

Gabriele Tardio

*I misteri e i lampioncini  
nelle processioni della Settimana Santa  
a San Marco in Lamis*



Edizioni SMIL

---

Testi di storia e tradizioni popolari

125

edizioni SMiL - Via Sannicandro 26 - San Marco in Lamis (Foggia)- Tel 0882 818079

marzo 2012

Edizione non commerciabile, vietata qualsiasi forma di vendita.

Edizione non cartacea ma solo in formato pdf, solo per biblioteche e ricercatori.

Non avendo nessun fine di lucro la riproduzione e la divulgazione, in qualsiasi forma, é autorizzata citando la fonte.

Le edizioni SMiL divulgano le ricerche gratis perche la cultura non ha prezzo.

Le edizioni SMiL non ricevono nessun tipo di contributo da enti pubblici e privati.

Non vogliamo essere “schiavi di nessun tipo di potere”, la liberta costa cara e va conservata.

La ricerca serve per stimolare altre ricerche, altro sapere, altre conoscenze, per costruire ponti nel dialogo tra le genti e tra i popoli.

Chi vuole “arricchirci” ci dia parte del suo sapere, addizionando reciprocamente il sapere rendendo 1+1 uguale a 11.

SMiL 2012.

In questa breve ricerca si vuole cercare di inquadrare meglio la presenza dei lampioncini durante la processione delle fracchie del venerdì sera a San Marco in Lamis. Parte del materiale l'ho già presentato in altre ricerche sul culto dell'Addolorata e sulle fracchie. A questo punto voglio puntualizzare solo quest'aspetto della processione con le fracchie, in modo da poter chiarire meglio e cercare di dare un'ulteriore contributo per vivere meglio la processione con le fracchie.

La processione della Madonna Addolorata del giovedì santo a sera era il primo momento della lunga processione della visita dei sepolcri che la confraternita dei Sette dolori di Maria faceva durante la Settimana Santa. Nel tardo pomeriggio dopo la recita dell'Ufficio delle Tenebre e il canto delle "profezie" dette in dialetto *li frufficchie*, forse da *prufficie*, (la stessa recita religiosa era fatta anche la sera del Mercoledì, Giovedì e Venerdì santo) usciva la *congrega* per la visita ai sepolcri in tutte le chiese di San Marco in Lamis. All'imbrunire del Giovedì santo, accompagnato dal canto del *Miserere* e dal bagliore delle *fracchie*, usciva in processione la statua dell'Addolorata per essere trasferita nella chiesa Collegiata. Il quaresimalista faceva la predica e alla fine metteva il crocifisso nelle mani dell'Addolorata e poi faceva il giro delle tre navate e s'arrestava vicino al sepolcro. Quindi, al canto del *Misere*, l'assemblea si scioglieva e tutti tornavano alla chiesa d'appartenenza lasciando la Madonna Addolorata nella Collegiata. Giunti i fedeli nelle rispettive chiese per le varie celebrazioni iniziava il rito de *li sabbulecre* (i sepolcri), davanti ai quali essi pregavano vegliando tutta la notte. La confraternita dell'Addolorata ritornava il Venerdì mattina all'alba, nella chiesa Collegiata a prelevare la statua dell'Addolorata e portarla processionalmente a finire la visita ai sepolcri. Il lungo giro terminava non prima delle ore 8,00 (il Venerdì santo, *feria sexta in Parasceve*, nelle chiese c'era il canto dell'ultimo *Passio* e degli "*Improperia*", versetti che esprimono i rimproveri all'infedele popolo ebraico; alle ore 13 nella Collegiata il predicatore faceva la predica sull'agonia di Gesù Cristo commentando approfonditamente le sette frasi, i *verbi*, proferite prima di spirare) A questa processione per la visita dei sepolcri si usavano portare i *misteri* per poter meditare meglio. Nell'ottocento i misteri erano delle sagome bidimensionali con la raffigurazione dei momenti salienti della passione di Cristo. Essendo realizzati di materiale effimero andarono distrutti e non furono sostituiti o restaurati, per questo in loro vece si realizzarono i cosiddetti lampioncini realizzati da artigiani locali che volevano anche loro esprimere la loro devozione. Dopo aver trovato nella documentazione archivistica la presenza di questi cartoni e aver trovato altre sagome dipinte che venivano utilizzate in diverse occasioni religiose compresi i presepi natalizi, sarebbe auspicabile il ripristino dei misteri dipinti su sagome bidimensionali da utilizzare durante la processione con le fracchie fatta il venerdì della settimana santa. Il ripristino di questa antica tradizione ridarebbe maggiore slancio religioso alla processione e accentuerebbe ancora di più l'aspetto popolare della processione che si esprime con mezzi "poveri": l'uso delle fracchie-fiaccole fatte di legna invece della costosa cera d'api o di sego, e l'uso di *misteri* bidimensionali invece dei *misteri* con statue a tutt'oggi molto costose.

Si darebbe alla processione un aspetto più religioso e si eliminerebbero quegli inutili lampioncini che non hanno niente di artistico e di fede, ma che distolgono ancora di più dalla processione religiosa.

Tutta l'ampia ricerca storica, antropologica, sociologica e letteraria fatta sulla processione delle fracchie e sul culto dell'Addolorata sta portando i suoi frutti: la processione è più partecipata, il culto dell'Addolorata ha avuto un nuovo impulso, i protagonisti delle manifestazioni esterne si sentono più motivati, gli organizzatori sono più attenti nella programmazione, i cittadini sammarchesi si sono riappropriati di più di una loro secolare tradizione, le autorità pubbliche stanno dando il giusto risalto a questo capolavoro della cultura garganica sia con la richiesta internazionale di inserimento nella lista del patrimonio immateriale dell'Umanità, che con il bollino di 'Meraviglia italiana' e con l'emissione di un francobollo postale ordinario. Diverse emittenti televisive ma anche centri di ricerca e studi si stanno sempre più interessando alla manifestazione. Ma lo sforzo per conservare e valorizzare questo inestimabile capolavoro tocca a tutti i sammarchesi. Ci sono alcune cose che bisogna ancora correggere ma con la buona volontà e con lo sforzo comune riusciremo a dare a questa manifestazione una degna cornice di fede e di tradizione popolare.



La presenza delle statue dei misteri è molto diffusa in tutto il Meridione. Arrivati dalla Spagna<sup>1</sup> nei secoli XV/XVI, tali rappresentazioni erano appartenenti al *Teatro de los misterios*, e consistevano in una processione composta da bambini vestiti da angeli, monaci autoflagellanti e gruppi di persone detti *pasos*, montati su piattaforme lignee sostenuti da uomini coperti da enormi drappi. Questi riti degeneravano spesso in farse, e per gli evidenti eccessi, suscitavano ilarità. La *crystallizzazione di antiche rappresentazioni possono considerarsi le processioni drammatiche con gruppi viventi o apparati con statue*. A seguito delle decisioni scaturite dal Concilio di Trento, si sostituirono i personaggi viventi con gruppi statuari e furono ancora gli spagnoli a diffondere questa usanza. Il Toschi riferisce “quanto poi, nella processione, i personaggi sono raffigurati da statue o da gruppi di statuari invece che da persone vive, siamo quasi sempre incerti se tratti di forme simili a quelle che in Firenze precedettero la sacra rappresentazione oppure di sostituzioni compiute in questi ultimi secoli nello spirito del Concilio di Trento per evitar la possibilità di inconvenienti.”<sup>2</sup>

La processione con i misteri<sup>3</sup> è ancora molto diffusa sia il giovedì che il venerdì santo.

Di grande interesse, perché attestata in tale forma anche a Porto Maurizio ora Imperia, era la consuetudine di portare i «misteri», ovvero grandi tele o tavole dipinte sistemate su aste lignee e rappresentanti soggetti della passione.<sup>4</sup> Questa curiosa tradizione, durata fino alla fine del XVII secolo, ebbe anche rilevante importanza artistica perché a dipingere i «misteri» venivano abitualmente chiamati i migliori pittori locali. Alla fine del '500 due notissimi pittori di misteri erano Gio Batta Casanova e Gio Batta Niggio, cognati, entrambi allievi del famoso Agostino Casanova. L'ultimo artista impegnato nella pittura di «misteri» risulta, in base ai documenti, Giuseppe Ferrari. Nel novembre 1679 infatti dipinse una nuova serie di «misteri» per la confraternita di S. Pietro, da lui stesso ritoccata e restaurata nel maggio 1681. Nel corso del

---

<sup>1</sup> Le testimonianze nella Spagna moderna di processioni dei misteri durante la Settimana Santa sono tantissime e sarebbe fuorviante elencarle tutte. Si vuole ricordare in questo punto solo quella di Valenzia, come una delle più rappresentative. Ogni giorno della Settimana santa, dalla domenica delle palme alla domenica di Pasqua dalle chiese di tutta la città vengono trasportate fino alla cattedrale grandi immagini sfarzosamente decorate e tavole dipinte a grandezza naturale raffiguranti le scene della passione di Cristo. Le accompagnano lunghe e solenni processioni cui assistono folle enormi di fedeli e di curiosi. Le sfilate durano a volte anche un ora e sono largamente pubblicizzati. Antony Han, *Andalusia*, EDT srl, 2010, p. 31.

<sup>2</sup> P. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, pp. 709 e s.

<sup>3</sup> Il termine “misteri” è fonte di equivoci perché utilizzato per significare diverse cose. Spesso vengono così chiamati gli oggetti, strumenti, o simboli della Passione (calice, gallo, chiodi, scale, sudario, velo della Veronica, flagelli, ecc.), in molte altri casi sono i misteri dolorosi del rosario mariano o del rosario dei sette dolori. Il nome, talvolta, viene fatto derivare dai misteri del rosario, nel senso che le rappresentazioni sarebbero la ripresa dei misteri dolorosi del rosario. Più semplicemente, secondo l’accezione medioevale del termine, indica la messa in scena o rappresentazione di qualche “mistero” della religione. Per le processioni del Venerdì santo ha un significato ancora più ristretto: indica sì la rappresentazione di un mistero, del mistero salvifico.

<sup>4</sup> Analoga alla presente è la tradizione della grande processione «delle Casse», tenuta a Savona la sera del Venerdì Santo. In essa appunto le tredici statue (o gruppi statuali) processionali rappresentanti altrettanti episodi della passione, ornate di fiori candele e grano prelevato dai «sepolcri» del giorno prima, vengono portate dalle sei maggiori confraternite savonesi: N.S. di Castello, S. Caterina, S. Monica, S. Agostino, Trinità e S. Gio Batta. Sull'argomento si veda B. Maineri, *Le processioni del Venerdì Santo e del Cristo Risorto a Savona*, in «Rivista delle tradizioni popolari italiane», 1893, pag. 304; A. Schmiicker, *Usanze della settimana santa* cit. in ATPL, I, 2 — 1972. È possibile che anche i «misteri» portorini fossero realizzati in cartapesta colorata, adottando il criterio dei «cartelami». Altri «misteri» venivano portati nella processione del Cristo Morto di Laigueglia, istituita nel 1635 dalla confraternita di S. Maria Maddalena

XVIII secolo l'uso dei misteri fu abbandonato: le uniche figurazioni della passione portate in processione furono quelle inserite nei tre canti della croce ed il termine «misteri» passò a designare la croce stessa rimanendole anche quando, verso il 1765, i canti dipinti furono sostituiti da specchi.<sup>5</sup>

Da alcuni documenti trovati si evince che nell'ottocento durante le processioni della visita ai sepolcri fatte dalle varie confraternite oltre alle *fracchie* accese si portavano anche i *cartoni dei misteri* al seguito della statua della Madonna Addolorata.

I documenti presentano i *cartoni dei misteri che arricchiscono la fede dei fedeli*. Erano scene della Passione dipinte su cartoni ritagliati e posti su basi per essere portati durante la processione. Da questi documenti si comprende che la presenza dei *lampioncini* nella processione attuale rappresenta la continuazione dei *misteri* ottocenteschi, anche se di questi non hanno più la funzione didascalica.

A San Marco in Lamis i presepi venivano realizzati fino alla metà del XX sec. con figure dipinte su cartone o legno e quindi ritagliate lungo i contorni.<sup>6</sup> Alcuni cartoni presepiali realizzati con questa tecnica si conservano ancora, anche se non più usati, presso la chiesa Collegiata, la parrocchia di San Bernardino, la parrocchia della Madonna delle Grazie e la chiesa del Purgatorio.<sup>7</sup>

Le *fracchie* nell'ottocento sono attestate anche da una relazione di Polizia sulle sacre rappresentazioni a San Marco in Lamis. Come resoconto poliziesco risulta molto pittorico ma rende bene l'idea di come era strutturata la Settimana santa anche con le diverse processioni e le *fracchie* ... *Ci sono tante processioni, sbucano da tutte le strade in tutti i momenti con statue, cartoni, cuscini e pure fiaccole accese che riempiono l'aria di fumo e di carboni per terra...*<sup>8</sup>

La citazione dei *cartoni* in questo documento e in altri testimoniano la presenza dei cartoni dei misteri poi diventati "lampioncini" nell'attuale processione con le *fracchie*. E' da ricordare che la tradizione di utilizzare le statue dei misteri nelle processioni della Settimana Santa era ed è molto diffusa in tutto il Meridione.

Da una risposta alla visita canonica del 1872 fatta da mons. Geremia Cosenza si evincono le doglianze del Capitolo dei canonici sammarchesi per aver il Vescovo vietato alcune pie devozioni. Tra i divieti c'è pure quello di fare le processioni della visita dei sepolcri con le *fracchie* accese.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Gianni De Moro, *Storia e tradizione nei canti della Settimana Santa a Porto Maurizio*.

<sup>6</sup> Stefanucci nel 1944, in un corposo libro sui presepi nel mondo, nel trattare i presepi di San Marco in Lamis, dopo aver descritto l'arte statuaria di alcuni artigiani locali riporta la seguente notizia: "A San Marco in Lamis anziché ricorrere alla plastica, si preferiscono dei pastori in *silhouettes* a grandezza naturale, dipinti su robusti cartoni sorretti da ramature di legno. Codesto sistema di pittura, che da qua e là riappare in varie regioni d'Italia durante il settecento e il primo ottocento, sebbene privo di estetica per la mancanza di prospettiva, doveva essere diffuso anche in qualche località della Puglia, come lo attestano altri esemplari di pastori dell'altezza di trentacinque centimetri superstiti dell'antico presepe del convento dei minori di Cagnano Varano." A. Stefanucci, *Storia del presepio*, Roma, 1944, p. 235; Cfr. G. Tancredi, *I presepi sul Gargano*, in *Le nostre regioni*, I, 1, 1945, p. 1-5; G. Tancredi, *I presepi sul Gargano attraverso i secoli*, in *La voce del pastore, bollettino parrocchiale di Mattinata*, gennaio 1943. B. Tragni, *Il presepe nella tradizione popolare pugliese*, in C. Galao e B. Tragni, *Il presepe pugliese arte e folklore*, Bari, 1992, p. 136; A. Finizio, *Un brodo di colombi per Gesù, il presepe a sagome di San Marco in Lamis*, in *Il presepio*, n. 193 anno 50, marzo 2003, p. 18 e s.

<sup>7</sup> G. Tardio, *La costruzione dei presepi con sagome a San Marco in Lamis*, 2008.

<sup>8</sup> Archivio di Stato di Foggia, Atti di Polizia 1°, fascio 164, fascicolo 1835. Cfr. G. Tardio Motolese, *Le antiche sacre rappresentazioni a San Marco in Lamis*, San Marco in Lamis, 2003. G. Tardio, *Le fracchie accese per l'euforia di un popolo e per il pianto della Madonna*, Vol. II, *Le fracchie a San Marco in Lamis (storia, etimologia, rituale, costruzione)*, San Marco in Lamis, 2008.

<sup>9</sup> Archivio Diocesano di Foggia, fascicolo Vicario Foraneo di San Marco in Lamis. *Vicario Foraneo di Sammarco in Lamis- Durante la visita canonica sono state riscontrate per alcune pratiche di pietà atteggiamenti non troppo consoni alla fede e sono state impartite le seguenti disposizioni: ...la visita ai sepolcri non deve essere fatta dalle confraternite con le fiaccole accese ma solamente con delle candele e la statua dell'Addolorata non deve uscire in processione; ... Le disposizioni emanate da S.E. le ho comunicate al Capitolo che ha accettato quanto disposto a malincuore. Si chiede umilmente che per alcune disposizioni circa le pratiche di pietà che devono essere eliminate ci si rimurgini tenendo conto del sentimento popolare in primis per quanto sotto elencato: ...se proprio deve essere abolita la visita ai sepolcri con le fiaccole accese e con la statua dell'Addolorata si chiede umilmente che venga concesso questo privilegio solamente alla Congrega dei Sette Dolori che con i cartoni dei misteri arricchisce la fede dei fedeli;... Sicuri che si*

Nel 1873 il Vescovo di Foggia *notifica* ai padri rettori delle Confraternite le disposizioni circa la processione della visita dei sepolcri il Giovedì santo. Il testo è molto importante per capire l'evolversi delle processioni del giovedì e venerdì santo. Da questo momento la processione con le *fracchie* e con i *cartoni dei misteri* non viene fatta più da tutte le confraternite sammarchesi ma solo da quella della Vergine Maria SS. dei sette dolori<sup>10</sup> che il giovedì santo sera iniziava la visita ai sepolcri che poi continuava il venerdì mattina.

Il Vescovo sottolinea che è *degnata di ammirazione la fede dei sammarchesi che vogliono accompagnare la Madonna Addolorata nella ricerca del Figlio arrestato con l'accensione di fiaccole che recano per alleviare le anime purganti. E' costume fare la processione con qualche dimostranza* (apparato scenico con cartoni disegnati) *con i misteri, per risvegliare le menti sonnacchiose dei sammarchesi e per eccitare i cori freddi e duri a pietà verso Cristo crocifisso.* Ma il Vescovo sottolinea che *la quale cosa non riesce bene, perché è molto cosa comune e poco rispettosa del decoro.*

Si sottolinea che è *consuetudine ab antiquo che si svolga la processione con la statua della Madonna Addolorata e l'accensione delle fracchie e che anche se in contrasto con le disposizioni, ha avuto sempre l'approvazione superiore.*<sup>11</sup> Il Vescovo decide di *regolamentare tale devozione...concede alla Confraternita dei Sette Dolori, presso la Chiesa di San Felice,*<sup>12</sup> *di compiere la pia pratica della processione con la Madonna Addolorata, le fracchie e i cartoni come AB ANTIQUO, e a tale confraternita soltanto si permette di farla la sera della feria quinta da dopo mezz'ora l'Ave Maria fino alla Chiesa Collegiata dove la processione si interrompe e si rimane in adorazione fino all'alba del giorno seguente e la processione seguirà il suo decorso senza le fracchie. Obbliga che i misteri dovranno essere disegnati più confacentemente e dovranno ire un bambino vestito da angelo con la scritta e due confrati con ciascheduno una fiaccola e poscia il mistero cartonato. Anche se le altre Confraternite svolgevano ab antiquo la processione della visita dei sepolcri con le statue dell'Addolorata, le fracchie e i cartoni da quest'anno non potranno più farla, eccettuata che con la statua della Madonna Addolorata e non in contemporanea con la processione della Confraternita dei Sette Dolori. Viene prescritto che il Rettore della Confraternita dei Sette Dolori è dichiarato responsabile della esatta osservanza delle presenti disposizioni, mentre tutti gli altri Rettori sono dichiarati responsabili dell'accapo n. 2 (processione senza le fracchie) e trovati negligenti saranno puniti con la sospensione della celebrazione della Santa Messa. Le Confraternite verranno temporaneamente sospese da tutti i privilegi.*<sup>13</sup>

In questo documento si ripresenta l'accento ai cartoni dei misteri che erano dipinti bidimensionali su cartoni fissati su strutture in legno sagomate lungo i bordi, posti su basi e portati a spalla durante la processione. Uguali sagome in silhouette dipinte erano utilizzate per realizzare i pastori del presepe e in diverse altre occasioni di apparato liturgico.<sup>14</sup>

---

*accetteranno le osservazioni fatte dal Capitolo per il rispetto della pietà popolare...* G. Tardio Motolese, *Il culto dell'Addolorata a San Marco in Lamis*, vol. II, III ed., 2004.

<sup>10</sup> Forse, è da mettere in relazione con quest'avvenimento il fatto che il 27 ottobre 1872 il Consiglio Comunale di San Marco in Lamis proclama "*Maria SS. dei Sette Dolori patrona unica della città*". Nel 1954 il Vescovo Amici inoltra la richiesta alla Santa Sede per ottenere il titolo di compadrona ma non si ha nessuna risposta ufficiale. Il Sindaco on. Michele Galante, nel 1993, ha emanato un decreto che riconosce come festa patronale il 21 settembre, giorno nel quale a San Marco in Lamis si festeggia anche la Madonna Addolorata.

<sup>11</sup> Non era consentito liturgicamente portare in processione una statua nel Giovedì santo, perché le statue e i crocifissi venivano coperti con dei teli in un certo periodo storico dal giorno delle ceneri fino al giorno di Pasqua, successivamente dalla domenica di passione, domenica precedente la domenica delle palme, fino al Venerdì santo. Per ottenere il privilegio di portare statue in processione in questo periodo ci volevano particolari autorizzazioni dall'ordinario.

<sup>12</sup> La chiesa dell'Addolorata in molti documenti è chiamata anche di san Felice o Felicissimo.

<sup>13</sup> Archivio Diocesano di Foggia. G. Tardio, *Le fracchie accese per l'euforia di un popolo e per il pianto della Madonna*, Vol. II, *Le fracchie a San Marco in Lamis (storia, etimologia, rituale, costruzione)*, San Marco in Lamis, 2008.

<sup>14</sup> G. Tardio, *La costruzione dei presepi con sagome a San Marco in Lamis*, 2008.





Da tutti questi documenti si evince che fino al 1872 le varie confraternite sammarchesi organizzavano il Giovedì santo a sera ognuna la propria processione della visita dei sepolcri con uno specifico rituale, con i cartoni dipinti dei misteri, con i cuscini con le effigie della Passione,<sup>15</sup> con la statua della Madonna Addolorata e con le fracchie accese. Il giovedì santo a sera c'erano tante processioni che si incrociavano per le vie del paese. Le fracchie erano piccole portate a mano e ognuno per portarla pagava un carlino al Capitolo dei Canonici.

In seguito alla visita canonica del 1872 la processione della visita dei sepolcri venne fatta con le fracchie e i *cartoni* solo dalla Confraternita dei sette dolori di Maria o dell'Addolorata il giovedì sera. La processione si fermava la notte nella chiesa Madre per riprendere la visita ai sepolcri all'alba del venerdì senza più l'uso delle fracchie perché oramai c'era la luce solare e concludersi alla chiesa dell'Addolorata.

Sicuramente ci sarà stato molto malumore in paese contro le decisioni vescovili, ed è da mettere in relazione a questi avvenimenti la decisione di far diventare la Madonna Addolorata compatrona del paese, purtroppo decisione presa dalla pubblica amministrazione ma mai recepita dalle autorità ecclesiastiche.<sup>16</sup> Ma il culto della Madonna Addolorata è molto radicato e diffuso tra la popolazione che non ha bisogno di ratifiche episcopali per essere molto sentito.

Borazio<sup>17</sup> in un suo giornale ad unica copia scritto a mano, ci da la notizia che la *Settimana INCOM* aveva realizzato un documentario filmato da trasmettere nelle sale. Il foglio di Borazio ci presenta la descrizione della processione con le fracchie nei primi anni '50 con alcuni aneddoti utilizzando il suo genere un po' satirico. Nel descrivere la processione ci fa anche l'elenco dei lampioncini: *E quanta lampaiune! Lapaiune artistici, lampaiune a cupola, a palla: palle e cupole a schife a schife. (schifa vuol dire spicchio, in italiano) Lampaiune a Croce. Cristo in croce: opera degna, diretta dal lampionofilo Pierino. Cristo morto: opera del lampionista Tumasino Santuccia. Croce artistica: opera di Moscarella. Moschea: opera di Saverino. Vutaredda. Torre pendente di Appesa ecc.*

Agli inizi degli anni 60 del XX sec. il nuovo direttivo della Proloco incrementa l'organizzazione della processione e così si ha una massiccia partecipazione con oltre 53 fracchie e 20 lampioncini, mentre nel 1959 le fracchie (grandi e piccole) erano state 18 e i lampioncini solo 5.<sup>18</sup>

Nel 1961 la Pro Loco redige un piccolo regolamento per la realizzazione dei lampioncini (rigorosamente con carta velina colorata sorretta da ferro filato e di legno), dando anche delle indicazioni di misure massime, perché progressivamente erano diventati sempre più grandi fino ad essere montati su grandi carri trainati a mano.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Solo nel XVI sec. (con l'inizio delle dominazioni spagnole) si cominciò a pensare di "organizzare" i cortei e farne delle vere e proprie processioni, indossando delle divise ed arricchendo la sfilata con luci e con simboli della Passione del Cristo. I "misteri", che i giovani e ragazzi recavano, con religioso silenzio, decoro e devozione, su cuscini ricamati, sono i "segni" della Passione: lanterna (con la quale fu riconosciuto il volto di Gesù nel Getsemani), borsa (nella quale erano rinchiusi i trenta denari del tradimento di Giuda), gallo (che cantò dopo che Pietro mentì tre volte), coltello (con il quale fu staccato l'orecchio al servo del Sommo sacerdote), bacile e tovaglia (lavaggio delle mani di Pilato), colonna e flagelli (a simboleggiare la flagellazione di Gesù), veste rossa, corona di spine e canna, martello, chiodi, sudario della Veronica, targa INRI veste bianca e i dadi, spugna, lancia, tenaglia e scala.

<sup>16</sup> G. Tardio Motolese, *La Vergine nella valle di lacrime*, Vol. II *Il culto dell'Addolorata a San Marco in Lamis*, III ed., 2004.

<sup>17</sup> Francesco Paolo Borazio, nato a San Marco in Lamis il 1918 e morto il 1953, ha pubblicato diverse opere in versi dialettali e altro materiale satirico e politico. Ampia bibliografia in *Francesco Paolo Borazio, i libri, gli inediti, i giornali satirici, i manifesti politici*, a cura di A. Motta, San Marco in Lamis, 1994.

<sup>18</sup> Archivio Pro loco San Marco in Lamis.

<sup>19</sup> Regolamento 1961. A) Fracchie 1) - Le fracchie possono essere portate a braccia o montate su carrelli. Le fracchie montate su carrelli devono avere i seguenti requisiti: a) peso non superiore a 8 quintali; b) base posteriore del tronco piallata a becco di flauto (a zeppa) e priva di qualsiasi rotella o cuscinetto; c) lamiera raccogli-brace posta al di sotto della fracchia; d) carrello con ruote non inferiori a cm. sei di larghezza. 2) - Tutti i portatori di fracchie devono indossare costumi locali di antica foggia. 3) - La Commissione giudicatrice terrà presente nella assegnazione dei premi le seguenti caratteristiche: a) costumi dei portatori; b) ordine e serietà nel portamento; c) grandezza e confezione della fracchia; d) accensione; e) modo di bruciare; f) durata. 4) Al termine della sfilata tutte le fracchie devono essere riunite in un unico faldò, nel posto che in anticipo sarà comunicato. B) Lampioncini 5) - La Commissione giudicatrice terrà presente nella assegnazione dei premi le seguenti caratteristiche: a) carattere religioso del soggetto; b) confezione e

Ai lampioncini vengono affiancate delle scene viventi immobili che rappresentavano momenti della passione. Gli attori avevano costumi d'epoca e generalmente erano sistemati su camion o carri e avevano scenografia e strutture ampie.

L'usanza, comune in varie località, di preparare *lampioncini* con carta colorata e ricamata a ritaglio durante la settimana santa<sup>20</sup> e in altre occasioni,<sup>21</sup> oppure per adornare le strade con bandierine o nastri colorati, aveva lo scopo di fare "coreografia" e dare più lustro alla processione.<sup>22</sup>

I vecchi ricordano che per la processione con le *fracchie* molti falegnami, barbieri e giovani realizzavano con leggeri supporti di legno o filo di ferro, dei lampioni appesi oppure delle sagome di chiese o altri oggetti che rivestiti di carta-velina colorata venivano illuminati con candele dall'interno, offrivano uno spettacolo suggestivo per l'ondeggiare della luce durante il movimento.

Attualmente, le scolaresche delle elementari e delle medie preparano cartelloni o piccoli lavoretti individuali o di gruppo eseguiti in classe, mentre altri artigiani, hobbisti e gruppi giovanili, preparano lampioncini con carta velina o plastica trasparente colorata, tenuti in alto da un bastone e che vengono illuminati nell'interno con luci alimentate da piccole batterie e sculture raffiguranti scene della Passione di Gesù, realizzate in materiali modellanti o polistirolo rivestito di cartapesta e pitturate a mano.

---

grandezza; c) gusto artistico; d) luminosità; e) ordine e serietà nel portamento. C) Commissione giudicatrice 6) - La giuria per l'assegnazione dei premi riflettenti il concorso "Fracchie e Lampioncini" è composta da un rappresentante dell'E. P. T., da tre dirigenti della Pro Loco e da otto soci della stessa, i cui nominativi saranno estratti a sorte; 7) - Ad ogni componente la giuria sono assegnati cinque punti per concorrente; 8) - Lo scrutinio si effettua addizionando i punti riportati da ciascun concorrente ed ordinando in graduatoria decrescente le somme risultanti; 9) - Il primo premio va assegnato al concorrente che ha raggiunto un minimo di punti cinquanta, in contrario non va aggiudicato; 10) - Qualora due o più concorrenti raggiungano lo stesso punteggio, si procede a sorteggio fino ad esaurimento; 11)- Qualora nessuno dei concorrenti partecipanti con Fracchie o Lampioncini sia meritevole di premio, le somme stabilite nel concorso non vanno assegnate; 12)- Il giudizio della giuria è insindacabile. Importante -Gli eventuali partecipanti devono presentare domanda scritta alla Pro Loco S. Marco in Lamis entro e non oltre le ore 20,30 del giorno 26 marzo c. a.: in mancanza non saranno ammessi al Concorso. I concorrenti devono trovarsi alle ore 18 di Venerdì Santo in Piazza Addolorata per l'assegnazione del numero di gara. Per eventuali delucidazioni gli interessati sono pregati di rivolgersi alla segreteria della Pro Loco.

<sup>20</sup> C. Dimitri, *Feste, riti e tradizioni di Maruggio*, Gallipoli, 1985, p. 25.

<sup>21</sup> Il 7 settembre a Firenze, migliaia di ragazzi portano attraverso le vie della città piccole e fantasiose lucerne di carta colorata montate su pezzi di canna lunghi circa un metro e mezzo, le *rificolone*, che vengono adagiate sul letto d'acqua dell'Arno, la cui corrente le trasporta per tutto il corso del fiume. Un tempo in quella notte scendevano a Firenze i contadini, reggendo lanterne di carta colorate e dormendo sotto i portici della piazza in attesa della Messa del mattino e della fiera. Questi lampioncini vengono chiamati *rificolone*, da una deformazione del termine *fierucolone* utilizzato per indicare le donne che si recavano a Firenze per vendere i fichi in occasione della festa della Madonna. Le *rificolone* si fanno anche a San Giovanni Valdarno. A Castignano (AP) la sera di carnevale vengono portate in processione "*Li Moccule*", conocchie colorate e luminose realizzate con una canna, carta velina ed un moccolo di candela che viene fatto bruciare completamente mentre il lungo corteo si snoda per le vie della cittadina ed arriva in piazza. L'effetto è spettacolare perché tutti i moccoli sono colorati a piacere dei partecipanti. A Castelbuono per i festeggiamenti di sant'Anna si snoda una processione con la partecipazione di tutte le 20 corporazioni di arti e mestieri castelbuonesi. Il simulacro della santa è seguito dai bambini con i *coppi* (lanterne di carta colorata) e dai fedeli. A Grimaldi (CS) si svolgevano le processioni de '*U cavaddru de luminere*. La vigilia della festa dell'Immacolata e di sant'Antonio. I ragazzi si precipitavano nel luogo dove erano preparate '*e lunimere* per aggiudicarsi la migliore. '*E lumiere* erano dei lampioni con una ossatura in canna e carta velina, all'interno c'era una candela che illuminava. Comunque, la maggiore attrazione della serata era '*u Cavaddru de luminere*. Era la ricostruzione di un cavallo, composto di canne intrecciate coperte, accuratamente, da carta pesta e carta velina con i bordi tagliuzzati a forma di V e lasciata libera in modo che il movimento facesse ondulare la carta ed ottenere così una meravigliosa visione. Nel centro del *cavallo* un foro, in modo tale che il conducente inserisse la testa e, con le braccia ai fianchi, imitasse il pupazzo. '*U cavaddru de lunimere* precedeva e seguiva la processione inserendosi tra i portatori di '*e lunimere* (fiaccole) orgogliosamente portate dai ragazzi innalzate in aria sopra una canna. Spesse volte una delle '*e lunimere*, per l'eccessivo avvicinarsi alla candela accesa, pigliava fuoco e, al pianto del portatore, si univano gli 'evviva' degli altri. Altre manifestazioni verranno descritte in appendice.

<sup>22</sup> A Guardialfiera (CB) il 22 settembre per la festa della Madonna del Carmine la processione si svolge per le vie del paese, illuminate da figure di carta velina e canne, issate su fili stesi da un balcone all'altro. Altre manifestazioni verranno descritte in appendice oppure vedere G. Tardio, *Le luci, le luminarie, gli apparati effimeri, gli archi*, 2008..

Oltre ai lavoretti dei ragazzi e degli adolescenti, in alcuni casi ci sono pure sculture in cartapesta e gesso o altro materiale realizzate da giovani estrosi, da artisti o da artigiani, che vengono illuminate da fari alimentati da batterie di automobili. In genere sono alti oltre un metro e sono posti su basamenti carrellati o su aste per essere portate da almeno quattro persone. In genere raffigurano scene della Passione, del Golgota con le tre crocifissioni, processo di Gesù, la flagellazione, Gesù che porta la croce, la Madonna Addolorata, la processione delle *fracchie*, l'ultima cena, ecc.



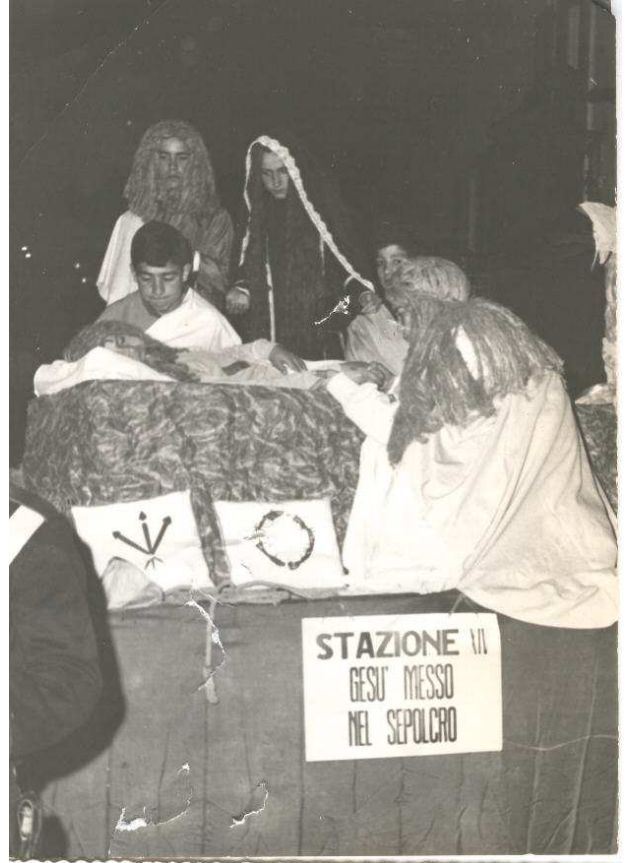
1963 archivio Delle Vergini Antonio



1966 archivio Delle Vergini Antonio



1964



1965



archivio Delle Vergini Antonio





Archivio Pro Loco





1970



1974





1986

Negli ultimi decenni del XX sec. non vennero più realizzate le “scene viventi”, e in questi ultimi anni i lampioncini sono ridotti notevolmente di numero fino quasi a scomparire del tutto. Le scene viventi hanno avuto luogo la prima volta nel 1963, ma dopo pochi anni sono state vietate a causa di un grave malanno accorso ad un figurante che si era esposto in croce seminudo. Nel 1992 è stata organizzata una scena vivente organizzata dal II gruppo d'Azione Cattolica Ragazzi dell'Addolorata.<sup>23</sup>

Nel 1996, e dal 1999 c'è stata la partecipazione di un folto gruppo di personaggi che impersonavano diverse scene della Passione grazie ad un gruppo guidato da Michele Tenace che fa parte del Comitato permanente della Via Crucis vivente. Nel 2001 e nel 2002 la Pro Loco, con pubblico manifesto, aveva invitato i gruppi a preparare una *scena vivente* ma nessun gruppo ha partecipato. Hanno sempre assicurato la loro presenza i personaggi del Comitato permanente della Via Crucis vivente che ogni anno realizza la sacra rappresentazione “Verso la Croce” con anche il monologo di Maria ai piedi della croce scritto da Joseph Tusiani.



sacra rappresentazione “Verso la Croce” - Comitato permanente della Via Crucis vivente

<sup>23</sup> Gruppo guidato da Arcangela Sassano e Pietro Iannantuono.

-sagome dipinte era utilizzato anche per altre ricorrenze religiose



(autore Delle Vergini Sebastiano)

+ stazioni della Via Crucis a sagome

Fino agli anni '60 del XX sec. in alcune chiese di San Marco (a memoria di anziani presso San Bernardino vecchio e San Giuseppe vecchio, ma forse anche in altre) erano utilizzate per le stazioni della Via Crucis dei quadri dipinti su legno da Maruzzi e ritagliati secondo le figure in modo da far risaltare le figure senza sfondo dipinto. Purtroppo di queste stazioni della Via Crucis non ne sono rimaste nessuna. La Via Crucis<sup>24</sup> è entrata a far parte dell'insieme delle rappresentazioni popolari.

---

<sup>24</sup> La Via Crucis è un pio esercizio sia della chiesa cattolica che di quella anglicana, con cui si ricostruisce e commemora il percorso doloroso di Cristo verso la crocifissione. Alcuni fanno risalire la storia di questa devozione alle visite dei primi cristiani e dei pellegrini ai luoghi della Passione di Cristo, ma la maggior parte degli studiosi riconosce l'inizio della specifica devozione a Francesco d'Assisi o meglio alla tradizione francescana. Intorno al 1294, Rinaldo di Monte Crucis, domenicano, racconta la sua salita al Santo Sepolcro "*per viam, per quam ascendit Christus, baiulans sibi crucem*", per varie tappe, che chiama *stationes*: il luogo della condanna a morte di Gesù, l'incontro con le pie donne, la consegna della croce a Simone di Cirene, e gli altri episodi della Passione fino alla morte di Gesù sulla Croce. Originariamente la vera *Via Crucis* comportava la necessità di recarsi materialmente in visita presso i luoghi dove Gesù aveva sofferto ed era stato messo a morte. Dal momento che un tale pellegrinaggio era impossibile per molti, la rappresentazione delle stazioni nelle chiese rappresentò un modo di portare idealmente i cristiani a Gerusalemme. Le rappresentazioni dei vari episodi dolorosi accaduti lungo il percorso contribuivano a coinvolgere gli spettatori con una forte carica emotiva. Inizialmente la Via Crucis venne istituita esclusivamente nelle chiese dei Minori Osservanti e Riformati. Successivamente Clemente XII estese, nel 1731, la facoltà di istituire la Via Crucis anche nelle altre chiese mantenendo il privilegio della sua istituzione al solo ordine francescano. Uno dei maggiori ideatori e propagatori della Via Crucis fu san Leonardo da Porto Maurizio, che ne creò personalmente alcune centinaia. Al fine di limitare la diffusione incontrollata di tale pratica devozionale, Benedetto XIV ricorse poco dopo ai ripari stabilendo, nel 1741, che non vi potesse essere più di una Via Crucis per parrocchia. La collocazione delle stazioni all'interno della chiesa doveva rispondere a norme di simmetria ed equidistanza: il corretto espletamento delle pratiche devozionali consentiva di acquisire le stesse indulgenze concesse visitando tutti i Luoghi Santi di Gerusalemme. Oggi tutte le chiese cattoliche dispongono di una "via dolorosa", o almeno di una sequenza murale interna. Il numero e nomi delle stazioni cambiarono radicalmente in diverse occasioni nella storia della devozione, sebbene l'elenco corrente di quattordici

Da un punto di vista artistico molto interesse è stato mostrato nei secoli verso l'analisi, la conservazione e il restauro delle immagini iconografiche associate con questa pratica: le quattordici stazioni sono state raffigurate nelle chiese e in altri luoghi di culto, a volte anche in esterni, con dipinti, formelle in terracotta, bassorilievi in rame o vere e proprie sculture. Artisticamente sono considerate parte della produzione tematica ispirata alla crocifissione. Erano e sono parte integrante dell'arredo in tutte le chiese cattoliche.

+I sepolcri (altari della reposizione) del giovedì santo

Nella tradizione e nel linguaggio popolare gli altari della reposizione<sup>25</sup> vengono comunemente chiamati *Sepolcri*. Tale terminologia è impropria, perché in essi viene riposta l'Eucaristia che la Chiesa Cattolica crede essere il segno sacramentale di Gesù Cristo *vivo e risorto*. L'altare della reposizione non è dunque un sepolcro che simboleggia la morte di Gesù, ma un luogo in cui adorare l'Eucaristia. Anche nella sequenza della memoria storica tra il giovedì e il venerdì Gesù è prima nell'Orto degli Ulivi e poi nei vari processi o in carcere e solo nel tardo pomeriggio di venerdì viene messo nel sepolcro. Alcuni autori sostengono che noi consideriamo improprio questo termine ma esso nei secoli passati aveva un significato proprio come “monumento adibito a conservare cose nobili o sacre”. Nel seicento e settecento era riccamente addobbato per manifestare la grandezza del mistero dell'Eucaristia, del Dio che è vittima sacrificale.

Ma spesso nel tempo si ha una degenerazione e un travisamento delle motivazioni iniziali, spesso sia in passato<sup>26</sup> che in tempi moderni<sup>27</sup> i vescovi hanno cercato di dare giusto peso alle motivazioni spirituali e liturgiche cercando di evitare degenerazioni spettacolistiche.

---

stazioni ora sia quasi universalmente accettato. Le Stazioni della *Via Crucis* che è arrivata a noi come tradizionale sono le seguenti: Gesù è condannato a morte; Gesù è caricato della croce; Gesù cade per la prima volta; Gesù incontra sua Madre; Simone di Cirene porta la croce di Gesù; La Veronica asciuga il volto di Gesù; Gesù cade per la seconda volta; Gesù ammonisce le pie donne; Gesù cade per la terza volta; Gesù è spogliato delle vesti e abbeverato di aceto e fiele; Gesù è inchiodato sulla croce; Gesù muore sulla croce; Gesù è deposto dalla croce; il corpo di Gesù è deposto nel sepolcro. Varie di queste stazioni corrispondono a episodi evangelici. Altre, come le cadute di Gesù e l'incontro con la madre, sono state introdotte dalla devozione popolare. La stazione della Veronica è legata, secondo una tradizione, al telo in cui è stata conservata l'immagine del volto sfigurato di Gesù. Nella Chiesa cattolica il pio esercizio della Via Crucis è connessa con l'indulgenza plenaria secondo le normali condizioni stabilite dalla Chiesa. Per ottenere l'indulgenza, i fedeli devono pregare stando in ciascuna stazione, meditando sul mistero della Passione. Non vi sono particolari requisiti sulla durata della meditazione, né la necessità di utilizzare preghiere specifiche, e non è indispensabile che la meditazione corrisponda alle stazioni che sono dipinte. Ciascuna raffigurazione delle Stazioni della Via Crucis dovrebbe essere benedetta da un francescano (o dall'ordinario del luogo o da un suo delegato) e dovrebbe includere una croce di legno ad ogni stazione. Le immagini sono opzionali.

<sup>25</sup> L'altare della reposizione è il luogo temporaneo in cui viene riposta e conservata l'Eucaristia al termine della *Missa in Coena Domini* del giovedì santo a sera. È tradizione, accentuata in età rinascimentale e barocca e conservata fino ai giorni attuali, che nelle chiese gli altari della reposizione siano addobbati in modo solenne, con composizioni floreali, piatti con grano germogliato al buio o altri simboli, in omaggio all'Eucaristia che viene conservata per poter permettere la distribuzione dell'ostia consacrata nel giorno seguente del Venerdì santo ai fedeli che partecipano all'Adorazione della Croce (il venerdì santo non si celebra la Messa e non si consacra l'Eucaristia) e per il viatico degli infermi agonizzanti. Inoltre la reposizione dell'Eucaristia si compie anche per invitare i fedeli all'adorazione nella notte tra giovedì e venerdì santo, in ricordo dell'istituzione del mistero eucaristico e nella meditazione delle sofferenze della Passione di Cristo. L'altare della reposizione rimane allestito fino al pomeriggio del venerdì santo, quando, durante la celebrazione della Passione del Signore, l'Eucaristia viene distribuita ai fedeli; se le particole consacrate non sono state consumate interamente, esse vengono conservate non in chiesa ma in un luogo appartato, e l'altare viene dismesso, per ricordare con austerità la morte in croce di Gesù, fino alla Veglia Pasquale.

<sup>26</sup> Mons. Paolo Carta, vescovo di Foggia, il 15 aprile 1957 per dare forma più decorosa e adeguata alle norme liturgiche ai *sepolcri* e alle *scene* nella Settimana santa dispose che *bisogna eliminare tutto ciò che in qualsiasi modo può dar idea del sepolcro o richiamare alla mente la morte del Signore. Qualora si usasse metterli bisogna perciò eliminare: croci semplici o luminose, angeli in adorazione, statue della Madonna Addolorata, ecc. E' bene ricoprire la capsula con veli che tolgano l'impressione del Sepolcro. Chi vuole, può usare il tabernacolo. Ed è meglio. In ogni modo raccomando di non fare spese eccessive, perché le vostre chiese son bisognose di tante cose che o mancano del tutto o bisogna rinnovarle perché indecorose.*<sup>26</sup> Gli eccessi hanno sempre creato problemi. Documento in Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis.

Fino a pochi anni fa in tutte le chiese venivano realizzati gli altari della reposizione il giovedì santo a sera, attualmente solo dove si celebra la Messa in Coena Domini.

Dopo il Concilio Vaticano II in quasi tutte le chiese si è cercato di realizzare il *sepulcro* più “bello”. Si realizzavano strutture sempre più complesse con pannelli, sagome, scenografie con acqua e effetti luminosi, sculture e altre forme scenografiche più appariscenti per dare maggiore risalto ai simboli che si volevano inserire. Spesso, forse, si eccedeva nella realizzazione di strutture complesse. In diverse chiese si sono utilizzate anche le sagome dipinte. Essendo apparati effimeri si sono conservate solo alcune fotografie ma tutto il materiale scenografico è stato disperso o buttato. Presso la chiesa del Purgatorio spesso venivano utilizzati le sagome dei due angeli adoranti che sono stati presentati con le sagome del presepe. A San Bernardino è stata presentata l’ultima cena di Sebastiano Delle Vergini. A Sant’Antonio abate spesso sono state utilizzate enormi sagome ritagliate.

+Le *scene* del Venerdì santo a sera

A San Marco in Lamis, prima di una riforma liturgica di metà anni ’50 del XX sec., la sera del Venerdì santo si andavano a visitare le *scene* che venivano allestite nelle diverse chiese.

Il Venerdì santo, *feria sexta in Parasceve*, nelle chiese c’era il canto dell’ultimo *Passio* e degli “*Improperia*” (versetti che esprimono i rimproveri all’infedele popolo ebraico). Alle ore 13 nella Collegiata il predicatore faceva la predica sull’agonia di Gesù Cristo commentando approfonditamente le sette frasi (*verbi*) proferite prima di spirare. Nelle chiese il ciclo penitenziale si chiudeva con il rito della “*Desolata*” incentrato sulla commiserazione della Madonna. Nella chiesa mantenuta al buio, su un candelabro a forma di triangolo (simbolo della Trinità) ardevano quindici candele. Per ogni salmo cantato o spiegato dal pulpito da un quaresimalista, veniva spento un cero. Infine ne rimaneva acceso solo uno, il più alto, posto al vertice del triangolo perché rappresentava Gesù. Quando anche l’ultimo cero veniva spento e la chiesa per qualche secondo rimaneva completamente al buio, mentre c’era chi provvedeva ad intonare il *Miserere*, la stragrande maggioranza dei fedeli, percotendo su confessionali, panche o, molto più semplicemente, sul pavimento, dava vita al *rito delle tenebre*. La serata si concludeva col canto del *Libera me, Domine...*<sup>28</sup>

Tra il Venerdì pomeriggio e il Sabato santo mattina venivano allestite le *scene* che erano delle rappresentazioni di “quadri” della passione di Cristo o della Madonna Addolorata con Cristo morto o di altri avvenimenti biblici. Le *scene* erano realizzate con statue, sagome contornate e con un’adeguata scenografia, venivano realizzate con gusto e *apparato*, specialmente nelle chiese non parrocchiali.

In questi ultimi anni in diverse località italiane si realizzano i cosiddetti “Presepi di Pasqua” che sono in alcuni casi molto simili alle scene della passione di San Marco in Lamis. La problematica dei presepi pasquali ne abbiamo già trattato precedentemente.<sup>29</sup>

I predicatori sia francescani<sup>30</sup> che gesuiti<sup>31</sup> nella Settimana santa per parlare sulla passione e morte di Gesù utilizzavano i *quadri*, con l’intervento di personaggi viventi, statue e simboli che

---

<sup>27</sup> Alcuni vescovi propongono una composizione il più possibile semplice. Ricordano che l’altare della reposizione non è un sepolcro e non deve essere addobbato: una sola composizione è sufficiente, consigliano di evitare lo sfarzo dei fiori e dei ceri accesi, che considerano retaggio di una spiritualità mortuaria. Invitano a recuperare il senso della reposizione del Corpo del Signore che è in funzione della sua conservazione per la comunione dei fedeli il venerdì santo e per il viatico degli infermi, quindi anche l’esposizione con l’ostensorio deve essere evitata. Consigliano che per la composizione potranno essere indicati dei rami spinosi che partano da un’anfora di terracotta non decorata o, meglio ancora, da un vaso di vetro trasparente e liscio. Anche una sola rosa bianca basterà per orientare la meditazione verso la Pasqua.

<sup>28</sup> G. Tardio Motolese, *La chiesa in S. Marco in Lamis...*, 1999, cit.; G. Tardio Motolese, *La Vergine nella valle di lacrima*, Vol. II *Il culto dell’Addolorata a San Marco in Lamis*, III ed., 2004.

<sup>29</sup> G. Tardio, *I presepi a San Marco in Lamis, dare aiuto agli infanti*, San Marco in Lamis, 2006.

illustravano e rendevano sensibili al popolo i contenuti della predica. Si conservano ancora alcune di queste sagome dipinte.<sup>32</sup>

Tra il venerdì e il sabato nella gente c'era tanta devozione e partecipazione alla morte di Cristo e al dolore della Madre Desolata.

Il rev. D. Pasquale Bevilacqua, padre spirituale della Confraternita del Carmine,<sup>33</sup> si considerava *ministro del santuario* dell'Addolorata perché aveva donato un quadro della Vergine dei sette dolori che arricchiva la chiesa di Sant'Antonio abate, aveva composto una *pia devozione di far compagnia alla Vergine Addolorata nella di Lei desolazione dopo la morte del suo Unigenito*, o anche titolato *culto alla trista e luttuosa desolazione di Maria Addolorata*. Il Venerdì santo a sera nella chiesa di Sant'Antonio Abate si realizzava questo pio esercizio. Si preparava l'altare luttuosamente, senza pompa festiva e si situava la statua della Vergine Addolorata circondata da molti lumi. Le orazioni duravano un'ora e c'erano i devoti che si davano il cambio fino alle ore 16 del sabato santo. Il can. D. Pasquale Bevilacqua ha pubblicato in diverse edizioni il "*Modo pratico-contemplativo alla luttuosa desolazione di Maria SS. Addolorata da esercitarsi dalle ore 21 del venerdì santo alle ore 16 del sabato come pure in tutt'i venerdì dell'anno*". Dopo una presentazione e spiegazione del pio esercizio trascrive tutta la preghiera da lui composta e che si realizzava nella chiesa di Sant'Antonio Abate.<sup>34</sup> *La pia divozione di far compagnia alla Vergine Addolorata nella di lei desolazione, dopo la morte del suo Unigenito ebbe l'origine dalla serva di Dio Suor Maria Crocifissa sorella del B. Giuseppe Maria Cardinal Tommasi; la quale religiosa stanziava nel Venerabile Monastero della SS. Concezione e di S. Benedetto del comune di Palermo in Sicilia, le cui Sacre Claustrali furono le prime ad esercitare sì pia Devozione. In seguito la Devozione medesima si propagò in altre Provincie, in Roma ed in più Comuni del nostro Regno di Napoli. Il Sommo pontefice Pio VII di f. r. per vieppiù animare i fedeli alla pratica salutare del detto luttuoso Esercizio... concede indulgenza plenaria...*

Si conserva una serie di preghiere e meditazione dell'arciprete Spagnoli del 1843 "*Dolori di Maria avanti la Passione del Figlio, nella Passione del Figlio e a pie della Croce. Allegrezza di Maria nella Resurrezione del Figlio*" e una serie di meditazioni di p. Gabriele Moscarella ofm del 1958.<sup>35</sup>

Allo spuntar dell'alba del sabato si recita una preghiera per rallegrarsi con Maria perché fu visitata per prima dal Figlio risorto. Gli antichi libri di devozione sulla Settimana Santa sono pieni di meditazioni su questo tema.

Sono conservate diverse sacre rappresentazioni che si svolgevano in questa occasione.<sup>36</sup>

---

<sup>30</sup> Interessante è presso il Santuario francescano della Madonna delle Grazie e di San Giacomo della Marca che si trova a Montepandone provincia di Ascoli Piceno un gruppo formato da un Crocifisso ligneo del sec. XVI (attribuito a Cola dell'Amatrice) e al suo fianco la Madonna e San Giovanni evangelista, tavole sagomate e dipinte da Vincenzo Pagani intorno al 1540.

<sup>31</sup> Il celebre predicatore popolare gesuita di Grottaglie, san Francesco de Geronimo (1642-1716), usava teatralizzare il "*suo discorso introducendo nella scena i vari personaggi del suo soggetto: o siano gli attori d'un fatto evangelico, o siano i santi, gli angeli, la Vergine o il Signore medesimo*" facendo con loro un dialogo che arrivava anche al tragico. F. Iapelli, *Francesco de Geronimo predicatore popolare*, in *Societas*, XXXVIII (1989) 3, p. 79.

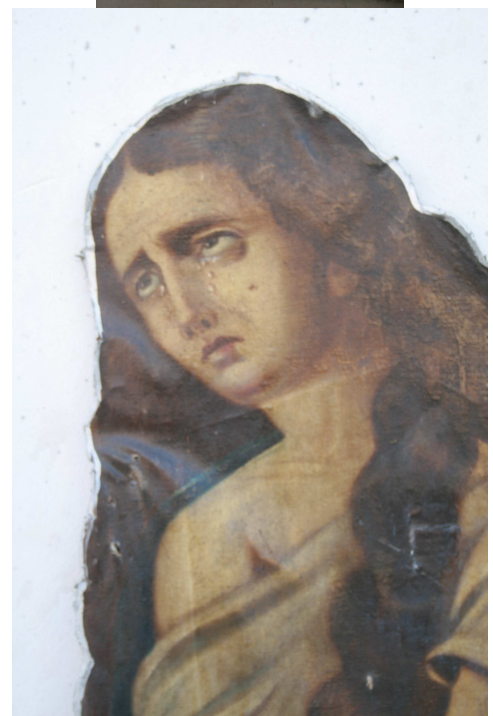
<sup>32</sup> Sagome dipinte e ritagliate lungo i bordi facevano parte dell'arredo religioso per altari o per le chiese più in generale. Erano sistemi più poveri rispetto alle statue a tutto tondo. Ne abbiamo un esempio nella chiesa parrocchiale della SS.ma Annunziata di Introdacqua (AQ).<sup>190</sup> Le due sagome dipinte ora sono conservate presso il museo diocesano di Sulmona, rappresentano una la Madonna dolente e l'altra un san Giovanni, facevano parte sicuramente di una crocifissione. I due dipinti su tavola sono ritagliati secondo il profilo delle figure ed hanno una misura di altezza di cm 205 per una larghezza di cm 70 circa. Gli studiosi datano questi dipinti su tavola tra la fine del XVI e gli inizi del XVII sec. A. Colangelo, E. Giovacchini, E. Mattiocco, *Il museo diocesano di Sulmona*, Sulmona, 2005, p. 75.

<sup>33</sup> Padre spirituale della confraternita del Carmine per lunghi anni nella prima metà del '800. G. Tardio Motolese, *Bonifacio, glorioso e intrepido giovinetto*, San Marco in Lamis, 2004.

<sup>34</sup> P. Bevilacqua, *Modo pratico-contemplativo alla luttuosa desolazione di Maria SS. Addolorata da esercitarsi dalle ore 21 del venerdì santo alle ore 16 del sabato come pure in tutt'i venerdì dell'anno*, Lucera, 1857.

<sup>35</sup> G. Tardio, *I sammarchesi vegliano con i dolori di Maria Addolorata (La Desolata, dai testi di d. Pasquale Bevilacqua del 1857, di p. Gabriele Moscarella del 1958; Dolori di Maria avanti la Passione del Figlio, nella Passione del Figlio e a pie della Croce. Allegrezza di Maria nella Resurrezione del Figlio dell'arciprete Spagnoli del 1843; Veglia con Maria Addolorata di Gabriele Tardio del 1985)*, 2004.

Altri non potendo fare tutta la pia pratica de *'il giorno di Maria Desolata'* facevano *'l'ora di Maria Desolata'* che consisteva nel fare la meditazione sulle sette tappe o meditazioni dei dolori di Maria dopo la sepoltura del Figlio. Fu una pia pratica iniziata nella fine del '700 in un monastero napoletano e agli inizi dell' '800 introdotta in altre comunità tra cui anche a San Marco in Lamis. E' conservata presso la chiesa madre collegiata una sagoma di Santa Maria Maddalena piangente realizzata su tela e sorretta da assi di tavole di legno che seguono il bordo del dipinto.



Sagoma di Santa Maria Maddalena presso la chiesa madre collegiata

<sup>36</sup> G. Tardio Motolese, *Le antiche sacre rappresentazioni a San Marco in Lamis*, 2003, II° ed.

#### +apparati e sagome

Era usanza fare nelle solennità un enorme *apparato* con tessuti e nastri per abbellire le chiese e dare maggior lustro alle pareti che potevano apparire disadorne. Se con questi *apparati* venissero usati anche dei cartoni disegnati e colorati tipo i *cartelami* liguri non lo sappiamo perché non ci è giunto niente di questo.

Una sagoma dipinta con Cristo risorto è rimasta presso la chiesa della Madonna delle Grazie, mentre si conservano due sagome del Cristo risorto in legno rintagliato, senza più il cartone dipinto, che venivano esposti alla Messa pasquale e rimanevano fino a Pentecoste (la Pasqua delle rose). Le sole sagome senza dipinto sono state ritrovate una presso la chiesa dell'Addolorata e un'altra presso la chiesa del Sacro Cuore, conosciuta meglio come Santa Chiara.

Le Sagome venivano esposte in chiesa issate sopra l'altare maggiore con tutto l'apparato dietro. Dopo il canto del *Gloria* alla Messa Pasquale il sacerdote tirava un telo che copriva il tutto e appariva il Cristo risorto con delle nuvole sotto i piedi e un vessillo in mano.

Si hanno testimonianze che anche nelle altre chiese si svolgeva una simile azione scenica.



sagoma dipinta con Cristo risorto presso la chiesa della Madonna delle Grazie



sagoma non dipinta di Cristo risorto presso la chiesa dell'Addolorata



#### +Sagome in chiesa

Ho ritrovato nelle cellette antiche sotto il Convento di Santa Maria di Stignano<sup>37</sup> due sagome in legno, le sagome sono in legno senza colorazione, dovevano essere di supporto al tessuto dipinto, perché su una sagoma è rimasto una parte del tessuto riccamente dipinto. Con questo ritrovamento fortuito si riesce a ricostruire un altro piccolo tassello della vita religiosa dei frati che facevano catechesi ai contadini, agli allevatori del posto e ai pellegrini in transito. I frati usavano anche mezzi semplici e poveri per far arrivare il messaggio evangelico alla gente che viveva nelle vicinanze o

<sup>37</sup> G. Tardio, *Cellette antiche presso il convento di Stignano*, San Marco in Lamis, 2006.



che arrivava al santuario. Utilizzavano la “Bibbia dei poveri” per poter “parlare” un linguaggio povero ma facilmente assimilabile dalla povera gente, rappresentavano i presepi o altri avvenimenti biblici (nella settimana santa o in altre occasioni) con i “cartoni dipinti”. Nelle chiese trecentesche francescane si rappresentavano gli avvenimenti della salvezza con gli affreschi per poter visibilmente catechizzare le genti. Ora si utilizzano diapositive, manifesti e altri mezzi audiovisivi allora erano questi i mezzi per visibilmente presentare alla gente il messaggio evangelico.

Queste due sagome sono quello che è rimasto dell’altare maggiore del santuario mariano di Stignano. Erano utilizzate nella parte alta dell’altare, una a destra e una a sinistra, da una vecchia foto si può ipotizzare che dovevano raffigurare Davide e Salomone. Ricordiamo che anche i frati minori nei loro conventi di San Matteo e della Madonna di Stignano realizzavano i presepi con sagome dipinte. *“Stessi presepi si compongono anche presso il Convento di San Matteo, e i vecchi sostengono che si faceva anche al vetusto convento di Stignano, fu un frate laico a dipingerle nel secolo passato, ma si ignora il nome.”*

Il ritrovamento di queste sagome può far ipotizzare che in alcune chiese di San Marco invece di avere le statue dei santi o della Madonna in dimensione tridimensionale ci fossero molte immagini di santi in dimensione bidimensionale con sagome dipinte e rintagliate. Ipotesi di ricerca perché non conserviamo documentazione in merito.



Sagome preso il convento di Stignano



Chiesa convento di Stignano, foto inizi XX sec.

In tutte le processioni delle visite dei sepolcri era usuale mettere nelle mani di bambini i cuscini con sopra gli strumenti della Passione. I «misteri», che i giovani e ragazzi recavano, con religioso silenzio, decoro e devozione, su cuscini ricamati, sono i «segni» della Passione: lanterna (con la quale fu riconosciuto il volto di Gesù nel Getsemani), borsa (nella quale erano rinchiusi i trenta denari del «tradimento» di Giuda), gallo (che cantò dopo che Pietro mentì tre volte), coltello (con il quale fu staccato l'orecchio al servo del sommo sacerdote), bacile e tovaglia (lavaggio delle mani di Pilato), colonna e flagello (a simboleggiare la flagellazione di Gesù), veste rossa, corona di spine, canna, martello, chiodi, «sudario» della Veronica, «targa» I.N.R.I., veste bianca e i dadi, spugna, lancia, tenaglia e scala.



La Croce processionale del giovedì santo della chiesa del Purgatorio. Nella parte superiore sono raffigurati i simboli della Passione di Gesù: il gallo, il martello, la pinza, la mano, la lanterna, la corona di spine, l'iscrizione INRI, la brocca, la colonna, il sudario della Veronica, le scale, la lancia che trafisse il cuore e la canna con la spugna. Nella parte inferiore: la borsa con i danari di Giuda, la tunica con i dadi, i chiodi.



## I presepi con sagome a San Marco in Lamis

In alternativa ai presepi tridimensionali, non si sa in quale epoca, si iniziarono a sviluppare le produzioni di figure scontornate e dipinte su cartone, legno o altro materiale. Queste figure a silhouette, riproducevano personaggi ed elementi scenografici di diverse dimensioni che erano collocate in base ad una sequenza prospettica, creavano una profondità illusoria proprio come una scenografia teatrale.

Ma erano realizzate scenografie bidimensionali su cartoni dipinti anche in occasioni di feste particolari nelle chiese e anche in luoghi pubblici, nelle case private o nelle ville per creare effetti scenici e di coreografia. Interessanti sono le *macchine* delle sacre rappresentazioni,<sup>38</sup> le *scene dipinte e mutevoli* del teatro rinascimentale, la *scaena ductilis* barocca, i *cartolami* liguri<sup>39</sup> ma anche della corte medicea.<sup>40</sup> E' interessante studiare la storia della scenografia teatrale dall'epoca antica fino alle rappresentazioni contemporanee per scoprire l'evoluzione della scenografia e dell'evoluzione alle mutate esigenze culturali, e alla applicazione di nuove scoperte sia matematiche che architettoniche per creare scenografie sempre più complesse.

Le sagome dipinte non solo con personaggi ma anche con drappi, paesaggi, fiori, cornucopie e altre allegorie erano usate per le quarantore, i sepolcri e altre feste religiose in chiesa, comprese i catafalchi che venivano realizzati in occasione di funerali o di Messe in suffragio.

---

<sup>38</sup> Oltre tutti gli apparati scenici come la fossa dell'inferno c'erano le macchine per il Paradiso con applicazioni di nubi e angeli, la tomba di Cristo, quasi sempre situata all'estremità settentrionale della navata, gli apparati con stoffe ecc., il posto per le Marie, i discepoli, la prigione. Un elemento profondamente caratterizzante del teatro medioevale è la scena multipla. Se il Paradiso era a sinistra, l'inferno si apriva a destra o viceversa; al Palazzo di Lucifero si accedeva comunque attraverso la bocca dell'inferno: era questa un'apertura alta parecchi metri, in tela stuccato o in gesso, rozza dipinta, attraverso la quale entravano ed uscivano i diavoli, tutta la zona era chiamata mansions.

<sup>39</sup> In liguri apparati di strutture rigide rintagliati e colorati chiamati "cartelami sacri" venivano realizzati per varie attività religiose (Adorazione delle Quaranta Ore, Sepolcri e in altre occasioni come la cerimonia di beatificazione di Santa Caterina Fieschi). Erano, come gli allestimenti scenici, apparati temporanei realizzati su legno, lamiera, cartone o tela, venivano decorati a tempera o olio o ad altri colori. Erano composti da più pezzi assemblati, anche oltre dieci, e raffiguravano scene sacre con strutture architettoniche, figure umane e animali disegnate a grandezza reale; a volte assumevano la forma di propilei oppure cornici con sagome staccate le une dalle altre, e a questo modo schermavano diverse parti di chiese o delle cappelle. Per il tipo di materiali e di colori usati erano usati quasi esclusivamente all'interno degli edifici sacri. L'uso dei cartelami si diffuse nel territorio ligure, in Corsica settentrionale, in Piemonte meridionale e in tutto l'arco delle alpi marittime a partire dal Seicento e fino a tutto l'Ottocento, mentre in Corsica continuarono ad essere prodotti e usati fino alla metà del XX secolo. Per fortuna se ne conservano ancora molti esemplari, nonostante il carattere provvisorio loro proprio, alcuni sono interi nella loro serie altri solo particolari smontati e semi-abbandonati all'interno di oratori, soffitte, campanili. Uno dei maggiori "depositi" di cartelami per numero e varietà di tipi, si trova a San Pietro al Parasio a Porto Maurizio (Imperia).

<sup>40</sup> "Si tratta di preziosi e delicatissimi apparati effimeri di cartone ritagliato su ambo le facce di circa 65 centimetri di altezza che presentano al sommo un anello di corda destinato a sospenderle e, probabilmente, a farlo girare in una delle complesse macchine sceniche usate per queste rappresentazioni popolari. Gli angeli, dal viso caratterizzato da un ovale quasi perfetto e da ricca capigliatura bionda incorniciata da una luminosa aureola dorata, sono abbigliati da diaconi, secondo le indicazioni del rito; indossano ricche tuniche colorate e stole bianche usate durante le funzioni e stringono alternativamente nella mano destra e sinistra un robusto candeliero. L'ambito di produzione che la critica ha riconosciuto è quello della bottega di Lippi e Pesellino: si è fatto il nome di Domenico di Michelino e del suo anonimo allievo, il cosiddetto Maestro degli angeli di carta, a cui sono anche attribuiti gli altri angeli in cartapesta conservati al Museo Stibbert di Firenze e nella Collezione Cagnola di Gazzada (Varese). Pervenuti al museo di Palazzo Venezia nel 1933 con la donazione Wurts, gli Angeli, sono stati sottoposti ad un importante intervento di restauro che ha restituito loro l'originario splendore e la giusta consistenza. La scelta di mostrare al pubblico tali opere risponde all'esigenza, profondamente sentita dalla Direzione del Museo di Palazzo Venezia, di esporre a rotazione manufatti normalmente conservati nei depositi e di inserirli nel percorso museale a seguito di uno studio specifico, di un intervento di restauro o semplicemente per rendere pubblica la trattazione monografica di un argomento relativo alla vita dell'istituzione culturale romana; si tratta comunque e sempre di un approfondimento tematico finalizzato alla valorizzazione delle collezioni d'arte del Museo normalmente "nascoste" nei depositi a causa della cronica mancanza di adeguati spazi espositivi." *Gli Angeli alla Corte dei Medici, Fragili Apparati Scenici per le Grandi Feste Popolari*, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Roma.

Realizzare queste figure dipinte o incise su carta e applicate su sagome di cartone, o dipingere sagome in legno da disporre scenograficamente su piani diversi prospettici in modo da ricomporre un presepe, secondo alcuni studiosi si sviluppò a partire dal XVII secolo, affermandosi soprattutto nelle zone povere del sud-Italia, in Liguria, nel milanese, nella Germania cattolica e nel Tirolo. Tra Seicento e Settecento si inizia (almeno si sa questa notizia solo perché si conservano alcuni esemplari, e non si può negare che forse era già in uso precedentemente) la pubblicazione di fogli con figure da presepio in calcografia o silografia, sia colorate che non e destinate ad essere ritagliate e incollate su cartoncino; appositi zoccoli su cui sono appoggiate ne permettono l'esposizione in verticale. Alcuni autori pongono l'origine dei presepi a sagoma nella zona genovese: il primo nome che si impone è infatti quello di Giovanni Benedetto Castiglione, nato a Genova nel 1610, abilissimo incisore che predilesse la tematica sacra e mitologica. Invece di formazione tardo-barocca, successivamente avvicinandosi a moduli neoclassici, fu il tirolese Martino Knoller, del quale è conservato un presepio con figure in carta dipinta al National museum di Monaco di Baviera. Numerosi presepi di carta di artisti diversi sono conservati presso la Civica Raccolta di Stampe Bertarelli al Castello Sforzesco di Milano. *Le tavole con le figure da ritagliare, che venivano tenute diritte mediante un piccolo sostegno posteriore, si diffusero largamente e la raccolta delle stampe A. Bertarelli del Comune di Milano, ne possiede alcune decine del settecento e dell'ottocento. Sono caratteristiche quelle stampate a Brescia dall'editore Maccanelli mediante stamponi di legno, attualmente nel Museo Civico Medioevale di Brescia. In queste tavole - che presentano tutto l'aspetto di xilografie - non soltanto son raffigurati il Presepio e l'Adorazione dei Magi, ma anche altre scene evangeliche connesse con la Nascita, tra cui la Strage degli Innocenti. In quelle stampate presso Giovanni Angiolini al segno del Leone, e nelle altre incise da G. B. Bianchi presso Cesare Rattioli di Milano, il disegno ha raggiunto un alto grado di perfezione in relazione al genere, al prezzo, ed alla durata della tavola. Anche Vallardi, stampò nel settecento cartoncini di presepi, proseguendo nel secolo successivo; seguito ben presto da Mercenaro e da Macchi.*<sup>41</sup>

L'uso è attestato anche dai *Papierkrippen* conservati presso il Bayerisches National Museum di Monaco, il Tiroler Volkskunstmuseum di Innsbruck e il Museo Diocesano di Bressanone<sup>42</sup> o quelli ancora allestiti annualmente in alcune chiese bavaresi e austriache, alcuni presepi conservati in Lombardia e in Liguria. Purtroppo sono i rari rimasugli di queste sagome realizzati con materiali fragili e poveri destinati ad un'inevitabile dispersione. Queste tipologie tecniche dei manufatti rientrano negli apparati effimeri del *theatrum sacrum* barocco, dove era frequente impiegare sagome dipinte e sagomate. Ma sono anche simili agli elementi usati dalle *vues d'optique* e dai diorami teatrali nel corso del Settecento.<sup>43</sup> Secondo alcuni autori si tratta di composizioni destinate ad una devozione più intima e raccolta, da praticarsi negli spazi domestici, nei monasteri e negli oratori.

Le origini e la diffusione del presepe domestico, secondo alcuni autori si ha nel XVII secolo soprattutto ad opera dei francescani e dei gesuiti, ordini che si dedicano con particolare attenzione a insegnare e diffondere il messaggio evangelico, anche attraverso le immagini. Sempre alcuni autori sostengono che nel secolo successivo si assiste ad un primo vero periodo di fioritura del presepe di figure in silhouette vestite. Ricchi abiti di tessuti preziosi (seta, velluto, pizzi) vestono Maria, Giuseppe, i re magi e gli angeli. Le teste, le mani e i piedi sono in legno rintagliato e dipinto. Gli abiti ricercati e sontuosi costringono le figure sulla scena in pose statiche; gli angeli sono allineati a

<sup>41</sup> A. Stefanucci, cit.

<sup>42</sup> Il Museo diocesano di Bressanone custodisce una delle più importanti collezioni esistenti in Italia di presepi di carta: sono ben 840. Tra gli altri bellissimi pezzi esposti ricordiamo i diorami teatrali ("una forma di spettacolo costituita da quadri o vedute che danno allo spettatore l'illusione di trovarsi di fronte a un panorama reale"); i presepi cosiddetti "a esplosione" da aprire a libro realizzati con la tecnica litografica nel XX secolo; altri presepi, pastori o natività.

<sup>43</sup> Basti pensare, in proposito, ai diorami teatrali a soggetto religioso incisi da Martin Engelbrecht (Ausburg 1684- 1756) intorno alla metà del XVIII secolo. Nella vasta produzione dell'incisore tedesco troviamo, infatti, accanto a scene di genere, architetture, giardini, allegorie, anche episodi tratti dall'Antico e dal Nuovo Testamento, tra i quali "La Natività di Cristo", "I tre re magi", "La strage degli innocenti a Betlemme", "La presentazione di Gesù al Tempio", "La fuga in Egitto", temi che riconducono al ciclo natalizio.

schiera come per una parata, allo stesso modo che nella tradizione teatrale barocca. Gli autori sono pittori, artigiani, sarti e intagliatori, che insieme concorrono alla produzione delle figure. La fortuna dei presepi di figure in silhouette vestite si esaurisce alla fine del XVIII secolo per realizzare sagome intere dipinte o per presepi in carta stampata. Rispetto al presepe di figure in silhouette vestite, il presepe di figure dipinte o stampate è essenzialmente di uso domestico. Il basso costo di realizzazione si deve al materiale impiegato e alle modalità di produzione, che permettono nel caso delle sagome di carta la produzione dei pezzi in serie con poco lavoro, mentre per le sagome dipinte l'utilizza dello spolvero. Ai mercati si potevano acquistare modelli a spolvero o a stampa che erano ritagliati e dipinti da chi comprava con i colori più disparati, ma a queste stampe si ispiravano anche i pittori famosi, ma anche i tipografici cercavano di "copiare" i quadri e i dipinti famosi. I presepi di carta conobbero, quindi, una straordinaria diffusione, con una produzione meno raffinata della statuaria, e con una destinazione più popolare e dei ceti medi. Molti sono gli esemplari stampati dai Soliani di Modena, dai Remondini di Bassano e da molti altri tipografi e incisori. Secondo alcuni critici spesso i soggetti di queste stampe diventavano il modello per sagome dipinte. In questi fogli a stampa, talvolta colorati a pennello o *à pochoir*, o nelle più tarde stampe litografiche o cromolitografiche, le immagini sono distribuite in modo da utilizzare tutta la superficie utile. Si è trattato di manufatti che nel tempo sono diventati sempre meno raffinati perché destinati ad un pubblico più vasto e popolare, la cui produzione si sviluppò accanto a quella delle statuette in terracotta. Le figurine realizzate su cartoncino e dipinte erano disposte sui vari piani per dare una profondità ma la disposizione era allineata a forma di quinta teatrale. Mentre i personaggi del presepe realizzato in legno intagliato e dipinto, avevano una dislocazione sullo sfondo, favorendo un maggiore realismo che conferiva un certo senso di dinamicità dell'azione.

La tecnica decorativa di questi presepi di carta spesso era il *decoupage*,<sup>44</sup> ma anche altre tecniche erano utilizzate.

Essendo una tecnica molto "povera" e non ricca come il presepe napoletano, i presepi a sagome dipinte o stampate non hanno avuto una grande fortuna nello sviluppo e nella conservazione. Per questo anche nei trattati sulla storia del presepe questa particolare tipologia viene solo trattata molto marginalmente oppure è ignorata.

La religiosità a San Marco in Lamis ha usato quasi sempre mezzi poveri per esprimersi, non avendo grandi disponibilità finanziarie si è cercato sempre di poter fare il meglio con i pochi e semplici strumenti che si avevano a disposizione. Alcuni dei più anziani ricordano i pastorelli e i Babinelli di cartoncino che si potevano acquistare da Gatta<sup>45</sup> e che, accuratamente ritagliati e colorati (erano in bianco e nero), andavano a popolare un umile presepe realizzato con estrema cura sul mobile vicino all'altarinò di casa.<sup>46</sup> Spesso questi cartoncini venivano incollati su fogli di compensato e ritagliati al traforo oppure su cartone. Altri che facevano questi piccoli personaggi o apparati scenografici in traforo erano i barbieri che mettevano in vendita questi piccoli lavori frutto di tanta pazienza e devozione, per ingannare il tempo e integrare il misero reddito. Questa tradizione dei presepi ritagliati ha radici antiche legate ad una tradizione che usa strumenti poveri. Durante le festività natalizie la realizzazione del presepe è ed era di obbligo. Essendo difficile procurarsi le statue a tutto tondo era più facile fare i presepi a silhouette detti anche bidimensionali o a sagome dipinte.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Il cui nome deriva dal francese *découper*, ovvero ritagliare; consiste nell'utilizzare disegni o immagini ritagliati da carte e incollati su oggetti di ogni tipo e materiale come suppellettili, quadri, cassapanche e mobili in genere, rinnovandoli e rendendoli delle piccole opere d'arte. In commercio si trovano carte realizzate apposta per essere impiegate nel *decoupage* (*decoupage paper*), con disegni di varie dimensioni e generi: una volta ritagliate le decorazioni prescelte e stabilita la composizione finale, si incollano sull'oggetto con colla vinilica. Successive verniciature e carteggiature rendono la superficie uniforme. Come finiture si possono usare vernici lucide, opache o satinatè. Particolari effetti *trompe-l'oeil* si hanno con la tecnica pittorica, che riprende colori e ombre.

<sup>45</sup> Antica cartolibreria e emporio su Corso Umberto I.

<sup>46</sup> Posto sacro dove si conservavano varie immaginette sacre e le foto dei cari defunti, ardeva sempre uno stoppino che galleggiava su dell'olio in un bicchiere d'acqua.

<sup>47</sup> G. Tardio, *I presepi a San Marco in Lamis, dare aiuto agli infanti*, San Marco in Lamis, 2006.







## APPENDICE

Per ulteriore approfondimento presento alcune foto del film 'per grazia ricevuta' di Nino Manfredi del 1971<sup>48</sup> dove durante la processione non vengono portate statue a tutto tondo ma solo delle sagome bidimensionali, anche a testimonianza che era una usanza diffusa in diverse realtà italiane. Questa usanza viene ancora usata da molte comunità cristiane in zone povere dei paesi emergenti dell'Africa e dell'America Latina.



---

<sup>48</sup> *Per grazia ricevuta*, di Nino Manfredi (1971) Sceneggiatura di Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi, Luigi Magni, Nino Manfredi Con Nino Manfredi, Lionel Stander, Delia Boccardo, Paola Borboni, Mario Scaccia, Fausto Tozzi, Mariangela Melato, Tano Cimarosa, Gastone Pescucci, Paolo Armeni, Antonella Patti, Véronique Vendell, Rosita Torosh, Ugo Adinolfi, Gianni Rizzo, Enzo Cannavale Musica: Guido De Angelis Fotografia: Armando Nannuzzi Set Decoration: Danilo Donati (122 minuti) Rating IMDb: 7.0.

## I “cartelami”

I “cartelami” sono dei manufatti artistici costituiti fondamentalmente da carta e cartone, oltre a tela, legno e pigmenti con leganti proteici e/o oleosi; sono reperibili in un’area geografica corrispondente alla Liguria, Corsica e Francia del Sud e furono realizzati in particolare nel corso del Settecento come scenografie durante la Settimana Santa. Queste opere (che compongono dei veri e propri “teatri dell’effimero” tardo-barocco) sono destinate alle processioni devozionali e, quindi, anche se non dichiaratamente, rivestono un carattere effimero, in quanto il tipo di utilizzo ne provocava un degrado costante che costringeva alla continua ripresa e sostituzione delle parti danneggiate. Nel ponente ligure non ne rimangono molti : forse una decina, e nella maggior parte dei casi (a Salea come a Zuccarello, ad Andora come a Ceriana) non sono più utilizzati. Fa eccezione questo grande cartelame dell’oratorio di S. Pietro al Parasio, nell’abitato antico di Porto Maurizio. La grande sagoma con la *Deposizione* costituisce il nucleo centrale di un gruppo di figure e complementi scenografici riferito alla bottega dei Carrega, fiorenti a Porto Maurizio e in tutto l’estremo Ponente ligure tra la metà del Sette e l’inizio dell’Ottocento. Figure umane bidimensionali e colorate, dunque, da considerare come ideale complemento del “sepolcro” pasquale, un vero e proprio teatro di sagome dipinte pensato per sollecitare, in quel contesto e in quei giorni, l’immaginazione dei fedeli. Al gruppo centrale si contrappongono figure singole (la Maddalena, San Giovanni), ma l’apparato comprende veri e propri “complementi scenici”, alberi e quinte architettoniche, componibili con molta libertà intorno al nucleo principale. Un’altra considerazione: proprio in virtù della sua natura effimera e versatile, ogni cartelame si presta (un po’ come certi Presepi) ad ampliamenti, acconciamenti e modifiche che finiscono spesso per alterarne la fisionomia originaria. E d’altro canto, proprio a tali alterazioni il cartelame deve il suo carattere intrigante, di opera in progress.<sup>49</sup>

“Nella seconda metà del secolo andò imponendosi in tutte le chiese liguri un nuovo gusto negli apparati da «sepolcro»<sup>50</sup> proveniente da Roma e da Firenze ed ispirato alle rappresentazioni tragiche sulla

---

<sup>49</sup> Franco Boggero, Roberto Bonomi, Giovanna C. Scicolone, Giovanni Testa, *Polimatericità di un cartolame settecentesco e del suo restauro conservativo strutturale*, in *V Congresso Nazionale IGIIC – Lo Stato dell’Arte – Cremona*, 11-13 Ottobre 2007.

<sup>50</sup> Sepolcri e cartelami, episodio non secondario nella storia dell’arte portorina. Come paiono indicare alcune consistenti tracce documentarie, la tradizione del «sepolcro» risale in Porto Maurizio alla fine del cinquecento. Le prime notizie certe, però, datano al 1602-1603 quando risulta che la compagnia del SS. Sacramento allestiva annualmente, il giorno del giovedì precedente la Pasqua, un «apparato» ornamentale, composto soprattutto di lumi e festoni, ove esporre l’eucarestia all’adorazione dei fedeli. Seguendo la moda allora in auge presso molte chiese liguri e francesi, la compagnia commissionò nell’aprile del 1610 al pittore e decoratore Pietro Rainero un sontuoso «sepolcro» costituito da pannelli di tela e di legno su cui erano dipinti fiorami o girali ornamentali, componenti una struttura ascendente pressoché piramidale al vertice della quale si trovava un tabernacolo dorato per l’eucarestia, cui idealmente e visivamente si ascendeva col simbolo della «Scala Santa». L’insieme era abbellito da una grande quantità di candele, ceriotti, brandoni, muchetti, mucolotti, lumini, luminiere e lampade, al fine di creare un’intensa isola di luce, ben visibile sotto le buie volte della parrocchiale. Le cere erano provviste dalla confraternita, che però riceveva sempre un consistente contributo comunale al fine di coprire l’ingente spesa. Si trattava spesso di candele traforate, lavorate, dipinte e scolpite fatte giungere direttamente via mare da Genova o da Livorno. Per l’alimentazione delle lampade, invece, si usava l’olio che i massari della compagnia erano andati questuando in città presso mercanti e gombaroli durante tutto l’arco della quaresima. Per accrescere lo splendore del «sepolcro», si era soliti ornare il tabernacolo e la «Scala Santa» con monili o suppellettili d’argento che a tale scopo venivano imprestati dalle famiglie più facoltose della città, in una singolare estensione di fasto e pietà religiosa. Le famiglie più modeste offrivano invece fiori finti realizzati in cera colorata, carta, oppure stoffa, che davano un caratteristico tocco d’eleganza all’addobbo della cappella. La gente più umile, infine, portava al «sepolcro» piatti di legumi o graminacee fatti appositamente germinare al buio in artistiche forme. Il modesto «sepolcro» del Rainero fu usato per sei anni di seguito finché, nella primavera del 1616, il priore Nicolo Gandolfo q.m Accellino offrì di tasca propria una nuova grande «machina da sepulcro» assai più elegante e maestosa della precedente ... Il sepolcro di Niggi, reso così splendido dalle numerose «portiere» e «tapescerie» di stoffa pregiata aggiunte in più riprese, continuò ad essere usato ogni anno, facendolo montare dal Boero o talvolta anche dal

passione organizzate negli oratori filippini. Fece così la sua apparizione anche a Porto Maurizio la tecnica dei «cartelami» che avrebbe soppiantato per circa due secoli il sepolcro tradizionale vero e proprio, finendo per confondersi con esso persino nella terminologia popolare. I cartelami erano costituiti da un insieme di figure dipinte su telai appositamente sagomati, in modo da poter essere tenuti in posizione verticale. Generalmente un cartelame più grande, rappresentante il punto focale della scena, serviva a nascondere l'altare, mentre altre sagome staccate venivano poste, a seconda delle esigenze, sui gradini, sul pavimento o sulle balaustre della cappella. Un grande lenzuolo dipinto fungeva infine da sfondo all'episodio rappresentato e veniva alzato fino a coprire completamente pareti e soffitto della cappella: si formava così una costruzione di singolare effetto plastico ed illusionistico, particolarmente gradita al gusto «barocco» della maggioranza dei fedeli. Ogni complesso di cartelami rappresentava una scena della passione o della vita di Cristo ricostruita in base alla tradizione evangelica e all'iconografia popolare. Successivamente, per migliorare la resa evocativa dell'apparato, si era soliti costruire un tavolato sul pavimento della cappella simulandovi, con «scogli» di cartone o cartapesta, il terreno. Infine si passò ad imitare anche la vegetazione, fissando sulle tavole fiori e piante di carta colorata.

Travisando completamente il lineare senso religioso dei vecchi «sepolcri» si limitò quasi del tutto il risalto di luce e visibilità prima conferito al tabernacolo, sacrificandolo completamente all'estetica scenografica dell'insieme.

La grande quantità di candele che fino ad allora caratterizzava il repositorio fu drasticamente ridotta: rimasero solo pochi candelieri al di fuori del recinto della cappella. Per permettere tuttavia di distinguere la scena, tra una sagoma e l'altra si ponevano vaschette di rame colme d'olio su cui galleggiavano stoppini sugherati accesi che producevano una luce diffusa, tremolante e crepuscolare assai suggestiva. Solo un elemento fra quelli già presenti nei «sepolcri» di più antica tradizione fu ripreso ed inserito nei «cartelami» perché ne completava la particolare atmosfera, e cioè un gran quantitativo di piatti di «gran d'a quaréjima» che venivano disposti tra le sagome dipinte, intervallati con mucolotti e ceriotti accesi. Tali piatti venivano appunto preparati nel corso della quaresima disponendo semi di grano, orzo, miglio ed avena su un letto di segatura umida e lasciandoli germogliare al buio: s'ottenevano così fasci germinati di forma tondeggianti e color giallo pallido di grande effetto ornamentale. Per migliorare il risultato, si usarono anche altri tipi di semi che producevano piantine di forme e colori diversi come lenticchie, piselli, fave, ceci e via di seguito.

Il primo «cartelame» eseguito per il duomo di Porto Maurizio era di modeste dimensioni e fu innestato nell'apparato del vecchio sepolcro durante la settimana santa del 1662. Lo dipinse Maurizio Niggi a somiglianza dei molti che aveva visto a Roma, dove s'era recato a studiare pittura negli anni precedenti. La novità piacque molto ai portorini e così l'anno seguente il priore della compagnia del SS.mo Sacramento ordinò — ancora al Niggi — un nuovo grande «cartelame» che riempisse tutta la cappella. Non sappiamo quale scena venne prescelta a soggetto dal pittore; essa però doveva contare un gran numero di personaggi poiché la sua realizzazione richiese quasi due anni. Esso, comunque, godette dell'immediato favore dei fedeli, tanto che la compagnia del Sacramento ritenne di farne dipingere un secondo, destinato all'apparato ornamentale per l'adorazione delle Quarantore. Anche questo lavoro richiese molto tempo, ma finalmente, nel marzo 1668... Il «cartelame da sepolcro» di Niggi fu utilizzato con successo per vari anni ancora appagando in pieno il gusto dei fedeli, finché, nell'inverno 1671-72, venne vandalicamente danneggiato dai soldati corsi di guarnigione a Porto Maurizio, che ne bruciarono gran parte per riscaldare il loro alloggio, e fu quindi necessario sostituirlo... Per limitare l'usura del cartelame, fu deciso d'esorlo ad anni alterni e, su proposta dello stesso Niggi, si pensò d'avvicendarlo con un'altra opera più modesta eseguita su semplice cartone che veniva affittata presso di lui volta per volta. Negli anni in cui non veniva esposto in parrocchia, lo stesso cartelame veniva offerto dal pittore in affitto ad

---

«bancalaro» Maurizio Trincherò coi figli ... Gianni De Moro, *Storia e Tradizioni della Settimana Santa a Porto Maurizio*, 1982.

altre chiese cittadine, o anche di paesi vicini, per essere egualmente utilizzato. Nella quaresima del 1686 compare per la prima volta un personaggio destinato a portare l'arte del cartelame alle sue massime espressioni: si tratta del sacerdote Paolo Giuseppe Ferrari, pittore e decoratore fra i più interessanti in ambiente portorino. Poiché da tempo i soggetti dei cartelami esposti erano sempre gli stessi, si decise infatti d'affidargli il compito di rimodernare uno dei vecchi lavori del Niggi, sostituendovi alcune figure e restaurandone altre. L'opera fu eseguita dal Ferrari con l'aiuto di F. Boero e venne molto apprezzata<sup>51</sup>. Il pittore aveva messo a punto anche una nuova tecnica di tempera su cartone assorbente (anzi che olio su tela o legno) che gli permetteva di ridurre notevolmente i tempi di lavoro e ciò indusse il priore del SS. Sacramento a commissionargli per l'anno seguente un cartelame completo rappresentante un nuovo soggetto. L'opera, puntualmente eseguita, fu esposta nella settimana santa del 1687 e costò alla compagnia solo 40 lire per via dei più modesti materiali usati dal pittore...<sup>51</sup> Alla fine del secolo si continuarono a realizzare altri cartelami. L'ultimo cartelame eseguito da Paolo Giuseppe Ferrari fu del 1708, ma anche successivamente, per circa un decennio, si continuò ancora ad utilizzare le sue opere. Oramai la tradizione del cartelame aveva soppiantato del tutto quella del sepolcro. Nuovo impulso alla tradizione dei cartelami venne dal pittore milanese Giuseppe Massa. I cartoni dipinti dal reverendo Ferrari infatti, se godevano del pregio di rapidità d'esecuzione, avevano pure il difetto di rovinarsi con molta facilità, piegandosi o andando preda dell'umidità, della muffa e dei parassiti. Dal 1725 al 1729, Giuseppe Massa eseguì per conto della compagnia del SS. Sacramento quattro grandi «macchine da sepolcro» rappresentanti: la deposizione dalla croce, l'orazione nell'orto degli Ulivi, l'Ecce Homo e Gesù che scaccia i mercanti dal Tempio. Ai margini della scena composta dall'insieme delle sagome, venivano fissati telai sostenenti figure d'angeli adoranti, girali ornamentali e fiorami.



La Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Romano ed il Museo Nazionale del Palazzo di Venezia ha esposto nella mostra “*Gli Angeli alla Corte dei Medici, Fragili Apparati Scenici per le Grandi Feste Popolari*” presso il Museo Nazionale del Palazzo di Venezia a Roma nel 2007/08 dieci sagome di Angeli reggicandelabri della metà del XV secolo in cartone e cartapesta policroma dipinte a tempera ed oro che costituiscono una testimonianza storico-artistica di particolari manufatti destinati a costituire degli elementi mobili che componevano gli "ingegni" scenici utilizzati per le rappresentazioni religiose che si tenevano in alcune chiese fiorentine ai tempi di Lorenzo il Magnifico in occasione di particolari feste liturgiche.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Gianni De Moro, *Storia e Tradizioni della Settimana Santa a Porto Maurizio*, 1982.

<sup>52</sup> *Gli Angeli alla Corte dei Medici, Fragili Apparati Scenici per le Grandi Feste Popolari*, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Roma.



A Crevalcore (BO) nella serata del venerdì santo si svolge nel centro storico la "Processione del Cristo morto". In questa occasione il corso principale, via Matteotti, viene illuminato con i caratteristici "pulècc", sagome in legno portatorce. Si tratta di una funzione drammatica, la quale probabilmente ha origine dalle sacre rappresentazioni della settimana santa documentate, in epoca medievale, nell'area nonantolana.



A sinistra: la pagina delle Memorie di Guetano Frabetti dove si parla dei "bamboci di abete" detti comunemente "i pulècc". Crevalcore, A.I.R. A destra: uno dei pochi pulècc originali superstiti. Sagoma in legno a chiaroscuro, Crevalcore, chiesa della Concezione.

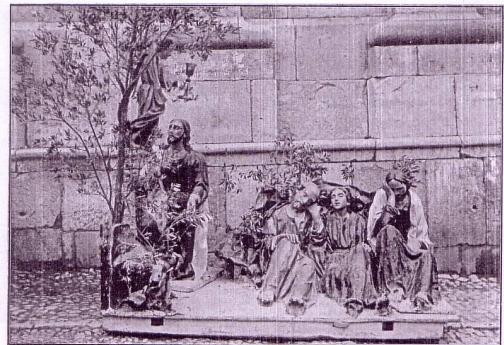


In altre realtà centro-meridionali vengono realizzate manifestazioni interessanti. I *Misteri* di Mirabella Eclano (AV) occupano un posto di rilievo nel patrimonio culturale di Mirabella Eclano. Rimasti sotto le macerie del terremoto del 1980, furono recuperati con grande sollecitudine, riparati e restaurati. Di recente sono stati collocati nel museo. I *Misteri* sono gruppi di statue (un tempo erano molto più numerose, ma gli anni e la fragilità del materiale ne hanno ridotto il numero) in cartapesta, di altezza poco inferiore a quella umana, rappresentanti la vita e la passione di Cristo, realizzate dall'artista Antonio Russo, nato a Mirabella nel 1836 e morto nel 1914. L'opera, la più significativa e importante di Antonio Russo, gli fu commissionata intorno al 1870 ed ultimata nel 1875. L'artista realizzò le statue nel periodo più travagliato della sua vita, che volle paragonare al calvario di Gesù fatto di ingiustizie, maltrattamenti e sofferenze. I personaggi sono circa una settantina, alcuni dei quali hanno il volto e i vestiti di cittadini di Mirabella vissuti all'epoca dell'autore, e che egli collocò nei vari tavolati a seconda dei propri pregi o difetti, con lo scopo di elogiarli o di vendicarsi di alcuni torti subiti. Il Russo, per la scelta dei personaggi, si rifece alle 14 stazioni della Via Crucis esposte nelle chiese e aggiunse di propria iniziativa il gruppo dell'ultima cena e quello dell'orto degli olivi o Getsemani. Il Russo, per eseguire le sue opere, si attenne ai fatti enunciati nel Vangelo, cosa che non poté fare per i costumi, per i quali si servì di illustrazioni devozionali, riportate da immaginette che si stampavano a Napoli e dispensate nelle

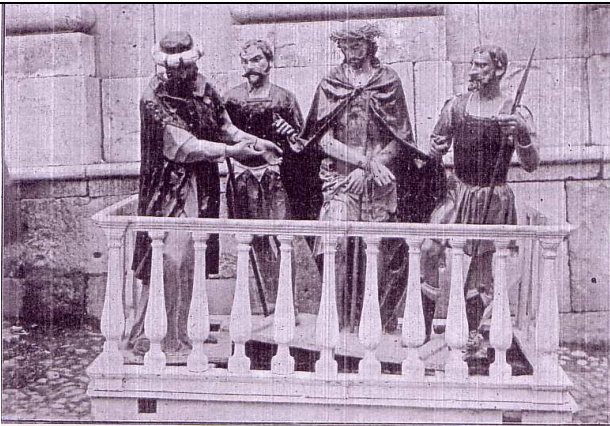
chiese in occasione delle feste. I Misteri o Tavolati di Mirabella comprendono 16 quadri, che raccolgono tutto il racconto della Passione; in occasione del venerdì Santo, verso la fine degli anni venti, venivano esposti nella piazza di Mirabella in un lato a loro riservato. Nel pomeriggio si svolgeva una sfilata con i tavolati dei Misteri posti davanti ai fedeli, mentre un prete recitava un sermone relativo alla scena che essi rappresentavano. Da qualche decennio, ormai, i tavolati non vengono più riportati in piazza il venerdì Santo.



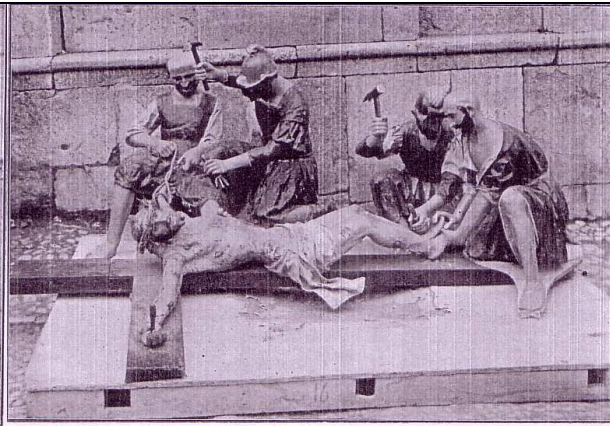
I "Misteri", di Mirabella Eclano: N. 1 — L'ultima Cena



I "Misteri", di Mirabella Eclano: N. 2 — L'orazione nell'orto



I "Misteri", di Mirabella Eclano: N. 11 — Ecce homo!



I "Misteri", di Mirabella Eclano: N. 14 — La Inchiodazione (Cristo inchiodato alla Croce)



I "Misteri", di Mirabella Eclano: N. 17 — La processione del Cristo morto, seguito dalla Madre

da A. D'Amato, *Ancora reliquie di sacre rappresentazioni nell'Irpinia*, Avellino, 1931.

A Lapio (AV) il Venerdì santo c'è la processione con *Le Tavolate*, i caratteristici 24 gruppi di statue in cartapesta, a grandezza naturale, raffiguranti la Passione e morte di Cristo. Le statue sono fissate su piattaforme lignee, *tavolate* appunto, e trainate da trattori. A Grottaglie (TA) la processione del Venerdì santo con Gesù morto posto in un catafalco e della statua della Madonna Addolorata è preceduta dalle statue dei misteri in cartapesta di scuola leccese del sec. XVIII: Gesù nell'orto, Gesù alla colonna, Gesù coronato di spine (*Ecce homo*), "la cascata" o Gesù che cade sotto la croce, Gesù in croce. La banda esegue marce funebri. La processione è molto lenta e molti confratelli del Purgatorio vi partecipano a piedi nudi.<sup>53</sup> Come a Grottaglie, anche in molti altri centri del Salento (Taranto, Ceglie Messapico, ecc)<sup>54</sup> si fanno processioni simili. A Ceglie del Campo (BA) la processione dei misteri che sfila il Venerdì santo si compone di circa quaranta statue, molte delle quali conservate dalle famiglie che ne sono i legittimi proprietari. A Molfetta il Venerdì santo c'è la processione dei misteri. Tradizione risalente alla fine del 1500. Le statue sono opera di uno scultore molfettese e le musiche sono state composte appositamente da musicisti locali. A Ruvo di Puglia il Giovedì santo alle due di notte parte la processione degli *Otto Santi*, statue che rappresentano il sepolcro di Cristo. Il Venerdì santo processione con le statue lignee dei misteri seguite da decine di persone scalze. La domenica di Pasqua, processione del Cristo risorto e scoppio delle *Quarantene*, pupazzi rappresentanti la quaresima e la penitenza. La processione dei misteri di Valenzano che sfila il Venerdì santo si compone invece di trentuno statue. A Taranto il Pellegrinaggio dell'Addolorata<sup>55</sup> e alle ore 17 del Venerdì santo, parte la processione dei misteri dalla chiesa del Carmine. Si compone di otto simulacri. Camminano tutti scalzi e col cappuccio calato sul viso. Sabato santo il rientro della processione dei misteri è alle ore 8,30.<sup>56</sup> Ad Acate (Ragusa) il venerdì

<sup>53</sup> R. Quaranta, *La confraternita del Purgatorio in Grottaglie*, Oria, 2000, p. 67 e ss.

<sup>54</sup> N. Caputo, *La chiesa del Carmine di Taranto. Storia, leggenda, tradizioni*, Taranto, 1998, pp. 85-97; P. Lobello, *La reale arciconfraternita dell'orazione e morte sotto il titolo dell'Addolorata in Francavilla Fontana*, Oria, 1988; M. Ciraci, *I riti della Settimana Santa a Ceglie Messapico*, Manduria, 1997.

<sup>55</sup> Il Pellegrinaggio dell'Addolorata è una processione parte alla mezzanotte tra il Giovedì e il Venerdì Santo dalla chiesa di san Domenico maggiore, portando la statua della Madonna Addolorata, e procede per le strade del Borgo Antico e poi del Borgo Nuovo. I confratelli, che procedono a ritmo lentissimo accompagnati dalle marce funebri, sono vestiti con l'abito tradizionale che si compone di: un camice bianco stretto in vita e sui polsi; un rosario nero, con medaglie sacre ed un crocifisso, appeso in vita e pendente sulla destra del camice; una cinta di stoffa nera bordata di bianco con quattro fasce alle cui estremità sono applicate due nappe, e pendenti sulla sinistra del camice; una mozzetta nera bordata di bianco, abbottonata sul davanti e con una piastra di metallo raffigurante l'Addolorata; un cappello nero bordato di bianco, appoggiato sulle spalle e fissato in vita con un nastro che viene fatto passare attraverso un'asola che si trova nell'abbottonatura della mozzetta; un cappuccio bianco con due forellini all'altezza degli occhi; una corona di sterpi poggiata sul capo; calze e guanti bianchi; scarpe nere con lacci neri e coccarde di nastro bianco e bottoncini neri applicati su di esse. La processione è composta dalla troccola, strumento che apre la processione, le Pesàre che rappresentano le pietre scagliate verso Gesù, la Croce dei Misteri, la Terza Croce, la Seconda Croce, La Prima Croce, il Trono, l'Addolorata. È accompagnata da due bande che suonano marce funebri. Vi sono inoltre quattro coppie di poste prima dei Crociferi e due prima del Trono, nonché tre Mazze che hanno il compito di mantenere ordinata la processione e di sostituire i confratelli in caso di necessità (La Troccola, Banda, Pesàre, La Croce dei Misteri, Coppie di poste, La Terza Croce, Coppie di poste, La Seconda Croce, Coppie di poste, La Prima Croce, Coppie di poste, Il Trono, L'Addolorata, Banda, Mazze. La processione si ferma a San Giuseppe per la lettura del passo del Vangelo che narra la ricerca di Gesù da parte della Madre. La processione rientra nella chiesa di San Domenico Maggiore nel pomeriggio del Venerdì Santo.

<sup>56</sup> La processione dei Misteri esce alle cinque del pomeriggio del Venerdì Santo dalla chiesa del Carmine, portando le statue che simboleggiano la passione di Gesù, e procede per le strade del Borgo Nuovo. I confratelli sono vestiti con l'abito tradizionale dei Perdoni e procedono a ritmo lentissimo accompagnati dalle marce funebri. La processione è composta dalla Troccola, strumento che apre la processione, il Gonfalone ovvero la bandiera della confraternita, la Croce dei misteri, il Cristo all'Orto, la Colonna, l'Ecce Homo, la Cascata, il Crocifisso, la Sacra Sindone, il Gesù Morto, l'Addolorata (appena essa esce sulla piazza, verso le otto di sera, si chiude il portone del Carmine). È accompagnata da tre bande che suonano marce funebri, ed effettua durante il percorso una sosta nella chiesa di san Francesco da Paola. Vi erano inoltre tre coppie di poste sistemate davanti alle statue, divenute quattro a partire dal 2012 e sette Mazze che hanno il compito di mantenere ordinata la processione e di sostituire i confratelli in caso di necessità (La Troccola, Banda, Il Gonfalone, La Croce dei Misteri, Coppie di Poste, Il Cristo all'orto, Coppie di Poste, La colonna, Coppie di Poste, L'Ecce Homo, Banda, Coppie di Poste, La Cascata, Coppie di Poste, Il Crocifisso, Coppie di Poste, La Sacra

santo a sera c'è la processione del Cristo morto accompagnato da molti bambini che portano dei caratteristici lampioncini illuminati multicolori. A Chieti la processione dei misteri si fa con statue dell'800, illuminata da fiammelle su tripodi in ferro. A Sessa Aurunca (CE) il Venerdì santo c'è la processione dei misteri. I misteri, gruppi scultorei che rappresentano le ultime ore della vita di Cristo, vengono portati da barellieri incappucciati che avanzano lentamente e procedono facendo due passi avanti e uno indietro. Partecipano al corteo processionale anche le statue della Vergine e del Cristo morto. Al passaggio della processione, i devoti accendono le fascine poste ai lati della strada, creando una suggestiva fiaccolata. A Spoltore (PE) la domenica di Pasqua le quattro statue, dell'Addolorata, di san Giovanni, della Maddalena (l'Abbandonata) e di Cristo risorto, sono trasportate dai devoti che hanno ottenuto quest'onore attraverso un'asta pubblica. La Maddalena si reca al sepolcro senza trovare il corpo del Cristo morto, riferisce la notizia, non viene creduta; si reca di nuovo al sepolcro, torna indietro, finché compare la statua del Cristo risorto. Nell'incontro con il figlio, l'Addolorata perde il velo nero e si mostra finalmente nell'abito bianco festivo. A Lanciano (CH) c'è il cosiddetto *Incontro dei santi*. La statua del Cristo risorto attende. Quella di san Giovanni annuncia per tre volte la risurrezione di Cristo all'Addolorata, che alla fine perde l'abito nero e mostra l'abito festivo verde e bianco, quindi le due statue si inchinano a quella del Cristo. A Orsogna (CH) il martedì dopo Pasqua vengono allestiti sette *talami*. Si tratta di scenografie mobili a soggetto biblico con personaggi viventi in costume che restano immobili. In cima ad ogni *talamo*, in una raggiera dorata, viene posto un bambino che rappresenta la Madonna del Rifugio. La mattina della festa ciascun *talamo* prende avvio da un diverso rione. Tutti i *talami* raggiungono la piazza dove sfilano e una voce narrante ne spiega il significato. A Campobasso per il Corpus Domini c'è la sagra dei misteri. Sfilano per le viuzze del centro storico le "macchine" di Di Zinno (artista nato nel 1718), su cui sono rappresentate scene religiose con attori-bambini che si librano nel cielo. Le tredici figurazioni sono: sant'Isidoro, san Crispino, san Gennaro, Abramo, santa Maria Maddalena, sant'Antonio abate, Immacolata, san Leonardo, san Rocco, Assunta, san Michele, san Nicola, SS. Cuore di Gesù. A Procida il Venerdì santo c'è la processione dei Misteri organizzata dalla confraternita dei Turchini fondata nel 1629 dai padri Gesuiti. E' questa una manifestazione che coinvolge tutti gli isolani sia nella preparazione che nello svolgimento. I procidani si organizzano in gruppi per progettare i Misteri, strutture plastiche portate a braccia rappresentanti scene della vita e della morte di Gesù. Il giorno della processione tutti i partecipanti (circa tremila!) indossano il saio bianco sormontato dalla "mozzetta" di colore azzurro. La processione si apre con lo strugente suono di una tromba e la risposta di 3 colpi di tamburo in ricordo del suono che accompagnava i condannati a morte. Subito dopo seguono la bandiera con la scritta SPQR, le catene (simbolo della cattura di Cristo), i Misteri realizzati anno per anno, e quelli fissi, custoditi presso l'Abbazia. Chiudono la processione la statua dell'Addolorata seguita dagli angioletti, bambini quasi neonati che indossano un bellissimo e particolarissimo abito nero con ricami in oro, e dalla statua del Cristo morto preceduta dal pallio: un baldacchino funebre. La processione dei Misteri dopo aver seguito il percorso storico termina al porto di Marina Grande mentre le statue del Cristo Morto e dell'Addolorata vengono ricondotte nell'Abbazia di San Michele Arcangelo ove, nel primo pomeriggio, viene celebrata la funzione religiosa. In serata, poi, il momento ancor più suggestivo con la fiaccolata che riaccompagnerà la statua dell'Addolorata e quella del Cristo morto nella "loro" chiesa di S. Tommaso.

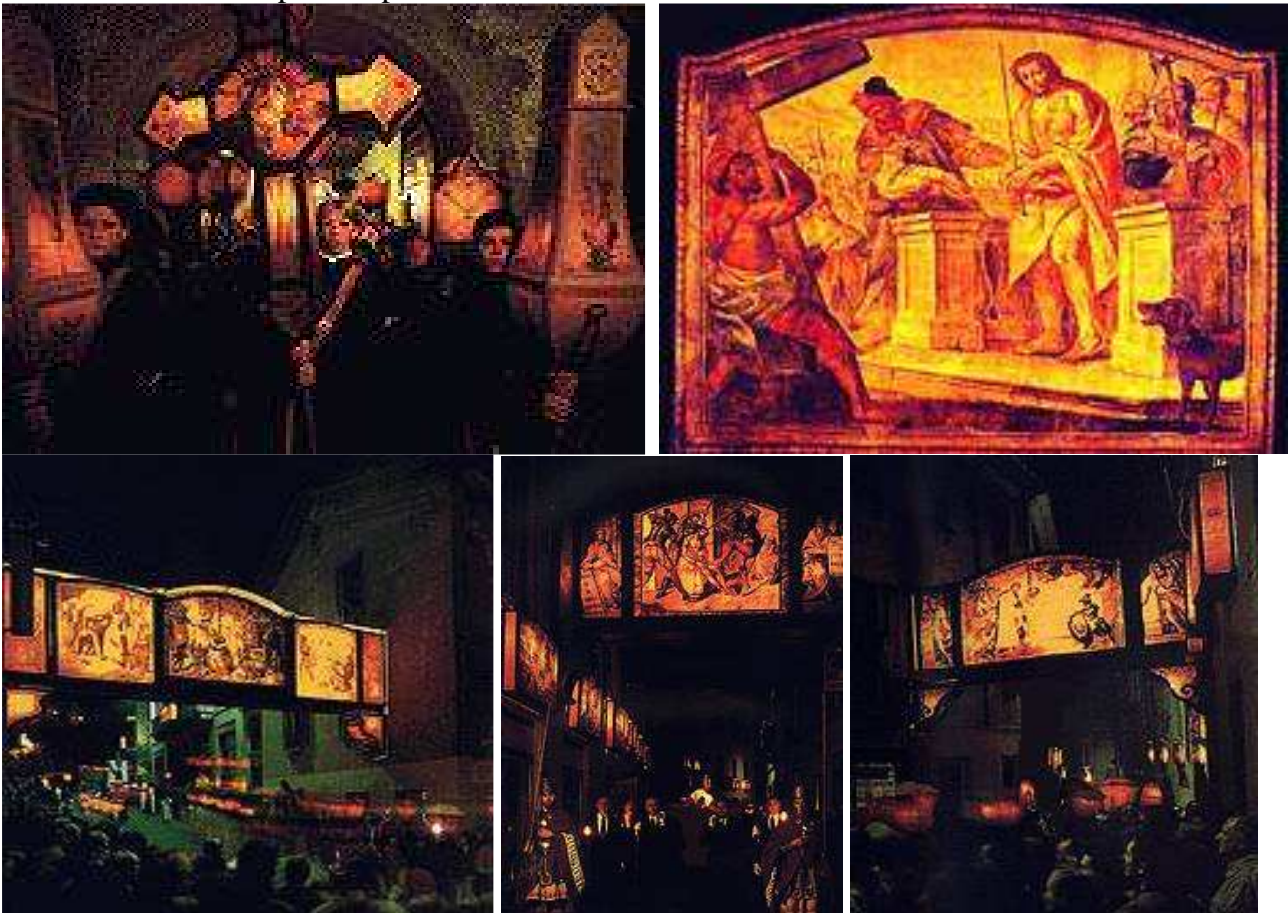
A Mendrisio, nel Canton Ticino, nel periodo pre-pasquale il centro storico viene addobbato, grazie ad un complesso sistema di fissaggio e di illuminazione, da Quadri Notturni. La città è addobbata coi Trasparenti, quadri notturni accesi di luce dorata palpitante che illustrano fatti dell'Antico e del

---

Sindone, Banda, Coppie di Poste, Gesù morto, L'Addolorata, Banda, Mazze). La processione rientra nella chiesa del Carmine la mattina del Sabato Santo e lo fa con un rito particolare: il Troccolante (ossia il Perdono incappucciato che guida la processione) batte per tre volte su un'anta della chiesa del Carmine e lo fa utilizzando la punta della sua mazza che poggia sul terreno. Questo è uno dei momenti più attesi ed affollati di tutta la processione.



Nuovo Testamento. Alcuni formano grandi archi che sormontano le strade attraverso le quali passano le due processioni (giovedì e venerdì santo). I Trasparenti,<sup>57</sup> imbevuti di cera e trementina e raffiguranti le scene della Passione di Cristo del Nuovo Testamento, un tempo erano illuminati da candele, ora però sono illuminati da lampade. I trittici, grandi Trasparenti che sovrastano il percorso della processione, hanno raffigurato nel dipinto centrale un episodio del Vangelo e in quelli laterali rimandi tematici dell'Antico Testamento. Presso il Museo d'arte di Mendrisio si custodiscono oltre 650 Trasparenti, eseguiti dalla fine del XVIII secolo fino ai giorni nostri. Patrimonio di straordinario valore, essi costituiscono una testimonianza unica, storica e religiosa della regione. Al di là di una descrizione minuziosa della processione del venerdì santo a sera, vale l'impressione che la processione ottiene: l'illuminazione elettrica viene spenta e nelle antiche strade si diffonde, nel silenzio, la calda luce dei lampioni. Tre Corpi di Musica intonano brani funebri e la suggestione è grande al passaggio dei simulacri del Cristo morto e della Vergine Addolorata portati a spalla. Le primitive lanterne sono state, nel tempo, sostituite da trasparenti. Lampioni, croci e simboli in mano, alla processione prendono parte confraternite e associazioni. In tutto oltre 600 persone. I Trasparenti affondano le loro radici nel periodo cinquecentesco della Controriforma e nel periodo di insediamento dei padri Serviti (ordine dei Servi di Maria) a Mendrisio a partire dal 1477. L'"Enterro", la processione del Venerdì santo, sin dalla sua introduzione, è accompagnato da fanali luminosi, lampioni che illuminano la notte. Nel seicento servivano prevalentemente a questo scopo. Sotto l'influsso delle rigorose direttive dottrinali del Concilio di Trento, l'arte dei trasparenti si evolve. L'aggiunta di elementi parietali e l'avvento dei trittici (note anche con il nome di "porte") ne rafforza il carattere didattico e religioso. Durante la settimana Santa una parte dei Trasparenti esposti sono infatti delle riproduzioni. Riproduzioni affiancate ad opere moderne, inevitabilmente elementi di rottura rispetto al passato.<sup>58</sup>



Mendrisio, quadri notturni (foto [www.mendrisio.ch](http://www.mendrisio.ch))

<sup>57</sup> Giorgio Lazzeri - Renzo Petraglio, *I trasparenti di Mendrisio. Storia dei quadri notturni della passione*, 1995.

<sup>58</sup> swissinfo, Françoise Gehring, Mendrisio.

## Presepi a sagoma

In Lombardia è documentata l'attività di Francesco Londonio (Milano 1723-1783, pittore, incisore e scenografo formatosi sull'esempio di pittori animalisti del Seicento e di primo Settecento, quali il Castiglione e i Crivelli), di questo artista si ricorda un presepe realizzato per il cardinale Pozzobonelli (vescovo di Milano dal 1743 al 1783), e si conserva oggi un presepe di grandi dimensioni nella Basilica milanese di San Marco, recentemente restaurato e oggetto di una mostra.<sup>5960</sup>

“Come abbiam detto, in Lombardia non erano diffusi i presepi plastici. Ma piuttosto figure, animali, architetture, alberi e piante, stampate e dipinte a mano su fogli di carta, atti ad essere ritagliati ed applicati su un cartoncino, e quindi allineati nella classica *teppa*, con qualche grossolana figura di gesso colorato di rinforzo, che veniva acquistata alla fiera di *Oh, bei! Oh, bei!* in piazza S. Ambrogio a Milano. Il Madini afferma che le celebri fabbriche di Milano, di Lodi, di Pavia, non si occuparono mai di statuette da presepio.

Il Londonio, dunque, volle elevare ad un alto livello d'arte un genere di presepio già diffuso in Lombardia. Indubbiamente, le squisite silhouettes del nostro pittore, specie quei gruppi di pecore, nel cui vello pare debba affondarsi la mano, erano ben lontano dall'eguagliare le plastiche mirabili dei presepi napoletani e siciliani, che in quello stesso tempo avevano raggiunto il vertice massimo del loro splendore; però le sue figurine incontrarono egualmente grande popolarità e da ogni parte cominciò una ricerca frenetica dei presepi di Francesco Londonio. Il nostro pittore, per accontentare tutti, dal rettore della basilica, al piccolo borghese milanese, dagli ospedali ai conventi, che gareggiavano nel possederne uno, si diè a dipingerne a tempera con l'ausilio dello spolvero, per guadagnar tempo. Le figure erano varie nell'altezza: dal naturale, come quelle dipinte per il priore di San Marco a Milanocome quelle lilipuzziane dei nobili Calvi a Blevio.

Un Presepio, il Londonio dovette dipingerlo per il suo munifico cardinale. Un altro, a grandi figure, a giudicarne da qualche pezzo superstite, dovette possederlo la chiesa di S. Vittore, e un terzo, delle stesse proporzioni, la cattedrale di Varese. L'antiquario Balzani, conserva il presepio londoniano forse più completo, formato con figure di media grandezza, in perfetto stato di conservazione perché sono rimaste rinchiuse per due secoli in apposito cofano. Altri presepii, possiedono casa Dozzio, e casa Della Sornaglia. Sembra che anche quello del collegio dei barnabiti di S. Francesco in Lodi, sia dello stesso artista.

Disgraziatamente, queste figure di carta, a differenza di quelle in legno o terracotta, erano più esposte al deterioramento, ai vandalismi ed alle dispersioni. Fu nel secolo scorso che alcuni milanesi, cultori dell'arte della loro regione e desiderosi di salvare quanto era ancora possibile dei loro presepi famigliari, pensarono di distendere le figure contro uno sfondo chiaro coperto da un vetro, così da formare un quadro. Se con tale procedimento era completamente tradito il pensiero

---

<sup>59</sup> Francesco Londonio (Milano 1723-1783) il presepio nella basilica di San Marco a Milano gli è assegnato per tradizione. *L'attribuzione al Londonio è del resto verosimile per il confronto stilistico con la serie dei suoi dipinti pastorali, cui si accompagnano bellissimi disegni preparatori e raffinate incisioni (tuttavia è da segnalare che la critica più recente tende a spostare in avanti il presepe di San Marco datandolo al primo Ottocento, quando il pittore era ormai scomparso). Il presepio è situato nella settima cappella a destra, in quella che è la sua collocazione originaria. La scena presenta numerose figure, elegantemente scalate sino a consentire un'ampia visione del gruppo (Maria, Giuseppe e il piccolo Gesù sulla paglia) che chiude il triangolo compositivo. Il presepe presenta due versioni, quella incentrata sulla Natività, con l'annuncio ai pastori e la loro venuta alla Grotta, con le pecore, il bue e l'asinello, e quella legata alla festa dell'Epifania, con i Magi venuti da Oriente.* Christian Citterio, *Giuseppe Carsana e la tradizione del presepe a sagome dipinte, Santuario B.V. Addolorata di Rho*, 2007.

<sup>60</sup> *Presepi di carta: fede e speranza in un'antica tradizione popolare*, Milano, 12 dicembre 2001-27 gennaio 2002.

artistico di Francesco Londonio e le figurine, per la totale mancanza di prospettiva, fanno una curiosa impressione, si riuscì a salvare alcuni presepi, come quello di casa Dozzio in via Bigli, che altrimenti sarebbe andato distrutto.

Sembra che anche l'altro pittore milanese Andrea Appiani (1754-1817), e più tardi, il bresciano Angelo Inganni (1807-1880), abbiano dipinto pochi presepi a calce, su cartoni intagliati.”<sup>61</sup>

In Lombardia lavorarono anche altri artisti tra cui Bernardino Galliari (Andorno 1707-1794), Andrea Appiani (Milano 1754-1817), e Giuseppe Carsana (Bergamo 1822 - 1889), di quest'ultimo e il grande presepe nel Santuario della Madonna dei miracoli di Rho.<sup>62</sup>

Lo Stefanucci nel presentare il presepe del monastero di Santa Cecilia in Trastevere a Roma descrive le glorie dipinte nel XVIII sec.<sup>63</sup>

A Genova, secondo alcuni autori, si hanno le prime testimonianze di presepi di carta nel 1903, lo storico Cervetto ricorda come il Castiglione avesse riprodotto su cartoni ritagliati scene della natività,<sup>64</sup> a sostegno di questa affermazione pubblicava come opere del Grechetto due immagini di *silhouettes* dipinte allora proprietà del collezionista genovese Luigi Pessale, la prima relativa alla scena dell'Adorazione dei pastori, l'altra raffigurante un Re Mago inginocchiato circondato da personaggi del seguito. Nel 1922 Mario Labò, nel rievocare la tradizione dei “cartoni profilati e ritagliati a traforo”, faceva ancora riferimento alle sagome dipinte di casa Pessale e citava un presepe simile in casa Migone. Nel Museo Diocesano di Genova sono stati presentati tre serie di presepi ritagliati.<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> A. Stefanucci, *Storia del presepio*, Roma, 1944, p. 385.

<sup>62</sup> A. Stefanucci, *Antichi presepi italiani. Presepi a due dimensioni della Lombardia*, in *Il Presepio*, XVII, 57, 1969, pp. 27-30. Giuseppe Carsana (Bergamo 1822 - 1889) nel Santuario dell'Addolorata di Rho *la realizzazione del Presepe risale al periodo di esecuzione degli affreschi, firmati e datati 1868. Eseguito a tempera su sagome a grandezza naturale è composto dal gruppo della Sacra Famiglia e dai pastori accorsi a Betlemme. In occasione delle festività dell'Epifania vengono aggiunti i Re Magi. Il suo Presepe rivede con ottica personale il presepe bucolico settecentesco, in particolare è affine come impostazione e linguaggio a quello del Londonio. È presentato con un effetto scenografico, con modi teatrali, quasi fosse un palcoscenico sul quale si muovono gli attori dipinti. Dietro i grandi teli che simulano una grotta si scorge un paesaggio dal gusto esotico, caro alla produzione ottocentesca.* Christian Citterio, *Giuseppe Carsana e la tradizione del presepe a sagome dipinte, Santuario B.V. Addolorata di Rho*, 2007.

<sup>63</sup> *Il complesso statuario è completato da una pregevolissima gloria. Si tratta di trenta cartoni, frastagliati, dipinti ad olio, che raffigurano tre gruppi di Eterno Padre, ed oltre un centinaio di angeli musicisti e testine di cherubini che folleggiano tra il soffice giuoco delle nubi. Le figure sono sostenute con delicatezza ed efficacia e con perfetta conoscenza della prospettiva. In buona parte sono opere firmate da Sebastiano Conca (1680- 1765), esuberante pittore napoletano, infaticabile allievo del Solimena che operò quasi ininterrottamente in Roma, affrescandovi, tra l'altro, il soffitto di Santa Cecilia. I cartoni - che sono da una larghezza massima di sessanta centimetri a quella minima di quindici sono rinforzati al tergo da listarelle di legno e fogli di vecchi registri di conventi, con date settecentesche.* A. Stefanucci, *Storia del presepio*, Roma, 1944, p. 128.

<sup>64</sup> L. A. Cervetto, *Il Natale, il Capodanno e l'Epifania nell'Arte e nella Storia Genovese*, Genova 1903.

<sup>65</sup> Il primo esemplare è costituito da quattordici sagome dipinte a tempera su carta applicata su cartoncino e controfondata. Si tratta di un *corpus* frammentario per consistenza – mancano almeno le figure di San Giuseppe, del Bambino, del bue e dell'asino e quelle di due Magi, – ed eterogeneo per qualità. L'insieme deriva infatti dall'accorpamento di figure provenienti da presepi diversi, eseguiti da artefici attivi tra la prima metà del XVII e la fine del XVIII secolo. Vi si possono individuare infatti almeno quattro nuclei stilisticamente omogenei. Il primo, al quale appartengono i quattro pastori caratterizzati da un cappello di forma conica e il branco di maiali, sembra riferibile ad un pittore operoso nella prima metà del Seicento, in ambito locale, ma attento ai modelli offerti da maestri fiamminghi. Lo denunciano, oltre alla tipologia delle figure, l'attenzione nella resa dei dettagli delineati con un tratto accurato e incisivo e il gusto per le scene di genere, che appare evidente nella figura del mendicante con il bossolo in mano ed un cane al guinzaglio. Proprio quest'ultimo elemento trova un preciso riscontro in un disegno attribuito a Sinibaldo Scorza raffigurante otto cani in diverse posizioni, uno dei quali presenta fortissime analogie con l'esemplare in esame. La stessa meticolosa attenzione si ritrova nel gruppo dei suini accovacciati, opera di un pittore aduso a lavorare “in piccolo”, con una sensibilità da miniatore, come evidenzia la raffinata tecnica a tratteggio e la virtuosistica resa dell'ispida cotenna dei maiali. È nota, del resto, la predilezione dello Scorza per i soggetti naturalistici, paesaggi e animali, che lo indusse a guardare con particolare ai pittori fiamminghi presenti a Genova o alle numerose stampe di incisori nordici in circolazione, dalle quali traeva gruppi di figure che talvolta “rimontava” nelle proprie opere. Nella biografia dell'artista il Soprani ricorda la sua attività di incisore, precisando come avesse intagliato “con la sua solita diligenza ... alcune piccole figure”; tale produzione e l'inclinazione per opere di piccolo formato potrebbero indurre ad attribuire le figure, se non allo Scorza, certamente ad un pittore a lui assai prossimo. Non molto lontano è il secondo

---

gruppo, costituito dalla Vergine, dallo zampognaro, dalla figura femminile stante, dalla contadina intenta a mungere e dalla coppia di figure che additano, pezzi questi ultimi, caratterizzati da proporzioni più allungate, tratti fisionomici più delicati e movenze eleganti, sottolineate da panneggi raffinati. Ad un altro artefice si devono le due sagome del contadino con cesto di frutta e il gruppo di armenti al pascolo che rivela una mano più debole, tanto nella resa anatomica della figura umana, quanto nella raffigurazione degli animali che assumono un tono quasi caricaturale. Ad una mano ancora diversa va invece riferita la figura del Mago inginocchiato. Il secondo presepe è costituito da una quarantina di pezzi di dimensioni variabili fra i venti e trenta centimetri; anche questo è attribuibile a diversi artefici, di ambito lombardo veneto e attivi intorno al 1770/80. Nel complesso dal punto di vista qualitativo si riscontra una resa semplificata, secondo modalità che accentuano il carattere di sagome delle singole figure; questo fatto ed alcuni elementi di costume, quando non vere e proprie "iconografie", sembrano denunciare la derivazione da modelli pittorici del Cinquecento veneto, dell'ambito del Bassano in particolare. Si possono annoverare in questo gruppo, per esempio, l'uomo con corta veste che segue l'asino carico di un sacco, quello seduto a terra con cappello in testa e la donna sul mulo, anche se quest'ultima cavalcatura, come quasi la totalità degli animali, è resa con una disarmante ingenuità. Una puntuale citazione da Jacopo Bassano è costituita, in particolare, dalla figura di pastore inginocchiato con un agnello ai piedi, tratta dall'*Adorazione dei pastori* della Galleria Nazionale Barberini di Roma, della quale sono note un'incisione eseguita dal Sadeler nel 1599 ed una copia parziale, in controparte, poco più tarda, dalla quale dovrebbe derivare la figura in oggetto. Ad un ambito veneto riconducono anche la Vergine, rappresentata mentre si appresta ad allattare il Bambino adagiato nella mangiatoia, e il gruppo dei pastori inginocchiati, che derivano da un dipinto di Andrea Medolla, detto lo Schiavone, raffigurante l'*Adorazione dei pastori* e proprietà del veneziano Giovan Battista Franceschi che lo fece incidere da Cornelis Blomaert e da Pietro del Po. Da un'acquaforte del Londonio raffigurante tre pastorelle, incisa a Napoli e datata 1763, elemento che costituisce un termine *post quem* per la datazione delle figure, derivano invece due contadinelle – una stante, l'altra seduta con un agnellino tra le braccia – caratterizzate da una cromia dai toni smorzati e da una pennellata rapida e sciolta. Il terzo presepe, infine, riveste un interesse tutto particolare poiché in esso deve essere individuato il presepe di casa Migone citato dal Labò nel 1922. L'insieme è costituito da una trentina di figure alte circa 30 centimetri dipinte a tempera su carta applicata su cartoncino controfondato e irrigidito con asticcioline di legno. I personaggi sono riferibili soprattutto alla scena dell'Adorazione dei Magi; mancano la figura di San Giuseppe e quella della Madonna in adorazione del Bambino nella mangiatoia, in uso a Natale, l'asino e il bue, come pure i pastori e gli armenti che dovevano completare la scena della Natività. E' lecito pertanto supporre che l'incendio ricordato dal Labò sia avvenuto tra il 25 dicembre ed il 6 gennaio ed abbia in tal modo risparmiato i personaggi utilizzati per la rappresentazione dell'Epifania. A differenza dei precedenti questo complesso è riconducibile alla mano di un solo artefice, dalla sigla stilistica ben definita. Se infatti il presepe nel suo insieme denuncia una continuità con la tradizione tardo-barocca, le singole figure evidenziano invece la personalità di un artista dotato di una buona conoscenza dei modelli dei grandi maestri - dal manierismo del primo Cinquecento alla grande pittura seicentesca - e tuttavia sensibile alle esperienze neoclassiche. Lo evidenziano, al di là della foggia degli abiti che rivelano, chiarissimo, il filtro di reminiscenze classiche, la solida impostazione dei volumi, sottolineata da un colore acceso e steso a campiture sature, le anatomie accuratamente indagate nelle potenti muscolature di alcuni personaggi e la misurata compostezza delle figure, lontana dalla gestualità declamatoria della tradizione barocca. Anche in questo caso per alcuni personaggi l'autore si è avvalso di modelli desunti da stampe di riproduzione. Da invenzioni raffaellesche - due arazzi appartenenti alla serie della Scuola Nuova, eseguita da cartoni degli allievi di Raffaello - derivano la figura del giovane barbuto che trattiene un cane al guinzaglio, il cui prototipo va individuato in un pastore adorante che compare nella *Adorazione dei pastori*, o quella dello schiavetto moro con scimmia sull'elefante, ispirato ad una analoga figura presente nella *Adorazione dei Magi*, le cui immagini furono divulgate da numerose incisioni. Il gruppo del cavallo scalpitante trattenuto alla briglia da un palafreniere, è ripreso invece da una figura che compare nella *Adorazione dei Magi* incisa da Agostino Carracci nel 1579 sulla base di un grande cartone eseguito da Baldassarre Peruzzi per Giovanni Battista Bentivoglio, oggi conservato alla National Gallery di Londra, insieme alla copia ad olio di Girolamo da Treviso. A prototipi rubensiani sono invece riconducibili il Mago giovane, che riprende l'analoga figura dell'*Adorazione dei Magi* del maestro anversano oggi al Musée des Beaux Arts di Lione, incisa da Lucas Vostermann nel 1621 ed il gruppo dei dignitari orientali, che riproduce alcuni personaggi di un dipinto di soggetto profano - *La regina Tomiri con la testa di Ciro* - attualmente conservato presso il Museum of Fine Arts di Boston, e la cui immagine, tradotta in incisione da Paolo Pontius nel 1630, fu più volte replicata. Originale è invece gruppo della "chiromante" i cui personaggi - un ingenuo giovinetto borseggiato dai complici di una zingara intenta a leggergli la mano - rivestiti dei panni archeologici della romanità, sembrano usciti da una delle numerose tele a soggetto biblico o storico-mitologico realizzate dai pittori di ambito accademico tra la fine del XVIII e i primi decenni del XIX secolo. Questi caratteri forali e la buona conoscenza delle opere dei grandi maestri attraverso le stampe di riproduzione, suggeriscono di ricercare l'artefice del presepe tra gli artisti formati in quel torno di anni nell'ambito della Ligustica, e inducono ad attribuirne la paternità ad un pittore non lontano dai modi di Santino Tagliafichi, con le cui opere queste sagome rivelano significative tangenze. Giulio Sommariva, *Una Betlemme di carta, Presepi a sagome dipinte a Genova tra XVII e XIX secolo*.



Francesco Londonio presepe nella Basilica milanese di San Marco



Santuario B.V. Addolorata di Rho –presepe a sagome  
(C. Citterio, Giuseppe Carsana e la tradizione del presepe a sagome dipinte)



Presepi a silhouettes esposti al Museo Diocesano di Genova nel 2001  
Collezioni private (Una Betlemme di carta di G. Sommariva)

