più pene al caro mio bene
non più tormentate l'amato Gesù:
ferite, ferite, ferite quest'alma
ferite quest'alma che causa ne fu.
(2 volte)*

*O spine crudeli, che al mio buon Signore,
la testa pungete con tanto dolor.*

RIT.

*O chiodi spietati, che al mio buon Signore,
piè e mani passate con tanto dolor.*

RIT.

*O lancia tiranna, che al mio buon Signore,
il fianco trafiggi con tanto dolor.*

*Ti bastin le pene già date al mio bene
non più tormentate l'amato Gesù:
Trafiggi, trafiggi, trafiggi quest'alma
trafiggi quest'alma che causa ne fu.
(2 volte)*

³⁶⁰ Canto attribuito a S. Alfonso Maria de Liguori.

In amore della S. Croce³⁶¹ -

RIT.: *Evviva la Croce,
la Croce sempre viva,
evviva la Croce
e chi la esaltò.*

*Evviva la Croce,
sorgente di gloria,
eterna memoria
del mio Redentor.*

RIT.

*Per te sul Calvario
trionfa l'amore,
depone il timore
d'Adamo il figliol.*

RIT.

*Venite, o fedeli,
lodate la Croce,
alzate la voce,
sol Cristo ci amò.*

RIT.

*Prostrato ti adoro,
o Croce adorata,
dal Ciel preparata
il mondo a salvar.*

L'accompagnamento musicale delle marce funebri eseguite dalle bande da giro, invece, risulta essere documentato a Terlizzi solo dalla seconda metà del XIX secolo. Da una lettera risalente agli anni '60-80 dell'Ottocento risulta, infatti, che la Confraternita del SS. Rosario si sobbarcò della spesa della banda³⁶².

Le marce funebri eseguite dalle bande musicali hanno riscosso un consenso sempre crescente perché capaci, traducendo il dolore e la sofferenza nel linguaggio musicale, di coinvolgere emotivamente i partecipanti al rito penitenziale. Inoltre, come è stato correttamente osservato, «la musica esclusivamente strumentale, benché non eseguita in prima persona dai singoli astanti, ne condiziona forse in maniera ancora più efficace la disposizione d'animo, obbligando ad un silenzio che è momento di riflessione ed intima rielaborazione delle sollecitazioni indotte dalla musica stessa, la quale guida l'ascoltatore lungo un percorso di interiorizzazione del sentimento collettivo, di condivisione delle medesime sensazioni e di progressiva identificazione con il sacro»³⁶³.



Fanfara fondata da don Gioacchino De Santoli, primi decenni del XX sec., Terlizzi.
(Foto di Pietro o Fortunato Tempesta da F. PICCA (a cura di) 2015)

³⁶¹ Si intona alla fine della visita dell'Addolorata al S. Calvario il Venerdì di Passione.

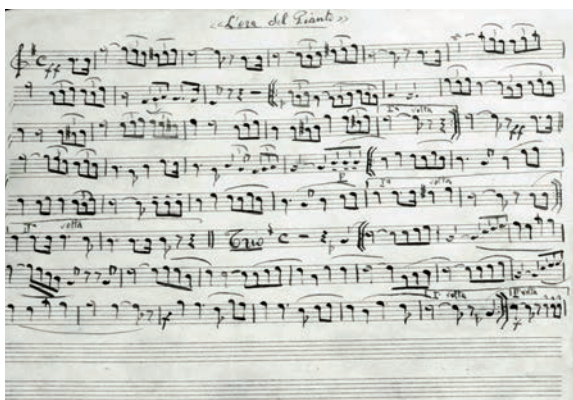
³⁶² Appendice, documento 1.

³⁶³ S. MONTERISI 2000, p. 34.

Le marce funebri, infine, servivano a scandire e a cadenzare il passo dei portatori delle sacre immagini che doveva essere lento e dondolato.

La diffusione delle marce funebri è legata al fenomeno delle bande da giro: concerti musicali nati prevalentemente per esigenze militari o funerarie che, tra Otto e Novecento, riuscirono «a far “scivolare” le note e le melodie di Verdi, Donizetti, Puccini dai palchi vellutati dei teatri e dei salotti aristocratici e borghesi nelle strade e nelle piazze, tra lo stupore e la meraviglia della povera gente»³⁶⁴. E probabilmente le prime marce funebri eseguite a Terlizzi dovevano essere proprio trascrizioni di brani operistici di noti compositori come il “*Simon Boccanegra*” e il “*Miserere*” di Giuseppe Verdi, il “*Don Sebastiano*” di Gaetano Donizetti e, soprattutto, “*Jone*” di Enrico Petrella³⁶⁵, marcia tutt’oggi eseguita e apprezzata.

Diversamente da altri paesi limitrofi come Bitonto, Molfetta e Ruvo di Puglia che possono vantare compositori come Carelli, Valente, Calò, Peruzzi e i fratelli Amenduni, Terlizzi non sembra abbia mai avuto una



Spartito della marcia funebre “*L’ora del pianto*”, Terlizzi. (Foto di Francesco Rubini)

propria tradizione musicale funebre. Risulta a noi nota, infatti, un’unica marcia funebre terlizze: “*L’ora del pianto*”. La marcia fu composta dal musicista terlizze Giuseppe Polini che la concepì originariamente per pianoforte. Fu poi Francesco Porto a scri-

vere la partitura per banda³⁶⁶. Giuseppe Polini fu direttore, con l’arcidiacono Alessandro Barile, della *Schola Cantorum* terlizze che negli anni Cinquanta era nota in tutta la Puglia. Il Polini, appassionato cultore di musica classica e canto popolare, compose anche una variazione melodica del canto natalizio terlizze “*Pastorella*”³⁶⁷.



Troccola della Confraternita del SS. Rosario, Terlizzi, chiesa del SS. Rosario. (Foto di Francesco De Nicolò)

Vista la mancanza di una tradizione musicale funebre autoctona, numerose marce funebri del repertorio della banda cittadina provenivano dalla vicina Bitonto: oltre all’inno “*A Maria Desolata*” si annoveravano “*Marcia funebre n°6*” di Michele Carelli e “*Marcia funebre n°2*” di Davide delle Cese³⁶⁸.

Sono, invece, esclusiva terlizze i brani per organo che accompagnavano lo svolgimento della *Via Crucis*, composti nei primi del XX secolo dall’organista della Cattedrale Giuseppe Morrone³⁶⁹.

In conclusione, un accenno va fatto a quegli strumenti, oggi in via di estinzione, che si usavano per accompagnare i cortei penitenziali e per sostituire il suono delle campane nei giorni del Triduo Pasquale. Si trattava delle raganelle e delle troccole. Le raganelle erano piccole ruote dentate di legno che, fatte girare velocemente, producevano un suono simile al gracidio delle rane. Le troccole, in dialetto terlizze *trozzuò*, erano tavole lignee con battenti in ferro che, agitate, «producevano un suono cupo e sinistro, simile quasi ad “ossa sbattute fra loro”»³⁷⁰.

³⁶⁴ P. SISTO 2012, p. 107

³⁶⁵ Cfr. S. MONTERISI 2000, p. 38.

³⁶⁶ Ringraziamo l’amico Giacomo Angarano per le informazioni.

³⁶⁷ Cfr. G. VALENTE, *Tu scendi dalle stelle. Dalla “Pastorella” terlizze alla “canzoncina” si S. Alfonso de Liguori*, Terlizzi 1999, pp. 43-44.

³⁶⁸ Alcuni anni fa, un gruppo di giovani musicisti terlizzesi ha voluto riscoprire e riproporre queste marce funebri diffondendole attraverso un bel doppio CD, intitolato “*I suoni del dolore*”, a cura di Giacomo Angarano.

³⁶⁹ Cfr. G. VALENTE, *Canti popolari sacri terlizzesi*, in *Corale terlicium*, Terlizzi 2005, p. 8.

³⁷⁰ P. SISTO 2012, p. 65.

CONCLUSIONE E RINGRAZIAMENTI

Al termine di questo nostro studio riteniamo sia doveroso osservare che, contrariamente alla prevista graduale scomparsa della ritualità popolare, negli ultimi tempi si sta verificando un aumento dell'interesse per queste manifestazioni. I sociologi parlano di un "revival del sacro" che si lega ad una accresciuta consapevolezza della duplice valenza religiosa e culturale di tali «espressioni di identità culturale collettiva»³⁷¹.

Anche a Terlizzi, negli ultimi anni, è cresciuta l'attenzione nei confronti dei riti della Quaresima e della Settimana Santa. Merito va dato, sicuramente, all'iniziativa dei laici, per di più giovani, che hanno voluto riappropriarsi della propria identità territoriale religiosa riscoprendone il valore storico, etnoantropologico e artistico. Tali finalità di riscoperta sono al fondamento dell'Associazione culturale "Vetus Passio", della quale chi scrive è socio fondatore, che, dal 2012, si è proposta di svolgere annualmente una mostra di arte, fotografia e cimeli riguardanti gli sconosciuti riti della Settimana Santa terlizzone.

E anche attraverso il presente studio auspichiamo di poter contribuire a stimolare la comunità terlizzone nella riscoperta dei suoi beni culturali immateriali.

Un ringraziamento va a tutti coloro che, in vario modo e a vario titolo, hanno agevolato il nostro lavoro di ricerca e studio.

Un ringraziamento va, innanzitutto, alla prof.ssa Mimma Pasculli Ferrara che, in qualità di relatrice, ha seguito con interesse gli sviluppi della nostra ricerca, assecondandola con pertinenti consigli.

Si ringraziano il dott. Michele Bonserio dell'Archivio diocesano di Giovinazzo per il prezioso aiuto nella lettura paleografica dei documenti; Annamaria e Giuseppe Chiapparino per la consulenza tecnica sui lavori di restauro; l'amico dott. Diego de Ceglia per i vari spunti di ricerca archivistica forniti; la prof.ssa Isabella Di Liddo per la revisione delle bozze del presente volume; gli amici dott. Francesco Di Palo, Pasquale Magarelli, dott. Gianfrancesco Solferino, Egidio Valcaccia per la consulenza e il proficuo confronto; Maria Urbano e la sig.ra da Pisa per le informazioni e i ricordi tramandateci, nonché gli amici dott. Giuseppe Bernardi, Sabino Cataldi, Massimo Colonna, dott.ssa Paola Desiderato, dott. Vito Cosimo Dibeneditto, Domenico Ferrovicchio, Paolo La

Tegola, Maria Cristina Roselli, per aver contribuito in vario modo, anche con supporto morale, allo sviluppo di questa ricerca.

Si ringraziano gli amici dell'Associazione culturale "Vetus Passio" Mimmo Amorosini, Giacomo e Simone Angarano, Luciano D'Aniello, Paolo La Tegola, Isa Pagano, Francesco Rubini, Michele Tedeschi, Roberta Tesoro, Cosimo Damiano Valente per il preziosissimo aiuto nel reperimento del materiale fotografico, notizie ed aneddoti e per il continuo stimolo fornitoci.

Si ringrazia sentitamente l'amico artista m° Giacomo Angarano per la realizzazione dei disegni ricostruttivi delle statue del *Cristo alla colonna* e del *Cristo che porta la croce*.

Si ringrazia la Confraternita dei SS. Medici in particolar modo il confratello Luciano D'Aniello e la Confraternita del SS. Rosario in particolare l'ex priore Pasquale Albanese, il priore Enzo Di Palo e il confratello Biagio De Nicola.

Si ringrazia, inoltre, don Michele Amorosini direttore dell'Ufficio diocesano dell'Arte Sacra e don Michele Cipriani custode dell'Archivio diocesano di Terlizzi.

Si ringrazia il dott. Vito Bernardi, il dott. Diego de Ceglia, il dott. Francesco Di Palo, il prof. Antonio Faita, il dott. Onofrio Grieco, il dott. Emanuele Paparella, Corrado Pappagallo per alcune segnalazioni documentarie e/o bibliografiche.

Si ringrazia in modo particolare l'amico Francesco Rubini per la realizzazione delle fotografie per questo volume nonché l'Arciconfraternita delle Stimate di S. Francesco, Potito Carella, Annamaria e Giuseppe Chiapparino, Massimo Colonna, dott. Diego de Ceglia, Onofrio D'Elia, Pasquale De Nicola, dott. Francesco Di Palo, prof. Ricardo Fernández Gracia, Riccardo Davide Grimaldi, Vito Lattanzi, Nicola Mangiatordi, Maria Cristina Roselli, la famiglia Rutigliani, per il restante materiale fotografico.

Si ringrazia, infine, Michele Colasanto per l'elaborazione grafica e Renato Brucoli per l'edizione.

³⁷¹ Cfr. Art. 7-bis comma 1 del Codice dei beni culturali e del paesaggio, decreto legislativo 22-01-2004, n°42.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Documento 1

Lettera della Confraternita al Vescovo diocesano circa l'organizzazione della processione della Settimana Santa, s. d., in ADT, Fondo Curia Vescovile, Serie Confraternite b. 1, SS. Rosario, f. 5

Note: La lettera è priva di data. Considerando, però, che mons. Gaetano Rossini fu vescovo di Molfetta, Giovinazzo e Terlizzi dal 1867 al 1890 e che l'arciprete Francesco Paolo Vallarelli fu parroco della Cattedrale dal 1850 al 1886, se ne deduce che la missiva fu scritta tra il 1867 e il 1886.

A Sua Eccellenza Rever^o. Monsignore D. Gaetano Rossini
Arcivescovo Vescovo di Molfetta Giovinazzo e Terlizzi

Eccellenza,

La Congregazione del SS. Rosario in Terlizzi umilmente espone alla S. V. con suo desiderio, perché dia gli opportuni provvedimenti al migliore andamento di ciocche è per esporre.

Da tempo immemorabile la Congregazione suddetta ha prestato la Statua della Vergine Addolorata per la predica della Passione nel Giovedì Santo, e nessun'altra Congregazione ha vantato un simile privilegio, non ostante che ne avesse la medesima Immagine. Ora quando nel 1857 (sic) per opera de' Padri della Congregazione del SS. Redentore fu impiantato in Terlizzi il S. Calvario a ricordo durevole e salutare della Passione del Signore, per maggiormente eccitare la pietà de' fedeli si stabilì una processione devota nella sera del Venerdì Santo, come usasi nelle altre Diocesi. E poiché in siffatta processione si espongono alla venerazione de' fedeli diverse altre Immagini rappresentanti i Misteri principali della Passione, così la Statua dell'Addolorata si credette opportuna da questa Reverenda Curia che fosse data alla Congregazione del SS. Rosario, che già l'offriva il Giovedì Santo, come sopra esposto. E la suddetta Congregazione lieta di tanto onore non solo si sobbarcò alla spesa di un'altra Statua più bella e nuova e riccamente vestita, m'ancora a conservare e accendere lo splendore del culto e della decenza, ed in siffatta occasione volle portare la spesa della Banda musicale e della cera occorrente per la processione. Ma quantunque tutto fosse a sua responsabilità, la Congrega del SS. Rosario concedeva la direzione e l'ordine di questa processione allo zelo ed alla diligenza del Reverendo Arciprete Parroco della Cattedrale Sig. Vallarelli.

La reliquia del Legno Santissimo della Passione principale anzi unico Mistero che si solennizza in quegli augusti giorni, perché fulget Cristi Misterium ornata e porta a spalla di Sacerdoti era a cura della Congregazione di S. Francesco d'Assisi. Così le cose sono procedute finora. Se non che quest'anno decorso per le molte cure annesse al suo ministero il Sig. Vallarelli ha formalmente dichiarato non potersi più dar pensiero di questa processione, onde ne rinunziava alla Congrega del Rosario la responsabilità e la cura. La Congregazione di S. Francesco inoltre per la difficoltà di aver sacerdoti al Santo Legno, si trova nella necessità o non uscire o permettere che indecorosamente portino quest'augusto Mistero semplici confratelli vestiti di sacco. Per queste due difficoltà quest'anno, Eccellenza, mancò poco che con dispiacere de' fedeli non si organizzasse la processione. Ma provvidenzialmente una pioggia lunghissima che durò tutto il Venerdì e parte del Sabato rese scusabile il fatto.

Perché adunque non si trovi su medesimi inconvenienti e perché non si provveda troppo tardi e forse inopportunamente, la Congregazione del SS. Rosario prega l'Eccellenza V. che a tempo sia le sue disposizioni, ossia che dichiari: restare a responsabilità esclusiva della Congrega del Rosario la processione de' Misteri della Passione nel Venerdì Santo, com'è suo privilegio, portare l'Immagine dell'Addolorata alla predica nella sera innanzi, e che dovendo uscire, ch'è essenziale, la reliquia della S. Croce, si porti con Sacerdoti dalla Congrega di S. Francesco, se questa poi si mostrasse renitente, che anche questa responsabilità sia della Congregazione del SS. Rosario.

Sicura che V. Eccellenza voglia dare le opportune disposizioni per la maggiore decenza e solennità del nostro culto in giorni di tanto raccoglimento, la deputazione del SS. Rosario baciandole il sacro anello si dichiara.

Suoi fedelissimi deputati della Congrega del SS. Rosario

Pantaleo [non legibile] Segretario
Francesco Cipriani
Pasquale Paloscia

Documento 2

Lettera circolare della curia vescovile circa l'ordine dei "Misteri della Passione di Gesù", 1858, in ADT, Fondo Curia Vescovile, Serie Confraternite b. 2, Rapporti con le autorità ecclesiastiche f. 4

VESCOVADO MOLFETTA, GIOVINAZZO E TERLIZZI

Sezione [11.]

Num. 118

Circolare a tutte le Congreghe della Città e Diocesi di Terlizzi

Ordine dei Misteri per la Processione del Venerdì Santo

1.° *Legno Santo. S. Francesco*

2.° *Addolorata*

3.° *Cristo Morto*

4.° *La Sindone*

5.° *Il Calvario. Sovereto*

6.° *Cristo colla Croce alle spalle*

7.° *Ecce Homo*

8.° *Cristo coronato di spine*

9.° *Cristo alla colonna*

10.° *Cristo all'Orto in orazione*

11.° *Cristo che s'incontra con Giuda nell'orto*

Terlizzi 12 Giugno 1858

Perché sia duratura, ed ordinata la Processione del Venerdì Santo la sera di ciaschedun anno, rintrodotta con tanto fervore a divozione di questa buona popolazione, vogliamo che ciascuna Congrega assuma a se quel Mistero, che crede più conveniente alla sua divozione, e prenda per quella sola volta quel posto, che l'ordine medesimo dei Misteri stabilisce. Quindi prospettando al margine la serie dei Misteri, che si osservi costantemente nella Processione, ciascuna Congrega verrà in questa Curia a dichiarare quale dei Misteri vorrà portare, ove ne sia fornita, ovvero di quale vorrà provvedersi, se ne sia sforrita. Ove avvenisse che due Congreghe abbiano un istesso Mistero, rimarrà a giudizio di questa Nostra Curia il determinare quale delle due dovrà essere preferita.

Da ultimo stabiliamo un termine perentorio di giorni quindici per la sopra detta dichiarazione, ed in caso di non comparsa se ne perda il diritto.

Il Vicario Generale

Documento 3

Metodo da osservarsi nella nomina de' predicatori quaresimali, 1809, in ASCT, Categoria Culti e cimiteri, b. 198, f. 2

Bari li 2 Giugno 1814

Oggetto

Metodo da osservarsi nella nomina de' padri predicatori

IL CIAMBERLANO DI S. M.
INTENDENTE DELLA PROVINCIA

Ai Signori Sottointendenti, e Sindaci della Provincia.

Signori

Mi affretto a mettere alla vostra conoscenza, che S. E. il Ministro dell'interno, di accordo col suo collega Gran Giudice Ministro del culto, per togliere ogni dubbio elevato intorno alla nomina de' predicatori quaresimali, ha determinato che i Vescovi volessero essi stessi soddisfarli abbiano anche la facoltà di eligerli; se poi il di loro onorario è a carico de' Comuni, questi debbano, per mezzo de' rispettivi Decurionati nominare nel corso del mese di novembre di ciascun anno tre soggetti, fra' quali il Vescovo sceglie, ed ove non trovi tra essi una persona idonea, i Decurionati hanno l'obbligo di presentare una seconda terna, dalla quale il Vescovo dovrà fare l'elezione, che comunicherà all'Intendente, per sentire se nel soggetto prescelto esistano gli altri necessari requisiti.

Se, scorso il mese di novembre, i Decurionati non avranno presentato le terne, decaderanno dal diritto di farlo, succedendo in esso l'Ordinario del luogo. Segui in tal modo a nomina del predicatore quaresimale, i Comuni, co' fondi destinati su' rispettivi bugetti, pagheranno i di loro onorari a termini della legge del 16 Ottobre 1809.

Sono con versi di stima.

IL PRINCIPE CAPECE ZURLO
Il Segretario generale, PATRONI.

Documento 4***Disciplina della Processione dei Misteri, 1960, in ADT, Fondo Curia Vescovile, b. 13, Decreti del Vescovo***

Note: Il decreto reca la firma di mons. Achille Salvucci, vescovo della Diocesi di Molfetta-Giovinazzo-Terlizzi dal 1935 al 1978.

DECRETO VESCOVILE

Oggetto: *Disciplina della Processione dei Misteri.*

Per disciplinare in manier definitiva la Processione dei Misteri, che deve aver luogo ogni anno il Venerdì Santo,

DECRETIAMO

- 1) *che dall'anno in corso 1960, si stabilisca un turno tra le Confraternite interessate, seguendo l'ordine di anzianità, nell'assumere annualmente la piena responsabilità organizzativa ed amministrativa della Processione in oggetto;*
- 2) *che il Padre Spirituale della Confraternita assista e consigli il Comitato responsabile del lavoro;*
- 3) *che il Comitato eletto dalla Confraternita di turno si attenga a tutte le norme che la Curia Vescovile di volta in volta emanerà;*
- 4) *che il Comitato responsabile sottoponga all'approvazione della Curia Vescovile la lista dei propri componenti, l'itinerario della Processione e il programma dei festeggiamenti, dando alla stessa Curia Vescovile, a festa ultimata, il resoconto amministrativo;*
- 5) *che il Padre Spirituale accompagni il Mistero della propria Chiesa alla Cattedrale;*
- 6) *che il Padre Spirituale della Confraternita di turno accompagni la Processione per tutto il percorso, impegnandosi a tenere al Calvario un breve discorso di circostanza;*
- 7) *che durante la Processione sia riservato ai componenti del Comitato organizzare il diritto di questuare con le borse;*
- 8) *che il Comitato organizzatore sia autorizzato a questuare in tutto il paese, con precedenza su ogni altro Ente Ecclesiastico;*
- 9) *che il presente decreto sia portato a conoscenza dei Confratelli in pubblica adunanza e sia conservato nell'archivio del pio Sodalizio;*
- 10) *che le Confraternite, le quali non si atterranno a quanto abbiamo disposto col presente decreto, siano soggette a sanzioni canoniche.*

Dato a Terlizzi dalla Nostra Curia Vescovile, il 25 Marzo 1960, Festa della SS. Annunziata.

+ Achille Vescovo

Documento 5

Lettera di richiesta di sospensione della processione dei Misteri, 1963, in ADT, Fondo Curia Vescovile, b. 27, Rettorie, Santuari, Confraternite. Documenti comuni f. 1.

Note: La lettera fu scritta dalla mano dal priore dell'Arciconfraternita di S. Francesco Saverio Tomasicchio, forse il promotore della stucchevole petizione. Lo si deduce dal fatto che la grafia della missiva è la stessa della firma del Tomasicchio. La petizione, alla data del 10 maggio, fu firmata da sette congreghe terlizzesi. In un secondo momento, forse dopo una decisione sofferta, firmarono anche i priori delle congreghe del Rosario e della Misericordia. Manca la firma del priore di S. Ignazio giacché quella confraternita, nel 1963, non partecipava al corteo del Venerdi Santo.

Prot. n° 70/1963

Rev.ma Curia Vescovile - Terlizzi.

Noi sottoscritti Presidenti delle rispettive Confraternite di Terlizzi, facciamo istanza a codesta Rev.ma Curia Vescovile, che dall'anno venturo 1964, noi ci asteniamo di uscire i SS. Misteri, per le maggiore spese che ognuno di noi deve preparare, per la Processione del Venerdi Santo.

Preghiamo perciò la Rev.ma Curia che detta istanza, da noi presentata, voglia essere presa in considerazione.

Vi ringraziamo e vi salutiamo in Gesù Cristo.

Ci sottofirmiamo

S. Francesco.

S. Giuseppe.

S. Lucia.

SS. Medici.

Stella.

SS. Riposo.

M. SS. Costantinopoli.

Tomasicchio Saverio

Cataldi Giuseppe

(firma non leggibile)

Tempesta Francesco

Chiapperini Michele

Saldarelli Tommaso

Cataldo Francesco

Terlizzi 10 Maggio 1963

Santissimo Rosario.

Misericordia.

Gesmundo Pasquale

Volpe Giuseppe

Documento 6

Programma della ripristinata processione dei Misteri, 1979, in ADT, Fondo Curia Vescovile, b. 29, f. S. Misteri.

COMMISSIONE "MISTERI DELLA PASSIONE DI CRISTO" di TERLIZZI

Con la riunione dei Parroci di Terlizzi il 13/3/1979 presieduta da S.E. Mons. Aldo Garzia, presenti il Vicario Arcidiacono Mons. Michele Cagnetta e i Parroci di Terlizzi, è stato deliberato di riprendere la tradizionale processione dei Misteri della Passione di Cristo che da parecchi anni era stata abbandonata, lasciando nel cuore dei fedeli terlizzesi un drammatico vuoto nella Settimana Santa.

Questa mancanza ci ha portati a vivere la vigilia della Resurrezione spiritualmente isolati e impreparati. Il fatto, poi, che nei paesi limitrofi questa tradizione è sempre stata mantenuta viva, ha portato gli adulti a chiedersi il perché di questo abbandono, senza sapersi dare una soddisfacente risposta e restando nella perplessità totale di fronte ai propri figli che chiedevano il significato di quella che altrove è rimasta una delle più vive e sentite tradizioni.

Animati da questa necessità e spinti dalla decisione favorevole della suddetta riunione, ci siamo impegnati a far rivivere questa secolare tradizione attuando il seguente

PROGRAMMA

13 APRILE - VENERDI' SANTO - ALLE ORE 16 - Raduno dei Misteri sul Piazzale antistante la Cattedrale e partenza. Durante il percorso sarà celebrata una Via Crucis con le stazioni distribuite lungo il percorso a famiglie che conserveranno questo impegno per gli anni successivi.

PERCORSO:

Piazza Duomo, Via Paolo Rutigliani, Corso Dante, Via Mazzini, Etramurale Flavio Gioia, Via Tripoli, Via XX Settembre, Calvario (con la nona stazione), Viale Aldo Moro (ex Viale Roma), Corso Vittorio Emanuele, Piazza Cavour dove ci saranno tre Croci illuminate per ricordare la Passione di Cristo e dove ci sarà l'ultima stazione della Via Crucis presieduta da S.E. Mons. Aldo Garzia.

La Commissione invita tutti i fedeli di Terlizzi ad una partecipazione sentita, seguendo la processione con viva devozione e col cero acceso.

Durante il percorso, al passaggio dei Misteri, sarà spenta la illuminazione pubblica e pertanto si invitano i fedeli a fare altrettanto nelle proprie abitazioni.

La Processione sarà accompagnata dal Concerto Bandistico Città di Conversano che tra una stazione e l'altra della Via Crucis eseguirà delle marce funebri.

LA COMMISSIONE

Documento 7**Variazione del percorso della processione del Venerdì Santo.****Fonte: ADT, Fondo Curia Vescovile, b. 29, Processioni, f. S. Misteri.**

1950

Piazza Duomo, Corso Umberto, Piazza IV Novembre, Corso Garibaldi, Piazza Plebiscito, Corso Dante, Via Mazzini, Estramurale F. Gioia, Via Tripoli, Via Piave, Viale Roma, Calvario, Viale Roma (altro lato), Corso Vittorio Emanuele II, Piazza Cavour (dinnanzi Ufficio Vigili urbani), Corso Umberto, Piazza Duomo.

1952

Piazza Duomo, Corso Umberto, Piazza IV Novembre, Corso Garibaldi, Corso Dante, Via Mazzini, Estramurale F. Gioia, Via Tripoli, Via Piave, Viale Roma, Calvario, Viale Roma, Corso Vittorio Emanuele II, Corso Umberto, Piazza Duomo.

1955

Piazza Duomo, Corso Umberto, Piazza Cavour, Corso Dante, Via P. Fiore, Via G. Bovio, Via Marconi, Via Bernardi, Via M. Sarcone, Via M. Bisceglia, Viale Roma, Calvario, Viale Roma, Corso Vittorio Emanuele II, Piazza Cavour, Corso Umberto, Piazza Duomo.

1956

Piazza Duomo, Corso Umberto, Piazza IV Novembre, Corso Garibaldi, Piazza Plebiscito, Corso Dante, Via Mazzini, Estramurale F. Gioia, Via Tripoli, Viale Roma, Calvario, Viale Roma, Corso Vittorio Emanuele II, Corso Umberto, Piazza Duomo.

1979

Piazza Duomo, Via Paolo Rutigliani, Corso Dante, Via Mazzini, Estramurale F. Gioia, Via Tripoli, Via XX Settembre, Calvario (con la nona stazione), Viale Roma, Corso Vittorio Emanuele II, Piazza Cavour.

1983

Piazza Duomo, Corso Garibaldi, Piazza IV Novembre, Piazza Cavour, Via Mazzini, Estramurale F. Gioia, Via Tripoli, Via XX Settembre, Calvario, Viale Roma, Corso Vittorio Emanuele II, Piazza Cavour.

Attuale

Piazza Duomo, Corso Umberto, Piazza Cavour, Via Mazzini, Estramurale F. Gioia, Via Tripoli, Via XX Settembre, Calvario, Viale Roma, Corso Vittorio Emanuele II, Piazza Cavour.

Documento 8

ACMT, Relazione del restauro della scultura lignea raffigurante l'“Ecce Homo”, 2008.

Descrizione dell'opera

L'opera scultorea in oggetto appartiene al gruppo statuariale dei “Misteri dolorosi”, che annualmente viene condotta in processione la notte del Venerdì Santo, per riproporre i momenti salienti della passione di Cristo. Pertanto la statua non trova collocazione nella Chiesa, ma viene conservata in locali di pertinenza della Parrocchia.

L'episodio rappresentato dall'opera è tradizionalmente denominato “Ecce Homo”, riprendendo le parole pronunciate da Pilato nel sottoporre Gesù, flagellato e coronato di spine, al giudizio del popolo.

A questo impianto figurativo tradizionale si ispira la resa iconografica della statua in esame, che replica fedelmente la narrazione evangelica; Gesù è raffigurato avvilito ed umiliato dal dileggio dei soldati, vestito di un manto scarlatto, sul capo una corona di spine e nelle mani una canna come scettro.

Stato di conservazione

Nella sua redazione prima dell'intervento di restauro, l'opera si presentava vistosamente alterata da pesanti e numerose ridipinture, applicate nel tempo, che impedivano di effettuare una corretta valutazione dello stato di conservazione del manufatto, rendendo impossibile la lettura della originaria resa plastica e figurale dell'opera scultorea.

Inoltre diversi “impannaggi” posticci, realizzati di tela o carta incollata per camuffare spaccature e fessurazioni verificatesi nel tempo, avevano deformato le superfici modificando l'aspetto dell'opera.

Era, quindi, necessario effettuare preliminarmente indagini stratigrafiche, in diversi punti della scultura, al fine di individuare la pellicola pittorica originale. Tale operazione ha permesso di riportare alla luce l'incarnato originale, soffocato da sette strati di ridipintura e da numerose gessature posticce, ed il prezioso “estofado de oro” che decorava il manto del Cristo, anche questo occultato da numerose ridipinture.

Dove visibile, l'essenza lignea di cui la scultura è costituita, di struttura compatta, venatura regolare e di media durezza (affine per caratteristiche alle tipiche essenze lignee utilizzate per l'intaglio:iglio, pioppo, cirmolo), risultava indebolita dall'aggressione di insetti xilofagi, rendendo urgenti interventi di disinfestazione e consolidamento delle fibre lignee degradate.

I diffusi sollevamenti e distacchi della preparazione gessosa originale sono stati risanati con operazioni di consolidamento e fissaggio della preparazione stessa al supporto ligneo.

Il risultato del laborioso intervento di restauro è il “ritrovamento” di una interessante statua lignea dei primi anni del secolo barocco che, insieme ad altri manufatti presenti qui a Terlizzi, può chiarire e spiegare dinamiche ad oggi ancora poco conosciute nell'ambito della statuaria sacra, come, ad esempio, il passaggio dei numerosi artigiani locali dalla lavorazione della pietra alla lavorazione di manufatti lignei

(più richiesti per l'uso processionale) dove trasferiscono però alcune rigidità proprie della scultura lapidea; o, ancora, l'innestarsi dei più preziosi modelli provenienti da Napoli, dalla Sicilia o dalla Spagna su di un più umile impianto di botteghe locali.

I restauratori



Confronto dell'Ecce Homo prima e dopo il restauro.
(Foto archivio ACHG restauro)

BIBLIOGRAFIA GENERALE

Fonti Archivistiche inedite

ANAGRAFE BARI (=AnB)

Registro dei nati 1877;

Registro dei nati 1884;

Registro dei nati 1888.

ANAGRAFE MOLFETTA (=AnM)

Registro dei nati 1859.

ARCHIVIO CONFRATERNITA ROSARIO TERLIZZI (=ACRT)

Registro di mensilità 1850 - 1863;

Registro delle deliberazioni 1887 - 1895;

Registro delle deliberazioni 1896 - 1905.

ARCHIVIO CONFRATERNITA SS. MEDICI TERLIZZI (=ACMT)

Relazione del restauro della scultura lignea raffigurante l'"*Ecce Homo*".

ARCHIVIO DIOCESANO BISCEGLIE (=ADB)

Fondo Curia Vescovile, *Atti della Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi, 1725-1727.*

ARCHIVIO DIOCESANO GIOVINAZZO (=ADG)

Fondo Curia Vescovile, Serie Visite Pastoralì di Terlizzi b. 1, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. A. Viperano a Terlizzi, 1598;*

Fondo Curia Vescovile, Serie Visite Pastoralì di Terlizzi b. 1, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. Santacroce a Terlizzi, 1607;*

Fondo Curia Vescovile, Serie Visite Pastoralì di Terlizzi b. 1, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. Masi a Terlizzi, 1617;*

Fondo Curia Vescovile, Serie Visite Pastoralì di Terlizzi b. 1, *Atti della S. Visita fatta dall'arciprete mons. M. de Martino a Terlizzi, 1681;*

Fondo Curia Vescovile, Serie Visite Pastoralì di Terlizzi b. 1, *Atti della Visita Pastorale di mons. A. Alfieri a Terlizzi, 1685;*

Fondo Curia Vescovile, Serie Visite Pastoralì di Terlizzi b. 2, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. C. Chiurlia a Terlizzi, 1708.*

ARCHIVIO DIOCESANO TERLIZZI (=ADT)

Fondo Curia Vescovile, Serie Editti e decreti, *Editto della quaresima dell'anno 1724 dell'arciprete Tommaso Cianci, 29 febbraio 1724;*

Fondo Curia Vescovile, Serie Visite pastorali, *Atti della Visita Apostolica di mons. A. Pacecco a Terlizzi, 1725-1727;*

Fondo Curia Vescovile, Serie Editti e decreti, *Editto del Vescovo di Molfetta, Giovinazzo e Terlizzi Nicola Guida per la concessione del consumo delle carni durante la quaresima, 24 febbraio 1855;*

Fondo Curia Vescovile, Serie Confraternite b. 1, SS. Rosario f. 5, *Lettera della Confraternita al Vescovo diocesano circa l'organizzazione della processione della Settimana Santa, 1867-1886;*

Fondo Curia Vescovile, Serie Confraternite b. 2, Rapporti con le autorità ecclesiastiche f. 4, *Lettera circolare della curia vescovile circa l'ordine dei "Misteri della Passione di Gesù", 1858;*

Fondo Curia Vescovile, b. 13, Decreti del Vescovo, *Disciplina della Processione dei Misteri, 1960;*

Fondo Curia Vescovile, b. 27, Rettorie, Santuari, Confraternite. Documenti comini f. 1, *Lettera di richiesta di sospensione della processione dei Misteri, 1963;*

Fondo Curia Vescovile, b. 29, Processioni;

Fondo Confraternita S. Maria del Riposo, *Registro delle deliberazioni;*

Fondo Confraternita S. Maria di Costantinopoli, *Atto di donazione della statua del Cristo morto, 1912.*

ARCHIVIO SEGRETO VATICANO (=ASV)

Fondo Sacre Congregazioni del Concilio, b. 424, *Relationes Episcoporum Juvenacensium, 1688.*

ARCHIVIO DI STATO BARI(=ASB)

Fondo Consiglio generale degli ospizi, Serie Carte amministrative b. 23, f. 160, *Opere pie del Comune di Terlizzi. Inventari e relazioni storiche;*

Fondo Culto e dipendenze b. 26.

ARCHIVIO STORICO COMUNALE TERLIZZI (=ASCT)

Serie Culti e cimiteri, b. 198, f. 2, *Metodo da osservarsi nella nomina de' predicatori quaresimali;*

Serie Grazia giustizia e culto, b. 92, f. 5, *Calvario: lavori di restauro, 1926.*

BIBLIOTECA NAZIONALE BARI (=BNB)

Fondo De Ninno, ms. IV, *Atti della Visita Pastorale di mons. G. C. Chiurlia a Terlizzi, 1704.*

Fonti Edite

AA. VV., *Matera. Piazza San Francesco d'Assisi: origine ed evoluzione di uno spazio urbano*, Catalogo della mostra, BMG., Matera 1986;

AA. VV., *La processione del Venerdì Santo*, Giovinazzo 1993;

AA. VV., *La lingua di Tatarann*, a cura dell'Università della Terza Età, Terlizzi 2013;

AA. VV., *Il Restauro della Madonna Addolorata*, Valenzano 2014;

AA. VV., *Il cammino devozionale di San Rocco in Italia. Storia, arte e tradizione*, Marcianum Press, Venezia 2015;

E. ACANFORA (a cura di), *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, Catalogo della mostra, Mandragora, Firenze 2009;

ID., *Riscoperta del barocco in Basilicata e ai suoi confini*, in *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, Catalogo della mostra, a cura di E. Acanfora, Mandragora, Firenze 2009;

A. AMICO, *Presenza dei Cappuccini in Terlizzi (1582 - 1982)*, L'Aurora, Bari 1983;

E. ANGIULI (a cura di), *Puglia ex voto*, Catalogo della mostra, Congedo, Galatina 1977;

F. ARUANO, *Filippo Angelo Altieri*, in *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, Catalogo della mostra, a cura di E. Acanfora, Mandragora, Firenze 2009;

S. BARBUTI - C. CALÒ CARDUCCI - M. PASCULLI FERRARA, *Bari e il suo Ateneo 1866-1935*, Cacucci, Bari 2005;

S. BELLESI, voce *Montauti Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 76, Treccani, Roma 2012;

T. BERLOCO, *Le Chiese di Altamura (XXX - XLV) Montecalvario*, in "Altamura - Bollettino dell'ABMC" n°29-30, 1987-88;

ID., *L'altura di Montecalvario e la Via Crucis*, in *Itinerari in Puglia tra arte e spiritualità*, a cura di M. Pasculli Ferrara, De Luca, Roma 2000, pp. 147-148;

C. BERNARDI, *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*, Vita e pensiero, Milano 1991;

V. BERNARDI, *Il santino, segno di fede e di devozione*, in *Traslatio. La Madonna di Sovereto. Arte, culto, devozione*, a cura di F. Picca, Terlizzi 2015;

G. BERTELLI - M. PASCULLI FERRARA, *Contributi per la storia dell'arte in Capitanata tra Medioevo ed età Moderna. 1. La scultura*, a cura di M. S. Calò Mariani, Congedo, Galatina 1989;

L. BERTOLDI LENOCI (a cura di), *Le confraternite pugliesi in età moderna*. Atti del Seminario internazionale di studi (dal 29 al 30 aprile 1988), Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia, Schena, Fasano 1988;

ID., *Le confraternite pugliesi in età moderna*, in *Le confraternite pugliesi in età moderna*. Atti del Seminario internazionale di studi (dal 29 al 30 aprile 1988), a cura di L. Bertoldi Lenoci, Schena, Fasano 1988;

G. G. BORRELLI, *Sculture in legno in età barocca in Basilicata*, Paparo, Napoli 2005;

C. BUCCI (a cura di), *La chiesa e l'Arciconfraternita del Carmine a Ruvo di Puglia*, CSL Pegasus, Terlizzi 2013;

A. CASATI, *Sculture e scultori francescani in Lombardia tra Sei e Settecento: segnalazioni in Valtellina e ipotesi per fra Diego da Careri e fra Giovanni da Reggio*, in "Bollettino della società storica valtellinese" n° 66, Tip. Bettini, Sondrio 2014;

R. CASCIARO, *Napoli vista da fuori: sculture di età barocca in Terra d'Otranto e oltre*, in *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e la Spagna*, catalogo della mostra, a cura di R. Casciaro e A. Cassiano, De Luca, Roma 2007;

ID. (a cura di), *La statua e la sua pelle. Artifici tecnici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*, Congedo, Galatina 2007;

ID. (a cura di), *La scultura in cartapesta. Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, Catalogo della mostra, Silvana, Milano 2008;

R. CASCIARO - A. CASSIANO (a cura di), *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e la Spagna*, catalogo della mostra, De Luca, Roma 2007;

A. CASTELLANO, voce *De Filippis Vitantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33, Treccani, Roma 1987;

D. CATALANO, *Scultura lignea in Molise tra Sei e Settecento: indagini sulle presenze napoletane (Colombo, Di Nardo, De Mari, D'Amore)*, in *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Vol II, a cura di L. Gaeta, Congedo, Galatina 2007;

R. CATELLO, *In successo mondiale della tradizione del Presepe*, in S. DE CARO - M. MARELLI - W. SANTAGATA, *Patrimoni Intangibili dell'Umanità. Il Distretto Culturale del Presepe a Napoli*, Guida, Napoli 2008;

V. CAZZATO - M. FAGIOLO - M. PASCULLI FERRARA, *Atlante del barocco in Italia. Puglia 1. Terra di Bari e Capitanata*, De Luca ed. Roma 1996, 2002, 2008;

- V. CAZZATO, *I Calvari*, in V. CAZZATO - M. FAGIOLO - M. PASCULLI FERRARA, *Atlante del barocco in Italia. Puglia 1. Terra di Bari e Capitanata*, De Luca Roma 1996, 2008, pp. 307-311;
- O. CHIAPPERINI, *Pasqua Pasqua vine currenne*, in "Vita cittadina", aprile-maggio 1973, pp. 2-4;
- M. CIPRIANI, *I giovani del Sud e la Chiesa*, Ed. del Circito, Cassano delle Murge 1971;
- ID., *C'era una volta a Terlizzi*, in "Vita cittadina", aprile 1976, p. 3;
- ID., *A distanza di sedici anni*, in "Vita cittadina", aprile 1979, pp. 1-2;
- ID., *Conversazioni diurne sotto il cielo di Sovereto*, Ed. Insieme, Terlizzi 2013;
- N. CORTONE (a cura di), *Michele Montrone e la pittura devota dell'Ottocento. Catalogo delle opere*, edizioni di pagina, Bari 2009;
- G. CRICCO - F. P. DI TEODORO, *Itinerario nell'arte*, Zanichelli, Bologna 2005;
- A. D'AMBROSIO, *Fonti e documenti per la storia delle Confraternite a Terlizzi*, in "Vita cittadina" nn°9-10-11, 1985;
- ID., *Gli antichi statuti del S. Monte di Pietà di Terlizzi*, in "Luce e Vita Documentazione" n°1, 1986;
- ID., *La venerabile Confraternita del SS. Rosario di Terlizzi*, Mezzina, Molfetta 1986;
- ID., *La Confraternita di S. Maria di Sovereto a Terlizzi*, Molfetta 1987;
- ID., *Culti e devozioni a Terlizzi tra Medioevo ed Età Moderna*, in "Luce e Vita Documentazione" n°2, 1987, pp. 95-110 (bis);
- ID., *Le confraternite a Terlizzi nel '700: situazione economica e normativa*, in *Le confraternite pugliesi in età moderna. Atti del Seminario internazionale di studi (dal 29 al 30 aprile 1988)*, a cura di L. Bertoldi Lenoci, Schena, Fasano 1988;
- ID., *La chiesa di Santa Maria di Costantinopoli in Terlizzi*, Terlizzi 1992;
- ID., *La Parrocchia e la Confraternita dei SS. Medici a Terlizzi. Note storiche*, Ed. Insieme, Terlizzi 1995;
- ID., *Invito a Terlizzi*, a cura del Comune di Terlizzi, Ed. Insieme, Terlizzi 1996;
- S. DE CARO - M. MARELLI - W. SANTIAGATA, *Patrimoni Intangibili dell'Umanità. Il Distretto Culturale del Presepe a Napoli*, Guida, Napoli 2008;
- D. DE CEGLIA, *Riti pasquali e dintorni. Testimonianze di pratiche devozionali "diverse dalle solite"*, in "La Piazza di Giovinazzo" marzo 2002, pp. 30-31;
- ID. (a cura di), *Pasqua d'altri tempi*, Giovinazzo 2005;
- ID., *Finalmente attribuite le statue dei Misteri di Giovinazzo*, in "Luce e vita", 17 marzo 2013, p. 6;
- C. R. DE FLEURY, *Mémoire sur les instruments de la passion de N.S. Jésus-Christ*, Parigi 1870;
- M. D'ELIA (a cura di), *Civiltà e culture in Puglia*, vol. IV, *La Puglia tra Barocco e Rococò*, Electa, Milano 1982;
- F. DE NICOLO, *Il Simulacro di Maria SS. Addolorata*, in AA. VV., *Il Restauro della Madonna Addolorata*, Valenzano 2014;
- ID., *Edicole votive*, in *Calendario storico SS. Medici Terlizzi A. D. 2015*, Terlizzi 2014;
- ID., *La statua del Cristo Morto del Binetti*, in "Luce e vita", 15 marzo 2015, p. 6;
- ID. (a cura di), *Calendario storico SS. Medici Terlizzi A. D. 2016*, Terlizzi 2015;
- ID., *Dal bozzetto all'edicola: disegni inediti del Bernich per l'edicola della Madonna di Corsignano in un nuovo studio*, in "La Piazza di Giovinazzo", settembre 2015, pp. 36-37;
- ID., *Due statue di Arcangelo Testa nella chiesa del Purgatorio*, in "Luce e vita", 25 ottobre 2015, p. 6;
- ID., *Rilevanze artistiche del cimitero di Giovinazzo*, in "La Piazza di Giovinazzo", novembre 2015, pp. 28-30;
- M. DE SANTIS, *Terlizzi nell'Ottocento*, Vol. IV, *Terlizzi: il decennio francese (seconda parte) 1811 - 1815*, Cooperativa Culturale RTS, Terlizzi 2002;
- P. DE VECCHI - E. CERCHIARI, *Arte nel tempo*, III voll., Bompiani, 1992, 2013;
- M. DEL VESCOVO, *Un documento inedito sulla missione dei padri redentoristi e sulla costruzione del Calvario (Molfetta 1855)*, in "Luce e Vita Documentazione" n°2, 1987;
- I. DI LIDDO, *La circolazione della scultura lignea barocca nel Mediterraneo: Napoli, la Puglia e la Spagna. Una indagine comparata sul ruolo delle botteghe: Nicola Salzillo*, De Luca, Roma 2008;
- ID., *L'arte della quadratura. Grandi decorazioni barocche in Puglia*, Schena, Fasano 2010;
- F. DI PALO, *Stabat Mater dolorosa: la Settimana Santa in Puglia: ritualità drammatica e penitenziale*, Schena, Fasano 1992;
- ID., *Passione e morte. La storia, i suoni, le immagini della Settimana Santa a Ruvo di Puglia*, Schena, Fasano 1994;
- ID., *Cielo e Terra. Percorsi dell'arte sacra, dell'iconografia, della devozione, della committenza a Corato, Ruvo e Terlizzi tra '500 e '700*, Ed. Insieme, Terlizzi 1999;
- ID., *I giorni del sacro. Suoni e gesti della Settimana Santa in Puglia*, 2000;

- ID., *La Chiesa, la Confraternita, la Parrocchia di S. Maria della Stella in Terlizzi*, CSL Pegasus, Terlizzi 2007;
- ID., *La chiesa di S. Maria la Nova Terlizzi*, Terlizzi 2007 (bis);
- ID., *La Bellezza ritrovata*, C. Grenzi, Foggia 2010;
- ID., *Madonne e santi di casa*, in F. DI PALO - S. MIRTO, *Sacralità domestica. Santi in terracotta tra Ottocento e Novecento nella Collezione Vestita*, C. Grenzi, Foggia 2012;
- ID., «*Si quaeris miracula*». *Devozione, "immagine" e immagini di S. Antonio di Padova nella Diocesi di Molfetta-Ruvo-Giovinazzo-Terlizzi*, in *Culto, devozione e immagine di Sant'Antonio di Padova nella Diocesi di Molfetta-Ruvo-Giovinazzo-Terlizzi*, a cura di O. Grieco, Mezzina, Molfetta 2012;
- ID., *Ad Maiorem Dei Gloriam. Sant'Ignazio a Terlizzi: la confraternita, la chiesa, le opere d'arte*, Terlizzi 2013;
- ID., *Piange Maria di dolore e di gioia*, in "Exultet" n°0, 2013, pp. 47-50;
- ID., *Episodi di committenza confraternale. Arredi e sculture della chiesa del Carmine a Ruvo di Puglia*, in *La chiesa e l'Arciconfraternita del Carmine a Ruvo di Puglia*, a cura di C. Bucci, CSL Pegasus, Terlizzi 2013 (bis);
- ID., *Per Francesco Verzella (1776-1835) a Bitonto: la statua di Sant'Anna e Maria bambina in San Francesco alla Scarpa*, in "Studi Bitontini" n° 95-98, Edipuglia, 2013-2014, pp. 127-141;
- ID., *Reliquiario del Santo Legno*, in *Potere e liturgia. Argenti dell'età barocca in Terra di Bari*, a cura di G. Lanzillotta, Catalogo della mostra, Adda, Bari 2014;
- ID., *Da ruralis ecclesia a santuario cittadino. La chiesa della Madonna delle Grazie a Ruvo di Puglia*, C. Grenzi, Foggia 2015;
- F. DI PALO - S. MIRTO, *Sacralità domestica. Santi in terracotta tra Ottocento e Novecento nella Collezione Vestita*, C. Grenzi, Foggia 2012;
- D. DONOFRIO DEL VECCHIO, *Il contributo del Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia allo studio ed alla conoscenza del territorio pugliese*, in *Per la storia dell'arte in Italia e in Europa. Studi in onore di Luisa Mortari*, a cura di M. Pasculli Ferrara, De Luca, Roma 2004;
- M. FAGIOLO (a cura di), *Le capitali della festa. Italia centrale e meridionale*, De Luca, Roma 2008;
- A. FAITA, *Gli scultori Verzella tra Puglia e Campania. Committenza e devozione*, Congedo, Galatina 2015;
- C. FARESE SPERKEN, *La scultura in Puglia dal 1815 al 1860*, in *La Puglia al tempo dei Borbone*, a cura di C. Gelao, Adda, Bari 2000;
- C. D. FONSECA, *L'«Atletica penitenziale»: alle origini della religiosità e della ritualità barocca in Puglia*, in *Civiltà e culture in Puglia*, vol. IV, *La Puglia tra Barocco e Rococò*, a cura di M. D'Elia, Electa, Milano 1982;
- A. FORMIS, *Lettera da Terlizzi*, in "Nuovo giornale enciclopedico", Vicenza, giugno 1789;
- L. GAETA (a cura di), *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, vol. II, Congedo, Galatina 2007;
- Q. GALLI (a cura di), *Forme della devozione popolare*, Atti di una giornata di studi (Capranica 5 settembre 2009), Ed. Biblioteca comunale di Capranica, Capranica 2011;
- M. GARGANO, *Terlizzi. Le chiese, i conditori e il cimitero di Santa Maria delle Grazie*, Mezzina, Molfetta 1981;
- P. GARGANO, *Il presepio: otto secoli di storia, arte, tradizione*, Fenice, Milano 1995;
- C. GELAO (a cura di), *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, Electa, Napoli 1994;
- ID., *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, in *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, a cura di C. Gelao, Electa, Napoli 1994;
- ID., *Nicola Gliri*, in *Confraternite, arte e devozione in Puglia dal Quattrocento al Settecento*, a cura di C. Gelao, Electa, Napoli 1994;
- ID. (a cura di), *La Puglia al tempo dei Borbone*, Adda, Bari 2000;
- M. GIANNATIEMPO, *Cristo flagellato, Ecce Homo, Addolorata, San Giovanni Evangelista, Maddalena*, in *Matera. Piazza San Francesco d'Assisi: origine ed evoluzione di uno spazio urbano*, Catalogo della mostra, BMG, Matera 1986, pp. 327-329;
- G. M. GOLINELLI (a cura di), *Patrimonio culturale e creazione di valore. Verso nuovi percorsi*, Cedam, Padova 2012;
- Gero GRASSI, *Per ricordare 347 donne e uomini di avantieri, di ieri e di oggi della nostra Terlizzi. 1300-2013*, Cooperativa Culturale RTS, Terlizzi 2013;
- Giuseppe GRASSI, *Carnevale, tradizione e vecchi ricordi*, in "Città Domani", n°2 febbraio-marzo 2014;
- O. GRIECO (a cura di), *Culto, devozione e immagine di Sant'Antonio di Padova nella Diocesi di Molfetta-Ruvo-Giovinazzo-Terlizzi*, Mezzina, Molfetta 2012;
- Gabriele. GUASTAMACCHIA, *Quadri e figure di storia terlizzese*, Mezzina, Molfetta 1967;
- ID., *Spigolature di cronaca terlizzese*, Mezzina, Molfetta 1972;

- Gaetano GUASTAMACCHIA, *Il pianto di Maria*, in "Vita cittadina", aprile 1984 p. 2;
- J. S. HERRERO (a cura di), *Las cofradias de la Santa Vera Cruz*. Actas del I Congreso Internacional de Confradias de la Santa Vera Cruz (Sevilla, 19-22 de marzo de 1992), Ceira, Siviglia 1995;
- G. LANZILLOTTA (a cura di), *Potere e liturgia. Argenti dell'età barocca in Terra di Bari*, Catalogo della mostra, Adda, Bari 2014;
- S. LA SORSA, *Usi, costumi e feste del popolo pugliese*, Bari 1925;
- L. MARINELLI GIOVENE, *Memorie storiche di Terlizzi città nel Peuceto*, Bari 1881;
- N. MASCELLARO, *Filippo Cifariello. La vita, l'arte, gli amori*, Di Marsico libri, Modugno 2014;
- R. MAVELLI, *Sculture lignee tra fine del Cinquecento e primo Seicento nella chiesa di Gesù e Maria a Foggia*, in Atti del 33° convegno nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia. San Severo 10-11 novembre 2012, a cura di A. Gravina, San Severo 2013;
- D. MELE, *Annuario storico-statistico-commerciale di Bari e provincia: 1882-1883*, Bari 1883;
- M. G. MESSINA - A. PASOLINI, *Modelli veri per tessuti finti. Tipologie decorative nelle stoffe dipinte*, in *Estofado de oro. La scultura lignea nella Sardegna spagnola*, Catalogo della mostra, a cura di M. G. Scano Naitza, Cagliari 2001;
- N. MILANO, *Le chiese della Diocesi di Bari: note storiche e artistiche*, Ed. Levante, Bari 1982;
- C. MINENNA, *Rosarii Sodales*, 2 voll., Ed. Raffaello, Bitonto 2014;
- G. MONGELLI, *Giulio Cozzoli scultore (1882-1957). La Deposizione*, Molfetta 1999;
- S. MONTERISI, *La musica e il rito. Le marce funebri della Settimana Santa*, in F. DI PALO, *I giorni del sacro. Suoni e gesti della Settimana Santa in Puglia*, 2000;
- S. PAOLUCCI, *Missioni de padri della Compagnia di Gesù nel Regno di Napoli*, Napoli 1651;
- A. PAPPAGALLO, *La chiesa della SS. Vergine del Rosario*, in *Festeggiamenti in onore della SS. Vergine del Rosario*, Terlizzi 3-4-5 ottobre 1964, Mezzina, Molfetta 1964;
- ID., *L'Ottocento terlizze*, Tip. Mare, Bari 1981;
- C. PAPPAGALLO, *La tradizione del presepe a Molfetta*, in "Quindici", 15 dicembre 2009, p. 33;
- ID., *Vito Fornari scultore cartapestaio*, in "Quindici", 15 maggio 2012, p. 26;
- ID., *Il grande Crocifisso opera di Vito Fornari*, in "La nostra voce", 24 febbraio 2013;
- ID., Corrado Binetti, *il bellisanti*, in "Luce e vita", 31 maggio 2015, p. 6;
- D. PASCULLI, Mariotto. Territorio e società, Tip. Vitetum, Bitetto 1997;
- ID., *Mater Dolorosa Mariotto. Storia di una chiesa e di una comunità*, Terlizzi 2006;
- M. PASCULLI FERRARA, *Arte napoletana in Puglia dal XVI al XVIII secolo*, Schena, Fasano 1983;
- ID., *Le cappelle del SS.mo Sacramento di committenza confraternale (secc. XVII-XVIII)*, in *Le confraternite pugliesi in età moderna*. Atti del Seminario internazionale di studi (dal 29 al 30 aprile 1988), a cura di L. Bertoldi Lenoci, Schena, Fasano 1988;
- ID., *Contributo per la scultura lignea in Capitanata e in area meridionale nei secoli XVII - XVIII*. Fumo, Colombo, Marocco, Di Zinno, Brudaglio, Buonfiglio, Trillocco, Sanmartino, in G. BERTELLI - M. PASCULLI FERRARA, *Contributi per la storia dell'arte in Capitanata tra Medioevo ed età Moderna*. 1. *La scultura*, a cura di M. S. Calò Mariani, Congedo, Galatina 1989;
- ID., *Le confraternite della Santa Croce e del Crocifisso in Puglia. Il problema della committenza architettonica ed iconografica*, in *Las cofradias de la Santa Vera Cruz*. Actas del I Congreso Internacional de Confradias de la Santa Vera Cruz (Sevilla, 19-22 de marzo de 1992), a cura di J. S. Herrero, Ceira, Siviglia 1995;
- ID., *Biografie degli operatori nel cantiere barocco*, in V. CAZZATO - M. FAGIOLO - M. PASCULLI FERRARA, *Atlante del barocco in Italia. Puglia 1. Terra di Bari e Capitanata*, De Luca, Roma 1996, 2002, 2008;
- ID. (a cura di), *Itinerari in Puglia tra arte e spiritualità*, De Luca, Roma 2000;
- ID. (a cura di), *Per la storia dell'arte in Italia e in Europa. Studi in onore di Luisa Mortari*, De Luca, Roma 2004;
- ID., *La storia del Palazzo Ateneo dalla posa della prima pietra (1868) all'inaugurazione dell'Università di Bari (1925)*, in S. BARBUTI - C. CALÒ CARDUCCI - M. PASCULLI FERRARA, *Bari e il suo Ateneo 1866-1935*, Cacucci, Bari 2005;
- ID., *Teatri del Dolore e delle Quarantore: architettura effimera nella Puglia settentrionale*, in *Le capitali della festa. Italia centrale e meridionale*, a cura di M. Fagiolo, De Luca, Roma 2008;
- ID., *Atlante tematico del barocco in Italia. L'arte dei marmorari in Italia meridionale. Tipologie e tecniche in età barocca*, De Luca, Roma 2013;
- M. PASCULLI FERRARA - M. FAGIOLO - V. CAZZATO, *Atlante del barocco in Italia. Puglia 1. Terra di Bari e Capitanata*, De Luca, Roma 1996, 2002, 2008;

M. PASCULLI FERRARA - S. BARBUTI - C. CALÒ CARDUCCI, *Bari e il suo Ateneo 1866-1935*, Cacucci, Bari 2005;

C. PETRAROTA, *Alcuni esempi di Madonne vestite in Puglia (sec. XVIII-XIX). Dal manichino fisso dell'Addolorata di Ruvo al manichino snodabile del Santuario di Santa Matia Greca a Corato*, in *Virgo gloriosa: percorsi di conoscenza, restauro e tutela delle Madonne Vestite* Atti del Convegno, Ferrara 2005;

F. PICCA (a cura di), *Una città in posa. Pietro e Fortunato Tempesta fotografi per diletto*, Catalogo della mostra, Terlizzi 2015;

ID. (a cura di), *Traslatio. La Madonna di Sovereto. Arte, culto, devozione*, Terlizzi 2015;

C. RAGUSA, *Guida alla cartapesta leccese. La storia, i protagonisti, la tecnica, il restauro*, Congedo, Galatina 1993;

M. RUBINI, *La parrocchia della B. M. V. Immacolata in Terlizzi nel quarantesimo anniversario di erezione: 1945, 8 giugno, 1985*, Mezzina, Molfetta 1985;

ID., *La chiesa di Santa Maria delle Grazie (cimitero - Terlizzi) nel 350° anno di fondazione (1647 - 1997)*, Ed. Insieme, Terlizzi 1997;

L. SADA (a cura di), *Inediti di Saverio La Sorsa. Canti popolari religiosi pugliesi*, in "Lares" XLIV n°4, 1978;

M. G. SCANO NAITZA (a cura di), *Estofado de oro. La scultura lignea nella Sardegna spagnola*, Catalogo della mostra, Cagliari 2001;

T. SCOVAZZI, *La definizione di patrimonio culturale intangibile*, in *Patrimonio culturale e creazione di valore. Verso nuovi percorsi*, a cura di G. M. Golinelli, Cedam, Padova 2012;

G. SGREVA, *Il Rosario dei Sette Dolori della Vergine*, Shalom, Camerata Picena 2003;

E. SILVESTRINI, *Ex voto*, in *Forme della devozione popolare*, Atti di una giornata di studi (Capranica 5 settembre 2009), a cura di Q. Galli, Ed. Biblioteca comunale di Capranica, Capranica 2011;

P. SISTO, *I giorni della festa: miti e riti pugliesi tra memoria e realtà*, Progedit, Bari 2012;

G. SOLFERINO, *Vincenzo Scrivo maestro-scultore in Serra San Bruno*, in "Calabria sconosciuta", aprile-luglio 2005, pp. 59-64;

A. SPAGNOLETTI, *Il mondo moderno*, Il Mulino, Urbino 2011;

P. STAFFIERO, *Immagini della Passione di Cristo nella scultura lignea napoletana del primo Seicento*, in *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, Vol II, a cura di L. Gaeta, Congedo, Galatina 2007;

ID., *Modelli di decorazione a 'estofado' nella scultura lignea napoletana tra Cinquecento e Sei-*

cento, in *La statua e la sua pelle. Artifici tecnici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*, a cura di R. Casciaro, Congedo, Galatina 2007;

F. STANZIONE, *La mia Settimana Santa. Quaresima e Settimana Santa a Molfetta*, ed. l'immagine, Molfetta 2013;

V. TEDESCHI (a cura di), *Terz'Ordine dei Servi di Maria SS. Addolorata*, Arti grafiche D. Pansini - Ruvo, Terlizzi 1938;

G. TEMPESTA, *Beni culturali, circolazione giuridica e interesse religioso*, Cacucci, Bari 2012;

A. M. TRIPPUTI, *A San Rocco per grazia ricevuta*, in AA. VV., *Il cammino devozionale di San Rocco in Italia. Storia, arte e tradizione*, Marcianum Press, Venezia 2015;

N. TURCHI, voce *Rogazioni*, in *Enciclopedia Italiana*, Treccani, Roma 1936;

E. VALCACCIA, *I tesori di Castellammare di Stabia. Il Cinquecento e il Seicento*, Longobardi, Castellammare di Stabia 2014;

ID., *I tesori sacri di Castellammare di Stabia. La Pittura del Settecento e del primo Ottocento*, Longobardi, Castellammare di Stabia 2015;

ID., *I tesori sacri di Castellammare di Stabia. La scultura del Settecento e dell'Ottocento*, Longobardi, Castellammare di Stabia 2016;

G. VALENTE, *Pagine di storia terlizzese*, Mezzina, Molfetta 1973;

ID., *La Madonna di Sovereto e il Carro Trionfale. Arte, folklore e culto mariano a Terlizzi*, Mezzina, Molfetta 1994;

ID., *Feudalesimo e feudatari*, vol. V, *Periodo del Vicereame spagnolo. 1503 - 1707*, Mezzina, Molfetta 1997;

ID., *Tu scendi dalle stelle. Dalla "Pastorella" terlizzese alla "canzoncina" si S. Alfonso de Liguri*, Terlizzi 1999;

ID., *Canti popolari sacri terlizzesi*, in *Corale terlitorium*, Terlizzi 2005;

ID., *Spunti e appunti per una storia della musica sacra a Terlizzi*, pro manuscripto, Terlizzi 2007;

ID., *Terlizzi. La Chiesa. Le chiese*, Csl Pegasus, Terlizzi 2009;

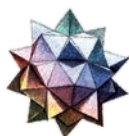
P. VALENTINI, *San Cosma e San Damiano, in La scultura in cartapesta. Sansovino, Bernini e i Maestri leccesi tra tecnica e artificio*, Catalogo della mostra, a cura di R. Casciaro, Silvana, Milano 2008;

G. VENEZIANI, *Confraternite e riti della Settimana Santa a Bisceglie*, Centro Ricerche di Storia Religiosa in Puglia, Schena, Fasano 2011;

P. VOLPE, *L'antico duomo di Terlizzi nella documentazione pergamenacea e nelle Sante Visite Apostoliche*, in "Studi Bitontini" n° 69, Edipuglia, 2000, pp. 31-61.

Con il contributo di **GALLERIA *d'Arte* FOTOGRAFICA** Corso Vitt. Emanuele, 82 - Terlizzi
francescorubini

Francesco De Nicolo (Terlizzi, 1993), si è laureato con lode in Scienze dei Beni Culturali presso l'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro". La sua ricerca è indirizzata verso lo studio dell'arte, delle tradizioni popolari, della storia e della cultura relative all'area dell'antico Regno di Napoli. È autore di saggi e articoli per riviste. È ideatore e caporedattore del blog internet *Voci e colori del Sud*, un sito in cui si occupa di tradizioni, arte, cultura e storia del territorio pugliese. È socio fondatore dell'Associazione culturale *Vetus Passio* con la quale organizza annualmente una mostra e un concorso fotografico sul tema dei Riti della Settimana Santa.



Finito di stampare nel mese di Febbraio 2016

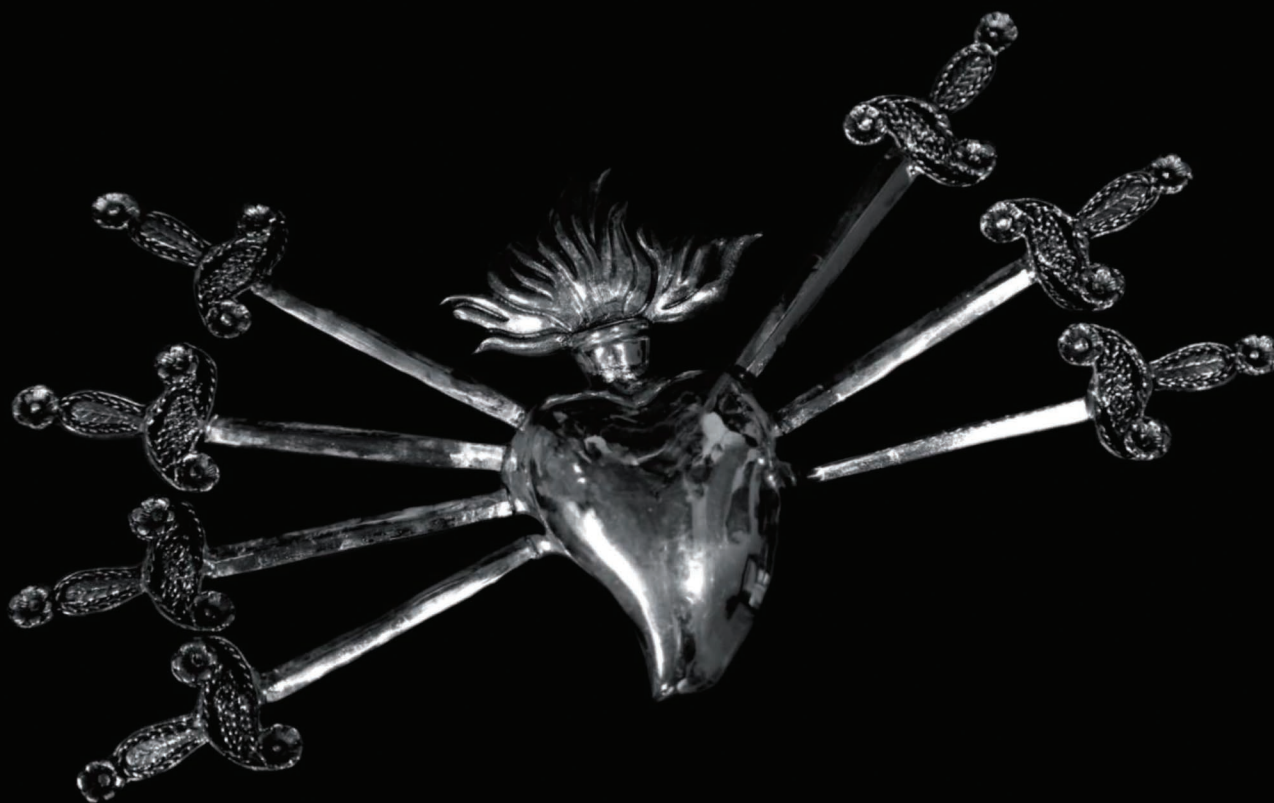
LINEAGRAFICA tipolitografia
di Michele COLASANTO & C. s.n.c.

Via Gorizia, 72 • Tel. 080.3517742 • 70038 TERLIZZI (Ba)
www.lineagraficasnc.org • info@lineagraficasnc.org

Mancava del tutto, prima di ora, uno studio che lasciasse emergere l'antichità e la rilevanza della ritualità drammatica e penitenziale della Quaresima e della Settimana Santa di Terlizzi. Questo volume si propone di colmare tale lacuna indagando i riti terlizzesi sotto l'aspetto storico, artistico ed etnoantropologico-culturale.

La scrupolosa ricerca archivistica ha permesso il recupero di inedita documentazione che ci consente oggi di poter annoverare i riti penitenziali terlizzesi tra i più antichi di Puglia.

Questo volume è un viaggio alla riscoperta della storia, delle tradizioni, della pietà popolare, dei canti e della musica, della gastronomia e dell'arte che caratterizzano la Quaresima e la Settimana Santa della Città dei fiori, dell'olio e della ceramica.



€ 19,00 i.i.