**Antonio Di Vincenzo**

# Le origini del Venerdì Santo Pennese e la Confraternita del Monte della Pietà

# Il Sepolcro: scenografie e simbologia

**Italia Nostra**
**PENNE**

**Antonio Di Vincenzo**

# Le origini del Venerdì Santo Pennese e la Confraternita del Monte della Pietà

# Il Sepolcro: scenografie e simbologia

Estratto dal *Sepolcro Artistico*
marzo 2007

edizione aggiornata marzo 2012

**Italia Nostra**
**PENNE**

Italia Nostra

**Sezione di Penne**

***www.italianostrapenne.org***

L'autore ringrazia: dott.ssa Norma D'Ercole e dott.ssa Annalisa Massimi, responsabili dell'Archivio Storico del Comune di Penne; prof. don Giuseppe di Bartolomeo, direttore dell'Archivio Storico dell'Archidiocesi Pescara-Penne; ing. Lorenzo Di Nicola, sig. Giuseppe Orsini, prof. Carlo Pilone, prof.ssa Simona Castiglione, sig. Luciano Gelsumino, sig. Mario Bozzi, arch. Valter Silvani, sig. Giuseppe Martini, sig. Angelo Foti.

Copertina: Penne, Processione del Venerdì Santo. Studio Fotografico Angelo Foti - Penne.
Finito di stampare nel mese di Marzo 2012.

**Premessa dell'autore**

Il presente scritto, già pubblicato nel catalogo della I edizione del *Sepolcro Artistico 2007*, manifestazione culturale che si svolgeva durante il periodo pasquale presso la chiesa di S. Giovanni Battista delle gerosolimitane di Penne, costituiva anche parte del testo della mostra che, intitolata *La Confraternita del Monte della Pietà e la Processione del Cristo morto di Penne. Storia del Venerdì Santo pennese*, era stata curata dal sottoscritto ed allestita nei locali del piano nobile di palazzo Gaudiosi dal 23 marzo al 1 aprile 2002.
Oggi, rivisto e munito di illustrazioni, viene pubblicato in questa nuova edizione per una ulteriore divulgazione.

Penne, 25 marzo 2012, *Festa dell'Annunciazione del Signore.*

Antonio Di Vincenzo

Penne, chiesa della Ss. Annunziata.
Sul muro absidale esterno sono visibili i resti di un primitivo edificio religioso.

Il documento più antico, almeno fino ad oggi, che fa riferimento alla Settimana Santa di Penne è il ***Codice Catena***[1]: locale strumento giuridico del XV secolo. Nel ***Libro IV Cap. I*** (carta 33v.), intitolato *De festivitatibus celebrandis ed custodiendis*, tra le altre ricorrenze religiose, sono annoverate, dopo la *Festum annuntiationis Beatae Mariae*, che si celebrava nella chiesa della Ss. Annunziata, anche le liturgie del Giovedì Santo e del Venerdì Santo (*Diem Iovis sancti - Diem Veneris sancti*). Una fonte storica importante, utile a tracciare le origini del Venerdì Santo di Penne, è costituita dal celebre manoscritto del secolo XVII di Niccolò Toppi[2], in cui sono trascritte le memorie di Muzio e Carlo Pansa. Il manoscritto riferisce che la Processione del Venerdì Santo di Penne, denominata anche il ***Funerale del Signore***, fu istituita in forma solenne dal Cappuccino umbro (in realtà nato nel riminese) Fra' Girolamo da Montefiore[3], il quale era venuto a predicare nella nostra Città nel **1570**. Oltre ad una essenziale descrizione della Processione, ... *portando su una bara un Cristo morto schiodato di Croce con i misteri della sua passione*, sul manoscritto si legge anche che la chiesa dell'Annunziata era *quadrata a due navi con archi e colonne distinta* [...] *perché pareva che avesse un poco di umidità per star situata sotto il Colle del Duomo, la Città nostra vi fece come un apparato di tavole con seggi e sgabelli a piedi in foggia di theatro, dove possono comodamente sedere homini e donne senza impedirsi al numero di 4:ma persone* [probabilmente 4 persone per seggio]*, e dove possono recitarsi Tragedie e rappresentazioni spirituali...* I resti di un edificio religioso, precedente alla *chiesa theatro*, si possono osservare lungo Salita Annunziata, suggestivo percorso che conduce al Colle Duomo. Sopravvissuti agli interventi di *ammodernamento* del 1733, sono costituiti da un'abside rettangolare e da un muro perimetrale. L'abside rettangolare, che ricorda architetture benedettine, è caratterizzata da contrafforti e da tre finestre murate, di cui una, la centrale, è cuspidata.
Altri contrafforti scandiscono il muro perimetrale.

La *chiesa theatro*[4], descritta nel manoscritto di Toppi, ci consente di approfondire l'evoluzione del teatro sacro medievale e comprendere quindi anche le origini del Venerdì Santo pennese.

Il **Dramma liturgico**[5], che nasce nelle abbazie benedettine tra il IX e l'XI secolo, rappresenta il punto di partenza del teatro sacro; considerato un vero e proprio rito sacro, era officiato nelle chiese da sacerdoti e chierici che interpretavano i vari personaggi recitando in lingua latina. Il presbiterio fungeva da palcoscenico e l'altare maggiore, addobbato anche con elementi scenografici simbolici, a seconda dei casi, raffigurava la grotta di Betlemme per la recita della Natività o della Visitazione dei magi, il Golgotha per la Passione di Cristo e infine il Sepolcro per l'***Officium Sepulcri***[6]. Evoluzioni sostanziali del dramma liturgico si riscontrano nel corso dei secoli successivi: la recitazione si sposta sul sagrato delle

chiese; sacerdoti e chierici si trasformano in veri e propri attori; i fedeli, che prima assistevano ad una messa arricchita di elementi simbolici, diventano spettatori.
Una ulteriore evoluzione del dramma liturgico è costituita anche dalla lingua: non più il latino, ma il volgare che poteva essere compreso da tutti. Ricordiamo che il volgare era usato soprattutto dal nuovo Ordine dei Francescani per predicare la parola di Dio. Nella prima metà del secolo XIII si affermò la **Lauda,** un nuovo genere lirico drammatico, che si svilupperà successivamente in Umbria, Toscana ed Abruzzo. Le laudi derivavano dal termine latino *Laudes*, ossia Lodi, cantate ai santi e alla Vergine: famosa è la lauda di Fra' Iacopone da Todi intitolata *Il pianto della Madonna*. La diffusione delle laudi si deve alle Confraternite, gruppi laici guidati da un sacerdote, che le recitavano in occasione di festività solenni. Particolari confraternite, denominate dei disciplinati o dei flagellanti, istituite in Umbria da Ranieri Fasani, cantavano laudi al Signore e alla Vergine battendosi in pubblico in segno di penitenza. Questa pratica era nata dalle paure della fine del mondo e dall'imminente giudizio universale profetizzato da Gioacchino da Fiore[7].
Le confraternite, durante la recita delle laudi, facevano anche uso di statue, talvolta semoventi, e di altri apparati scenografici per dare maggior risalto alla celebrazione della ricorrenza religiosa[8]. Successive alle Laudi sono le **Sacre rappresentazioni**: molto frequenti in tutte le città italiane tra i secc. XIV-XV, rappresentano il punto più alto dell'evoluzione del dramma sacro medievale. Il palcoscenico era innalzato nella piazza principale e raffigurava i vari luoghi deputati in cui gli attori si muovevano. Le sacre rappresentazioni si allestivano non solo per le feste padronali, ma anche durante la Settimana Santa per la recita della *Passione di Gesù Cristo*, che solitamente iniziava con la scena dell'Ultima Cena o del Sinedrio[9]. A Roma la recita della *Passione di Cristo*, istituita nel secolo XV, si svolgeva nel Colosseo ed era organizzata dalla Confraternita del Gonfalone. I confratelli partecipavano alla rappresentazione principalmente come attori, ma erano anche musici, scenografi e costumisti. Spettacoli di tradizione medievale, come la *Passione* recitata nel Colosseo, ritenuti inquinati da elementi folklorici e pagani, che degeneravano a volte nel comico e nel carnascialesco, furono gradualmente aboliti dai pontefici successivi al Concilio tridentino[10]. Pur se censurate o proibite ufficialmente dalla Chiesa, le sacre rappresentazioni e altre espressioni di religiosità popolare, che continuarono nel corso dei secoli ad essere oggetto di interesse da parte dei fedeli, sono da considerarsi la base di tutte quelle forme devozionali, come le processioni, che caratterizzano ancora oggi la maggior parte delle regioni italiane[11].
Nella chiesa della Ss. Annunziata operava la *Compagnia della Ss. Vergine dall'Angelo Salutata*, una congrega che, a detta di Toppi, era la più antica della Città. Con il passare del tempo la Compagnia si trasferì nella chiesa di S. Domenico e si fuse con la Confraternita del Ss. Rosario. Le confraternite intitolate alla Ss. Annunziata, uniformate nell'abbigliamento da un sacco turchino[12], si preoccupavano di allestire un po' ovunque, nelle città dove erano state istituite, le

sacre rappresentazioni[13]. Anche se il manoscritto di Toppi tace su questo particolare, probabilmente le rappresentazioni che si svolgevanno nella chiesa dell'Annunziata erano proprio gestite dall'omonima confraternita.

Il *Cristo morto schiodato di croce*, descritto da Toppi, si dovrebbe immaginare come una statua dagli arti snodati, simile ad altre statue semoventi del secolo XIV che si rintracciano in diverse città italiane e che erano utilizzate nelle sacre rappresentazioni[14]. Quella statua, probabilmente utilizzata nella chiesa della Ss. Annunziata per la rappresentazione della Passione, ossia "Tragedia o rappresentazione spirituale" accennata da Toppi, dopo essere stata schiodata dalla croce, era portata in processione nella sera del Venerdì Santo. Anche senza queste supposizioni, che però potrebbero trovare conferma in un avambraccio scolpito con mano forata (sicuri resti di un crocifisso a grandezza naturale) rinvenuto nella Ss. Annunziata, il retaggio del teatro sacro medievale è comunque tangibile ancora oggi nel Venerdì Santo di Penne attraverso la tradizione del *Sepolcro*: tradizione perpetuata nella chiesa della Ss. Annunziata e di cui si parlerà in seguito (vedi *Il Sepolcro: scenografie e simbologia*). La Processione del Cristo morto di Penne, dai forti contenuti sacri e popolari, presenti sin dalla sua istituzione, può essere quindi ricondotta all'evoluzione del teatro sacro e rappresenta una espressione delle più antiche tradizioni cristiane. Ma al contrario di altre manifestazioni di fede popolare soppresse dall'autorità ecclesiastica, la Processione di Penne, *cosa di molta divotione*, come Toppi la descrive, nel secolo XVI fu invece solennizzata da Fra' Girolamo, predicatore di alta levatura, a dimostrazione dello spirito puramente religioso che la animava.

Nella chiesa dell'Annunziata era stata eretta anche la ***Compagnia del Monte della Pietà***, una antica confraternita o sodalizio laico che, come ricordava Toppi, oltre a svolgere *una devota e solenne processione la sera del venerdì santo* [...], *si esercita in molte opere pie e cristiane*[15]. De Caesaris scriveva che i «fratelli» della Compagnia «avevano il triste ufficio di assistere i condannati al patibolo, confortandoli caritatevolmente nell'ora estrema»[16]. De Caesaris riferiva ancora: «Nel secolo XVI era un po' scaduta: la vita e l'ardore della Compagnia non erano più dessi; ma venuto nel 1570 tra noi, a predicarvi, frate Girolamo da Montefiore, che cinque anni dopo, fu Generale dei Cappuccini, rinnovò di lei, con la sua parola accesa di carità, la fede e i propositi, e istituì la solenne processione del venerdì santo» (vedi nota precedente). Dalla ***Relatio*** del 1590[17], che il Vescovo di Penne Orazio Montani aveva inviato al Santo Padre, si legge: ... *inter quas confraternitates exstas Confraternitas Montis Pietatis quae pauperibus in carcerem existentibus, aliis miserabilibus personis, nummis, et aliis rebus quotidie subvenit...* La Confraternita della Pietà è anche spesso citata nel *Catasto della Città di Penne del 1600* per i terreni e abitazioni che costituivano il suo patrimonio immobiliare. Pur essendo la Confraternita una istituzione laica, le sue proprietà, considerate

ecclesiastiche, non erano elencate nel Catasto ai fini fiscali, ma descritte solo come confinanti con i beni dei privati cittadini: *Pompeo Ducaginni, have casa in d.o Rione, consistente in tre membri, con vaschia pilone, et pozzo da acqua, iux.a con le strade p.che li beni del Convento di S. Francesco, et della* ***Confraternita del Monte della Pietà***...[18]. Altre notizie sulla Confraternita e sul Venerdì Santo pennese si rintracciano nell'*Erario Comunale* dell'anno 1664[19]:

| | |
|---|---|
| ***A di ult(imo) Marzo p(er) lib(bre) 2 cera data alla Compagnia del Monte p(er) l'officio dei morti*** | ***- 0, 64*** |
| ***A di 10 Aprile p(er) uno cero indorato di lib(bre) 3 on(ze) 3 dato alli P(ad)ri Capuccini, et on(ze) 9 incenso*** | ***- 1, 26*** |
| ***A di d(etto) p(er) uno cero indorato di lib(bre) 3 dato alli P. dri Zoccolanti, et onze 9 incenso*** | ***- 1, 18*** |
| ***e più p(er) lib(bre) 15 cera p(er) la Processione del Venerdì Santo*** | ***- 4, 80*** |

## Il Sepolcro: scenografie e simbologia

La sera del Giovedì Santo, dopo la Messa in *Coena Domini*, in occasione della tradizionale visita ai "**Sepolcri**", dietro l'altare maggiore dell'Annunziata, si espone alla devozione dei fedeli la statua del Cristo morto. Sullo stesso altare maggiore si allestiscono delle scenografie che riproducono il Monte Calvario e drappi neri bordati d'argento (i nuovi drappi sono bordati d'oro) ricoprono le paraste della chiesa. Gli stessi drappi neri erano usati anche per addobbare la chiesa in novembre durante il Triduo dei morti (vedi nota 23). Il termine "Sepolcro" è oggi però impropriamente usato per indicare l'altare che espone il Ss. Sacramento la sera del Giovedì Santo e non la tomba di Cristo. "Fare i Sepolcri" significa, infatti, visitare le chiese, secondo la tradizione almeno tre, che espongono sull'altare maggiore l'Ostia consacrata a ricordo dell'Ultima Cena. Nel secolo XIX il termine "Sepolcro" indicava invece l'allestimento di scenografie che raffiguravano, come grandi quadri devozionali, la sepoltura di Cristo. Mayer parla ampiamente di questa tradizione e ricorda di come nelle chiese si allestivano «grandi scenari che rappresentavano la tomba del Salvatore»[20]. In questa tradizione possiamo collocare le scenografie dell'Annunziata, anche perché l'altare maggiore era considerato proprio un sepolcro in quanto nel suo retro, all'interno di una teca, custodiva per tutto l'anno la statua del Cristo morto, una raffinata opera del '700[21]. Tra la fine degli anni '50 ed i primi anni '60 del secolo appena trascorso la statua del Cristo fu collocata in una teca sulla parete sinistra della chiesa, in corrispondenza della porta laterale che invece fu murata. La teca di legno intagliato[22] fu realizzata dal prof. Renato Bigi, direttore dell'allora Scuola d'Arte e Mestieri di Penne.

Le scenografie sono citate per la prima volta nel *Libro dell'Amministrazione della Chiesa della Ss. Annunziata e Pio Monte dei Morti*[23]. Alla data del 24 marzo 1894 si legge: *Per la paratura della Chiesa nella Settimana Santa - Lire 20.*
Sullo stesso *Libro*, alle date del 1 e 3 aprile 1895, si legge ancora: *Cena ai paratori nella sera di Martedì Santo - Lire 2,20; idem ai sacrestani che vegliarono il Sepolcro - Lire 2,40.*

Dal loro stato di conservazione, le scenografie possono essere datate al secolo XIX; ma la tradizione di allestire il *Sepolcro* nell'Annunziata può farsi risalire a tempi più lontani, cioè quando nella *chiesa theatro*, descritta da Toppi, si recitavano *Tragedie e rappresentazioni spirituali* di origine medievale. Infatti il termine *Sepolcro*, come Finamore afferma[24], indicava anche la rappresentazione scenica di un atto della Passione di Cristo.

Il Sepolcro dell'Annunziata è costituito da un arco scenico di stoffa, dipinto a finta muratura di pietra con una lapide in chiave recante l'epigrafe CONSUMMATUM EST (tutto è compiuto). L'arco inquadra una composizione di rami d'alloro, simile ad un trimonzio, sulla quale si ergono tre croci.
Il trimonzio con le tre croci, cioè il Golgotha, ricorda l'emblema dell'antica Confraternita del Monte della Pietà[25]; la sagoma del Cristo, inchiodata sulla croce centrale, fu aggiunta arbitrariamente negli anni successivi al secondo conflitto mondiale. La composizione scenografica termina con un fondale di autore anonimo che riproduce il profilo di una città disposta sopra un corso d'acqua.

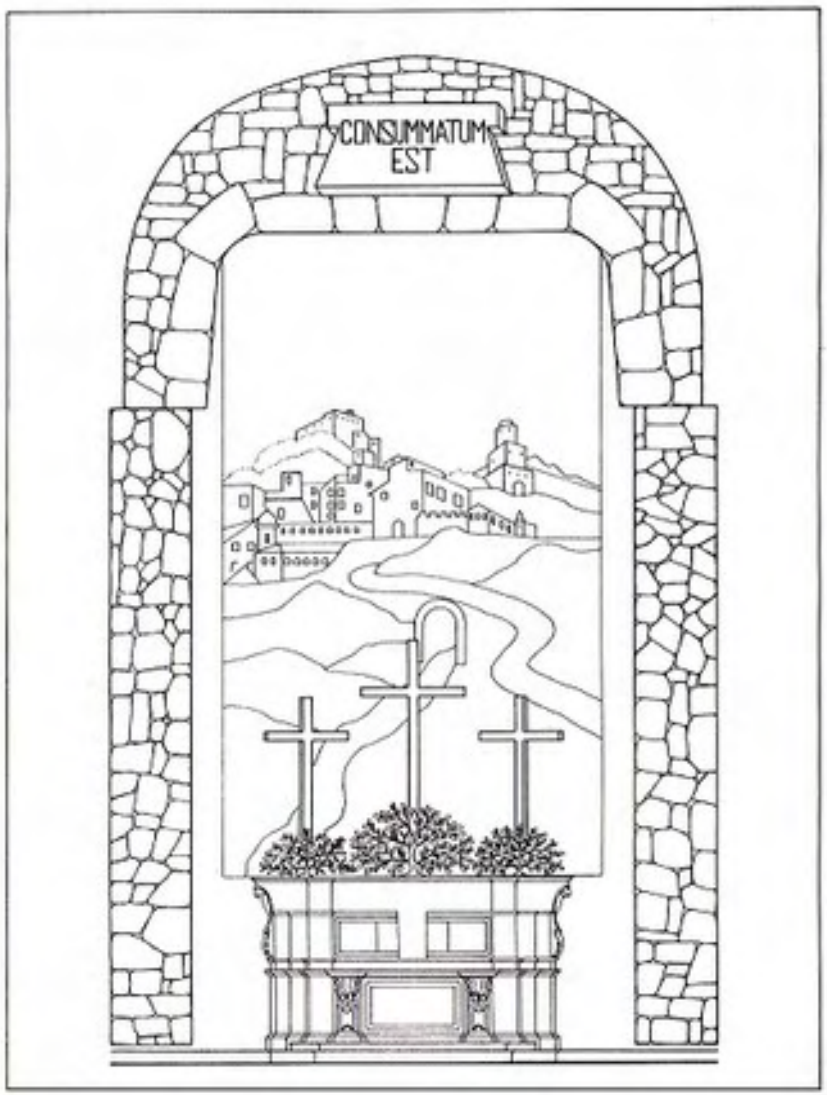
L'analisi del paesaggio conduce a diverse interpretazioni.
La prima identifica il corso d'acqua con il canale che fece scavare il re Ezechia sotto il fianco occidentale di Gerusalemme per portare l'acqua all'interno della Città (Libro II dei Re 20,20 e Libro II delle Cronache 32,30). In questo caso però la citazione storica di un particolare avvenimento biblico non darebbe alcun significato alle scenografie; inoltre il corso d'acqua raffigurato, diversamente dal canale di Ezechia che serviva per il rifornimento idrico, fuoriesce dalla terra.
La seconda interpretazione fa riferimento ancora al Vecchio Testamento, Ezechiele 47,1: *Il Fiume di grazia sgorgante dal nuovo Tempio.* Ezechiele nel corso della sua estasi vide una Città posta in cima ad una vetta altissima. La Città, che simboleggia la Chiesa, è costituita da diversi edifici tra i quali c'è anche un Tempio. Al di sotto della soglia del Tempio sgorgano acque che scorrono in direzione dell'Oriente verso il mare (Mar Morto). Inizialmente le acque costituiscono un rigagnolo, ma man mano che scorrono a valle formano un fiume che non può essere guadato. Il fiume rappresenta la Grazia che Cristo porta al mondo: *Dovunque passerà questo fiume, ogni essere vivente che vi brulichi vivrà* […] *tutto viene risanato, e la vita sarà rigogliosa dovunque arriva il fiume.*
Il corso d'acqua, raffigurato sgorgante dalla terra, permette infine di formulare anche una terza interpretazione che rimanda al fiume Alfeo[26] della mitologia classica. L'Alfeo nasceva nella regione greca dell'Arcadia, scompariva nelle viscere della terra per poi riuscire a Siracusa sotto forma di sorgente: la fonte Aretusa, che sgorgava tra palmizi di papiro. Il fiume Alfeo, considerato dagli antichi sinonimo di sacro in assoluto, per la radice *alfa* contenuta nel nome, era anche considerato il Principio. Per comprendere la simbologia del *Sepolcro*

dell'Annunziata il fiume va considerato unitamente con l'epigrafe dell'arco scenico: uno rappresenta alfa, l'altra omega.
L'allestimento delle scenografie, ricondotto nello spirito penitenziale del Venerdì Santo, è una sorta di *memento mori* che evidenzia il trionfo della Morte: un trionfo però effimero poiché la Morte per il Cristianesimo è solo un passaggio che prelude alla Resurrezione.
Difatti alfa e omega, come le allegorie del giorno e della notte, sono sempre raffigurate nelle iconografie delle crocifissioni ed indicano che alla morte, cioè alla fine, segue un nuovo principio: *Io sono il principio e la fine, chi segue me non morrà, ma vivrà in eterno.*

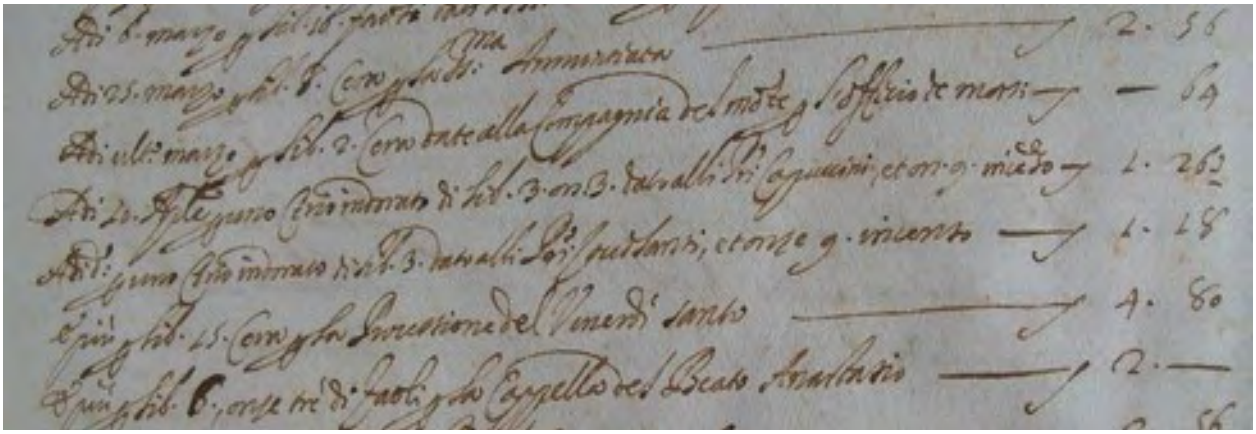
Penne, chiesa della Ss. Annuziata.
*Il Sepolcro*. Foto di Giuseppe Martini 1996.

Penne, chiesa della Ss. Annunziata.
Antonio Di Vincenzo e Raffale Silvi (Lillo) durante l'allestimento del Sepolcro.
Foto di Valter Silvani 1989.

Penne, chiesa della Ss. Annunziata
Resti di un Crocifisso probabilmente usato nelle sacre rappresentazioni.




Ricostruzione grafica del *Sepolcro* nel secolo XIX.
Antonio Di Vincenzo dis. 2002.



Archivio Storico del Comune di Penne
*Libro dell'Erario*, a. 1664, f. 2 v.

Penne, chiesa della Ss. Annunziata.
Teca con il Cristo morto.
Foto A. Di Vincenzo 2012.

**Note**

Abbreviazioni:
ASCP Archivio Storico Comunale di Penne
ASAPP Archivio Storico Archidiocesi Pescara-Penne

1 ASCP, n. 49, b. 6, *Codice Catena*.
Il *Codice Catena*, riformato ed ampliato tra il 1457 e il 1499, fu trascritto da Sebastiano Venturino di Sirmione nel 1548. Il Codice è denominato *Catena* in quanto una catena, che tuttora conserva, lo legava al banco del Camerario.

Per ulteriori approfondimenti sul *Codice* vedere:

Giovanni DE CAESARIS, *Il Codice Catena di Penne riformato negli anni 1457 e 1468*, Casalbordino 1935.

Maria Luisa RICCIOTTI, *Vita Municipale di Penne attraverso il Codice Catena*, L'Aquila 1976.

2 Niccolò TOPPI, *Notizie e documenti riguardanti la Regione pennese in Abruzzo*. Manoscritto del secolo XVII. Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria.

Giovanni DE CAESARIS, *Arte e Religione nella Storia di Penne*, Teramo 1915, p. 11.

Giovanni DE CAESARIS, *L'Antico Ospedale di S. Massimo. Saggio Storico di Penne dal Secolo XIII al XIX*, Casalbordino 1929, p. 20.

G. DE CAESARIS, *Il Codice Catena etc*., cit., p. 191.

3 De Caesaris, sulla base delle informazioni di Toppi, scrive: «... Girolamo da Montefiore feretrino nell'Umbria...» (G. DE CAESARIS, *Il Codice Catena etc*., cit., p. 192).
Il termine «feretrino» non indica alcuna località Umbra. Ferentillo, comune in provincia di Terni, sembra invece non avere alcun rapporto con il frate cappuccino. Gli *Annali etc.* indicano invece il cappuccino nativo di Montefiore, località del riminese: «Montefiore, del quale si fà mentione in questo luogo, ove nacque Fra Girolamo, è una Terra della Marca d'Ancona non molto lontana dalla Catolica sopra Rimine, a cui è congiunto Pratello picciol Borgo: quindi hebbe due cognomi, l'uno dal Borgo, e l'altro dalla Terra; perilche essendo dal volgo chiamato Girolamo Pratello, fu poi nella Religione detto fra Girolamo da Montefiore in riguardo alla Patria» (*Annali dei Frati Cappuccini composti dal M. R. P. Zaccaria e tradotti in volgare dal P. F. Benedetto Sambenedetti da Milano Predicatore Cappuccino, Tomo Secondo, Parte Prima, in Venezia, per Giunti e Baba, 1645,* p. 190).

«... come anche i Cappuccini nel 1575 diedero il loro Generalato al Padre F. Girolamo da Monte Fiore» (*Apologia per l'Ordine de' Frati Minori. Tomo III, Opera di Ranier-Francesco MARCZIC, distesa da Fabiano Maria VVARRONATEMBURG, in Lucca, MDCCL*, p. 133).

Le storie Cappuccine narrano che il religioso, fervente predicatore della parola di Dio, divenuto nel 1575 Generale del suo ordine, fu rieletto a tale incarico più volte e morì a Camerino nel 1584 in odore di santità (Cfr.: *Historia Cappuccina*, Liber III, p. 338 -Biblioteca Convento dei Cappuccini di Penne).

4 Nel 1647 la chiesa, per la sua particolare tipologia, ospitò una pubblica assemblea di circa 200 cittadini in occasione della rivolta dei *Masanielli* (Cfr.: ASCP, b. 11, n. 125, *Liber Risolutionum Civitatis Pinne*, Atto del 28 luglio 1647).

Giovanni DE CAESARIS, *I Masanielli di Penne del 1647*, Casalbordino 1931.

Antonio PROCACCI, *Premesse di una rivoluzione. Penne 1600-1647*, Penne 1995, p. 36.

5 Franco CELENZA, *Sacro e profano. Gli autori abruzzesi e il teatro dalle sacre rappresentazioni medievali a Flaiano*, D'Incecco Editore, Pescara 1988, p. 14.

Edmond POGNON, *La vita quotidiana nell'anno Mille*, Milano 1998, pp. 126-128.

6 L'*Officium Sepulcri* era recitato da un sacerdote e due chierici. Si svolgeva di fronte all'altare che rappresentava il sepolcro di Cristo.

«In un officium sepulcri di Padova ad esempio, è prescritto semplicemente che le tre Marie dovessero essere impersonate da tre chierici vestiti da donna; e in uno di Neumburg, dove le Marie sono due, da sacerdoti in persona mulierum» (Maria Luisa ANGIOLILLO, *Storia del Costume teatrale in Europa*, Roma 1989, p. 25).

7 Giulio FERRONI, *Storia della letteratura italiana. Dalle origini al quattrocento*, vol. I, Edizioni CDE spa, Milano 1997, p. 125.

8 Nel secolo XIII la Confraternita aquilana di Santa Maria della Pietà così operava: «... il primo novembre, per la festa di tutti i santi, questa compagnia attua memorabili e sfarzose rappresentazioni con maschere, statue, testiere e armi» (F. CELENZA, cit., p. 21).

9 F. CELENZA, cit., p. 33.

10 AA.VV., *Roma del Rinascimento*, a cura di Antonio PINELLI, Milano 2001, Anna ESPOSITO, *La città e i suoi abitanti*, p. 34.

11 AA.VV., *Storia sociale e culturale d'Italia*, vol. VI, *La cultura Folklorica*, Bramante Editrice, 1988, p. 122.

12 Padre Benedetto CARDERI, *I Domenicani nella Diocesi di Penne*, in «Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», vol. II, 1974, p. 938.

13 Tra le varie confraternite di Perugia che svolgevano le sacre rappresentazioni c'era quella dell'Annunziata (Cfr.: Mara NERBANO, *Il teatro della devozione. Confraternite e spettacolo dell'Umbria medievale*, Perugia 2006, pp. 61-74).

14 Una pregevole statua di Cristo Crocifisso-Deposto con braccia snodate è conservata presso la chiesa di S. Andrea di Palaia (Pisa). Di autore senese ignoto, risale alla prima metà del secolo XIV.

«Le sculture lignee avevano una funzione di primo piano nella liturgia e nelle cerimonie paraliturgiche: i crocifissi monumentali, per esempio, potevano essere posti in posizione dominante la mensa d'altare, in modo da essere ben in vista durante la celebrazione eucaristica. Immagini di Cristo, statue della Vergine e degli Angeli erano usate per celebrazioni drammatiche che accompagnavano i riti del Venerdì Santo, dell'Assunzione, dell'Ascensione, o dell'Adorazione dei magi nel periodo natalizio: vere e proprie protagoniste delle sacre rappresentazioni, le statue lignee davano un volto al rito. [...] Un po' in tutta Europa il Venerdì Santo si usava mettere in scena la Deposizione, tramite la collocazione del Cristo dalle braccia mobili su un altare» (*I secoli dell'arte*, Sandra BARAGLI, *Il Trecento*, Electa, Milano 2005, pp. 111-112).

A Perugia, durante la sacra rappresentazione della Passione, che si svolse nel giorno di Venerdì Santo del 1448, oltre agli attori che interpretavano i vari personaggi, venne usata anche una statua del Cristo con arti snodati (Cfr.: M. NERBANO, cit., pp. 78-82);
Elvio LUNGHI, *Il Crocifisso dell'Annunziata*, in PERUSIA, N° 6/2010, Atti del Convegno "La Passione degli Umbri", Perugia 2008, a cura di Norberto CACCIAGLIA e Gabriele DE VERIS, p. 41.

15 vedi nota 2.

16 G. DE CAESARIS, *L'antico Ospedale etc.*, cit., p. 20.

17 Luciana RICCIOTTI, *Aspetti di vita religiosa in Abruzzo dopo la Riforma Tridentina*, L'Aquila 1976, p. 48.

18 ASCP, I. 9. 4., b. 22, n.193, *Catasto 1600 della Città di Penne*, *Rione Platea*, f. 214v.

19 ASCP, I. 9. 1., b. 20 n.173, *Libro dell'Erario 1664-1691*, Anno 1664, f. 2v.

Le spese per la cera da usare durante la Processione del Venerdì Santo si trovano nel *Libro dell'Erario* dei seguenti anni:1665 f. 16; 1666 f. 30v; 1667 f. 44v; 1668 f. 58; 1669 f. 71v.

20 C. A. MAYER, *Vita popolare a Napoli nell'età romantica*, Bari 1948, p. 243.

AA.VV., *Teate Antiqua*, Chieti 1991, Franco CERCONE, *La processione del Venerdì Santo a Chieti e le tradizioni religiose abruzzesi nel periodo pasquale*, p. 484.

21 La statua del Cristo morto, annualmente portata in processione la sera del Venerdì Santo, è un'opera dall'incerta datazione. Dalle sue fattezze sembrerebbe del secolo XVIII.
É una scultura in legno e gesso che presenta uno stato di avanzato deterioramento: lesioni alle giunzioni tra gli arti superiori e le spalle; diverse macchie sul volto e su altri punti causate dall'umidità assorbita (la nota è precedente al restauro del Cristo).

22 La teca era incassata alla parete ed aveva tutti i simboli della Passione del Cristo lavorati ad intaglio. Dal 1985 la teca di Bigi è stata sostituita con un'altra teca realizzata da Giuseppe Brindisi su disegno di Antonio Core. Di Gennaro e Giovanni Brindisi è l'inginocchiatoio (vedi targhetta sul manufatto). Era disposto anteriormente alla teca di Bigi; ora invece è posto davanti alla nuova teca. Interessante era la proposta, non realizzata, di Sandro Ventura, architetto romano, che prevedeva un'urna di vetro davanti ad una parete interamente dipinta.
Il progetto, di cui esisteva un plastico, risale ai primi anni '70 del secolo scorso.

23 ASAPP, *Libro dell'Amministrazione della Chiesa della Ss. Annunziata e Pio Monte dei Morti*.

24 G. FINAMORE, *Credenze, usi e costumi abruzzesi*, in "Curiosità popolari tradizionali" a cura di G. PITRÉ, vol. VII, pag. 118, Palermo 1890.

AA.VV., *Teate Antiqua*, Chieti 1991, F. CERCONE, cit., p. 484.

25 Nel XVIII la Confraternita del Monte della Pietà modificò il proprio titolo in Sacro Monte dei Morti, ma sostanzialmente mantenne gli offici precedentemente svolti, come quello di curare il suffragio delle anime dei defunti. Scriveva Antinori in merito: … *fa esporre il Venerabile ogni primo lunedì dei mesi, e vi recita l'Ufficio dei defunti…* (Antonio Ludovico ANTINORI, *Corografia* XXX, p. 105). Confraternite con questa denominazione erano dislocate su tutta la penisola ed oltre ad essere tra loro accomunate dai particolari

offici svolti, erano uniformate anche dall'araldica che le rappresentava. Lo stemma era, ed è per quelle ancora esistenti, costituito essenzialmente, oltre a dettagli irrilevanti, da una Croce latina raggiante fondata su di un trimonzio con un teschio ed ossa incrociate sul tutto. L'allegoria della composizione allude all'antica leggenda secondo cui il Golgotha, luogo predisposto alle crocifissioni, era considerato sin dall'alba dell'umanità la tomba di Adamo (Cfr.: Abate Alessandro MAZZINELLI, *Uffizio della Settimana Santa*, Roma 1771, p. 501, Archivio A. Di Vincenzo - Penne). Il teschio e le ossa sono i resti mortali di Adamo e rappresentano l'umanità in generale, la quale, a causa della propria caducità, può ottenere salvezza e vita eterna solo con il Sangue versato dal Cristo sulla Croce. Due teschi con ossa incrociate sono raffigurati ad intarsio sul portale dell'Annunziata e sono stati coperti nella seconda metà del secolo XIX da due medaglioni di legno intagliati.

26 Giuseppina SECHI MESTICA, *Dizionario Universale di Mitologia*, Milano 1991, p. 15.

Penne, chiesa della Ss. Annunziata, controfacciata.
Foto Soprintendenza PSAE n. neg. 956.
Sulla parete laterale si intravede la teca del prof. Bigi che custudiva il Cristo morto.

Cristo morto all'interno della teca del prof. Bigi.
Foto proveniente dal *Catalogo generale dei Beni Culturali*
(https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1300066389).

## Appendice

Nella chiesa della Ss. Annunziata era custodita una statua lignea raffigurante la Pietà (a). Quando la chiesa divenne Parrocchia (inizio anni ’60 del secolo scorso), la statua fu trasferita nella limitrofa chiesa di S. Giovanni Battista delle gerosolimitane, come attesta una foto della Soprintendenza (b).

In seguito all’incendio che si sviluppò in S. Giovanni Battista la sera del 15 gennaio 1987, la statua fu prima “restaurata” e poi trasferita in Cattedrale, dove ancora oggi può essere ammirata.

L’insieme scultoreo della Vergine Maria con Cristo morto, di autore ignoto e databile all’inizio della seconda metà del XVI secolo, oltre a ricordare la celebre Pietà di Michelangelo, si ispira alla scultura spagnola dei secoli XV e XVI, in modo particolare «si può soprattutto accostare alla bellissima Pietà di Salamanca» (c). La mano sinistra della Vergine appoggiata sulla gamba destra del Figlio, la resa esasperata delle piaghe di quest’ultimo e le proporzioni fisiche non rispettate dei due personaggi evidenziano, inoltre, il collegamento con le sculture dell’Europa centrale del XIV secolo: Pietà di Roettgen (Bon), Pietà di Lubiaz (Polonia), Maria di Himmelfahrt (Monaco), etc.

La primitiva collocazione della statua indurrebbe ad ipotizzare un possibile collegamento con la Confraternita della Pietà, che proprio nella Ss. Annunziata aveva sede. Non essendoci notizie e documenti riguardanti un uso processionale – Toppi, Antinori ed altri tacciono in merito – l’insieme scultoreo, oltre a rappresentare il titolo distintivo della Confraternita, esposto nella Ss. Annunziata come mera raffigurazione sacra, era sicuramente oggetto di devozione da parte dei fedeli.

a) Aleardo RUBINI, *Penne: le sue chiese*, Penne 1988, p. 17.

b) http://www.regione.abruzzo.it, *Chiesa di S. Giovanni Battista di Penne*, foto Soprintendenza PSAE, n. neg. 935.

c) *Documenti dell’Abruzzo Teramano. Dalla Valle del Fino alla Valle del Medio e Alto Pescara*. DAT VI, vol. I, Pescara 2003, Maria CALÌ*, Pietà Cattedrale di San Massimo Penne,* pp. 462-463.