

8 L'età di Gaudenzio e dell' Alessi

La rappresentazione contenuta nella cappella dei Magi, realizzata posteriormente al Caimi, si presenta come assai singolare: attraverso l'impostazione artistica fatta da Gaudenzio, viene data espressione al cammino compiuto dai misteriosi sapienti venuti da Oriente.

Anche qui lo spazio è dilatato dalla perfetta fusione ed armonizzazione tra parti scultoree e scene pittoriche, come ben esemplificato dal cavallo visibile sulla parete a sinistra le cui zampe posteriori sono inserite nel muro, mentre il corpo rende forma protendendosi nell'aula

Il corteo dei Magi comprende una varietà di personaggi, secondo canoni iconografici che, specialmente dal Rinascimento in poi, hanno caratterizzato la rappresentazione del noto episodio del Vangelo di Matteo

La composizione appare più sobria se paragonata all'analogha scena realizzata dallo stesso artista sulla parete delle Grazie circa un decennio prima, da cui è ripreso il particolare del servo che si china per allacciare le calzature del suo sovrano.

Mi domando dove s'era mai visto prima e dove si vedrà poi un colpo di genio drammatico qual è quello che fa balzar dal muro il cavallo del re moro; bestia stupenda, di quell'anatomia conosciuta, possente, eppur mai esibita, che è il segno precipuo del bestiario (oltre che del nudo umano) di Gaudenzio. Nitrisce il cavallo nello sforzo di saltar la roccia: e al suo nitrito si volta il bellissimo paggio di colore e l'altro che trattiene, con calma, il suo ben più mansueto animale.

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

Lo spettacolo si fa irripetibile: la Cappella della Crocifissione e quella dei Re magi sembrano sciogliere la parabola intera del maestro e con un abbandono di sentimenti e di favolose evocazioni, quali sono l'anima popolare è solita dare; ma in lui col suggello d'una cosciente pienezza formale.

Egli sembra aver trovato allora la chiave che spiega e dispiega i diversi atteggiamenti della sua carriera: e indicarla con la forza patetica, davvero pre-verdiana, che ne sprigiona

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

In questa cappella Gaudenzo realizza in pienezza mai prima, né dopo raggiunta, il suo mondo (io direi, per quel che v'è di così vero e straziante, il suo umano sogno); fatto questo riconoscimento basterebbe porsi un momento a pensare se mai era possibile ... che egli abbandonasse la valle senza che tutto, quassù, alla Croce fosse finito e finito per sempre; proprio perché per sempre potesse poi aprirsi e continuare innanzi agli occhi degli umani.

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

L'actus tragicus, il culmine cioè del dramma, si precisa come forse mai nelle altre cappelle,

Su queste pareti...Gaudenzio ha veramente radunato tutto e intero il popolo della sua valle: vi si vedono i nobili, i signori, i soldati, i contadini, i pastori, i giovani curiosi e spauriti,...

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

ma soprattutto la lunga catena di madri; quelle che, fin da giovane, forse a immagine della sua, egli aveva visto, prima ragazze, poi spose, quindi lavorare e lavorare, per tirar avanti la casa e crescer i figli: quelle con le quali doveva aver così a lungo parlato (e ne fa fede l'attenzione patetica che ha posto nel rappresentarle): giovani alcune, già avanzate negli anni altre: bionde, tutte, come sono ancor oggi; visi rotondi, carni dolci e accese dai venti d'Alagna: occhi acuti; intelligenze pratiche e sommesse; cuori semplici, veritieri e fedeli...

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

Nel cielo attraversato da dense nubi come gravide di pianto sopra la testa del Cristo prendono corpo gli angeli in un volo disperato

Atlante dei sacri Monti prealpini, cit.

Giuda si è appeso all'albero, lo sguardo
che pare ancor vivo vede l'adunco diavolo
portargli via l'anima, nell'impotenza
disperata delle braccia a fermarlo

Con la spettacolarità dei fatti che potenziava la partecipazione e immedesimazione del sacro nel pellegrino accolto all'interno dei vani, avvalorata dallo straordinario verismo delle figure plasticate (l'uso della terracotta sostituì il legno), Gaudenzio ... pose le basi delle regie sceniche a modello non solo degli allestimenti seicenteschi di Varallo, ma anche dei futuri Sacri Monti dell'arco prealpino.

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

Originariamente il pellegrino poteva liberamente aggirarsi nella cappella, ben presto, però, l'autorità ecclesiastica gli impone di essere solo uno spettatore e imprigiona i complessi statuari dietro grate in legno e poi in ferro.

Si fissano dei punti di vista obbligati attraverso cui l'occhio devoto deve guardare e, di conseguenza, anche le statue subiscono un rigido adattamento: non sono più realizzate interamente, ma vengono ultimate soltanto nella parte esposta agli occhi, ormai controllati, del visitatore.

Un'antica grata in legno, successivamente si usarono grate in ferro.

Nel tardo cinquecento un finanziere milanese , Giacomo d'Adda, avendo da poco ereditato la fabbricaria laica del Sacro Monte di Varallo grazie al matrimonio con Francesca Scarognini di Varallo (1554), volle rivitalizzare il cantiere incaricando Galeazzo Alessi di ridisegnare il Sacro Monte .

Per Galeazzo Alessi (1512 – 1577) nato a Perugia, sarà imprescindibile l'influenza che su di lui eserciterà anche Michelangelo Buonarroti. Appassionato di architettura antica, dopo i primi lavori eseguiti a Perugia nel 1548 si stabilisce a Genova, su richiesta della Repubblica, per ammodernare le strutture portuali della città; nel frattempo edificherà anche diverse ville per le famiglie importanti della città oltre alla basilica di Santa Maria in Carignano (1549-1552).

La carriera di Alessi continua a Milano dove tra il 1553 e il 1558 realizza i progetti di Palazzo Marino, partecipa al cantiere per il Duomo e si occupa di svariate chiese (ad esempio San Barnaba, San Vittore al Corpo).

Il palazzo disegnato da Galeazzo Alessi e costruito fra il 1557 ed il 1563 era di un tipo del tutto nuovo per Milano. Libero sui quattro lati, coperto non da tetti, ma da terrazze, secondo l'uso genovese, era organizzato attorno a due ambienti principali: il grande salone e il cortile d'onore (Scotti, 1977). Per l'esterno, Alessi usa un partito sobrio, d'impronta romana, e michelangiolesca soprattutto, con qualche citazione da palazzo Farnese (Frommel, 1975)

Al piano terreno, il cortile d'onore si presenta sobrio come la facciata su piazza san Fedele. Le cose cambiano nel loggiato del piano superiore, dove Galeazzo Alessi dispiega tutto il suo talento di sapiente decoratore, alimentato forse dagli esempi pittorici delle ultime opere romane di Perin del Vaga: erme, mascheroni, sfingi, mensole zoomorfe, festoni a motivi vegetali coprono ogni spazio libero disponibile; una serie di bassorilievi racconta le imprese di Ercole al primo ordine e, al secondo, storie mitologiche tratte dalle Metamorfosi di Ovidio (Scotti, 1977).

Una strada scelta proprio per sottolineare la distanza dalla tradizione costruttiva lombarda di età sforzesca. Il repertorio decorativo proposto da Galeazzo Alessi, e si veda, ad esempio, la fortuna del motivo delle erme, segnerà le sorti dell'architettura lombarda del secondo Cinquecento.

il *Salone d'onore* , elevato su due piani e posto, insolitamente, al piano terreno.

I bombardamenti provocarono danni gravissimi al palazzo, e particolarmente al salone d'onore: è perduto il grande affresco della volta con le Nozze di Cupido e Psiche, che avevano eseguito i genovesi Andrea ed Ottavio Semino, con la collaborazione di Aurelio Busso, attorno al 1570; perduti i bassorilievi a stucco con storie di Perseo; e perduti, soprattutto, i sontuosi interni che Galeazzo Alessi aveva ideato per il suo ambizioso committente.

Durante la permanenza a Milano conosce il nobile Giacomo D'Adda il quale lo incarica di lavorare per il Sacro Monte di Varallo.

E' così che tra il 1565 e il 1569 Alessi realizza il *Libro dei Misteri*, uno splendido progetto manoscritto tuttora conservato nella Biblioteca Civica di Varallo.

Lasciata Varallo, Alessi sarà ancora variamente impegnato in progetti come l'Escorial o la basilica di Santa Maria degli Angeli di Assisi. Muore nel 1572, a 60 anni, e riposa a Perugia nella chiesa di San Fiorenzo.

Il progetto, denominato «*libro dei Misteri*», oggi conservato presso la biblioteca civica di Varallo, voleva trasformare il complesso prossimo al gusto delle ville contemporanee, cinto da mura, a cui si accedeva attraverso una porta monumentale, con raffinati tempietti tardo rinascimentali a pianta centrale distribuiti parte nel bosco, parte in raffinati giardini all'italiana con filari di siepi, fontane, giochi d'acqua, parte in una piazza che inglobava le più antiche cappelle, come una piccola città ideale, la Nuova Gerusalemme.

G. Alessi, *Il Libro dei Misteri. Progetto di pianificazione urbanistica, architettonica e figurativa del Sacro Monte di Varallo*, 1565-1569

Questo articolato piano, che prevedeva importanti investimenti, vide realizzate interamente la nuova porta monumentale, la prima e altre cappelle, e lasciò il segno anche nell'organizzazione del giardino.

Il progetto di Galeazzo Alessi dà vita a una radicale trasformazione del complesso francescano, a un 'nuovo miglior ordine' sia dal punto di vista artistico, architettonico e devozionale, che nell'organizzazione della Fabbrica. Tra i contrasti amministrativi con i frati minori – che gestiscono la vita religiosa sul Sacro Monte – e le difficoltà nel reperire le risorse economiche per la realizzazione del 'nuovo miglior ordine', il patriziato locale (la 'vicinanza') accoglie con entusiasmo il grandioso piano di Giacomo d'Adda e Galeazzo Alessi e, da questo momento in avanti, si impegna nella trasformazione della Hierusalem di Bernardino Caimi in un monumento esemplare della cristianità riformata.

Con l'intervento di Alessi al Sacro Monte prende avvio una nuova fase (la terza) della vita costruttiva di quest'opera monumentale, variando sia l'organizzazione iniziale, sia l'idea progettuale intrapresa in cantiere da Gaudenzio Ferrari.

L'Alessi tentò di imprimere una svolta in cui prendesse corpo autonomo la valenza architettonica dell'opera, riprogettata come una città.

Galeazzo Alessi (1565-1569), con il *Libro dei Misteri*, impostato sulla rappresentazione in successione cronologica dei fatti salienti della vita e passione di Cristo, aveva redatto un progetto di globale ristrutturazione.

Fu un intervento che segnò l'inserimento del monte in una sfera culturale al di là del territorio di appartenenza, collegando Varallo alla cultura architettonica cinquecentesca (specie alla trattatistica) e ponendo il precedente, valido poi per altri Sacri Monti (Crea, Orta, Varese, Domodossola) di un linguaggio colto nella scelta delle tipologie edilizie, di cui il *Libro dei Misteri* forniva un esempio di casistica formale,

Cappella I. Si tratta della cappella – prologo che segna l'avvio al percorso ascensionale del Sacro Monte, e illustra il momento del “Peccato Originale”. Essa venne edificata entro il 1566 durante il periodo di riprogettazione generale del complesso realizzato da Galeazzo Alessi.

Le sculture di Adamo ed Eva sono opera dell'artista fiammingo Juan de Wespín (noto come "il Tabacchetti") mentre le altre vennero eseguite da Michele Prestinari; altre furono posizionate all'interno solo nel corso dell'800.

Gli affreschi sono di Giovanni Battista della Rovere detto "il Fiamminghino" poi in parte coperti, a fine '800.

Nel pronao della cappella si possono osservare pregevoli decorazioni in stucco, opera dei fratelli De Mangone

La cappella III della Visitazione si trova nel Complesso di Nazareth, uno dei più antichi del Sacro Monte.

Essa fu costruita entro il 1544 e modificata verso il 1572 in esecuzione del nuovo progetto architettonico redatto da Galeazzo Alessi
Le sculture, in terracotta policroma, furono iniziate da Tabacchetti, ma terminate da Bartolomeo Ravelli (1608 – 1612).

La cappella XV, dedicata al paralitico risanato, fu progettata ed edificata attraverso il “Libro dei Misteri” dell’architetto Galeazzo Alessi (1565-1569) e risulta completata entro il 1578.

L’allestimento interno, invece, fu realizzato nel corso del secolo seguente grazie allo scultore e capomastro Giovanni d’Enrico che plasmò le statue (1620) in terracotta.

Al pittore varallese Cristoforo Martinolio, detto “il Rocca”, furono affidati gli affreschi delle pareti (1621-22).

L’episodio illustra uno dei miracoli più famosi di Gesù, avvenuto in una casa di Cafarnaò dopo che il Messia aveva già compiuto svariate guarigioni di infermi e purificazioni da demoni.

La cappella XII, del Battesimo di Gesù, fu costruita verso gli anni '80 del '500 seguendo il progetto di riorganizzazione del Sacro Monte contenuto nel "Libro dei Misteri" redatto dall'architetto Galeazzo Alessi (1565-1569).

La scena è presentata all'interno di un edificio ottagonale, edificato tra il 1572 e il 1576 : richiama la struttura degli antichi battisteri paleocristiani

L'ottagono, ottenuta dall'aggiunta di un'unità al sette, numero biblico per eccellenza, è il numero cristiano che sta a indicare simbolicamente la completezza portata dal Redentore; la pienezza dell'ottavo giorno, iniziato al momento del battesimo e aperto alla dimensione escatologica con l'ultimo avvento del Cristo giudice.

Le sculture sono di autore ignoto, probabilmente di provenienza lombarda.

L'atteggiamento di Cristo, raffigurato con mani giunte a capo chino, può richiamare il testo di Luca, in cui si sottolinea la preghiera che egli compie in questo, come anche in altri momenti cruciali della sua vita.

La scena è completata con le figure di due angeli che reggono le vesti del Signore, elemento spesso presente nell'iconografia dell'episodio anche se non desunto dai racconti evangelici

Questo quadro così fedele al dato biblico è inserito in una stupenda cornice pittorica, eseguita da Gabriele di Cristoforo Bossi nel 1584.

la colomba dello Spirito Santo e la figura di Dio Padre appaiono dall'alto della volta.

La decorazione pittorica, invece, venne commissionata ad Orazio Gallinone di Treviglio (1584) ma realizzata da Gabriele di Cristoforo Bossi che si occupò anche della dipintura delle sculture e della figura del Padre Eterno oltre agli animali che appaiono sulle rive del fiume.

Sulle pareti, suddivise da paraste finemente decorate, compaiono scene agresti, scene di caccia e di pesca, panorami; un mondo quasi bucolico in cui inaspettatamente irrompe il divino

Cappella XII. Il battesimo di Gesù

La Cappella “Fuga in Egitto” della a forma di tempietto ottagonale isolato fu ideata e costruita su disegno alessiano verso il 1583. I disegni conservati nel “Libro dei Misteri” che si riferiscono a questa fabbrica ne provano però una diversa destinazione nell'ambito del percorso religioso ideale.

Essa infatti era stata predisposta dall’Alessi per la “Strage degli Innocenti”, scena questa che, data la sua complessità, si preferì collocare in altro edificio di maggiori dimensioni costruito poi in epoca più tarda.

La cappella dell'attuale “Fuga in Egitto” è uno dei tanti esempi, frequenti anche in altri Sacri Monti, di costruzione a pianta centrale, il cui sviluppo tematico, ha portato ad un perimetro circolare inscritto in un ottagono regolare a pianta centrale, cui gli ambiti esterni formano elementi di transizione tra le due configurazioni estreme

La “Cappella dell’Entrata trionfale in Gerusalemme” è situata poco prima di accedere alla piazza principale del Santuario.

La cappella che attualmente si presenta con portico antistante, in origine era a forma poligonale semplice. Doveva, secondo il disegno originale dell'Alessi, essere destinata alla scena della “Fuga in Egitto”, ma sicuramente le disposizioni impartite dal Vescovo Bescapè alla fine del XVI secolo ne modificarono la collocazione illustrativa.

Terminata già nel 1576 conformemente al codice alessiano, per quanto riguarda l'aspetto architettonico, fu modificata alla fine del secolo secondo le nuove esigenze del Bescapè

Felicissima fu l'idea «urbanistico ambientale» di costruire una città santa sulla sommità di un monte roccioso, tronco a sbalzo strapiombante sulla sottostante città terrena, con una sorta di duplicazione della città nel cielo, su di un monte in mezzo ad altri monti prealpini.

L'intenzione topomimetica originalmente assai intensa a Varallo e già del tutto prevalente, venne attenuandosi tuttavia nel tempo, in quanto venne a prevalere, a partire dal 1560, dapprima con Galeazzo Alessi, un'intenzione urbanistica in senso stretto, mirata a realizzare la città ideale.

Luigi Zanzi, *Alcuni tratti storico-comparativi dell'architettura dei Sacri Monti prealpini*, in *Atlante...*, cit.

La Cappella della Vedova di Naim è da collocare tra il 1587 il 1590 su commissione di D. Matilde di Savoia, Marchesa di Pianezza, secondo i disegni di Galeazzo Alessi ne rispecchia appieno il codice architettonico, e fu terminata in seguito prima del 1599-1606.

Nello stesso periodo il Bescapè visita il Sacro Monte (5.10.1602) impartendo anche nuove disposizioni circa la collocazione del Tribunale di Anna.

“Era uno spettacolo commovente e di grande edificazione -scriverà il Bascapè, del Borromeo segretario, biografo ed epigono, nonché strenuo attuatore del progetto varalliano – il vedere di notte quel grande prelado, senza alcun compagno e con una lanterna sotto il mantello, avviarsi per quei sentieri lungo la cima del monte verso la cappella, che riteneva più opportuna per compiersi, come aveva deciso, i suoi esercizi spirituali...”.

Nel 1568 Carlo Borromeo visita più volte il monte, poi nell '71 e nel '78, ma non ci sono indizi che egli abbia avuto parte attiva nelle decisioni del cantiere almeno fino al 1584, poche settimane prima della sua morte

L'intervento di Carlo Borromeo prima e di Carlo Bascapè dal 1593 posero l'impronta di un nuovo vento di Riforma.

Un massiccio intervento di riordino urbanistico, architettonico, figurativo venne attuato tra il 1593 e 1640, relativo a tutta l'area sopraelevata