

Anastasia Gilardi

# Gli apparati effimeri per le Processioni della Settimana Santa di Mendrisio

## Tre esempi dall'ordinario allo straordinario

Relegate nei depositi ancora si conservano le consuete sagome per l'allestimento dei "Sepolcri", mentre quest'anno è stato restaurato il grande altare posticcio per la chiesa di San Giovanni, ormai l'unico sopravvissuto in Ticino e forse in Svizzera. Unici al mondo sono invece i numerosi "trasparenti" collocati ogni anno lungo le strade del centro storico.

Lampioni processionali del Venerdì santo passano sotto la "porta" attribuita a Francesco Catenazzi con "Cristo incontra la Madre sulla via del Calvario", 1795 ca. Foto Valeria Frei

Il borgo di Mendrisio conserva tuttora una serie di apparati effimeri per le funzioni della Settimana Santa, una parte dei quali – i così detti "trasparenti" – costituisce un *unicum* nell'insieme del patrimonio artistico mondiale, tanto da aver consentito l'iscrizione nel 2019 delle Processioni storiche a cui sono associati, nella lista del patrimonio culturale immateriale dell'UNESCO. A questi si aggiunge la spettacolare "ancona", composta da quinte di tela dipinta a simulare una struttura ar-

chitettonica, appositamente eseguita per l'altare della chiesa di San Giovanni. Infine non vanno dimenticate le sagome dipinte rappresentanti soldati romani e angeli, unico residuo dell'apparato del "Sepolcro" che si allestiva nella chiesetta di Santa Maria in Borgo fino alla metà del secolo scorso.

Senza dubbio assistere alla Processione del Venerdì santo, quando centinaia di lampionicini sfilano sotto altrettanti "trasparenti" lungo le strade del borgo appositamente oscurate, resta un'esperienza straordinaria, che altera la percezione degli spazi urbani e induce tutti ad alzare gli occhi verso la luce fioca ma animata dei dipinti, per riconsiderare il proprio rapporto con il cielo e ciò che vediamo in esso proiettato.

Per un osservatore attento l'intreccio inconsueto di esperienze e dati storici offerto da questo patrimonio universale travalica la spettacolarità che accomuna tutti gli allestimenti teatrali, specialmente effimeri, come sembra avessero intuito (o progettato) gli ideatori, le cui scelte di tecnica, stile e iconografiche – allora all'avanguardia – erano più legate alla razionalità protoscientifica dell'Illuminismo che alla presunta più che attestata "cultura barocca controriformata" alla quale sono stati sbrigativamente assegnati i "trasparenti", confondendo la tradizione liturgica e popolare delle Processioni con il carattere culturale dell'apparato che le accompagna.

### I "trasparenti"

Con il termine improprio di "trasparenti" si definiscono i dipinti su tela illuminati da tergo, allestiti in "casse" appese alle pareti o in archi trasversali alle strade del borgo antico lungo il percorso delle due Processioni notturne del Giovedì e Venerdì santo.

Nonostante le modifiche anche profonde apportate nell'ultimo secolo alla struttura sostan-





zialmente medievale del nucleo storico, sorto sui resti di una villa romana, ancora oggi l'esposizione delle 12 grandi "porte" (ovvero gli archi trasversali a doppio trittico chiamati "fanali") muta sensibilmente la percezione dello spazio urbano, che acquista un'atmosfera di intimità per la riduzione delle altezze al di sopra dei percorsi pedonali, e allo stesso tempo dilata lo spazio invitando ad alzare lo sguardo per leggere le opere sui balconi. A inizio percorso, la piazzetta di San Giovanni, un tempo interamente circondata da "trasparenti" di ogni varietà, si trasformava in una elegantissima stanza delle meraviglie da cui usciva il fiume luminoso e palpitante di uomini, musica, lampioni e statue. All'estremità opposta due stradine strette e buie conducevano alla chiesa dei Cappuccini, collocata in fondo al suo viale di tigli, almeno da metà Novecento dilatato dalla sequenza prospettica delle lanterne fisse.

I "trasparenti" illustrano prevalentemente episodi o figure di storia sacra in forme e stili diversificati a seconda dell'epoca di esecuzione, che inizia nel 1791 e prosegue tutt'oggi. Attestati come una novità mai vista in una lettera del 1791 confermata dalle firme e le date apposte su



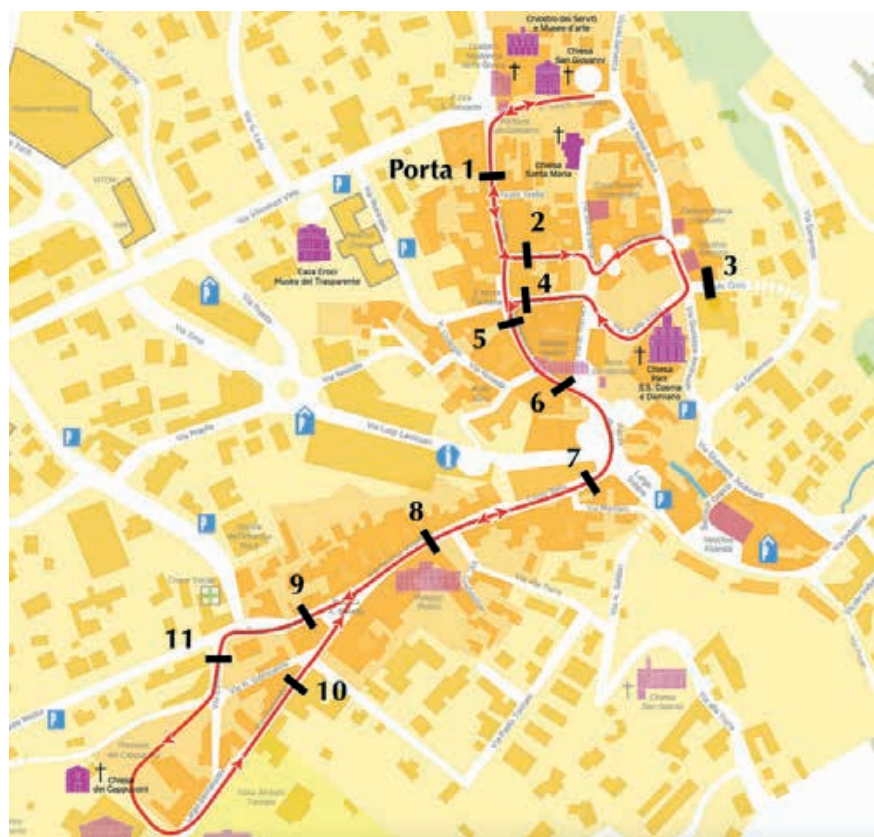
Corso Bello con "balconcini" ottocenteschi e una "porta" settecentesca. Foto Massimo Moreni

Corso Bello di giorno con i "trasparenti" appesi ai balconi e in fondo una delle 12 "porte" ad arco trasversali. Foto Valeria Frei



alcuni telai dal pittore di Rovio Giovanni Battista Bagutti (1742-1823), gli “archi luminosi” nascono probabilmente per iniziativa del frate dei Servi di Maria Antonio Maria Baroffio (Mendrisio, 1732-1798). Baroffio era rientrato in patria nel 1769 in

seguito alla soppressione del convento di residenza a Piacenza, che allora era parte del ducato Borbone di Parma. Nel 1757 proprio a Parma venne fondata la prima Accademia moderna di belle arti in cui il Bagutti si diploma nel 1763. Purtroppo la soppressione del convento di San Giovanni a Mendrisio nel 1852 ne ha disperso l'archivio, per cui è possibile ricostruire solo per via ipotetica le circostanze in cui è nata la tradizione dei “trasparenti”. Tra i pochissimi documenti coevi si distingue un foglio (anch'esso disperso negli anni '90 del Novecento) in cui sono elencate le prime dieci “porte” con relative collocazioni contro le abitazioni delle famiglie che ne avevano pagato l'esecuzione, solo alcune delle quali identificabili con certezza con gli edifici attuali. Dall'elenco dei soggetti rappresentati nella tela centrale dei trittici si evince che non si trattava solo di una qualche variante della *Via Crucis*, o delle sequenze della *Passione di Cristo*, ma includeva anche episodi incentrati sulla figura di Maria come spunto per il fedele a partecipare con coscienza ed emozione agli eventi del sacrificio di suo Figlio Gesù. Ad esempio l'episodio del *Commiato di Cristo da Maria* compariva non solo nella terza “porta” perduta, ma è ancora oggi visibile sia nella serie antica delle quattro “lesene” apposte sulle paraste della facciata della chiesa di San Giovanni, sia nella prima delle sei “vele” rettangolari appese sotto le finestre del convento stesso, tutte opere firmate e datate entro il 1792





dal Bagutti. Anche la citazione colta della colonna tronco-conica nella scena della *Flagellazione* in due originali settecenteschi conferma la presenza di un consulente colto ed esperto dietro la commissione di tutte le prime serie coerenti; che questi sia identificabile con il frate Antonio Maria Baroffio lo si deduce da un lettera in cui lo si cita come responsabile della conservazione dei “trasparenti” più grandi entro gli spazi del convento di San Giovanni. Oltre ai lampioni processionali sicuramente attribuibili al Bagutti (oggi circa una quarantina) ed eseguiti con la stessa tecnica dei dipinti maggiori, dobbiamo dedurre che ben presto i cittadini di Mendrisio abbiano iniziato a commissionare altre opere per le proprie case, sebbene anche in questo ambito la prima citazione documentaria riguardi una serie di dodici “lanterne dipinte” da collocare in Corso Bello da parte del Comune stesso nel 1838, per le quali suggerì i soggetti da rappresentarsi don Giuseppe Franchini (come scrive nel suo *Diario*) ed eseguite dal pittore Augusto Catenazzi. Nel 1898 al momento in cui la comunità di Mendrisio decide di festeggiare un primo centenario della riorganizzazione delle Processioni storiche non doveva ormai esserci casa senza un suo “trasparente”, grande o piccolo, artigianale o professionale da esporre durante la manifestazione. Da allora la gestione del vastissimo patrimonio di oggetti è stata progressivamente delegata agli uffici comunali, che dal 1960 li conserva,

allestisce e restaura nei locali dell'ex convento, attigui al Museo d'arte; pochissimi sono ancora nelle mani dei proprietari. L'assenza secolare di una direzione esperta nella gestione materiale e culturale degli oggetti antichi e nuovi dopo l'uscita di scena dei Servi di Maria nel 1852 ha determinato una specie di caos sia nella scelta dei soggetti da rappresentare, sia nella composizione e collocazione delle opere antiche, ma in particolare ha lasciato che negli ultimi cinquant'anni fosse lasciata libera scelta agli artisti in merito alla tecnica da usare per eseguirli. A conseguenza di ciò oggi il comune ha un patrimonio di opere estremamente disomogeneo per qualità, tanto tecnica quanto artistica, compresi molti dipinti irrecuperabili in quanto eseguiti con materiali per i quali non è possibile un restauro adeguato. I “trasparenti” eseguiti con la tecnica tradizionale – tramandata di padre in figlio specie nella famiglia Gilardi – non solo sono più leggibili e più resistenti, ma anche più facilmente recuperabili quando intervengono i danni quasi inevitabili nell'allestimento ed esposizione.

### La tecnica dei trasparenti

In effetti ciò che rende eccezionali i “trasparenti” è la tecnica di esecuzione originaria finora non riscontrata altrove e per la cui elaborazione non si sono ancora reperite sicure fonti documentarie. In breve sulle tele di lino (o canapa) leggere

La piazzetta San Giovanni con le copie fotografiche delle “vele” di Bagutti (1792), e le quattro lesene di Silvano Gilardi 1977  
Foto A. Gilardi

« Il viale dei Cappuccini, la chiesa di San Francesco e la serie di “Lanterne” di Mario Gilardi (1949).  
Foto Massimo Moreni 2015

Il percorso delle processioni storiche con l'ubicazione delle porte attuali

La grande “ancona” di G.B. Bagutti e G. B. Brenni (1794) con la statua vestita dell'Addolorata, poco prima della processione del Venerdì santo. Foto Valeria Frei



e resistenti, con pochissimi pigmenti in leganti oleo-resinosi l'artista tracciava solo le parti in ombra delle figure, ottenendo l'effetto di rilievo lasciando “bianca” la tela; questa doveva comunque essere trattata per consentire alla fioca luce retrostante delle candele di trasparire e rivelare le forme dipinte. Il tutto con materiali non solo traslucidi, ma soprattutto resistenti alle intemperie primaverili del periodo pasquale durante le 3-4 settimane necessarie per l'allestimento. Anche

solo le prime serie attestate nel 1791-92 comprendevano almeno 150 pezzi di dimensioni e forme diverse da montare in luoghi e condizioni differenti; operazione che non poteva certo essere effettuata in un paio di giorni, durante i quali erano da prevedere pioggia, vento, sole caldo e spesso anche la neve, vale a dire condizioni meteorologiche talvolta estreme, ma sempre in forte contrasto. E' appunto questa caratteristica a rendere il corpus complessivo dei “trasparenti” un'opera straordi-

naria dell'ingegno umano: ovunque sono esistite diverse sorte di apparati effimeri, ma di norma o erano previste esposizioni al coperto (con conseguente riuso), o venivano distrutti al termine della manifestazione, spesso anzi si progettava uno spettacolare falò dei materiali appositamente combustibili. Invece a Mendrisio il pittore Giovanni Battista Bagutti ha progettato, cercato e trovato tecniche e materiali che hanno consentito l'uso e la conservazione dei dipinti fino ad oggi. Di questa prima serie restano circa la metà degli originali, sopravvissuti a circa 230 anni di montaggi, smontaggi, modifiche, trasporti, ricollocazioni e adattamenti per lo più incontrollati e occasionali. I pezzi mancanti quasi sicuramente devono la loro scomparsa al fuoco che li ha interamente distrutti allorché qualche candela per l'illuminazione retrostante si è staccata dal supporto interno alla "cassa". Dopo la sostituzione a inizio Novecento delle candele con lampadine a incandescenza, da una decina d'anni sono illuminati da LED in tubi di plastica, mentre per i lampioni processionali si devono usare ancora le candele.

### L'ancona nella chiesa di San Giovanni

Nel più noto ambito culturale degli apparati effimeri festivi si colloca invece l'altare posticcio chiamato "ancona" per la settecentesca chiesa di San Giovanni, realizzato nel 1794 da Giovanni Battista Bagutti e dal quadraturista Giovanni Battista Brenni (1730-1804) su commissione di Antonio Maria Baroffio. Solo quest'anno è stato riesposto, dopo decenni di attesa e studi per poterlo ripristinare e ricollocare entro la chiesa. L'altare è costituito da 25 pezzi in tela dipinta che raggiungono le dimensioni di 12 metri di altezza e 4 di larghezza; al centro una nicchia ospita la statua vestita dell'*Addolorata*, qui collocata una settimana prima delle Processioni, in occasione del Settenario di preghiere a lei dedicato. La visione frontale offre l'illusione quasi totale di una cappella voltata con due coppie di colonne su una sequenza di gradoni e zoccoli. Parte in basso dalla pedana dell'altare marmoreo originale e si eleva fino al cornicione che sorregge le volte, richiamato con esattezza nelle tele dipinte. L'altezza della cimasa semicircolare con gli angioletti su una nube potrebbe risultare ridotta rispetto allo spazio disponibile in quanto per certo era collocato qui sopra il "capocielo" o "baldacchino volante" (anch'esso eseguito dal Bagutti) visibile in alcune vecchie fotografie ma oggi smantellato e relegato nei depositi. Solo dal coro è possibile osservare la struttura posteriore di sostegno, molto semplice ma estremamente



Il semplice sistema di allestimento dell'ancona visto dal coro della chiesa di San Giovanni. Foto A. Gilardi

efficace: un piano a ridosso dell'altare in muratura permette l'uso e l'accesso ai seggi per i cantori; sopra a questo un cavalletto sostiene la "nicchia" rientrante, mentre due lunghi pali lignei puntellano la struttura alle pareti curve dell'abside. Grazie ai piccoli buchi sulla volta che danno accesso alle travi del tetto è possibile ancorare le carrucole per erigere e incastrare tra loro i pezzi, specie la cimasa più pesante e ingombrante, richiedendo agli allestitori abilità ed esperienza della doppia corda da rocciatori.

Tra le innumerevoli testimonianze di altari posticci e altri simili apparati effimeri genericamente barocchi o rococò ancora oggi visibili, ai quali il Bagutti o il suo committente possono essersi ispirati il più probabile è la macchina d'altare nella chiesa di San Francesco Saverio a Mondovì, in Piemonte, eseguito dal notissimo pittore e architetto gesuita Andrea Pozzo nel 1676-77. Autore questo sicuramente noto e studiato da tutti gli artisti che lavoravano "di quadratura" e ripetutamente citato anche da molti artisti ticinesi. Il Bagutti e il Brenni hanno comunque accordato con abilità e sensibilità strutture finte, decorazioni e colori dell'ancona alla chiesa a cui era destinata; non solo alla volta che loro stessi avevano dipinto nel 1774, ma anche alle pareti della navata, eseguite entro il 1723 su disegno dell'architetto Giovan

Due sagome dipinte per il “Sepolcro” nei depositi di Casa Maggi.  
Foto A. Gilardi



Pietro Magni (Bruzzezza, 1655-1722/24), e al coro, terminato dieci anni dopo su disegno di Paolo Soratini (Lonato, 1682 – Ravenna, 1762).

### Le sagome lignee

Ormai quasi dimenticate da tutti i mendrisiensi vanno peraltro citate le sagome di legno dipinte che fino agli anni Sessanta del Novecento venivano usate per allestire il “Sepolcro” nella chiesa di Santa Maria in Borgo. Attualmente mal riposte in una stanza di Casa Maggi con diversi costumi processionali dismessi, mensole, lampioni e fanali “trasparenti” che non è possibile aggiungere alla lunghissima lista delle opere in attesa di restauro. Si tratta di tre sagome a grandezza naturale di “soldati romani” – due dei quali con lance e scudi –, due angeli oranti inginocchiati più o meno speculari e stilisticamente affini a due angioletti volanti reggicortina, e altri due angeli di profilo identico. Questi ultimi due differiscono nettamente per stile e stato di conservazione, collocabili alla fine del XIX secolo, mentre gli altri sembrano essere stati eseguiti imitando un po’ stancamente lo stile della bottega di Bagutti, ad esempio gli “Angeli” dell’ancona. Forse ripetutamente ripresi o ricopiati e più rovinati sono invece i soldati, due dei quali conservano ancora i puntelli per tenerli eretti, in legno chiaramente moderno.

Sono oggetti dunque comprensibilmente estromessi dalla tradizione locale, che ancora allestisce un sobrio “Sepolcro” con una delle due statue del *Cristo morto*. Vanno comunque citati perché testimoniano la diffusione fino a queste terre di apparati affini ai “Cartelami” liguri: più o meno complessi allestimenti scenografici connessi per

lo più con le manifestazioni della Settimana Santa diffusi in un’area geografica che comprende, oltre alla Liguria e alle Alpi Marittime anche il Piemonte meridionale, i Pirenei orientali e la Corsica, già dal Seicento e in parte fino ad oggi. Oltre alle strutture prospettiche a quinta che simulano spazi architettonici, i Cartelami sono quasi sempre corredati da figure eseguite su sagome lignee o telai sagomati, non solo per trasformare gli spazi delle chiese in altri luoghi solenni e spettacolari, ma anche per animarli con personaggi di vivace espressività, seppur convenzionali ed anonimi. L’aspetto talvolta popolare, le scelte iconografiche e stilistiche insolite, a volte perfino incongruenti con il contesto ecclesiastico in cui si collocano, sono state tollerate anche in epoche di rigorosa sorveglianza forse proprio per la loro natura effimera e per lo scarso valore loro attribuito (sovente sono opera di artigiani non specializzati, a costi bassissimi). La produzione di simili apparati fianco a fianco di opere invece di indiscutibile qualità artistica sembra rispondere alla necessità di diversificare i registri espressivi della devozione, non solo da un punto di vista della ricezione, ma anche dell’esecuzione o allestimento in occasione di manifestazioni di forte coinvolgimento emotivo, festivo o luttuoso. E con il mutare del gusto, pur anche nell’ambito più conservatore delle devozioni religiose, all’incirca dopo il Concilio Vaticano II gli apparati come i “Sepolcri” sono stati dimenticati e, nel migliore dei casi, relegati nei depositi. Che io sappia non sono ancora considerati oggetto di studio, come invece i Cartelami. Anche la loro presenza a Mendrisio dovrebbe sollecitare degli studi, sia alla luce di eventuali altre testimonianze nelle

aree geografiche vicine non ancora ben segnalate, sia valutando la possibilità di un'importazione diretta dalle aree del Mediterraneo in cui le maestranze ticinesi, è noto, sono attestate in un lungo arco temporale.

Per ora è difficile proporre un recupero delle sagome per il "Sepolcro" considerato l'enorme carico che comporta anche solo la manutenzione dell'eccezionale patrimonio dei "trasparenti", perciò questa pubblicazione può essere il punto di partenza per il riconoscimento del loro valore. ●

## Bibliografia

A. Gilardi, J. Gilardi, *I "trasparenti" della Settimana Santa di Mendrisio, tra utilizzo e conservazione*, in «Kermes», anno XXXI, n. 111-112, luglio-dicembre 2018, p. 115-119.

A. Gilardi, *Le processioni della Settimana Santa di Mendrisio*, Guida storico-artistica, Società di Storia dell'arte in Svizzera, Berna 2019.

A. Gilardi, *Il complesso conventuale dei Serviti. Vicende storiche (secoli XII-XIX)*, in *I Serviti a Mendrisio: San Giovanni e Santa Maria delle Grazie*, n. 9, anno 3, agosto 2018 «Arte e Cultura», pp. 38-54.

<https://www.corsicaoggi.com/sito/il-fenomeno-dei-cartelami-sepolcri-un-ponte-culturale-fra-liguria-e-corsica/>

S. Bianchi, *I Cantieri dei Cantoni. Relazioni, opere, vicissitudini di una famiglia della Svizzera italiana in Liguria (secoli XVI-XVIII)*, Genova 2013.

## L'autrice

Anastasia Gilardi, storica dell'arte laureata a Torino nel 1991 con una tesi sui "trasparenti" di Mendrisio. Oltre all'attività di insegnamento e di ricerca sulla storia di opere ed edifici ticinesi, ha contribuito ad alcune esposizioni d'arte dedicate all'arte soprattutto del Sei e Settecento. Contatto: [gilardi.anastasia@bluewin.ch](mailto:gilardi.anastasia@bluewin.ch)

## Keywords

Apparati effimeri, trasparenti, Processione della Settimana Santa, patrimonio culturale immateriale, Mendrisio

## Zusammenfassung

### Ephemere Objekte für die Prozessionen der Karwoche in Mendrisio

Bei den Feierlichkeiten der Karwoche in Mendrisio sind drei verschiedene Arten von ephemeren Objekten anzutreffen: die häufig gemalten Scherenschnitte, welche die architektonischen Scheinstrukturen für das «Grab Christi» in der Kirche Santa Maria in Borgo beleben, der künstliche Altar für die Statue der schmerzreichen Muttergottes während des ihr gewidmeten Septenars sowie die aussergewöhnlichen *Trasparenti*. Bei Letzteren handelt es sich um Hunderte von durchscheinenden Gemälden aus dem Jahr 1791, die etwa einen Monat lang die räumliche Wahrnehmung der engen Gassen der Altstadt verändern – ihre Einzigartigkeit hat dazu geführt, dass die historischen Prozessionen von Mendrisio im Jahr 2019 in die Liste des immateriellen Kulturerbes der UNESCO aufgenommen wurden.

## Résumé

### Objets temporaires des processions de la Semaine sainte à Mendrisio

Lors des célébrations de la Semaine sainte à Mendrisio, on rencontre temporairement trois types d'objets: les silhouettes, souvent peintes, qui animent les structures architecturales factices pour le «tombeau du Christ» dans l'église Santa Maria in Borgo, l'autel artificiel pour la statue de la Vierge des douleurs pendant la septaine qui lui est consacrée, ainsi que les extraordinaires *Trasparenti*. Ces derniers sont des centaines de peintures translucides sur des lanternes, qui animent depuis 1791 les ruelles étroites de la vieille ville pendant environ un mois – leur caractère unique a conduit à l'inscription des processions historiques de Mendrisio sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO en 2019.

SCHLOSS SPIEZ

02/07 – 16/10/2022  
Mo 14–17h, Di bis So 10–17h  
Juli und August bis 18h

www.schloss-spiez.ch

Otto Tschumi Surreale Welten

Otto Tschumi 1941, © 2022 ProLitteris