

**SERGIO ZAZZERA**

## **LA STATUA, L'ARTISTA, IL RITO**

(Note sul «Cristo morto» di Carmine Lantriceni e sulla processione «dei Misteri» di Procida)



**SERGIO ZAZZERA**

# **LA STATUA, L'ARTISTA, IL RITO**

(Note sul «Cristo morto» di Carmine Lantriceni e sulla processione «dei Misteri» di Procida)





© Il Rievocatore - Napoli 2022  
(immagine di copertina: © Confraternita dei Turchini, Procida)



**Supplemento al numero 1/2022 di *Il Rievocatore* ([www.ilrievocatore.it](http://www.ilrievocatore.it))**



*Salvete Christi vulnera,  
immensi amoris pignora,  
quibus perennes rivuli  
manant rubentis sanguinis.*  
(Ignoto sec. XVII)

Non<sup>1</sup> avrebbe potuto sottrarsi, Carmine Lantriceni, autore del celeberrimo *Cristo morto* ligneo della Confraternita dei Turchini di Procida<sup>2</sup>, alla sorte che accomuna tutti gli artisti che abbiano rappresentato tale soggetto; quella, cioè, d'essersi sentiti domandare dal medesimo, durante una visione notturna: «*Addó' me vediste, ca accussì me faciste?*», addormentandosi subito dopo in eterno<sup>3</sup>. È evidente, però, che un racconto siffatto, alquanto difficile da sradicare ancor oggi in certi ambienti dell'isola, con tutte le sue incongruenze da vera e propria leggenda metropolitana (il destinatario della "visione", morto immediatamente dopo averla avuta, non avrebbe potuto mai narrarla), potrebbe costituire tutt'al più oggetto d'uno studio d'antropologia. Ad accentuare ulteriormente il carattere fantastico dell'episodio procidano interviene pure l'altrettanto estrosa identificazione dello scultore col poeta risorgimentale Francesco Venosca – l'«infelice Venosca»<sup>4</sup> –, detenuto nel Bagno penale di Terra Murata nel 1861 e sepolto nel cimitero dell'isola (v. foto a destra): è fin troppo evidente il tentativo di configgere nella realtà le radici della fantasia; eppure, a smentire tale infondato assunto sarebbe stata sufficiente la triplice considerazione, secondo cui: a) i cognomi dei due personaggi sono differenti; b) l'istituzione del «Bagno penale» a Procida rimonta al 1830-31<sup>5</sup>, vale a dire, oltre un secolo dopo la realizzazione del *Cristo morto*; c) l'artista opera (vale a dire, vive) almeno altri trentadue anni, dopo avere scolpito il *Cristo*<sup>6</sup>.



Viceversa, quella di Carmine Lantriceni è personalità artistica di tutto rispetto, che la storia e la critica d'arte vanno riscoprendo e rivalutando, ormai da alcuni decenni, per quanto la sua biografia sia sufficientemente avvolta dal mistero: di lui Letizia Gaeta pone in evidenza le consonanze stilistiche con Giacomo del Po, e contemporaneamente la «nota dissonante... rispetto alle forme più "accademiche" e ufficiali di buona parte della produzione del periodo»<sup>7</sup>, vale a dire, la connotazione d'originalità della sua arte: il «grande "irregolare" della scultura lignea napoletana» lo definisce Francesco Abbate<sup>8</sup>, ma «un fuorilegge nell'arte» potrebbe anche dirsi di lui, assumendo a mutuo la definizione che Gilles Lambert ha coniato per quell'altrettanto straordinario antiaccademico, che fu il Caravaggio<sup>9</sup>. Peraltro, credo che il merito della "scoperta" di questo singolare maestro della scultura debba essere riconosciuto a Gennaro Borrelli<sup>10</sup>, giacché da tutta la letteratura precedente sull'arte presepiale egli è assolutamente ignorato<sup>11</sup>.

Carmine Lantriceni proviene verosimilmente da ambiente pugliese<sup>12</sup>, e più precisamente da un'area compresa fra il Tranese e il Salento, come dimostra la diffusione nella stessa del cognome «Landri-

scina»<sup>13</sup>, d'origine longobarda<sup>14</sup>, che – come si potrà verificare meglio in seguito<sup>15</sup> – costituisce evoluzione del suo. Parimenti, ignote sono le date della sua nascita e della sua morte: si può stabilire soltanto – come sempre più innanzi si vedrà<sup>16</sup> – ch'egli è sicuramente attivo nell'arco di tempo compreso fra il 1715-20 e il 1760, durante il quale attende alla realizzazione, oltre che di sculture di grandi dimensioni, anche di figure e scenografie presepiali.

\* \* \*

Nell'ambito della consistente produzione artistica attribuita a Carmine Lantriceni, sensibilmente limitato è il numero delle opere di sicura provenienza dalla sua mano: oltre, infatti, al *Cristo morto* di Procida – del quale ci si occuperà diffusamente in seguito<sup>17</sup> –, v'è certezza ch'egli eseguì le seguenti sculture:

a) *San Gennaro*, busto ligneo commissionato a «Carmine Lantriscino statuario della città di Napoli»<sup>18</sup>, che, realizzato nel 1720, fu collocato nella cappella intitolata al martire, posta nell'Anfiteatro Flavio di Pozzuoli, ed è esposto ora nel Museo diocesano di quella stessa città<sup>19</sup> (foto n. 1);

b) *Sant'Andrea*, statua lignea a figura intera, posta originariamente nella chiesa omonima e ora in quella di Sant'Anna, in Montesano sulla Marcellana (Salerno), che, da un inventario stilato durante il Decennio francese, risulta eseguita nel 1724 da «Carmine Lantrino»<sup>20</sup> (foto n. 2);

c) «Due statue di legname delle quali ne ha fatto una, che vanno proprio sulla Alcova del quarto di basso del Palazzo del Principe di Tarsia suo Signore, e deve finire l'altra statua che fa per il tempo stabilito e la deve assolutamente terminare». Tanto risulta da una polizza datata 10 ottobre 1733, contenente l'ordine di pagamento in suo favore dell'importo di ducati 10, su un prezzo complessivo di ducati 42<sup>21</sup>. Un'altra polizza, poi, datata 31 agosto 1735, reca l'ulteriore ordine di pagamento di ducati 46, in favore di «Zaccaria Denise Maestro Fabbricatore», dei quali una parte dev'essere corrisposta da costui al Lantriceni, «per le Statue dell'Alcova del quarto di basso del... Palazzo» del suddetto Principe, don Ferdinando Vincenzo Spinelli<sup>22</sup>.

d) «Beatissima Vergine dei Sette Dolori», commissionata da Orazio D'Angelis, per un prezzo di ducati 12, come attesta un'altra polizza, del 27 maggio 1734.

e) *Assunta*, realizzata nel 1739, al prezzo di ducati 50, per la «Congregazione del Popolo della Serra (Avellino)», da «Carmine Lantriceni artefice statuario»<sup>23</sup>;

f) tre «personaggetti di un palmo avvantaggiato l'uno, cioè tre testoline, tre paia di mani e tre paia di piedi di legno ed il corpo di ferro filato, coverti di stoppa», nonché «un *Cristo Nostro Signore Morto* pur della detta misura tutto in legno steso sul Sudario, coscino e trofei della Passione» (foto n. 3), realizzati nel 1741, per il prezzo di ducati 6<sup>27</sup>, rispettivamente, gli uni e l'altro, da «Carmine Lantriceni», su commissione di Giuseppe Martines La Cebes<sup>28</sup>. In proposito v'è stato chi ha ritenuto di poter identificare il «bozzetto» del *Cristo morto* di Procida in questa piccola scultura<sup>29</sup>, alla quale, viceversa, il raffronto con l'opera maggiore impone che siano riconosciute caratteristiche d'assoluta autonomia, senza che ciò possa in alcun modo sminuirne il valore, che anzi ne risulta accresciuto.

Al riguardo è doveroso precisare, innanzitutto, che, per quanto l'autore sia indicato con i cognomi «Lantriscino» e «Lantrino», nei documenti relativi rispettivamente alle opere sub *a* e *b*, tuttavia i caratteri stilistici delle stesse<sup>30</sup>, in uno con gli estremi topici e cronologici della loro realizzazione, consentono di ritenere che si tratti anche in questi casi proprio del Lantriceni.

Si consideri, inoltre, che le opere, di cui alle lettere *c, d*), sono andate perdute o, quanto meno, non risultano identificabili<sup>31</sup>. I documenti relativi alle stesse, poi, consentono d'ipotizzare che lo scultore godeva a Napoli della protezione del Principe di Tarsia, che nel primo di essi si proclama «suo Signore»<sup>32</sup>, e che l'artista – magari, approfittando proprio di quella protezione – se la prendeva comoda, nell'esecuzione delle commissioni ricevute.

\* \* \*

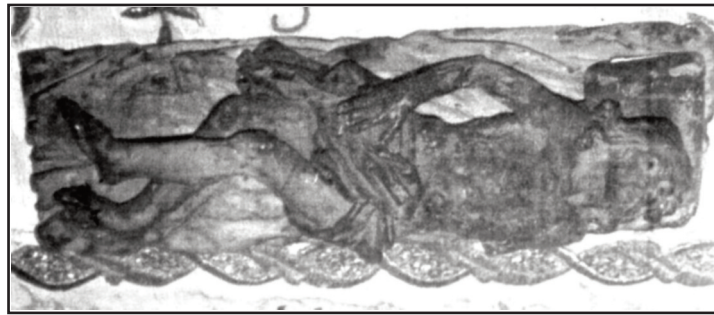
Oltre alla produzione artistica che precede, al suddetto scultore sono state attribuite, a seguito del riscontro delle affinità stilistiche con le realizzazioni fin qui esaminate, numerose altre opere e a porsi per primo il relativo problema fu Giuseppe Alparone, il quale ravvisò la mano di lui nel *Cristo*



n. 1



n. 2



n. 3



n. 4



n. 5



n. 6



n. 7



n. 8



n. 9



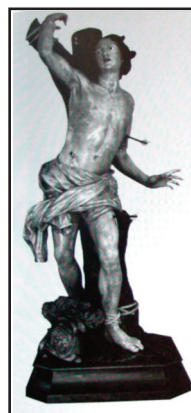
n. 10



n. 11



n. 12



n. 13



n. 14

alla colonna della chiesa napoletana di Santa Caterina da Siena<sup>33</sup> (foto n. 4), icona ch'esprime una sofferenza umana maggiore, rispetto alle sculture analoghe, attribuite rispettivamente a Francesco Mollica e a Michelangelo Naccherino, presenti nelle chiese napoletane di Santa Maria delle Grazie a Toledo e dello Spirito Santo<sup>34</sup>.

Un consistente contributo in tal senso è venuto, poi, da Gennaro Borrelli<sup>35</sup>, il quale ha ritenuto di poter individuare nel Lantricensi l'autore delle seguenti sculture lignee:

a) *Santi Filippo e Giacomo*, busti custoditi nella chiesa parrocchiale di Diso (Lecce), databili in-torno al 1720 e restaurati più volte (l'ultima nel 1993: foto nn. 5,6), che altri attribuisce alla «bottega del Patalano»<sup>36</sup>, senza neppure preoccuparsi di chiarire se si tratti di Pietro ovvero di Giacomo;

b) *Pietà*, gruppo destinato alla chiesa della Virgen de la Caridad di Cartagena (Murcia, Spagna), databile intorno al 1720-25 (foto n. 7);

c) *Pietà*, gruppo realizzato per la cappella di Santa Maria dell'Arco di Frattaminore (Napoli)<sup>37</sup> (foto n. 8); lo schema adottato dall'autore ricalca quello dell'analogo gruppo di Murcia, rispetto al quale, però, la posizione delle figure è speculare;

d) *San Giovanni Battista*, busto scolpito in legno di tiglio, collocato nella chiesa parrocchiale di Mas-saquano, frazione di Vico Equense (Napoli), documentato dal 1774 (ma realizzato in imprecisata epoca precedente) e restaurato nel 1998<sup>38</sup> (foto n. 9);

e) *Madonna delle Grazie*, statua scolpita nel 1760<sup>39</sup> per il convento omonimo di Montesarchio (Benevento)<sup>40</sup> (foto n. 10).

Gennaro Borrelli assegna ancora al Lantricensi alcune opere di dimensioni minori, come le figure di *Scherani*, provenienti da una smembrata *Flagellazione*, quelle presepiali dei *Pescatori* e del *Carrettiere* (foto n. 11, cui va aggiunta quella della *Ricca borghese*, segnalata da Gianni Lubrano<sup>41</sup>) e qualche scenografia presepiale (foto n. 12), tutte presenti in collezioni private, ricavando per le ultime due un indizio di riferibilità dalla sigla «C. L.» che vi figura incisa<sup>42</sup>.

Alle attribuzioni che precedono devono essere aggiunte, da ultime, quelle del *San Sebastiano* (foto n. 13), dell'*Addolorata* (foto n. 14) e del *San Giovanni Evangelista* della chiesa intitolata al primo in Avigliano (Potenza), che Gian Giotto Borrelli ritiene provenienti dal maestro apulo-napoletano, in considerazione del dinamismo della rappresentazione, quanto alla prima scultura, e dell'affinità con le figure da presepe di mano del medesimo, quanto alle altre<sup>43</sup>.

\* \* \*

**L'**elemento della produzione artistica che maggiormente ha inciso nell'acquisizione di notorietà da parte del Lantricensi è, in ogni caso, il *Cristo morto* della Confraternita dei Turchini di Pro-cida<sup>44</sup>, un'opera, relativamente alla quale sono state formulate valutazioni in termini di «capolavoro del suo genere», di «sconvolgente» e di «spettacolare, quasi macabro»<sup>45</sup> e sulla quale Letizia Gaeta esprime con maggiore ampiezza il giudizio di «opera "appassionata e drammatica", memore di una tradizione secentesca molto diffusa in pittura, ma con un'irruenza espressiva tale da richiamare quella religiosità intensamente vissuta della tradizione iberica con le sue note via crucis e la sua altrettanto nota ten-denza alle espiazioni teatralizzanti, ma anche i tanti corpi scomposti dalla peste che dovevano essere ancora ben impressi nell'immaginario di molti, tenuto conto dei dipinti di Preti e Giordano»<sup>46</sup>. A sua volta, Teodoro Fittipaldi ritiene di potervi ravvisare l'«appassionata reviviscenza di un tema peculiare della grande tradizione seicentesca, pari per l'irruenza espressiva ai maggiori risultati della scultura iberica»<sup>47</sup>.

Pure, l'opera sembra non aver trovato pari apprezzamento per il suo effettivo valore artistico, nell'immediatezza della sua acquisizione al patrimonio del pio sodalizio procidano, dal momento che nel verbale della prima Santa Visita eseguita successivamente a tale evento – quella, cioè, del cardi-nale Giuseppe Spinelli<sup>48</sup> (1742) – figura registrata soltanto la laconica annotazione: «*Sub altare iacet statua D.ni N. I. C. e cruce depositi*»<sup>49</sup>, mentre in una relazione-inventario allegata è menzionato «Un Cristo morto di legno di palmi sette riposto sotto l'altare che serve per commuovere i fratelli nelle meditazioni delle domeniche del advento, Carnovale, e quaresima»<sup>50</sup>; viceversa, quelle immediatamente seguenti



ne tacciono affatto, mostrando maggiore attenzione per ciò di cui, ad avviso del Visitatore, l'oratorio era carente, rispetto a ciò di cui era dotato<sup>51</sup>. Eppure, un inventario dei beni della Confraternita dei Turchini, eseguito nel 1734, registra «un Christo morto sotto l'Altare di valuta di docati cinquanta di prima compra»<sup>52</sup>: ed è il caso di ricordare come tale importo corrispondesse, all'incirca, alla retribuzione biennale del servo d'un convento e come con la stessa cifra fosse possibile acquistare due salme (= press'a poco, 80 litri) d'olio d'oliva raffinato ovvero un mezzo tomolo (= poco meno di 25 litri) di fagioli<sup>53</sup>; come dire che un artista delle qualità di Carmine Lantriceni s'accontentava di poco per realizzare le sue opere.

Non particolarmente diverso, altresì, è l'atteggiamento assunto dagli storici locali della fine del secolo XIX: Michele Parascandola, infatti, si limita a segnalare l'appartenenza al sodalizio dei Turchini d'un «Cristo morto in legno con la bara, di cui s'ignora l'autore», mentre il pur più profondo Michele Parascandolo, dopo la laconica menzione d'un «Cristo morto, scultura di tanta espressione da commuovere chi la miri», ne indica l'autore nel Lantriceni<sup>54</sup>.

La scultura, eseguita in legno di pioppo<sup>55</sup>, segna la piena adesione dell'autore alla corrente artistica *rocaille*<sup>56</sup>, che veniva affermandosi proprio in quel tempo<sup>57</sup>, le cui caratteristiche, già riscontrabili *in nuce* in qualcuna delle realizzazioni precedenti (si vedano l'*Addolorata* di Avigliano e, in parte, il *San Giovanni* di Massaquano), sono, viceversa, chiaramente presenti nel panneggio, nella capigliatura e nella barba dell'opera procidana, la quale raffigura – per dirla con Ferdinando Ferrajoli – Cristo nel momento in cui «appena schiodato dalla croce, viene adagiato su di una improvvisata bara, per essere trasportato nel sepolcro, offerto dalla pietà di Giuseppe d'Arimatea»<sup>58</sup>. Peraltro, di recente la confraternita procidana ha acquisito una serie di “disegni preparatori” dell'opera<sup>59</sup>, relativamente alla cui autenticità riterrei, in ogni caso, necessaria l'esecuzione di una perizia.

L'attenzione di chi ha voluto porsi alla ricerca delle affinità stilistiche s'è soffermata soprattutto sulle evidenti differenze che il *Cristo morto* di Procida presenta, rispetto al *Cristo velato*<sup>60</sup> e al *Cristo deposto*, entrambi marmorei, realizzati rispettivamente da Giuseppe Sanmartino per la napoletana Cappella Sansevero (1753) e da Matteo Bottigliero per la Cattedrale di Capua (1724), e perfino, in maniera alquanto improbabile, con il ligneo *Cristo deposto dalla Croce*, dovuto a un anonimo artista, che lo realizzò per il demolito oratorio di San Catello di Sorrento<sup>61</sup>. In proposito, nel segnalare l'intensità degli scambi artistico-culturali intercorrenti all'epoca tra la Campania e la Puglia<sup>62</sup>, credo, però, che sia il caso di sottolineare soprattutto l'evidente affinità che la scultura in questione presenta col pur meno raffinato *Cristo morto* anonimo ch'è collocato nella prima cappella di destra della chiesa napoletana di Santa Maria di Caravaggio, riconducibile verosimilmente a un momento anteriore, sia pure di qualche decennio soltanto, rispetto a quello della scultura procidana, e ignorato dalla letteratura di settore<sup>63</sup>. E, in realtà, la corporatura della scultura napoletana si presenta più massiccia (o meno “atletica”) di quella dell'altra, rispetto alla quale, altresì, la tensione muscolare risulta accentuata nel collo e nei piedi, ma attenuata nelle braccia; nella prima, inoltre, i solchi dei capelli e della barba appaiono più fitti che nella seconda, nella quale poi gli occhi sono anche chiusi e la bocca, aperta, non lascia vedere i denti; in ogni caso, però, la posizione/composizione delle due raffigurazioni è sostanzialmente uguale.

La paternità di Carmine Lantriceni, relativamente al *Cristo morto* di Procida, è ormai universalmente ammessa; non può essere taciuta, tuttavia, la circostanza che, in occasione del restauro eseguito dall'Accademia delle Belle Arti di Napoli nel 1989-90<sup>64</sup>, fu accertata l'esecuzione della ridipintura della base della statua in epoca successiva alla sua realizzazione<sup>65</sup>. Ciò induce a escludere che nell'iscrizione: «*Carminus Lantriceni sculptor / Neapoli A.D. 1728*», che vi figura apposta (foto qui sopra), possa essere identificata la firma originale dell'artista<sup>66</sup>, il che, in assenza di documentazione



d'archivio, sia presso la Confraternita (andata probabilmente smarrita o distrutta), che presso il Banco di Napoli (il prezzo fu corrisposto evidentemente in contanti)<sup>67</sup>, impone che sia evidenziata l'esigenza che – magari, mediante il ricorso anche alla fotografia all'infrarosso – sia constatata l'eventuale esistenza d'analogia epigrafe, questa volta originale, fra i due strati di pittura.

Il menzionato restauro<sup>68</sup> ha costituito, peraltro, il coronamento d'un lunghissimo *iter*, articolatosi attraverso le sollecitazioni rivolte alle competenti autorità, sia dallo storico procidano Salvatore Fevola, intorno al 1917, che dal priore della Confraternita dei Turchini, Gennaro Barone, nel 1928<sup>69</sup>.

\* \* \*

**L** simulacro ligneo del *Cristo morto* di Procida costituisce il punto focale della processione, denominata «dei Misteri» (o, in maniera più precisa, «del Cristo morto e dei Misteri»), con riguardo alle figurazioni che vi partecipano, che attraversa, nel corso della mattinata del Venerdì santo, gran parte delle strade dell'isola<sup>70</sup>; d'altronde, nella lettura dell'opera, che Riccardo Lattuada propone in chiave sociologica, con riferimento al suo «contesto d'uso» devozionale, essa diventa «figura viva tra figuranti vivi»<sup>71</sup>. La processione costituisce la più celebre tra le «sceneggiate sacre» di questo genere<sup>72</sup>, e l'andamento discendente del suo svolgimento intende simboleggiare la discesa di Cristo fra gli uomini<sup>73</sup>; <sup>74</sup>i primi figuranti – la Croce, lo stendardo, la tromba, il tamburo – s'accodano i “Misteri”, nei quali i giovani procidani hanno rappresentato scene bibliche, con l'impiego dei materiali più disparati, dal legno, alla cartapesta, alla stoffa, senza trascurare pesci (nelle raffigurazioni della Pesca miracolosa), pietanze (in quelle dell'Ultima Cena) o animali, anche vivi (in quelle dell'Arca di Noè). Seguono gli “angioletti”, bambini d'età non superiore a due anni, indossanti un abito nero riccamente ricamato in oro e un cappellino nero piumato, portati in braccio dai papà, e ancora i “Misteri fissi”, scenografie in cartapesta, donate mezzo secolo fa alla Congrega dei Turchini dal munifico Antonio Sabia, procidano d'America<sup>75</sup>. Sfilano infine le statue dell'Addolorata e del Cristo morto, tra le quali si collocano la teoria dei confratelli più anziani e il gruppo dei governatori del sodalizio e al cui seguito si pongono le autorità civili, religiose e militari la banda e, in ultimo, la popolazione.

È noto ora come i culti e i riti cristiani affondino, per lo più, le loro radici nei miti pagani<sup>76</sup>, né la processione procidana costituisce eccezione a questa regola: così le popolazioni siriane e babilonesi, ispirandosi al ciclo delle stagioni, veneravano Adone (*Adon* = Signore)<sup>77</sup>, commemorandone la morte<sup>78</sup> con un corteo, che al suono lamentoso dei flauti ne accompagnava alla sepoltura il simulacro, ornato dei cosiddetti «giardini di Adone», pianticelle germogliate al buio<sup>79</sup>. Non poche, dunque, sono le affinità rilevabili tra questa processione e quella procidana, dal nome di Adone, che ha radice comune a *Adonai*, sinonimo di *Jahweh*<sup>80</sup>, a quello della madre di lui, Mirra, tanto simile al nome ebraico di Maria, *Myriàm*<sup>81</sup>; dall'unzione e velatura d'entrambe le statue, al loro accompagnamento, che avviene al suono mesto dei flauti, per l'una, o della tromba, per l'altra; né può essere sottaciuta l'analogia verificabile tra i «giardini di Adone» e le c.dd. «piante del Sepolcro», che circondano la statua del Cristo morto<sup>82</sup>. Del resto, i riti pagani connessi con miti di morte e risurrezione<sup>83</sup>, come quelli sopra ricordati, e quelli pasquali – della religione cristiana, come di quella ebraica<sup>84</sup> – presentano con assoluta evidenza la natura comune di «riti di passaggio»<sup>85</sup>, sebbene nel caso in esame essi manifestino talvolta anche carattere solstiziale, a differenza di quelli della Pasqua, il cui carattere è sempre equinoziale<sup>86</sup>.

L'ipotesi, infine, di recezione/diffusione del rituale delle processioni dei «Misteri», tanto a Procida<sup>87</sup>, quanto altrove, può essere formulata nel senso di ricondurlo all'ideologia tridentina, affermata tra la fine del sec. XVI e il principio del successivo<sup>88</sup>: non sussistono, dunque, difficoltà ad ammettere il carattere imitativo della processione di Procida, rispetto a quelle che si svolgevano già da tempo altrove<sup>89</sup>, alle quali può essere riconosciuto, altresì, analogo carattere, ma questa volta ben più risalente nel tempo. Posto, infatti, che l'esigenza della pratica cultuale-processione si può dire nata con l'uomo, non v'è dubbio che il cristianesimo abbia mutuato l'usanza direttamente dall'ebraismo, da una parte, e, dall'altra, dal paganesimo; e le più antiche manifestazioni devozionali cristiane aventi carattere processionale devono essere individuate nelle c.dd. *Stationes* quaresimali e nella processione romana del Legno della Croce<sup>90</sup>, che risalgono ai primissimi tempi dell'affermazione di questa religione. Eviden-



Lo stendardo



La tromba e il tamburo



“Mistero”



“Mistero”



“Angioletto”



“Mistero fisso”



L'Addolorata



Il Governo della Confraternita



Il Cristo morto

temente, dunque, dev'essere possibile ricondurre le manifestazioni di pietà popolare, come quella procidana del Venerdì santo e come le altre consimili, a una matrice comune, ben più risalente nel tempo – benché allo stato non identificabile –, che dovè costituire il modello tenuto presente dalla Chiesa posttridentina, quando essa s'indusse a favorire la diffusione d'un tal genere di pratiche devozionali.

<sup>1</sup> Nel presente saggio saranno adoperate le seguenti sigle: ASBN. = Archivio storico del Banco di Napoli; ASDN. = Archivio storico diocesano di Napoli; ASDP. = Archivio storico diocesano di Pozzuoli; ASPN. = Archivio storico per le province napoletane. Ringrazio gli amici Antonio Fiocca, Roberto Middione, Luigi Veronese e Maurizio Vitiello per i preziosi materiali e suggerimenti che mi hanno prodigato.

<sup>2</sup> Sulla quale cfr. S. ZAZZERA, *La Congregazione dei Turchini di Procida*, in *I canti della Passione*, Napoli 1992, 9 ss.; A. LAZZARINI, *Confraternite napoletane*, 2, Napoli 1995, 705 ss.

<sup>3</sup> Nello stesso senso, cfr., già, G. ALPARONE, *Nuove note sul Cristo Deposto di Carmine Lantricensi*, in *L'Ora di Procida*, luglio 1956, 3.

<sup>4</sup> Cfr. S. ZAZZERA, in *Il Cristo morto di Procida. Restauro, Documenti, Immagini*, Napoli 1990, 12; R. SALVEMINI, "Qui giace l'infelice Venosca", in *Il Rievocatore*, ottobre-dicembre 2019, 23 ss., ma già quanto scriveva prima del 1917 lo storico procidano Salvatore Fevola, nel documento pubblicato da S. ZAZZERA, *Un documento inedito sul «Cristo morto»*, in *Il Rievocatore*, gennaio-dicembre 1981, 12 s.; v., altresì, M. MASUCCI - M. VANACORE, *La cultura popolare nell'isola di Procida*, Napoli 1987, 19. Sull'identità e sulle vicende del Venosca cfr. C. LOMBROSO, *L'uomo delinquente studiato in rapporto alla antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie*, 1.2, Milano 1876, cap. VIII, nonché ATTI PARLAMENTO ITALIANO, *Sessione del 1861*, 3<sup>2</sup>, *Discussioni della Camera dei Deputati*, Torino 1862, tornata del 20 novembre 1861.

<sup>5</sup> Cfr. A. MONACO, *I galeotti politici napoletani dopo il Quarantotto*, 1, Roma 1932, 12.

<sup>6</sup> Cfr., *infra*, nt. 38.

<sup>7</sup> Cfr. L. GAETA, *Pittori e scultori a Napoli tra Seicento e Settecento: tracce di un'intesa*, in *Kronos*, 10 (*Scritti per Gino Rizzo*), 2006, 154.

<sup>8</sup> F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Mezzogiorno austriaco e borbonico*, Roma 2009, 552.

<sup>9</sup> Cfr. G. LAMBERT, *Caravaggio*, tr. it., Köln 2008, 7.

<sup>10</sup> Cfr. G. BORRELLI, *Il presepe napoletano*, Roma 1970, 13, 64 s.

<sup>11</sup> Cfr. (A. PERRONE), *Cenni storici sul presepe per A.P.*, Napoli 1896; L. CORRERA, *Il presepe a Napoli*, in *L'arte*, 1899, 325 ss.; C. CROCCO EGINETA, *Il Presepe*, in *Il Secolo XX*, dicembre 1903, 1051 ss.; E. C(ATELLO), *Il presepe napoletano*, in *Emporium*, 1916, 438 ss.; G. MORAZZONI, *Il presepe napoletano*, in *Dedalo*, 1921-22, 380 ss., 462 ss.; G. LIGUORI, *Il presepe. Note di storia e arte*, s.i.t. ma Torre del Greco 1927, 44 ss.; G. CATELLO, *Il presepe napoletano nell'arte del Settecento*, in *Emporium*, dicembre 1929, 336 ss.; F. NICOLINI, *Il presepe napoletano*, in *Il Secolo XX*, 1930, n. 57, 6 ss.; A.O. QUINTAVALLE, *Il presepe e i suoi figurinai*, in *Crisopoli*, dicembre 1934, 510 ss.; A. STEFANUCCI, *Storia del presepio*, Roma 1944, 173 ss. (tutti raccolti, ora, in F. MANCINI, *Il presepe napoletano*, Napoli 1983, *passim*). In realtà, lo ignora, inopinatamente, anche il più recente E. VALCACCIA, *Scultura lignea del Settecento a Napoli*, C.re di Stabia 2018.

<sup>12</sup> Non abruzzese, come, viceversa, vorrebbe G. RETAGGIO, *Il Venerdì Santo procidano*, Procida 2019, p. 100, probabilmente, sotto la suggestione dell'ambito di provenienza della documentazione cit., *infra*, nt. 59: in realtà, il sito Internet: [www.cognomix.it](http://www.cognomix.it) segnala una sola presenza nella provincia di Pescara.

<sup>13</sup> Il già cit. sito Internet: [www.cognomix.it](http://www.cognomix.it) segnala la massima presenza del cognome in Puglia (82 famiglie, delle quali 62 in area Barletta-Andria-Trani); cfr., altresì, gl'indirizzi Internet: [www.traniweb.it/trani/eventi/3316.html](http://www.traniweb.it/trani/eventi/3316.html); [www.traniweb.it/trani/informa/7344.html](http://www.traniweb.it/trani/informa/7344.html); [www.poetare.it/landriscina.html](http://www.poetare.it/landriscina.html); [www.salento.it/servizio/Agenzie-Viaggi-ug-giano\\_la\\_chiesa/Landriscina\\_Omar](http://www.salento.it/servizio/Agenzie-Viaggi-ug-giano_la_chiesa/Landriscina_Omar).

<sup>14</sup> Cfr. G. PEIRCE, *Le origini preistoriche dell'onomastica italiana* (prima stesura depositata alla S.I.A.E. - Sez. Olaf, con n. rep. 9800376 e decorrenza 3.2.1998, e alla Società Napoletana di Storia Patria, con prot. n. 679/IV.II.3 del 17.9.1998), parte quarta: *L'antroponimia germanica*.

<sup>15</sup> Cfr., *infra*, nt. 17.

<sup>16</sup> Cfr., *infra*, ntt. 18-39.

<sup>17</sup> Cfr., *infra*, nt. 44.

<sup>18</sup> ASDP., *Luoghi sacri, Sacellum S. Ianuarii ad carceres*, fs. 2.

<sup>19</sup> Cfr. A. D'AMBROSIO, *La cappella di San Gennaro nell'Anfiteatro Flavio di Pozzuoli*, Pozzuoli 1976, 11; S. VALLA, *Museo diocesano di Pozzuoli*, in *Musei diocesani della Campania*, a cura di U. DOVERE, Milano 2004, 203.

<sup>20</sup> Cfr. L. GAETA, *Note su un libro recente e un Lantricensi ritrovato*, in *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di F. ABBATE, 2, Napoli 2006, 518 s.

<sup>21</sup> Cfr. ASBN., Banco dello Spirito Santo, g.m. 1266, f. 667.

<sup>22</sup> Cfr. ASBN., Banco del Popolo, g.m. 1081, f. 136.

- <sup>23</sup> Cfr. ASBN., Banco dello Spirito Santo, g.m. 1279, f. 698.
- <sup>24</sup> Pari a lire 212,4457 del periodo immediatamente postunitario, ovvero a euro 657 odierni, all'incirca: cfr. G. PIZZICARA, *Tavole di ragguaglio delle misure, pesi e monete le più comuni dell'ex Regno di Napoli*, Napoli 1862, 60.
- <sup>25</sup> ASBN., Banco dello Spirito Santo, *Giornale di cassa*, matr. 1363, 23.12.1739, f. 834 r.; cfr. V. RIZZO, *Scultori napoletani tra Sei e Settecento. Documenti e personalità inedite*, in *Antologia di Belle Arti*, 1985, f. 25-26, 32.
- <sup>26</sup> Pari all'incirca a cm. 27÷30: cfr. G. PIZZICARA, *o. c.*, 18.
- <sup>27</sup> Pari a lire 25, 4935 del periodo immediatamente postunitario, ovvero a euro 18,50 odierni, all'incirca: cfr. G. PIZZICARA, *o. c.*, 60.
- <sup>28</sup> ASBN., Banco dello Spirito Santo, *Giornale di cassa*, matr. 1389, 11.1.1741, f. 37 v.; cfr. V. RIZZO, *o. l. c.*
- <sup>29</sup> Così G. LUBRANO, *Nuove notizie sull'autore del «Cristo morto»*, in *Presenza democratica*, settembre 1972, 3, che G. RETAGGIO, *Il Cristo morto di Procida*, Procida 2008, 24, condivide pienamente.
- <sup>30</sup> Cfr. in particolare, con riferimento a quella sub b, L. GAETA, *o. l. u. c.*
- <sup>31</sup> Sulle suddette opere cfr. S. ZAZZERA, *Un Carmine Lantricensi inedito (e forse perduto)*, in *Il Confronto*, dicembre 2017, 7.
- <sup>32</sup> Cfr. *supra*, nt. 21.
- <sup>33</sup> Cfr. G. ALPARONE, *Note sul Cristo Velato nella Cappella Sansevero a Napoli*, in *Ministero P.I. - Bollettino d'arte*, 1957, 185 nt. 9.
- <sup>34</sup> Sulle quali cfr. P. STAFFIERO, *Immagini della Passione di Cristo nella scultura lignea napoletana del primo Seicento*, in *Gli ottant'anni cit.*, 2, 353 s.
- <sup>35</sup> G. BORRELLI, *o. c.*, 64 s.
- <sup>36</sup> Cfr. F. G. CERFEDA, *Civium Patroni*, Diso 2001, 29 ss. (corsivi miei); *contra*, però, di recente, si v. F. ABBATE, *o. l. c.*
- <sup>37</sup> Erroneamente collocata dall'a. in Frattamaggiore; cfr., però, F. PEZZELLA, *La Pietà di Frattaminore*, in *Progetto Uomo*, settembre 2005, 206.
- <sup>38</sup> Cfr. "Popolo mio facite festa", a c. di P. VANACORE, Vico Equense 1998, 92 ss.
- <sup>39</sup> In sostituzione di una precedente del 1410: cfr. il sito Internet: [www.giframontesarchio.org](http://www.giframontesarchio.org).
- <sup>40</sup> Sulla scultura cfr., oltre a *La Campania paese per paese*, a c. di C. ALBANESE e a., 3, Firenze 1998, 136, anche la delibera della g. m. del comune di Montesarchio n. 17 dell'11 gennaio 2007 (all'indirizzo Internet: [www.comune.montesarchio.bn.it/storicodelibere/Delibere](http://www.comune.montesarchio.bn.it/storicodelibere/Delibere)).
- <sup>41</sup> Cfr. G. LUBRANO, *o. l. c.*
- <sup>42</sup> Cfr. G. BORRELLI, *o. l. u. c.*, seguito da G. LUBRANO, *o. l. c.*
- <sup>43</sup> Cfr. G.G. BORRELLI, *Sculture in legno di età barocca in Basilicata*, Napoli 2005, 31; sulla prima di tali opere cfr. anche F. ABBATE, *o. c.*, 527.
- <sup>44</sup> Sul quale cfr., *ex multis*, F. PETRELLI, *Cristo morto*, in *Il Cristo morto di Procida cit.*, 13 ss., nonché, da ultimi, G. RETAGGIO, *o. c.*, 7 ss.; A. IOZZINO, *Il Cristo Morto di Procida. Congrega dei Turchini. Tradizione orale e analisi iconologica*, in *40° Annuario COMED*, Pozzuolo Martesana 2013, 112 ss.
- <sup>45</sup> Cfr. rispettivamente D. CATALANO, *Scultura lignea in Molise tra Sei e Settecento: indagini sulle presenze napoletane (Colombo, Di Nardo, De Masi, D'Amore)*, in *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, a c. di L. GAETA, 2, Galatina 2007, 229; V. RIZZO, *o. c.*, 27; F. ABBATE, *o. l. u. c.*
- <sup>46</sup> Cfr. L. GAETA, *o. u. c.*, 517.
- <sup>47</sup> Cfr. T. FITTIPALDI, *Scultura napoletana del Settecento*, Napoli 1980, 40, il quale lo ascrive alla scuola di Giuseppe Santmartino, i cui dati biografici (1720-1793), però, contrastano decisamente con quelli del preteso allievo (attivo fra il 1715-20 e il 1760).
- <sup>48</sup> Sul quale cfr. G. SPARANO, *Memorie storiche per illustrare gli atti della S. Napoletana Chiesa...*, 2, Napoli 1768, 311 ss.; L. PARASCANDOLO, *Memorie storiche-critiche-diplomatiche della Chiesa di Napoli*, 4, Napoli 1851, 151 ss., nonché, da un'ottica odierna, R. DE MAIO, *Dal Sinodo del 1726 alla prima restaurazione borbonica del 1799*, in *Storia di Napoli*, a c. di E. PONTIERI, 7, Napoli 1972, 805 ss.
- <sup>49</sup> ASDN., *S. Visite*, 82 (G. Spinelli II - 1742), f. 92 r.-v.
- <sup>50</sup> Ivi, f. 385 v.
- <sup>51</sup> ASDN., *S. Visite*, 97 (A. Sersale I - 1759), f. 104 r.; ASDN., *S. Visite*, (A. Sersale I - 1771), f. 10 r.-v.; ASDN., *S. Visite*, 100 (G. Capece Zurlo I - 1783), f. 5 r.; ASDN., *S. Visite*, 99 (S. Filangieri I - 1780), f. 338 r.-v.; ASDN., *S. Visite*, 115 (L. Ruffo Scilla XIII - 1817), f. 102 r.
- <sup>52</sup> ASDN., f. *Confraternite*, cart. VIIa, fs. 3: *Procida, Immacolata Concezione dei Turchini (1666-1859): Inventario della Congregazione de laici di Procida sotto il titolo dell'Immacolata Concezione (sic) de Torchini, minutamente fatto. In tempo della S. Visita a 20 di Maggio 1734*, f. 3 v. Sul valore registrato, cfr., *supra*, nt. 23.
- <sup>53</sup> Cfr. G. ALIBERTI, *Economia e società da Carlo III ai Napoleonidi*, in *Storia di Napoli cit.*, 8, Napoli 1971, 86; sul significato che l'acquisto assume, sotto il profilo economico, per il sodalizio committente, cfr. S. ZAZZERA, *Le Confraternite dell'isola di Procida. Profili etico-religiosi, economici, sociali*, in *ASPN.*, 1993, 463.
- <sup>54</sup> Cfr. rispettivamente M. PARASCANDOLA, *Cenni storici intorno alla città ed isola di Procida*, Napoli 1892, 110 (corsivi miei); M. PARASCANDOLO, *Procida dalle origini ai tempi nostri*, Benevento 1893, 63; 418; i due autori sono inopinatamente

confusi da F. PETRELLI, *o. c.*, 14.

<sup>55</sup> Tre assi affiancate in senso verticale e altre due sottoposte trasversalmente, oltre a due pezzi aggiunti, per la realizzazione della mano destra e della muscolatura del braccio sinistro: cfr. M. TATAFIORE, *Il restauro del Cristo di Procida*, in *Il Cristo morto di Procida* cit., 29.

<sup>56</sup> «The *rocaille* work is an orgy of all, kinds of flowing lines, curves, cascades, shells, endive leaves and even clouds and smoke»: cfr. E. SINGLETON - R. STURGIS, *The Furniture of Our Forefathers*, New York 1913, 431.

<sup>57</sup> Cfr. G. BORRELLI, *o. c.*, 64.

<sup>58</sup> Cfr. F. FERRAJOLI, *Drammaticità artistica nel Cristo morto*, in *Il giornale di Procida*, novembre 1957, 3.

<sup>59</sup> Cfr. S. DE MIERI, *Splendori di un'isola*, Napoli 2016, 341 ss.

<sup>60</sup> Con evidente sovrapposizione d'immagini, anche il Cristo procidano è definito «velato» da M. BARBA - S. DI LIELLO - P. ROSSI, *Storia di Procida*, Napoli 1994, 179.

<sup>61</sup> Cfr., rispettivamente, G. BORRELLI, *o. c.*, 64; G. ALPARONE, *Note cit.*, 184 s.; A. DI LEVA, *Una scultura lignea set-tecentesca nella processione sorrentina del Venerdì santo*, Sorrento 1990, 61: la lettura di quest'ultimo saggio lascia trasparire un evidente intento di nobilitare per altra via la scultura sorrentina, una volta demolita la tradizione della sua origine cinquecentesca.

<sup>62</sup> Cfr. E. CATELLO, *Scultura napoletana del Settecento in Puglia*, in *Napoli nobilissima*, 1981, 39 ss.

<sup>63</sup> In senso negativo cfr. già G. A. GALANTE, *Guida sacra della città di Napoli*, Napoli 1872, 409, e ora F. D(IVENUTO), in *Napoli città d'arte*, a c. di S. CASSANI e aa., 1, Napoli 1986, 80. L'opera non è neppure presente nel catalogo della Soprintendenza b.a.s., ma è soltanto visibile, nella seconda cappella di sinistra, nella quale era originariamente sistemata, in un'immagine della fototeca (mg. A.F.S.G. n. 3168 n.m.), che riproduce le prime due cappelle di quel lato della chiesa, scattata negli anni immediatamente precedenti alla seconda guerra mondiale.

<sup>64</sup> Sul quale cfr. M. TATAFIORE, *o. c.*, 29 s.

<sup>65</sup> L. SIDDI, *Il restauro delle statue venerate: un difficile equilibrio tra arte e fede*, in *La scultura meridionale* cit., 311, mette in guardia circa i «continui aggiornamenti e rinnovamenti» cui sono sottoposte le opere d'arte, «secondo il gusto caratteristico delle diverse epoche oppure per le necessità liturgiche del momento».

<sup>66</sup> In tal senso, cfr. F. PETRELLI, *o. l. u. c.*

<sup>67</sup> Tanto mi segnala la dr. Guida, dell'Archivio storico del Banco di Napoli, che ringrazio.

<sup>68</sup> Eseguito nel pieno rispetto dei criteri (e particolarmente di quello del «tratteggio ad acquerello» – c.d. «rigatino» –) teorizzati da C. BRANDI, *Teoria del restauro*<sup>2</sup>, Torino 1977, 74; ID., *Il restauro*<sup>2</sup>, Roma r. 1999, 22.

<sup>69</sup> Cfr. S. ZAZZERA, *Un documento* cit., 12 s.; ID., in *Il Cristo morto di Procida* cit., 12.

<sup>70</sup> Cfr. S. ZAZZERA, *Riti di penitenza e propiziazione: il Venerdì santo a Procida*, in AA. VV., *Incontri a Campolattaro*, Campolattaro 1987, 37 ss.; ID., *La processione del Cristo morto*, in *La Rassegna d'Ischia*, aprile 1997, 45 ss., nonché la singolare ricerca compiuta dagli studenti procidani, i cui risultati sono confluiti nel quaderno I «Misteri» di Procida, a c. degli alunni della S.s. di primo grado, Procida s.d. ma 2006, 4 ss.

<sup>71</sup> Il pensiero di Riccardo Lattuada è espresso in un'inedita relazione svolta al convegno sulla scultura tenutosi a Lecce nel 2004, menzionata da L. GAETA, *Note cit.*, 517 e nt. 24.

<sup>72</sup> Cfr. A. PELLEGRINO, *Le sceneggiate sacre*, in *Corriere partenopeo*, marzo 1993, 3 s. Al medesimo schema sono riconducibili quelle dei «Misteri» di Caltanissetta e di Trapani e quella delle «Casse» di Savona, sulle quali cfr. rispettivamente P. TOSCHI, *Il folklore*, Milano 1967, 36; A. CATTABIANI, *Calendario*<sup>6</sup>, Milano r. 1994, 199 s.; E. TRAVI, *Breve storia di Savona*, Savona 1979, 70.

<sup>73</sup> Cfr. R. GUÉNON, *Simboli della Scienza sacra*, tr. it., Milano r. 1990, 298 nt. 2.

<sup>74</sup> La cui etimologia va individuata nel vocabolo greco *μύσθης* (= iniziato). Cfr. A. DONINI, *Breve storia delle religioni*<sup>3</sup>, Roma 1994, 191; peraltro, l'antichità conosceva altri «Misteri», come, ad es., quelli «Orfici»: cfr. R. J. STEWART, *I miti della creazione*, tr. it., Milano 1993, 50. Merita d'essere segnalata la particolarità, secondo cui in ambiente cristiano – e soprattutto gnostico – tale significato fu conservato dalla forma plurale *Mysteria*, laddove il singolare *Mysterium* passò, dall'accezione originaria di «cosa indicibile», a quella del disegno di salvezza, ideato dal Padre, di raccogliere la famiglia umana intorno al Figlio: cfr. G. IAMMARRONE, s. v. *Misteri di Cristo*, in *Lexicon. Dizionario teologico enciclopedico*, Casale Monferrato 1993, 660 s.; non si trascuri, tuttavia, che il vocabolo si ritrova adoperato in alcune fonti anche per qualificare la «rappresentazione di cose sacre mediante segni sensibili» (cfr. R. GERARDI, s. v. *Mistero*, ivi, 662), ch'è proprio il senso nel quale esso è impiegato per definire talune processioni, tra le quali quella di Procida.

<sup>75</sup> Cfr. I «Misteri» cit., 32 s.

<sup>76</sup> Cfr. P. TOSCHI, *Tradizioni popolari italiane*<sup>2</sup>, Torino 1967, 7; 110 s.; B. PIANTA, *Cultura popolare*, Milano 1982, 67 s., i quali ampliano il punto di vista di A. DONINI, *o. c.*, 141 ss., limitato alla «cristianizzazione degli dei dell'Olimpo».

<sup>77</sup> La necessità dell'identificazione dei culti di Tammuz e di Adone è negata, però, da A. T(ACCONE), s. v. *Adone*, in *Encicl. italiana*, 1, Roma r. 1949, 516. Il demonologo J. A. S. COLLIN DE PLANCY, *Dizionario infernale*, tr. it., Genova r. 1989, 26; 1102, poi, classifica Thamuz – detto anche Adonide – come «demone di second'ordine» del mondo ebraico, dominatore di fiamme e roghi.

<sup>78</sup> A primavera in Siria e ad Atene; d'estate in Antiochia e in Egitto: cfr. Ez. 8,14, e in letteratura G. G(IANNELLI), s. v. *Adonie*, in *Encicl. italiana*, 1 cit., 517.

<sup>79</sup> Cfr. J. G. FRAZER, *Il ramo d'oro*, tr. it., Roma r. 1992, 377 ss.

<sup>80</sup> Cfr. G. R(ICCIO)TTI, s. v. *Adonai*, in *Encicl. italiana*, 1 cit., 516.

<sup>81</sup> Cfr., per il primo di tali nomi, A. T(ACCONE), *o. l. c.*, e, per il secondo, G. RAVASI, *Una bambina di nome Maria*, in AA. VV., *Alle radici della fede*, Milano 1985, 3, il quale ne afferma l'origine ebraica, e G. IAMMARRONE, s. v. *Maria*, in *Lexicon cit*, 609 s., il quale propone due etimologie alternative, l'una dal composto egizio-ebraico *Myr-ya/yam* (= «L'amata da Jahvè»), l'altra dall'ugaritico *mrym* (= «l' eccelsa»).

<sup>82</sup> Germogli di grano, orzo e lenticchie, seminati nella segatura e coltivati al buio, per impedire la fotosintesi clorofilliana: cfr. J. G. FRAZER, *o. c.*, 393; A. CATTABIANI, *o. c.*, 167.

<sup>83</sup> Tra i quali va annoverato anche quello di Osiride, che si colloca alle radici di taluni riti pasquali cristiani di pietà popolare: cfr. S. ZAZZERA, *La Corsa dell'Angelo di Forio*, in *La Rassegna d'Ischia*, aprile 1996, 13 ss., e le altre manifestazioni ivi citt.

<sup>84</sup> Sulla *Pesach* (Pasqua ebraica), nel senso di «passaggio», cfr. G. RAVASI - R. CROVI, *Breviario familiare. Anno C*, Milano 1991, 128; sui suoi rapporti con quella cristiana, D. MAURO, *Pasqua cristiana e Pasqua ebraica*, in *Corriere partenopeo*, marzo 1988, 4 ss.

<sup>85</sup> Il che, però, in un eccesso di semplificazione, è inopinatamente negato da A. VAN GENNEP, *I riti di passaggio*, tr. it., Torino r. 1992, 34 e nt. 67.

<sup>86</sup> A voler essere precisi, la Pasqua, oltre che «solare» – e in tal senso equinoziale – (cfr. G. RAVASI - I. A. CHIUSANO, *Breviario familiare. Anno A*, Milano 1989, 126 s.), può essere considerata anche festa «lunare», a seconda che la s'intenda legata all'equinozio, ovvero al plenilunio, di primavera; più corretta sembra, però, la soluzione conciliante proposta da A. CATTABIANI, *o. c.*, 176 ss., che rispecchia l'affermazione del Vangelo di Gamaliele, 3,11, secondo cui la Pasqua ricorre nella «stagione...in cui il sole e la luna si girano» (corsivi miei). Sul simbolismo del ciclo solare, cfr. R. GUÉNON, *o. c.*, 90, 96; 212 ss., nonché 173, sui suoi rapporti con quello lunare.

<sup>87</sup> Dove l'introduzione delle rappresentazioni plastiche di scene delle Scritture – dapprima fisse, poi anche variabili (l'«effimero», cioè, cui fa cenno V. PETRARCA, *Il corteo del Cristo morto. L'immaginario di un'isola del sud*, in *Il Manifesto*, 20 aprile 1984, 7) – è ascrivibile alla metà del sec. XVIII: cfr. M. PARASCANDOLO, *o. c.*, 417. In realtà, la processione del Cristo morto si svolgeva già in epoca precedente – come attesta una relazione di Santa Visita del 1688 (ASDN., *S. Visite*, 60 [A. Pignatelli - 1688], f. 505 v.), che la definisce «*processio mortificationis*» e la fa risalire a un momento anteriore –, ma, in luogo di portarvi i «Misteri», i confratelli si facevano la disciplina.

<sup>88</sup> Cfr. P. TOSCHI, *o. u. c.*, 97, e, sulla diffusione di tale ideologia nel napoletano, J. MAZZOLENI, *Aspetti della riforma cattolica e del Concilio di Trento a Napoli*, Napoli 1966, 9 ss.

<sup>89</sup> Insisto nel credere che il modello immediato della processione di Procida debba essere individuato, piuttosto che in quella napoletana «di Battaglino», nell'altra che pure a Napoli organizzava la confraternita dei nobili spagnoli della «Solidad» (sulle quali si v. C. CELANO, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, 5, Napoli r. 1974, 1432, 1446). Tale tradizione parrebbe, peraltro, ignota ai casali della capitale, almeno secondo quanto è dato apprendere dalla lettura di C. RUSSO, *Chiesa e comunità nella diocesi di Napoli tra Cinque e Settecento*, Napoli 1984, 465 ss.

<sup>90</sup> Cfr. N. TU(RCHI), s. v. *Processione*, in *Encicl. italiana*, 28, Roma r. 1949, 274.





**Estratto (riveduto e integrato) da *Il Rievocatore*, 2013, p. 37 ss.**







Finito di stampare  
nel mese di marzo 2022  
da IMAGE SQUARE  
via M. Kerbaker, 80-b - Napoli



