

5° Convegno Internazionale di Studi sulla Cultura Popolare Religiosa

«Artigiani della fede»

16, 17 e 18 luglio 2010 - Castello De Falconibus - Pulsano

Gli apparati funerari di fine Ottocento: legno, tessuto e pietra al servizio della morte

Relazione dalla prof.ssa Carmela Minenna (Confraternita SS.Crocifisso di Bitonto, Arcidiocesi di Bari-Bitonto)

Ringrazio gli organizzatori del Convegno, il sindaco del Comune di Pulsano, il Dott. Giovanni Di Maggio, Priore della Confraternita del Carmine, il Dott. Gianni Taibi, Presidente dell'Associazione "La Veste Rossa" ed in particolare il prof. Montenegro, con cui ho intrattenuto rapporti telematici, per l'opportunità che quest'oggi mi viene offerta di notificare, sia pure in minima parte, i risultati di una ricerca condotta nell'ambito dell'associazionismo laicale e di esplicitare, attraverso questa, le simpatie, di cuore e di mente, che mi legano alle confraternite, anche per la mediazione della confraternita Ss. Crocifisso di Bitonto a nome e per conto della quale vi parlo.

Spaventano. Terrorizzano. Ma possono anche... affascinare. Sono gli apparati funerari e i simboli decorativi della morte, icona oggettivata e materializzata di una realtà immateriale che da sempre l'uomo si è sforzato di "umanizzare" attraverso una consistenza materica.

La vasta campionatura delle cosiddette arti minori ha offerto nel tempo un multiforme repertorio di apparati funerari concorrendo, perciò, a conferire evidenza materica alla dimensione del lutto e della memoria *post mortem*. Si configura, pertanto, a latere del mondo confraternale, una micro società di artisti ed artigiani al servizio della vita e ...della morte.

Per comprensibili ragioni di organicità e di schematizzazione, si è inteso restringere il campo indagativo della ricerca che qui si propone alle opere di intaglio, di incisione e di ricamo che, tra la seconda metà dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento, hanno concorso ad impreziosire la pompa funeraria con l'apporto di chi ha declinato in arte l'opera delle sgorbie, dello scalpello e dell'ago. Inoltre per analoghe finalità di coerenza scientifica, si propongono i documenti materici e la relativa documentazione di supporto afferenti alla dimensione funeraria di Bitonto, cittadina della Terra di Bari che soprattutto nella seconda metà dell'Ottocento lascia registrare un rimarchevole attivismo confraternale. Originariamente sorte per affinità socio - professionali degli adepti, per esigenze socio assistenziali o per finalità culturali che riflettono i principali orientamenti teologici e liturgici della religione cristiana, nell'Ottocento le confraternite documentano una più marcata cifra culturale che coinvolge non solo l'ordinaria liturgia, ma anche il rito funerario. Intorno alle confraternite gravita una micro società di tipo artigianale che mette competenza, professionalità e materiali al servizio della ritualità funeraria. Legno, tessuto e pietra sono i materiali che più frequentemente ed efficacemente hanno saputo tradurre nell'Ottocento il codice funerario.

Più recente della pietra, il **legno** ha registrato una capillare diffusione a partire dal Seicento. E' il momento anche delle sontuose macchine dell'effimero, grandiosi apparati scenici destinati ad impreziosire le chiese parrocchiali o conventuali per la durata limitata del rito.

Su questi modelli si consolida nell'Ottocento la consuetudine di allestire una imponente macchina funeraria che, realizzata in legno, consta di tre componenti: la castellana o catafalco, il feretro o cataletto, il baguglio o cassa mortuaria.

Sottoposta continuamente ai cicli di montaggio, smontaggio e rimontaggio, esposta, peraltro, a difficoltà di deposito per le considerevoli dimensioni soprattutto in concomitanza col suo disuso, la castellana non è sopravvissuta se non in forma parcellizzata, frazionata e quindi profondamente alterata, all'incuria del tempo. Più fortunato, invece, il destino del baguglio che, vuoi per le dimensioni, vuoi per l'indiscusso pregio artistico di alcuni manufatti, è ancora a lumeggiare l'inquietante impatto emotivo di un rito funerario di fine Ottocento.

Ubicato in posizione elevata, al di sopra del feretro contenente la bara, e quindi svettante nel colpo d'occhio scenografico dell'intero apparato, il **baguglio** simula una bara in legno, ovviamente vuota.

Nonostante l'esiguità del materiale repertato, se ne possono segnalare tre tipologie fondamentali: l'una con legno a vista, l'altra con legno verniciato ed indorato, la terza con legno rivestito di tessuto. La prima soluzione di solito si coniuga anche col virtuosismo dell'intagliatore. È meritevole di segnalazione e di descrizione il baguglio conservato dalla confraternita di Maria SS. ma Annunziata di Bitonto, manufatto datato ed attribuito. L'opera è in noce chiaro italiano e, composta da due pezzi: base di appoggio e coperchio, che riproduce una bara sormontata, a sua volta, da un'altra di dimensioni molto più piccole con sovrapposto teschio, elemento decorativo a tutto tondo. Finemente intagliata con motivi vegetali lungo i bordi, l'opera presenta sulla parete di testata l'intaglio di maggiore interesse; trattasi di una allegoria del tempo evocato da una figura alata a busto intero i cui tratti fisionomici lasciano arguire il trascorrere del tempo: si segnalano, infatti, una chioma folta ma scomposta, una fronte segnata dalle rughe, gli occhi spenti, baffi e barba fluenti. La figura, di cui si apprezzano distintamente gli omeri, l'addome, l'ombelico e la pancia, con entrambe le mani trattiene al petto una clessidra. Le sue ali aperte, simbolo ricorrente nella allegoria funeraria, sono a simboleggiare la capacità di sapersi sollevare dal peso della vita. Il valente intagliatore è Francesco Panebianco, bitontino, con alle spalle una lunga militanza confraternale proprio nell'associazione laicale a cui nel 1902 presta il prodotto forse meglio riuscito del suo estro artistico.

Più spesso le possibilità economiche delle confraternite, il cui tessuto sociale è molto eterogeneo, hanno prodotto dei manufatti dagli esiti più modesti. Si segnala il baguglio della confraternita SS. Crocifisso, fondata nel 1897 per reclutare soprattutto contadini e ortolani.

Diversa, invece, la soluzione tipologica che prevede verniciatura ed in doratura; in questo caso il baguglio può presentarsi come una bara di color nero con bordure dorate poggianti su piedi a zampa leonina o a foglie d'acanto decorati.

L'ultima tipologia propone, invece, la soluzione del tessuto a vista: ad imporsi, in questi casi, è sempre la scelta del velluto applicato direttamente sul legno ed impreziosito, all'occorrenza, da passamanerie dorate, da ricami a filo d'oro o da elementi decorativi ad intaglio, anche questi dorati, riproducenti il classico motivo del teschio con ossa incrociate.

Questa forma di artigianato funerario ha prodotto anche baguglietti ad uso infantile o neonatale, ispirati nelle forme e nei materiali agli articoli per adulti.

L'arte funeraria, gravitante intorno al mondo confraternale, all'occorrenza sa tingersi anche di rosa per offrire manufatti pregiati che incantano l'occhio con l'opera infaticabile, paziente e raffinata delle ricamatrici. Non si afferma niente di nuovo nel ricordare che folte scuderie di sarte e ricamatrici hanno gravitato intorno al mondo ecclesiastico per offrire alla liturgia la consistenza materica e la dignità cromatica di un variegato campionario di arredi e parati liturgici in **tessuto**. Si data, infatti, alla fine dell'Ottocento l'ultima generazione di ricamatrici, eredi delle botteghe professioniste diffuse tra Medioevo e Rinascimento. Non pochi documenti, cartoni e disegni confermano l'ipotesi di un lavoro a quattro mani che ha affiancato ai ricamatori i più quotati artisti dell'epoca. In questa sede si segnalano i preziosi manufatti in tessuto che la committenza confraternale destinava al rito funerario.

La **coltre** è il drappo destinato a ricoprire la sezione del feretro ospitante la bara ed impiegato durante il trasporto a spalla.

Esaminiamone, innanzitutto la tipologia, quindi la fattura. Anche qui la campionatura è duplice vista la presenza di due modelli, l'uno a drappo unico, l'altro a pannelli. La prima soluzione, meno frequente e più antica, consta di un tessuto unico a forma rettangolare (3,5 m.x 2,5m.) sovrapposto al feretro e dotato, in alcuni manufatti, di appositi occhielli solo nella sezione anteriore, funzionali ad assicurare il campo visivo ai due portatori anteriori: in tali casi, sul retro della coltre, proprio all'altezza degli occhi dei portatori, risulta applicata una maschera in pelle con occhi.

Forse anche per la maggiore praticità di impiego, il modello più richiesto e quindi censito dalla presente ricerca è quello a quattro pannelli applicati lungo i laterali, il frontale e il posteriore del feretro. Quanto al tessuto, non sono attestate alternative al velluto pesante e liscio, ovviamente di colore nero: unica eccezione, nell'ambito del materiale censito a Bitonto, è fornita dalla

confraternita di S. Michele Arcangelo il cui colore identificante, il rosso, è riproposto anche nel confezionamento della coltre.

Si passa dal punto catenella adottato per l'esecuzione dei contorni, al punto erba, più indicato per la realizzazione di steli, rametti, nervature di foglie e tratti di volute; dal punto lanciato e raso, impiegato per la campitura di vaste sezioni, al punto nodi, ideale per semi, pistilli e per sfondi puntinati; dalla finta rete alla spina di pesce. Ma la committenza, spesso, non lesina nella richiesta dei punti più pregiati: ed ecco, perciò, comparire anche qui punti che hanno segnato la storia del ricamo ecclesiastico sin dal Seicento con imbottiture ed applicazioni che creano effetto di forte rilievo e di prospettiva; in questi casi la scelta ricade sui motivi iconografici di maggiore impatto visivo e di forte pregnanza metaforica, quali teschi e clessidre.

In dettaglio i motivi decorativi proposti dalle coltri funerarie sono molteplici e riconducibili sostanzialmente a tre categorie: motivi araldici, floreali e simbolici. Attestato nelle coltri censite, il motivo araldico consiste generalmente nel digramma o trigramma identificante il santo titolare della confraternita e sarà S. S. C. per il SS. Crocifisso, S. C. G. per Sacro Cuore di Gesù, S. S. R. per Maria SS. ma del Rosario, ecc.; a volte, invece, può identificarsi nel motto confraternale e, quindi, un tondo o uno scudo riproducenti le parole "Quis ut Deus" sono inequivocabile allusione alla committenza micaelica del manufatto.

Difficile fare un censimento dei motivi floreali e vegetali che campiscono con il luccichio dell'oro e dell'argento i pannelli della coltre. Con perizia e scientificità botanica si intrecciano ghirlande di camelie, rose, gigli, viole.

Prima ancora che nel fiore, la valenza segnica di un parato è insita nel corredo simbolico, che, soprattutto nei manufatti di maggior pregio, connota la coltre. Simbolo molto antico, l'ancora ricamata su alcune coltri (cfr. Maria SS. ma del Suffragio; SS. ma Annunziata) è attestata sin dall'epoca paleocristiana quale allusione alla fermezza della fede in Cristo che assurge, per l'appunto, a solido ancoraggio per l'esperienza umana. Ampiamente inflazionata, la clessidra è il simbolo più richiesto dal mercato funerario. Ricamata a filo d'oro, la clessidra evoca l'ineluttabile trascorrere del tempo, l'avanzamento della vita e il suo inevitabile epilogo nella morte; inoltre il movimento della sabbia che scorre verso il basso simboleggia il ritorno dell'uomo alla terra.

In quasi tutti i modelli censiti risulta attestato l'elemento accessorio delle ali spiegate, metafora del movimento e del cambiamento di stato: di uso antichissimo le ali attraversano diacronicamente la vicenda umana sin dalla cultura classica in quanto alati sono i piedi di Mercurio, accompagnatore delle anime dei morti, alati sono Thanatos, Ypnos, i demoni e gli angeli.

Più ottimistica come scelta, il gallo ben si inquadra nell'escatologia cristiana quale garanzia di resurrezione. Figura in ricamo sulla coltre commissionata dalla confraternita SS. Crocifisso di Bitonto.

Se il legno e il tessuto assumono forma e parola declinate al culto funerario, anche **la pietra e il marmo** possono essere molto eloquenti se affidati alle mani e all'estro di esperti artigiani. L'ultima ma non meno esemplare categoria di materiali funerari è costituita infatti dalle lapidi sepolcrali, generalmente in marmo o in pietra di Trani, che l'abilità artigianale di scalpellini e lapidici ha saputo prestare alla metafora della morte.

Dietro questa fioritura di **lapidi** si nasconde una proliferazione di maestranze artistico-artigianali strappate alla strada o all'anonimato sociale e professionale dai progetti didattici-educativi del periodo postunitario che incoraggiano l'apertura di numerose scuole di formazione professionale. A queste scuole di artigianato si formano senz'altro anche i lapidici di fine Ottocento che si sono cimentati a seconda delle competenze e delle richieste, in una produzione a tre tipologie: lapidi a bassorilievo, lapidi a incisione, lapidi a inchiostro. Si prende in esame in questa sede la categoria delle lapidi a incisione.

Qui il motivo rasserenante della fede risulta affidato ad una triplice iconografia che si avvale della croce, del *crismòn* e della ghirlanda vegetale.

La croce è sicuramente il motivo iconografico più ricorrente del linguaggio funerario. Generazioni di lapidici hanno proposto, su commissione, più spesso per estro personale, una campionatura

variegata di croci, quasi tutte disegnate, incise ed inchiostrate. A questi lapicidi non sfuggono le strategie per impreziosire la croce sul piano grafico e per caricarla di ulteriori significati metaforici: ecco perché alla croce si intreccia spesso un ramo di alloro, una foglia di palma o una ghirlanda di fiori.

In alternativa alla croce, i dati anagrafici del defunto possono essere affiancati dal *crismòn*, simbolo meno frequente per la sua minore immediatezza comunicativa visto che a buona parte dell'utenza certamente sfuggono il riconoscimento e l'interpretazione delle due lettere iniziali di *Christòs* in lingua greca. Comunque, anche per questa proposta si registrano diverse soluzioni compositive, dalla più classica a lettere incrociate, a quella più innovativa con le lettere affiancate a corpo diverso, dal decoro vegetale con racemo di edera alla ghirlanda di palme che la incornicia. In alternativa o in abbinamento a croci e a *crismòn*, il messaggio salvifico del cristianesimo è affidato alla metafora vegetale: il vivaio a cui attingono i lapicidi con la stessa perizia di floricoltori e botanici contempla palme, rametti di edera e di alloro, rose, gigli e camelie.

La palma, per esempio, deve la sua ampia attestazione nella semantica funeraria alla valenza simbolica di luce e resurrezione documentata già nella civiltà classica visto che il termine greco Phoenix indica indifferentemente sia l'albero sacro ad Apollo che il mitico uccello risorto dalle sue ceneri. Attraverso la mediazione della civiltà romana che la fa assurgere a simbolo di vittoria militare, la palma approda nella tradizione biblica per indicare, dopo l'ingresso di Gesù in Gerusalemme, il trionfo della fede sulla morte, donde la sua ampia riproduzione nella metafora del martirio.

Il simbolismo dei fiori sembra invece associato a particolari prerogative di utenza, riconducibili in genere al sesso e all'età del defunto. Il messaggio sconsigliato e nichilista è affidato al linguaggio delle rose e dei gigli, le une a prevalente destinazione femminile, gli altri ad uso infantile.

Decantata già da Omero e da Plinio il Vecchio per il suo profumo, la rosa assume in età cristiana a privilegiato simbolo mariano e, per traslato, icona della bellezza femminile troppo presto sfiorita. Il giglio, invece, è tradizionalmente associato al biancore dei petali che ne fa simbolo di purezza e di innocenza e, quindi, metafora del "candore" infantile.

A prestarsi a questo dilagante ateismo sono anche le numerose incisioni riproducenti il fusto di una colonna o una folgore. Isolato o in associazione con la folgore, il fusto di colonna iconizza spesso l'esistenza di un uomo maturo. Elemento portante di un edificio, già nella cultura romana la colonna assume a simbolo di solidità e stabilità per divenire poi, nel linguaggio cristiano, elemento di mediazione tra uomo e dio, terra e cielo.

E' palese, dunque, che le simbologie rappresentino spesso un riuso o una risemantizzazione di codici preesistenti e siano funzionali a declinare il rapporto della cultura ottocentesca con l'antichità classica e la tradizione cristiana, talvolta mediato da suggestioni intermedie quali quelle rinascimentali e neoclassiche.

L'apparato decorativo della morte sa incantare, in definitiva, non solo l'estimatore di virtuosismi grafici, ma anche il conoscitore di quei significati escatologici di chiara ascendenza classica che una proficua committenza confraternale ha saputo risemantizzare in ambito cristiano.

Carmela Minenna