

7 I primi decenni e
Gaudenzio Ferrari

Nel 1486, ricevute le necessarie autorizzazioni e contando su importanti donazioni- anche in virtù dei buoni rapporti con Ludovico il Moro- Padre Caimi poté vedere l'inizio dell'edificazione della chiesa di Santa Maria delle Grazie, annessa al convento francescano, e quella delle prime cappelle del Sacro Monte.

Quando, la mattina del 14 aprile 1493, «congregata vicinanzia Burgi Varalli, sono campane..» i due consoli ... consegnano al padre Bernardino Caimi, vicario dell'ordine dei frati minori del comune di Milano quanto era stato costruito ... gli edifici e le Cappelle erano i seguenti:... ai piedi del monte il monastero e la chiesa (Santa Maria delle Grazie), «super parietem» l'eremitorio di Santo Sepolcro, composto da alcune celle per i frati e da due cappelle, detta una «sotto la Croce» e l'altra «dell'Ascensione».

Soltanto più avanti, secondo notizie che vanno tra il '93 e il '99, anno di morte del Caimi, si fa parola della sola cappella che, del primo nucleo «super parietem» è oggi rimasta: quella del Sepolcro di Maria, nella cui decorazione appunto abbiam visto metter mano anche il giovane Gaudenzio

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

E' stato Giovanni Testori a sostenere fondatamente che le due coppie di Angeli oranti dipinti intorno al 1493 nel Sepolcro di Maria, cappella tra le prime ad essere costruite, evidenziassero una mano diversa dal maestro lombardo – forse Stefano Scotto – chiamato a dipingervi. Una mano che pareva avere già inteso e bene la grande tradizione pittorica del Piemonte inequivocabilmente quella dell'ancor giovane e ancora garzone **Gaudenzio Ferrari** che dunque, fin dagli inizi, fu partecipe dell'impresa. Poi trascorsero due decenni prima che Gaudenzio tornasse a occuparsi, ma questa volta in veste di protagonista assoluto, delle cose del Monte

L'attuale configurazione urbanistica, architettonica, figurativa del Sacro Monte di Varallo sono il risultato di una complessa e straordinaria stratificazione storica di differenziati interventi, dilazionati nel vasto arco di tempo che dall'ultimo decennio del Quattrocento si protrae all'Ottocento.

Il primo Sacro Monte (1491-1550 circa) esplicitamente finalizzato alla riproposizione della città di Gerusalemme nella lapide dedicatoria della cappella del sepolcro di Cristo (1491) era impostato su principi di mimesi ubicativa e formale dei sacri luoghi palestinesi (Nazareth, Betlemme, Oliveto, Calvario, Sion, Sepolcro...) con sculture agenti nelle cappelle i misteri cristologici di nascita e passione conclusi nel tempio intitolato alla Vergine Assunta

Stefania Stefani Perrone, *Il Sacro Monte di Varallo nelle sue differenti epoche costruttive e il suo ruolo di 'prototipo' nel sistema dei Sacri Monti prealpini*, in Luigi Zanzi, *Atlante dei Sacri Monti prealpini*, Milano 2002-2014

La aderenza delle fabbriche al terreno, lo sfruttamento dei dislivelli naturali, i ridotti sbancamenti e riporti di terra, si riallacciano ai modi dell'architettura minore coeva, col risultato di organismi inseriti nell'ambiente in un percorso libero senza un progetto d'insieme rigido o pianificato formalmente.

La struttura delle primitive cappelle, molto semplice, è generalmente di pianta rettangolare con volte a crociera o ad ombrello, arcate a sesto pieno.

Importante risulta la costante adozione dell'avancorpo loggiato addossato al corpo principale della fabbrica.

Della statuaria tardo quattrocentesca rimangono statue in legno, queste provenienti da un'antica cappella poi ricomposta nel ricco scenario dell'Ultima Cena.

Il sepolcro di Cristo (attuale cappella XLIII) fu la prima cappella costruita (1491) con l'adiacente, distrutto, Eremitorio, che costituì la prima sede dei francescani sul Monte.

Riproduce il luogo di Terra Santa nel quale Gesù fu sepolto. Il Sepolcro risulta concluso il 7 ottobre 1491.

Settecentesco è invece l'oratorio aperto sotto la cella. La cappella si articola in due ambienti: il primo, con Maddalena e l'Angelo, il secondo contenente la scultura in legno di Gesù, risalente alla fine del '400.

La cappella del Santo Sepolcro fu eretta grazie al notevole varallese Milano Scarognino *“affinché potesse vedere Gerusalemme chi non poteva viaggiare”*, come spiega l’iscrizione latina posta sopra la porta di ingresso:

“Il magnifico signore Milano Scarognino questo Sepolcro con le fabbriche ad esso contigue a Cristo pose nel 1491 il giorno 7 ottobre. Il R.P. Frate Bernardo Caimi di Milano dell’Ordine dei Minori dell’Osservanza ideò i Sacri Luoghi di questo Monte perché qui veda Gerusalemme chi in pellegrinaggio non può andare.”

Al di sotto è la scritta in italiano;

Facendo orazione san Carlo Borromeo a questo Santo Sepolcro vi è tradizione che da un Angelo gli sia stata rivelata l’ora della sua morte.

Varallo, Pinacoteca, *Compianto sul corpo di Cristo* 1486
– 1493, legno intagliato, dipinto e dorato

Il gruppo proviene dal nucleo più antico del Sacro Monte.
Sulle pareti che circondano quest'ultimo è ricostruita la
cappella dell'*Assunzione della Vergine* attraverso
gli **affreschi** attribuiti al giovane Gaudenzio.

La cappella che in origine ospitava le sculture intendeva evocare il luogo, segnato da una pietra posta nella basilica del Santo Sepolcro a Gerusalemme, nel quale si faceva memoria dell'unzione del corpo di Cristo prima della sua sepoltura.

Il gruppo, riferito alla bottega lombarda dei fratelli Giovanni Pietro e Giovanni Ambrogio De Donati (documentati tra il 1470 e il 1530 circa), tra le più attive nel ducato milanese sul finire del Quattrocento, è tra le fonti più importanti per il giovane Gaudenzio Ferrari, che lo assume come punto di riferimento nelle sue prime opere pittoriche.

La profonda analisi psicologica dei personaggi, i quali esprimono muti un dramma interiore, è il prodotto di una cultura raffinata, che traduce le emozioni in volumi semplici e in gesti e sguardi sospesi.

La morte di Padre Caimi (1499) non arrestò il programma di edificazione, soprattutto visto che il Sacro Monte iniziava essere meta di pellegrinaggi devozionali e l'approvazione ricevuta dal Ducato di Milano.

Dopo il '99, la sola data che comunemente si cita per successivi lavori ...è quella che riguarda la Cappella attualmente della Pietà, un tempo, per quel che si dice, della Spogliazione: Cappella che sarebbe stata affrescata da Gaudenzio e che, un tempo, di Gaudenzio avrebbe altresì recato alcune statue, trasferite più tardi nella cappella XXXVI. Tale data sarebbe il 1506.

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

Nulla, dunque, di un piano che contenga in sé uno svolgimento di storie: tre cappelle , concatenate tra loro non da una progressione drammatica, ma da un tema devozionale: Sepolcro di Cristo, Ascensione e, più tardi, Assunzione; una meditazione insomma, che segue la trama comune ad ogni confessione, e cioè il detto ‘ post tenebras lucem’.

Quanto al significato figurativo delle cappelle, è da dire che se pur già in quei tempi, come io stesso credo, s’usò unire alla decorazione pittorica quella sculturale, quell’uso non andò oltre un’abitudine assai frequente e direi canonica nella tradizione del Piemonte e della Lombardia e, in genere, delle culture del nord.

Questo è del resto in armonia con quanto, venendo dalla terra santa padre Caimi ragionevolmente può aver desiderato di realizzare e cioè, come si dice nella lettera che i valsesiani mandarono a Ludovico il Moro nell’aprile del ‘93, allorché si prospettava la possibilità di un trasferimento del frate: l’imitazione dei luoghi della Passione quali si trovano a Gerusalemme...

Dalla consultazione delle notizie è così lecito dedurre la costruzione dell’organismo artistico, quale oggi si presenta, iniziò assai tardi degli anni utili perché possa essere riferita al Caimi.

La cappella dell'Annunciazione presenta la casa della Madonna a Nazareth. poi trasportata a Loreto.

Costruita tra il 1514 e il 1528 forse su progetto di Gaudenzio Ferrari,.
Una casa-cappella. Il tetto in piode richiama l'usanza delle locali costruzioni montane.

L'episodio dell'Annunciazione è posto all'interno del Complesso di Nazareth, uno dei più antichi del Sacro Monte. Esso è già nominato nella prima guida per la visita dei luoghi

Le statue lignee sono opera di Gaudenzio Ferrari (1505/1510), gli affreschi cinquecenteschi dei Profeti sono di pittore anonimo.

Cappella II dell'Annunciazione

*Ecco l'Angelo che confida, quasi in un soffio, il misterioso annuncio,
nel segno di un giglio luminoso.*

*Nel silenzio della scena evocata nel Mistero la voce dell'annuncio è
nel respiro del volto e la sua luce è ripresa nel giglio. Tale figura
d'una bellezza che nel suo apparire sembra temprata da nivei venti
montani e che si erge ingenua, senza tremori all'altezza delle idee.*

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

Maria sorretta dalla sua bellezza semplice, intatta, anzi fortificata da una serena povertà, il volto assorto si chiude con le braccia la seno come un'umile creatura dei monti che accoglie il soavissimo eppur formidabile saluto.

Ché mai visi furon più colmi di luce: mai labbra più straripanti di bellezza e d'amore.

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

La statua lignea è opera di Gaudenzio Ferrari (1505/1510)

Ecco il momento in cui si deve introdurre nella storia del Sacro Monte la figura di Gaudenzio, che nel frattempo era diventato un Maestro, e non per rivendicargli soltanto, vicino alle parti in pittura, le parti in scultura, ma l'intera ideazione dell'opera, il suo senso, il suo significato, il suo disegno pratico e concreto; e cioè la creazione di un teatro di figura, lo svolgimento di un'azione drammatica che vive nello scambio continuo tra il suo moto dinamico interno, (pittura-scultura), e la sua esterna possibilità di far avvenire sempre, proprio perché stabili e fermi i singoli atti in cui si compone. Una data che, del resto tra il '17 e il '20, sembra calzare anche per gli affreschi della Cappella della Pietà.

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

Dopo più di un decennio impegnato in aggiornamenti pittorici fra maestri lombardi (Bramantino) e almeno un viaggio a Roma e in Italia centrale (Perugino, Pinturicchio, Signorelli, Raffaello e la volta della Sistina), Gaudenzio Ferrari riceve l'incarico di affrescare la cappella di santa Margherita in Santa Maria delle Grazie a Varallo e, nel 1511, il polittico di Arona.

Il polittico rappresenta un raro caso di conservazione dell'intero impianto originale.

La tavola centrale di forma quadrata raffigura l'*Adorazione del Bambino* con la datazione al centro in basso 1511, ripresa dalla tavola centrale del *Polittico di San Michele* del Perugino per la Certosa di Pavia.

Il polittico di Arona rompe l'egemonia spanzottiana in area piemontese proponendo una visione nuova che a sua volta è frutto di una riflessione da parte dell'autore. Gaudenzio sembra sommare le suggestioni romane delle grottesche e del Perugino, con le proposizioni di natura lombarda leonardesca declinate dal Bramantino.

Forse più che a Leonardo, con quel capolavoro, egli intese rispondere ai molti leonardeschi ... allora sembrò dire che per rendere un paesaggio stupendo non occorre immaginare chissà che foreste di stalagmiti e stalattiti, ma basta la linea umida e calma della campagna, colta nel momento in cui sopra vi trema e quasi muore la luce del giorno, e che per rendere incantevole e come trascendente la giovinezza, non occorre lasciarla di molte ambiguità, ma è sufficiente far salire da un viso, con la naturalezza di un respiro, l'antico alito di bellezza che è in ogni vita innocente.

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

Ma, due anni dopo, ecco la grande parete di S. Maria delle Grazie; per la prima volta, dentro l'ampiezza della cultura, insorge la natura massiccia e popolare del pittore e il modo che, a quella natura, compete di rappresentare: ed ecco apparire indicazioni precise e precisi riferimenti a quello che nella mente di Gaudenzio doveva essersi precisato, assai più dettagliatamente, come il futuro sacro monte.

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

Il tramezzo della chiesa francescana di Santa Maria delle Grazie a Varallo dove, avvalendosi certamente di suggestioni nordiche, il notturno della Cattura, i volti 'espressionisti' delle scene più drammatiche della Passione, riprende con accenti nuovi anche le esperienze per lui fondamentali dei tramezzi di Ivrea (Spanzotti) e santa Maria delle Grazie a Bellinzona dove il grande affresco è attribuito a Gottardo Scotto, padre di quello Stefano con cui Gaudenzio avviò nel 1493 la sua vicenda artistica.

La scena notturna della Cattura di Cristo è una esplicita citazione del pittore Martino Spanzotti che a Ivrea aveva rappresentato l'episodio con gli stessi tratti, preannunciando il gioco di luci e colori di Caravaggio.

E' chiaro che Gaudenzio Ferrari fu a Roma ad aggiornarsi: non avrebbe mai potuto rappresentare così fedelmente nel palazzo di Pilato la statua del Laocoonte (scoperta in quegli stessi anni nella Domus Aurea di Nerone) se non l'avesse vista.

Nella Flagellazione è evidente l'eco di Bramante.

Quanto più cresce il pathos della vicenda, tanto più il nuovo moto prende e innerva le figure, e cioè dalla Cattura, che è un notturno incredibilmente presecentesco... fino alla scena centrale della Crocifissione, dove Gaudenzio fa veramente la sua prima, grande prova di teatro popolare.

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

Credo che proprio su questa Crocifissione, dove, per una più concreta verità scenica, alcune parti sono dipinte in aggetto, Gaudenzio puntasse per convincere, se mai ce n'era bisogno, i frati e i fabbricieri ad accettare il suo progetto e ad iniziar l'opera: come dicendo; «Vedete? Il gruppo delle donne non sembra già scultura? E gli scudi? E gli elmi? E le lance? Ma lassù, dietro le croci e tutt'intorno, metteremo i pastori, i signori, voi, gli amici, mi ci metterò io stesso, le madri, la valle intera»; sempre che non sia stata l'opera medesima , con quell'appieno di sentimenti, a convincerli da sé.

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

Gaudenzio lasciò l'immagine del 'super parietem' com'era tra il '20 e il '28 sulla parete della Crocifissione.

Sulla destra, dietro 'alcune persone preclare della Valsesia', in esatta corrispondenza allo scendere del Sesia tra le case 'burgi Varalli', che è dipinto sulla paretina, Gaudenzio ha disegnato, visibilissimo, il complesso del Sacro Monte, nei suoi due nuclei fondamentali, quello dell'inizio e della fine del dramma: l'uno, la Crocifissione, riconoscibile nonostante le aggiunte e le varianti, che è appunto dove il Maestro stava lavorando, l'altro, che riguarda la Natività, in aperta costruzione.

Il documento è estremamente importante perché permette di stabilire, o per lo meno appoggiare, la cronologia dei lavori che Gaudenzio compì al Sacro Monte. Infatti, posta come prima la cappella della Pietà, delle quattro rimanenti la datazione sarebbe la seguente; per la Crocifissione, la grotta della Natività, e la cappella dell'Adorazione dei pastori, una data compresa tra il '20 e il '26, per l'Adorazione dei Magi, tra il '26 e il '28.

Con Gaudenzio Ferrari, pittore, scultore, architetto, presente al Sacro Monte dai primi del Cinquecento fino al 1528, il sacro monte viene inserito nella complessa trama della cultura rinascimentale cinquecentesca.

Vengono costruite nuove cappelle innestate nel complesso di Nazaret (casa di Loreto), Betlemme (arrivo dei Magi)

Stefania Stefani Perrone, Il Sacro Monte di Varallo nelle sue differenti epoche costruttive e il suo ruolo di 'prototipo' nel sistema dei Sacri Monti prealpini, in Atlante dei Sacri Monti prealpini, Milano 2002-2014

Uno dei tratti strutturali dell'impianto architettonico dei Sacri Monti consiste nell'ideazione di nessi di passaggio da una cappella all'altra quando le cappelle sono raggruppate tra loro (come nel caso del gruppo di Nazareth a Varallo) o quando esse seguono un piano contestuale di piazza o città (la piazza dei tribunali e del Tempio).

Di volta in volta si tratta di un loggiato, di scalinate, di portici...

In alcuni casi tali passaggi evocano, per topomimesi, i luoghi santi in Palestina (la cappella della Natività o la rupe del Calvario).

I decentrati complessi di Nazareth e Betlemme dell'area sottostante furono risolti come eremi nel contesto di una natura arborea non organizzata, mentre, nello spazio della sommità rimandi simbolici alle cappelle delle sopraelevazioni del Sinai, Calvario, Oliveto, Getsemani, Sepolcro delimitavano una spazialità centrale conchiusa da portici e pronai, quasi rimando alla spianata del tempio di Gerusalemme.

Stefania Stefani Perrone, Il Sacro Monte di Varallo nelle sue differenti epoche costruttive e il suo ruolo di 'prototipo' nel sistema dei Sacri Monti prealpini, in Luigi Zanzi, Atlante dei Sacri Monti prealpini, Milano 2002-2014

Credo che nella scultura l'operazione effettuata da Gaudenzio , onde ridurre le scoperte auree del Rinascimento ad esprimere una storia quotidiana e popolare, sia d'un'evidenza anche maggiore che nella pittura: il miracolo fu poi di come egli giunse ad incarnare, senza sforzi, anzi con una compitezza che non finisce mai di sorprendere, questa in quelle.

E, proprio al primo atto del dramma, l'immagine del Presepio cui il Ferrari ricondusse la storia della Natività, soprattutto nei due episodi della Nascita e dell'Adorazione dei pastori, pei quali mancando fin la parte in pittura , il discorso si stringe all'arcana e potente semplicità di affetti con cui edificò le figure della Vergine, di Giuseppe e dei pastori.

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

Cappella VI della Natività Un gruppo in terracotta fu realizzato da Gaudenzio Ferrari tra il 1515 e il 1517 circa e comprendeva le statue di Maria, san Giuseppe, il bambino (quest'ultima trafugata e sostituita a fine Settecento), l'asino, l'antica statua in legno del bue e i pastori.

In Gaudenzio la fede diventa nulla più di una madre; la più semplice, popolare che si sia mai vista... Ogni attributo di bellezza frana in lei nella beltà interiore, che è coscienza d'una dignità e d'un'onestà che la lunga fatica di vivere aderge umilmente a nuova, recondita regalità: la regalità dei poveri e dei reietti. Ma bisogna vederla lassù, in quella nullità di tutto, per capire cos'è questa madre: bisogna vedere di che pasta è mai composta, quasi sentisse ancora di latte, di farina, di polenta e di pane, e di che amore, di che trepido, verecondo, purissimo orgoglio trema davanti al figlio appena nato!

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

Vicino a lei, Giuseppe diventa un vecchio, scontroso montanaro, provato dal lavoro, dalle fatiche, dagli anni, e, ora, dall'emozione di avere un figlio a quell'età e pensare di doverlo tirar grande!

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

Ecco allora, da oltre la piccola porta della stalla, farsi avanti a consolarlo i pastori, amici delle valli scesi giù con i loro cappellacci, a portar qualcosa del niente che per essi possiedono. Facce memorande, nella loro plebea, impareggiata verità; gesti larghi e solenni; uomini in cui l'emozione ha come il pudore d'esibirsi e si nasconde tutta dentro i muscoli, le ossa, gli sguardi; mentre il loro respiro si mescola a quelli del bue e dell'asino: care bestie raccolte nei pascoli e venute lì a mitigare, col loro fiato, il freddo che vien giù dalle cime del Rosa.

Giovanni Testori, *Il gran teatro montano*, Milano, 2015

Negli allestimenti interni, all'iniziale evocazione narrativa del Mistero affidata a pittura e scultura ... si sostituì la rappresentazione quale atto di drammaturgia religiosa, sacra rappresentazione a scena fissa, ove il ruolo delle sculture-attori era recitato nel contesto di una folla di astanti, corale rappresentazione, affrescata sulle pareti, del popolo della valle (arrivo dei Re Magi e Crocifissione)

Stefania Stefani Perrone, Il Sacro Monte di Varallo nelle sue differenti epoche costruttive e i suo ruolo di 'prototipo' nel sistema dei Sacri Monti prealpini, in Atlante dei Sacri Monti prealpini, Milano 2002-2014