# Arte fra le tombe : la scultura funeraria in Ticino tra Otto e Novecento

Autor(en): **Martinoli, Simona / Pedrini-Stanga, Lucia**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **61 (2010)**

Heft 3

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-394474

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

Simona Martinoli, Lucia Pedrini-Stanga

# Arte fra le tombe

## La scultura funeraria in Ticino tra Otto e Novecento

Con il suggestivo titolo «arte fra le tombe»[1], a partire dagli anni Venti del XX secolo la stampa ticinese dà avvio alla consuetudine di visitare i cimiteri monumentali come veri e propri musei a cielo aperto. Una consuetudine che sembra rinata di recente con il fenomeno del cosiddetto «cimiturismo», ossia andar per cimiteri per interesse culturale[2].

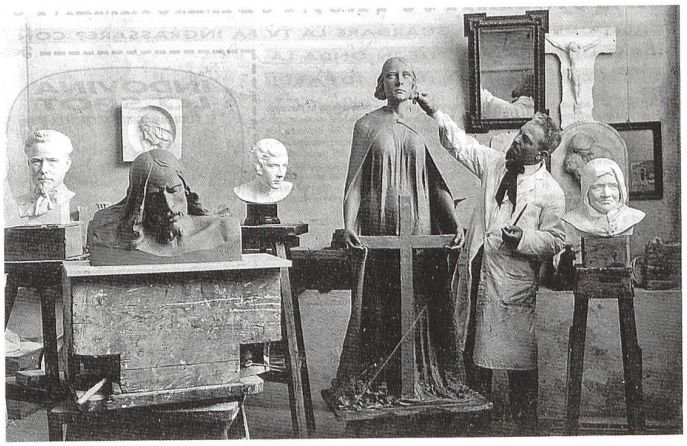
Nei camposanti si conservano infatti alcune tra le opere plastiche più significative degli scultori attivi in Ticino tra il XIX e la prima metà del XX secolo, che nell'arte funeraria trovano un'occasione di lavoro e di esercitazione accademica. All'interno di uno spazio ben definito e ridotto si concentrano così opere dei principali artisti di tendenze e epoche diverse. Attraverso la selezione di una quindicina di esempi cercheremo di ripercorrere l'evoluzione stilistica della scultura ticinese e di individuare il persistere o il variare di motivi iconografici, dall'affermazione del cimitero extraurbano diffusosi con l'Editto napoleonico di Saint-Cloud del 1804, fino alla metà del XX secolo. A partire dagli anni Cinquanta cambia infatti il modo di affrontare e di elaborare il lutto. Al culto della memoria dei defunti subentra il desiderio di occultare la morte divenuta ormai un tabù.

Nel 1828, dopo ripetuti tentativi avviati già dal 1808, in Ticino si emana un decreto che vieta l'inumazione nelle chiese conformemente alla legislazione napoleonica e impone, in nome dell'igiene, la costruzione di cimiteri all'esterno delle mura cittadine. Ma i tentativi di riforma cozzano contro una mentalità poco incline a mutare le abitudini e le pratiche devozionali, fino ad allora appannaggio della Chiesa. Soltanto nel 1836, allorché il colera si stava propagando per la prima volta anche nel Cantone, una nuova legge più drastica riesce in parte a vincere le resistenze, come provano gli ulteriori interventi statali del 1851 e 1853[3]. Ancora oggi è possibile scoprire in alcune valli, in particolare in Leventina e Vallemaggia, camposanti nei sagrati e nelle immediate vicinanze delle chiese, che ci restituiscono l'immagine della tipologia cimiteriale dell'antico regime. In taluni spiccano pregevoli croci in ferro battuto[4], che testimoniano i tipi di sepoltura in uso in area alpina fino alla metà dell'Ottocento e che costituiscono un capitolo importante per la storia delle arti applicate ticinesi. Lo scrittore Piero Bianconi ne fa una commovente descrizione in un testo del 1941: «volute riccioli viticci ghirigori, attorno ai rigidi bracci della croce tessono un ricamo aereo e sfrecciante, una filigrana preziosa, una ragnatela governata da un elegantissimo garbo di cadenze e flessioni: sopra l'immancabile teschio ritagliato nel ferro, con le tibie incrociate e la targhetta per il nome»[5]. Rossura, villaggio dell'alta Leventina, ne rappresenta un esempio significativo con una suggestiva serie di croci in ferro.

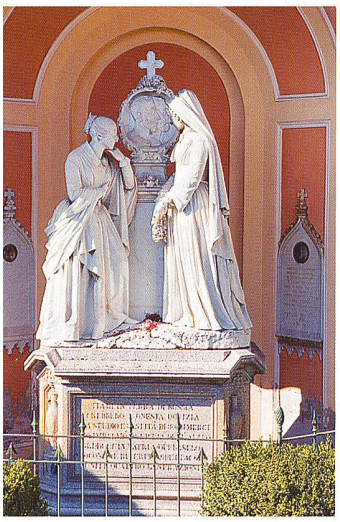
**A Rossura** le croci in ferro più pregevoli sono ora allineate all'esterno del cimitero, visibile nell'immagine a fianco

Nella maggior parte dei casi, i cimiteri vengono creati ex novo ai margini dell'abitato intorno alla metà dell'Ottocento. Contrariamente alla tipologia diffusasi al nord delle Alpi, dove si afferma il cimitero paesistico allestito come un parco con sepolture molto sobrie e uniformi, prevale in Ticino il camposanto monumentale italiano concepito architettonicamente e dotato di sontuose opere plastiche, più consono alla celebrazione del culto cattolico dei morti. Le sepolture arricchite di sculture, edicole o cappelle, diventano inoltre un'irrinunciabile forma di autocelebrazione e di rappresentanza sociale.

Il Monumentale di Milano[6] costituisce per i cimiteri ticinesi il modello e il punto di riferimento per eccellenza. Accanto agli scultori operano anche numerosi marmorini degni di interesse per la diffusione di un gusto comune, che caratterizza ancora oggi i cimiteri del territorio. Si tratta di botteghe in cui talvolta spiccano personalità dotate di estro come Pietro Bianchi (1889-1965), i Lepori a Bellinzona, o Pietro Andreoletti attivo a Faido. Le opere prodotte in serie non di rado sono ispirate a modelli di scultori ticinesi formatisi nelle accademie, che a loro volta attingono a esempi più celebri nei cimiteri dell'Italia settentrionale. Avviene così una circolazione di iconografie e modelli interpretati con esiti e linguaggi diversi, come illustrano le opere presentate qui di seguito. ▶



**Lo scultore Pietro Bianchi** nel suo studio di Bellinzona, foto degli anni Quaranta

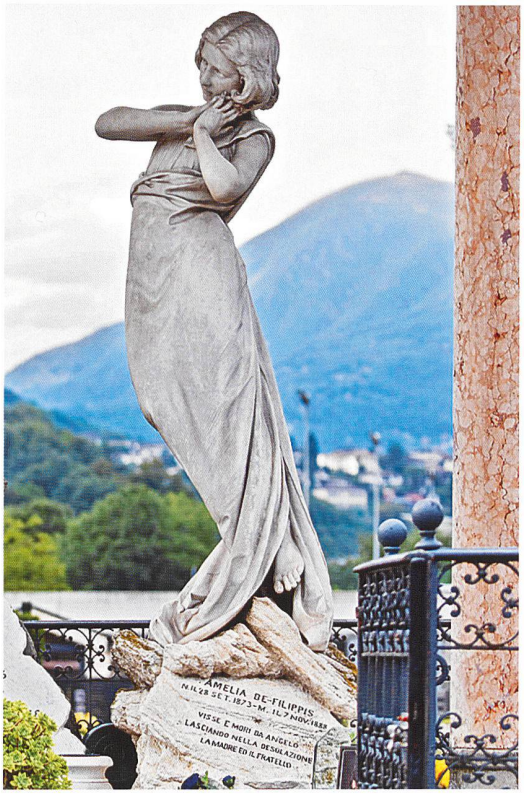


In alto, **due monumenti ottocenteschi** nel cimitero di Gentilino: edicola Franceschina Gilardi (1849) dello scultore Alessandro Rossi e monumento Torriani-Missori (1854) di Francesco Somaini. In basso, il monumento a Cecilia Rusca (1846) di Vincenzo Vela a Locarno. A fianco, particolare dei committenti: i genitori di Cecilia Rusca, modellati con virtuosistica cura del dettaglio e con intensità emotiva

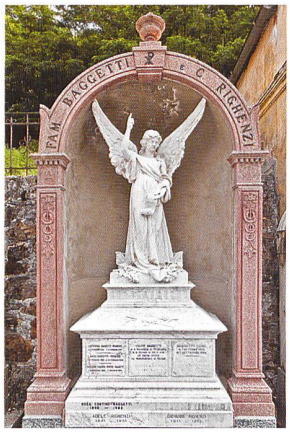
Nel cimitero neoclassico di Gentilino, tra i più interessanti del Cantone, opera Alessandro Rossi (Lugano 1819-Milano 1891), che firma i monumenti funerari a Carlo Bernardino Fè (1851 ca.) e a Franceschina Gilardi (1849). Per la sepoltura dedicata alla figlia del noto architetto Domenico Gilardi, originario di Montagnola e attivo in Russia, Rossi scolpisce la figura di un genio alato all'interno di un'edicola neogotica. L'altorilievo marmoreo di gusto neoclassico è interpretabile come un Hermes, il dio greco dei confini e dei viaggiatori, che aveva anche il compito di condurre le anime dei morti nel regno dell'oltretomba. Si tratta di un motivo iconografico di derivazione pagana, di particolare interesse perché conobbe notevole fortuna nell'arte neoclassica, mentre nel periodo successivo si riscontrano rari esempi, fra cui, in Ticino, la tomba Celestino Stoffel a Bellinzona (1891). Per contro, i simboli funerari – la clessidra, il salice piangente, la corona di fiori posta sulla tomba – perdurano fino ai primi del Novecento. Anche la cura del dettaglio rivela la raffinatezza di questo scultore formatosi all'Accademia di Brera, dove nel 1854 espone una statuetta marmorea rappresentante proprio un genio e, nel 1865, i busti in marmo di Marianna Torricelli Polar e dei coniugi Polar visibili nella cappella di famiglia posta nel cimitero di Biogno di Breganzona[7]. Sempre a Milano, Rossi è tra i soci fondatori del cimitero Monumentale.

Alla vita dell'Accademia di Brera partecipa intensamente lo scultore Francesco Somaini (Maroggia 1795-Milano 1855) in qualità di allievo, poi di docente e attraverso la regolare presenza alle mostre. In quella del 1854 espone il «Monumento sepolcrale in marmo. Di commissione della signora Anna Torriani e della figlia Agnese vedova Missori, da collocarsi nel cimitero del comune di Gentilino presso Lugano»[8]. Le due dolenti sono raffigurate in atteggiamento di cordoglio dinanzi alla stele sormontata dal medaglione con il ritratto a bassorilievo dei defunti Giuseppe Torriani e Gregorio Missori. Massimo scultore del tardo neoclassicismo ticinese, Somaini in quest'opera eseguita un anno prima della sua morte rivela una chiara adesione al realismo, ravvisabile nelle due figure femminili che personificano le due vedove ritratte con acconciature e abiti ottocenteschi e in posa naturalistica.

Un'adesione al realismo già manifestata da Vincenzo Vela (Ligornetto 1820-1891) fin dalle opere giovanili, tra cui lo straordinario e poco noto monumento marmoreo a Cecilia Rusca (1846) nel cimitero di Locarno, di cui il Museo Vela a Ligornetto conserva il modello in gesso in scala ridotta 1:2, nonché i bozzetti in gesso e terracotta delle singole figure[9]. Anche in questa sepoltura si ritrova, come nel monumento Torriani-Missori, un'iconografia che lega il mondo ultraterreno della defunta, idealizzata in un tondo a bassorilievo sopra una stele di gusto classicista, a quello dei superstiti ritratti fedelmente in primo piano. Prostrati dal dolore, sono raffigurati da un lato Luigi e Caterina Rusca, i genitori della giovane, dall'altro il consorte Bartolomeo Rusca. Il giovane Vela esprime tutto il suo talento nella resa fisionomica dei personaggi e dei virtuosistici particolari descrittivi, come la trasparenza della trina ricamata che copre il capo della madre. All'interno della sua vasta produzione funeraria, in Ticino si possono ammirare altre opere, ad esempio nei cimiteri di Grancia (monumento funerario Maria Scala De Martini, 1881-82) e Gentilino (monumento funerario Pietro Boffa, 1867). ▶




**Veduta d'assieme** e dettaglio del sepolcro De Filippis (1887-88 ca.) di Raimondo Pereda, di grande impatto visivo nel cimitero di Lugano. Sotto, monumento marmoreo eretto a Malvaglia dallo scultore Antonio Soldini per la famiglia Baggetti-Righenzi (1909 ca.)




Per gli scultori ticinesi Vela ha rappresentato una figura di riferimento imprescindibile. Tra gli artisti della prima generazione influenzata dal celebre maestro si annovera Raimondo Pereda (Lugano 1840-1915), formatosi a Brera, autore dell'interessante tomba della famiglia De Filippis (1887-88 ca.) nel cimitero di Lugano. Situato in posizione centrale e rialzata, il tempietto classicheggiante, che spicca anche per la dimensione e per la recinzione in ferro battuto, costituisce uno dei rari esempi di questa tipologia sepolcrale conservatasi fino ai nostri giorni. Ancora legato al realismo del Vela è il busto di Battista De Filippis posto su un cippo, mentre la figura della figlia Amelia rimanda per contenuti e suggestioni al simbolismo. Il dolore per la perdita della giovane fanciulla è sublimato nella delicata immagine femminile che si stacca dalla dura vita terrena, simboleggiata da pietre grezze, per ascendere al cielo. Dal punto di vista formale, le morbide linee della veste e il movimento sinuoso della figura palesano il gusto liberty.

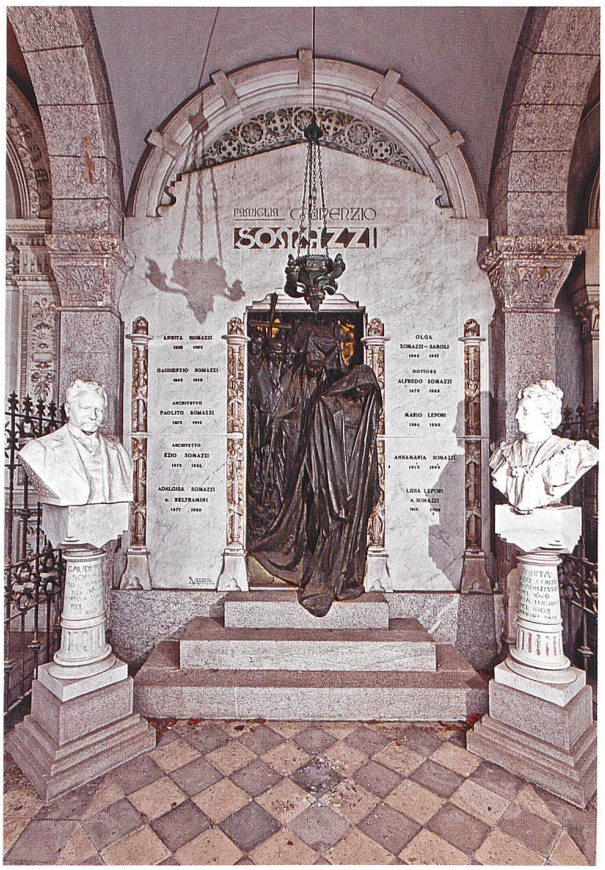
Anche per Pereda la scultura funeraria non rappresenta un aspetto marginale della propria produzione, ma un capitolo importante nell'iter formativo e professionale, come attestano i monumenti presenti non solo nel cimitero di Lugano e di altre località ticinesi (ad esempio la tomba Pedrini a Faido, 1909 ca.), ma anche al Monumentale di Milano.

Nella celebre necropoli del capoluogo lombardo ottiene diverse commesse pure Antonio Soldini (Chiasso 1853-Lugano 1933), che ha lasciato svariate testimonianze del suo estro artistico anche in area ticinese, in particolare a Lugano, Bellinzona, Chiasso, Agno e Malvaglia. Nel villaggio bleniese Soldini esegue due notevoli sepolture per le famiglie Dandrea (1886) e Baggetti-Righenzi (1909 ca.). Quest'ultima opera, inedita, mostra un angelo stante sopra un sarcofago all'interno di una nicchia, che con la mano destra addita il cielo, mentre la sinistra regge un cartiglio con una scritta riferibile al tema della Resurrezione. La figura angelica che sorveglia il defunto è un topos dell'iconografia funeraria tardo ottocentesca, che Soldini declina in più varianti nei monumenti Pedroni, Livio Bernasconi e Prossard-Fossati a Chiasso, nonché Vicari ad Agno.

Accanto all'angelo, un altro tema prediletto dalla committenza dal tardo Ottocento è quello della dolente, come nel monumento funerario Carlo Vella a Faido – famiglia di albergatori milanesi – opera di grande impatto visivo eseguita nel 1895 ca. da Antonio Chiattone (Lugano 1856-1904). La donna in gramaglie, avvolta in un lungo velo panneggiato, non ritrae una famigliare del defunto come nelle opere di Somaini e Vela, ma è una figura atemporale e idealizzata che personifica il dolore. Seduta ai piedi di una piramide in gneiss, davanti alla porta socchiusa che segna il

varco all'aldilà, la statua bronzea regge un ramo di ulivo a simboleggiare la pace eterna. L'artista ha modellato la dolente ispirandosi alla forma piramidale e ha sfruttato le capacità espressive dei materiali giocando sul contrasto tra bronzo e pietra. L'opera rivela tutta la sua qualità artistica collaudata nello studio specializzato in statuaria civile e funeraria che Antonio Chiattone condivide a Lugano con il fratello Giuseppe dal 1887 e che gli procura fama internazionale. Monumento funerario per antonomasia largamente diffuso in epoca neoclassica, la piramide diviene invece più rara nella seconda metà del XIX secolo. In Ticino si conoscono altri due esempi: il monumento famiglia Elvezio Vicari realizzato a Caslano nel 1910 dallo scultore locale Cristoforo Vicari e il monumento famiglia Rezzonico a Lugano, dello stesso Chiattone, che è una replica in marmo del 1900 ca. del sepolcro Vella.

Con il tema della dolente si misura anche Luigi Vassalli (Lugano 1867-1933) nel monumento funerario per la famiglia Gaudenzio Somazzi (1902 ca.), collocato in una cappella gentilizia del porticato settentrionale del cimitero di Lugano. Affiancata dai busti marmorei di Gaudenzio e di Annita Somazzi, di matrice ancora verista, si offre agli occhi dello spettatore la rappresentazione scenografica di un corteo funebre aperto da due dolenti, che varcano la soglia tra lo spazio fittizio e quello reale producendo un sottile effetto illusionistico. Illusionismo amplificato dalla presenza di una lampada pendula sulla volta della cappella cui fanno riscontro le candele tenute dalle figure e le torce scolpite che ornano le candelabre avvinte da tralci d'edera, simboli di vita eterna. Vassalli rivela la sua abilità nello scandire i vari piani del rilievo bronzeo, ottenendo effetti prospettici e pittorici di grande suggestione che enfatizzano la componente narrativa. In quest'opera, come in altre presenti nello stesso cimitero, tra cui le tombe Rutishauer (1904) e Castagnola (1912), lo scultore aderisce alla poetica simbolista, incline a rendere il senso misterioso delle cose e non a descrivere una scena reale. ▶




In alto, **monumento funerario** di particolare interesse per la ripresa e la rarità del tema della piramide, ideato da Antonio Chiattone in memoria della facoltosa famiglia milanese Vella (1895 ca.) nel cimitero di Faido. In basso, cappella gentilizia della famiglia Somazzi a Lugano (1902 ca.) concepita con grande enfasi drammatica da Luigi Vassalli

**Tra le sepolture degne di nota del cimitero di Lugano**, vi è questo straordinario monumento D'Ambrogio (1905), intitolato *Fragilità della vita*, progettato da Giuseppe Chiattone, fratello minore di Antonio, nel pieno della maturità artistica

La maestria nella resa del pittoricismo contraddistingue le opere di Giuseppe Chiattone (Lugano 1863-1954), fratello di Antonio, come bene illustra uno dei suoi capolavori, *Fragilità della vita* (1905), che orna la sepoltura a nicchia per i D'Ambrogio, discendenti dall'illustre dinastia di albergatori Gianella, collocata sotto il porticato settentrionale del cimitero di Lugano. Pittoricismo ottenuto attraverso il contrasto policromo dei materiali utilizzati: il marmo per la statua, il bronzo per l'albero, il gesso per il fondale e la pittura per la volta della cappella. Come suggerito dal titolo, la composizione simboleggia da un lato la precarietà della vita terrena rappresentata dal ramo spezzato cui si aggrappa invano una fanciulla, dall'altro la speranza nella vita eterna suggerita dalle ali della figura e dall'edera che cinge il tronco dell'albero. Simbologia ripresa nell'ampio sfondo paesaggistico eseguito con la tecnica dello stiacciato (bassorilievo nel quale le sporgenze sono minime) e nel cielo coperto di nubi nere. Il paesaggio diventa così un mezzo per esprimere contenuti trascendenti, in cui la figura umana si fonde con la natura, richiamando in modo esplicito l'opera di Giovanni Segantini.

Dalla tipologia funeraria diffusa nei cimiteri monumentali subalpini si distanzia nettamente la tomba della famiglia tedesca di Otto von Schröter, opera di Hermann Obrist (Zollikon ZH 1862-Monaco di Baviera 1927), collocata nel cimitero di Gentilino nel 1908 dopo essere stata esposta al Kunstgewerbemuseum di Monaco nel 1907[10]. Esponente di primo piano del liberty e attivo principalmente a Monaco di Baviera, Obrist è stato un pioniere nell'ambito della riforma delle arti applicate. Tra i principali fautori di

una svolta nell'arte funeraria, propugna il ritorno alla semplicità di forme e materiali e si oppone alla tronfia retorica della plastica cimiteriale tradizionale. Per questo monumento l'artista non si affida alla rappresentazione di figure umane, ma attinge al vasto repertorio del mondo vegetale interpretato in chiave mistica e visionaria. La composizione in marmo di Verona evoca l'immagine di montagne, le cui vette si trasformano in urne e le cui cavità accolgono la crescita spontanea di vegetazione. Natura e artificio si compenetrano in quest'opera, tipica del suo modo di concepire la scultura come una metamorfosi di elementi geologici, vegetali e architettonici nell'intento di rendere l'idea dell'unità universale. Aspetti, questi, ribaditi dall'assenza di linee rette, angoli e spigoli analogamente all'arte antroposofica. Anche nella recinzione in ferro si attiene a questi principi insistendo sul motivo della spirale che, attraverso il suo movimento dinamico, rinvia al concetto di crescita proprio degli esseri viventi.

I movimenti riformistici nell'ambito dell'arte funeraria non sembrano toccare il Ticino, dove rimane imperante il gusto per la statuaria carica di pathos. Per elaborare il lutto, artisti e committenti continuano a prediligere figure femminili e angeliche, spesso non scevre da una componente erotica. All'interno di questo panorama Giuseppe Foglia (Lugano 1888-1950), figura incisiva nella vita artistica e culturale ticinese del primo Novecento, rappresenta un'interessante eccezione. Con *Silenzio* (1923-24 ca.), opera in bronzo realizzata per la famiglia Carmine al Monumentale di Milano (a patina nera) e per la tomba Salvioni a Bellinzona (a patina verde), l'immagine della dolente trova una nuova interpretazione. La statua rappresenta una giovane donna seduta con le gambe raccolte, gli occhi chiusi e il corpo celato da una leggera veste. All'esternazione del dolore espressa nelle opere viste in precedenza, si sostituisce una posa di silenziosa compostezza e di raccoglimento interiore sottolineate dalla traduzione semplificata del referente naturale e dalla levigatezza del modellato. Da quest'opera l'artista ha pure tratto una testa di cui si conoscono diverse versioni, tra le quali un gesso custodito al Museo Villa dei Cedri a Bellinzona.

A differenza di gran parte degli artisti ticinesi formatisi nelle accademie del Norditalia, Apollonio Pessina (Ligornetto 1879-1958) studia e lavora a Parigi, prima di rientrare nel 1919 a Ligornetto, dove ha sede il Museo Casa Pessina che raccoglie i suoi gessi. Lo scultore si aggiudica i principali incarichi per monumenti pubblici a partire dagli anni Venti e il suo successo in ▸

**Con l'opera *Silenzio***, proposta da Giuseppe Foglia nel cimitero di Bellinzona (1923-24 ca.) e nel Monumentale di Milano, l'immagine della dolente trova una nuova interpretazione

**L'inedito monumento funerario Wagner** (1931), nel camposanto di Faido, raffigura una scena di commiato nello stile tipico di Apollonio Pessina

**La sepoltura per la famiglia Von Schröter** (1907-08) a Gentilino, firmata da Hermann Obrist, si distingue per l'impianto liberty di gusto nordico

**Tra i monumenti** che prospettano il viale centrale del cimitero di Bellinzona, il grandioso gruppo scultoreo per la famiglia Colombo (1946-1948) di Fiorenzo Abbondio, variante del monumento Coralli al Monumentale di Milano, e (in basso) la tomba Resinelli (1935-1942) di Remo Rossi, particolarmente rappresentativa della sua poetica

ambito funerario è documentato dalla presenza capillare di sue opere nei cimiteri ticinesi. All'interno della sua vasta produzione si presenta l'inedita sepoltura Wagner (1931) a Faido. L'altorilievo marmoreo raffigura una scena di commiato, con i genitori a capo chino dolenti per la perdita del figlio. Alla morte prematura del bimbo fanno riferimento anche la citazione petrarchesca di derivazione biblica «... e si fe' notte innanzi sera»[11] e il motivo della corona di spine che compongono la fascia decorativa del fondale coronato da due fiaccole. Tipica dello stile di Pessina tra gli anni Venti e i primi anni Quaranta, l'opera si rifà alla tradizione classica, come rivelano l'anatomia erculea dell'uomo e le figure panneggiate all'antica che sfuggono alla contingenza temporale. Nella sua retorica Pessina rinuncia a toni eccessivamente declamatori ed eroici, assimilando la lezione degli scultori James Vibert (monumento *l'Effort humain* a Ginevra) e Albert Bartholomé (*Monument aux morts* a Parigi)[12].

Carica di retorica ampollosa è invece l'arte di Fiorenzo Abbondio (Ascona 1892-Muralto 1980). Specializzatosi nel campo dell'arte funeraria e attivo fino al 1948 a Milano, al suo rientro in Ticino conosce una grande fortuna di committenza grazie al suo stile magniloquente e pomposo di matrice accademica. Esemplare della sua vasta produzione – di cui lascia numerosi saggi nel cimitero di Ascona – è la tomba per la famiglia Colombo (1946-1948) a Bellinzona, variante del sepolcro Coralli realizzato nel 1938 per il Monumentale di Milano, di cui si conserva il gesso in scala 1:1 presso il Museo Fiorenzo Abbondio a Minusio. Intitolato *L'ultimo commiato*, l'imponente gruppo scultoreo bronzeo illustra l'immagine della morte come viaggio e il tema ad esso correlato dell'estremo addio all'amata. L'uomo, panneggiato all'antica, accompagna la sposa alla soglia dell'aldilà, rappresentata da un gigantesco arco di trionfo in gneiss assente nella sepoltura di Milano. Evidenti i rimandi all'arte classicista del Cinquecento, secondo gli stilemi di un linguaggio legato al recupero della tradizione che si afferma dagli anni Venti del XX secolo.

Pessina e Abbondio sono tra gli ultimi rappresentanti di quest'arte celebrativa e retorica, che cede progressivamente il passo alla diffusione nei cimiteri di soggetti biblici. Ne forniscono un esempio eloquente alcune opere di Remo Rossi e Giovanni Genucchi.

Remo Rossi (Locarno 1909-Berna 1982) è uno degli scultori più fecondi attivi in Ticino dai tardi anni Trenta del XX secolo, operoso in molte chiese e cimiteri, in particolare a Locarno. Tra le opere funerarie che meglio riassumono la sua poetica va ricordato il monumento per la famiglia di commercianti Resinelli (1935-1942) a Bellinzona. Al centro della composizione spicca un Crocifisso bronzeo (1935) originariamente collocato nel coro della chiesa del Sacro Cuore di Bellinzona. Il braccio orizzontale della croce unisce i due blocchi ornati con rilievi in gneiss (1942) che raffigurano sulla destra gli Evangelisti Luca e Giovanni – tema assai ricorrente nella sua produzione – sulla sinistra scene della Via Crucis affollate da personaggi scolpiti con rigore classicista, ma vivificati da una gestualità legata al quotidiano. L'impianto architettonico è stato progettato da Giuseppe Ferrini, che ha collaborato a più riprese con lo scultore.

**Per la tomba dell'arciprete**
Giacomo Giorgi (1946) a Bellinzona, Giovanni Genucchi scolpisce la figura del Buon Pastore

L'arte sacra è un campo di applicazione privilegiato anche per Giovanni Genucchi (Bruxelles 1904-Acquarossa 1979). A differenza del suo contemporaneo Remo Rossi, non ha potuto contare su importanti commesse pubbliche, ma grazie alla sua originale cifra stilistica determinata anche dalla sua formazione come autodidatta, Genucchi ha saputo farsi apprezzare dalla committenza privata. La tomba del 1946 per l'arciprete Giacomo Giorgi a Bellinzona risale al periodo in cui lo scultore aveva il proprio atelier nella capitale. Rappresentazione allegorica del Buon pastore, la statua in pietra calcarea raffigura Cristo che tiene in braccio la pecorella smarrita dal gregge. La scelta di un tema iconografico diffuso principalmente nell'arte paleocristiana e la fisionomia arcaica, che ricorda la statuaria etrusca, esprimono la diversità degli interessi di Genucchi, il quale nella prima metà degli anni Quaranta assimila diversi linguaggi ed entra in contatto con artisti e intellettuali allargando i suoi orizzonti culturali.

Questa breve panoramica della plastica funeraria in Ticino vuole essere anche un invito a praticare il «cimiturismo» riconsiderando i cimiteri non solo come luogo di raccoglimento e di devozione, ma anche come singolari musei a cielo aperto e preziosi archivi della memoria collettiva. ●

## Note

1 È il titolo della rubrica pubblicata dal quotidiano *Il Dovere* in occasione del giorno dei morti dal 1920 al 1955 ca.

2 Si veda, ad esempio, la recente pubblicazione di racconti di viaggio attraverso i cimiteri di Giuseppe Marcenaro. Storie di rimpianti e di follie. Milano 2008.

3 Si veda Fabio Soldini. Le parole di pietra. Indagine sugli epitaffi cimiteriali otto-novecenteschi del Mendrisiotto. Friburgo 1990, p. 19-27.

4 Si veda Paolo Crivelli. La croce nella vita quotidiana del Ticino rurale. In: Mysterium Crucis, Museo d'arte Mendrisio. Lugano 2010, p. 258-276.

5 Piero Bianconi. Croci e rascane. Locarno 1980$^3$, p. 140.

6 Si veda Giovanna Ginex, Ornella Selvafolta. Il cimitero monumentale di Milano. Milano 2003.

7 Maria Angela Previtera, Sergio Rebora (a cura di). Dall'Accademia all'atelier: pittori tra Brera e il Canton Ticino nell'Ottocento, Rancate, Pinacoteca cantonale Giovanni Züst. Milano 2000, p. 225, 227.

8 Idem, p. 56.

9 Giorgio Zanchetti. Vincenzo Vela scultore 1820-1891. Dottorato di ricerca Università Cattolica Milano, 1998, p. 223-227 (dattiloscritto). Si ringrazia il Museo Vela per la gentile segnalazione dei bozzetti in collezione.

10 Hubertus Adam. Symbolische Erinnerungen an die Natur. Grabmäler vom Hermann Obrist zwischen Plastik und Architektur. In: Hermann Obrist. Skulptur, Raum, Abstraktion um 1900. Zurigo 2009, p. 207-222.

11 Dai Trionfi di Francesco Petrarca: Trionfo della morte, c. 1.

12 Il riferimento a questi due artisti è stato suggerito per altre opere da Elisabeth Voyame. Apollonio Paul Pessina scultore 1879-1958. Ligornetto 2003.

## Bibliografia

Giulio Foletti. Arte nell'Ottocento. La pittura e la scultura del Cantone Ticino (1870-1920). Locarno 2001.

Giovanna Ginex. Scultura ticinese: committenza e mutamenti del gusto. In: Arte in Ticino 1803-2003, a cura di Rudy Chiappini, vol. 1. Lugano 2001, p. 221-244.

Giovanna Ginex. Scultura ticinese: un percorso tra temi e artefici. In: Arte in Ticino 1803-2003, a cura di Rudy Chiappini, vol. 2. Lugano 2002, p. 141-165.

Elisabeth Voyame. La scultura ticinese tra rigore monumentale e inedite stilizzazioni. In: Arte in Ticino 1803-2003, a cura di Rudy Chiappini, vol. 3. Lugano 2003, p. 127-155.

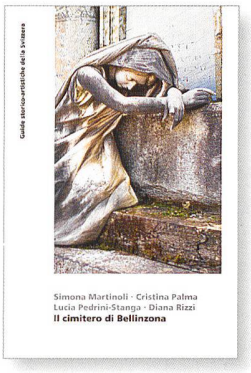
Simona Martinoli, Cristina Palma, Lucia Pedrini-Stanga, Diana Rizzi. Il cimitero di Bellinzona (Guide storico-artistice della Svizzera SSAS). Berna 2009.

Katja Bigger. Collina d'oro (Guide storico-artistice della Svizzera SSAS). Berna 2010, p. 18-25.

## Le autrici

Simona Martinoli, storica dell'arte lic. phil. Autrice di numerose pubblicazioni sull'arte e l'architettura svizzera e italiana del XIX e XX secolo e collaboratrice per la Svizzera italiana della SSAS.
Contatto: martinoli@gsk.ch

Lucia Pedrini-Stanga, storica dell'arte lic. phil. Autrice di studi nell'ambito dell'emigrazione artistica e dell'arte monumentale regionale.
Contatto: lpedrinistanga@bluewin.ch




Potete ordinare la Guida storico-artistica SSAS utilizzando il tagliando in fondo alla rivista.

Zusammenfassung

### Grabplastik im Tessin zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert

Die Werke der Friedhofskunst im Tessin zwischen 19. und erster Hälfte des 20. Jahrhunderts verwandelten Friedhöfe in Freilichtmuseen. Das Hauptaugenmerk gilt in diesem Beitrag der Grabmalplastik, auf den Friedhöfen sind einige der bedeutendsten plastischen Werke der zur damaligen Zeit im Tessin tätigen Bildhauer zu finden. Sie erhielten dort Arbeit und Einkommen und die Gelegenheit zu akademischen Übungen. Innerhalb dieses klar definierten und beschränkten Raums konzentrieren sich Werke verschiedener Künstler unterschiedlicher stilistischer Strömungen, was rund ein Dutzend Beispiele veranschaulichen, die von den bedeutendsten Künstlern jener Zeit stammen: Vincenzo Vela, den Gebrüdern Chiattone, Apollonio Pessina oder Giovanni Genucchi. Anhand dieser Arbeiten kann die stilistische und ikonographische Entwicklung der Tessiner Grabskulptur verfolgt werden.

Résumé

### La sculpture funéraire au Tessin entre le XIXe et le XXe siècle

Cet article présente l'art dans les cimetières tessinois entre le XIXe et la première moitié du XXe siècle, en mettant l'accent sur la statuaire. Ce sont en effet les cimetières qui conservent les sculptures parmi les plus significatives des artistes actifs dans ce canton à cette période. L'art funéraire constituait pour eux une occasion d'obtenir une commande rémunérée et de s'adonner à un exercice académique. A l'intérieur d'un espace réduit et bien défini sont ainsi concentrées des œuvres de plusieurs artistes appartenant à différentes phases stylistiques, qui confèrent aux cimetières un caractère monumental et les transforment en musées à ciel ouvert. Est ici commentée une quinzaine d'œuvres des artistes les plus importants – de Vincenzo Vela aux frères Chiattone, d'Apollonio Pessina à Giovanni Genucchi – qui permettent de retracer l'évolution stylistique et iconographique de la sculpture funéraire tessinoise.