

I SACRI MONTI
NOTIZIE E ASPETTI TRA ARTE E FEDE



GRUPPO CULTURALE "P. ARMUSSI" - MARNATE

INTRODUZIONE

Alla fine dei giorni,
 il monte del tempio del Signore
 sarà eretto sulla cima dei monti
 e sarà più alto dei colli;
 ad esso affluiranno tutte le genti.
 Verranno molti popoli e diranno:
 "Venite, saliamo
 sul monte del Signore,
 al tempio del Dio di Giacobbe,
 perchè ci indichi le sue vie
 e possiamo camminare per i suoi sentieri".
 Poichè da Sion uscirà la legge
 e da Gerusalemme la parola del Signore.
 (Isaia 2,2-3)

Il brano profetico è per immagini descritte e tensione spirituale quanto di meglio possa introdurre l'argomento. L'altissimo monte del tempio sembra quasi toccare il cielo e fiumi di popoli risalgono verso di esso. E' l'immagine reale (Isaia ha presente i pellegrini che salgono a Gerusalemme) e insieme simbolica che il vero flusso della storia è in salita, attratto dal misterioso tempio.

Tra Cinque e Seicento sorgono numerosi, in Piemonte e Lombardia, i Sacri Monti, luoghi di pellegrinaggio religioso organizzati in un percorso a tappe, corrispondenti a episodi della storia sacra. Una loro attenta visita, percorrendo lentamente l'ascesa, riporta straordinariamente alla profetica visione d'Isaia: il monte, il tempio-santuario, i pellegrini in cammino. Ma quale genesi spirituale e artistica hanno avuto questi strani e complessi organismi in cui storia, arte e fede appaiono elementi inscindibili? E in che modo essi si inseriscono nel territorio? E' oggi possibile una rilettura del linguaggio simbolico che manifestano? Alcuni quesiti che cercheremo di soddisfare nella consapevolezza della complessità dell'argomento e della necessità di limitarci ad una esposizione semplice e breve, lasciando inevitabilmente spazio a semplificazioni e lacune.

Gli autori



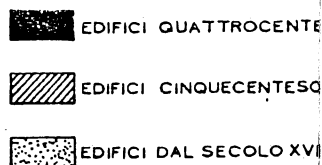
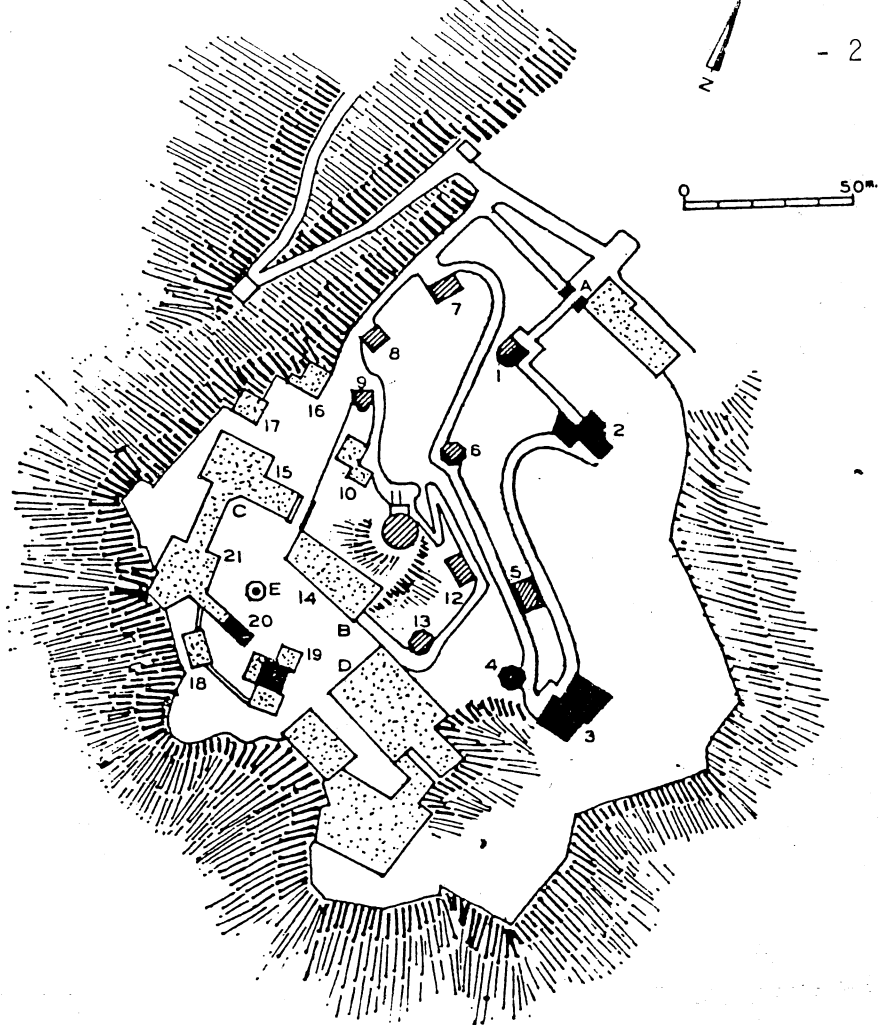
I SACRI MONTI LOMBARDI E PIEMONTESI

NOTIZIE RACCOLTE DA GIAMPIERO BONNET E GABRIELE COZZI

Testi di Giampiero Bonnet - Disegni tratti da: S.LANGE'. "Sacri Monti". Milano,

In copertina: Sacro Monte di Varallo, stampa del 1671

Pro manoscritto. Marnate, maggio 1988



- A Arco trionfale
- 1 Cappella I, Peccato originale
- 2 Cappella II, Annunciazione; Cappella III, Visitazione; Cappella IV, Sogno di San Giuseppe
- 3 Cappella V, I Re Magi; Cappella VI, Natività; Cappella VII, Adorazione dei pastori; Cappella VIII, Presentazione al Tempio; Cappella IX, Sogno di San Giuseppe
- 4 Cappella X, Fuga in Egitto
- 5 Cappella XI, Strage degli Innocenti
- 6 Cappella XII, Battesimo di Gesù
- 7 Cappella XIII, La tentazione
- 8 Cappella XIV, La Samaritana
- 9 Cappella XV, Il Paralitico
- 10 Cappella XVI, La vedova di Naim; Cappella XXIV, Palazzo di Anna
- 11 Cappella XVII, La Trasfigurazione
- 12 Cappella XVIII, Resurrezione di Lazzaro
- 13 Cappella XIX, Entrata in Gerusalemme
- B Porta Aurea
- 14 Cappella XX, Ultima Cena; Cappella XXI, Orazione nell'Orto; Cappella XXII, Apostoli dormienti
- 15 Cappella XXIII, Cattura di Gesù; Cappella XXVII Gesù davanti a Pilato; Cappella XXIX, Gesù ricondotto da Pilato; Cappella XXX, Flagellazione; Cappella XXXI, Incoronazione di spine; Cappella XXXII, Gesù sale al Pretorio; Cappella XXXIII, Ecce Homo; Cappella XXXIV, Pilato si lava le mani; Cappella XXXV, Gesù condannato a morte
- 16 Cappella XXV, Gesù davanti a Caifa; Cappella XXVI San Pietro penitente
- 17 Cappella XXVIII, Il Palazzo di Erode
- C Scala Santa
- 18 Cappella XXXVI, Salita al Calvario
- 19 Cappella XXXVII, Gesù inchiodato alla Croce; Cappella XXXVIII, Crocifissione; Cappella XXXIX, Deposizione
- 20 Cappella XL, Pietà
- 21 Cappella XLI, La Sindone; Cappella XLII, San Francesco; Cappella XLIII, Il Sepolcro; Cappella XLIV, San Carlo
- D Santuario-Basilica di Santa Maria Assunta

Sacro Monte di Varallo
planimetria generale.

1. VARALLO, LA RIFORMA CATTOLICA E I BORROMEO.

L'idea originaria nasce con il sacro monte di Varallo, sul finire del Quattrocento, grazie all'azione di un francescano milanese, padre Bernardino Caimi, che di ritorno dai luoghi santi della Palestina, intende riprodurli in Valsesia nella "Nuova Gerusalemme di Varallo".

L'iniziativa è riconducibile a due particolari situazioni: la contingente necessità di mantenere viva la memoria dei luoghi santi, sempre più difficilmente visitabili dai pellegrini a causa dell'espansionismo ottomano che porterà nel 1517 alla definitiva annessione della Palestina all'impero turco, e lo svilupparsi nella seconda metà del sec. XV di una nuova sensibilità spirituale nell'ambiente milanese, soprattutto nell'ordine francescano. Oltre Varallo anche la nascita dei sacri monti di Orta (dedicato a S. Francesco), Crea, Varese, Domodossola, Belmonte e Orselina è da attribuire all'opera dei francescani, il cui caratteristico saluto "Pace e bene!" nasce dal salmo 121, il salmo dell'ascensione dei pellegrini a Gerusalemme. Del resto è noto che la diffusione della rappresentazione della Natività (il "Presepio") e della Via Crucis sono legate alla figura di San Francesco.

Ma l'idea di padre Caimi non è giunta intatta ai nostri giorni. Egli nel riprodurre i luoghi santi ha in mente di seguire un criterio geografico-evocativo, creando per la devozione popolare una ricostruzione topografica dei luoghi della vita e passione di Gesù. Ben presto sopravviene un criterio di svolgimento cronologico dell'azione drammatica, in cui gli episodi sacri vengono rappresentati in una serie di cappelle, punti di stazione.

Protagonista di questo secondo periodo è Gaudenzio Ferrari, attivo al sacro monte di Varallo all'inizio del Cinquecento. Egli giunge ad una rappresentazione scenica degli episodi sacri attraverso un procedimento mai attuato in precedenza: i gruppi scultorei distribuiti nello spazio della cappella sostengono il ruolo protagonista, mentre i personaggi affrescati sulle pareti figurano come la folla degli spettatori. Il pellegrino può percorrere lo spazio scenico mescolandosi alle statue, subendo l'efficacia teatrale della rappresentazione. Pittura, scultura, architettura e scenografia sono utilizzate dal maestro per rappresentare e comunicare esclusivamente valori religiosi e umani, creando nel limitato spazio della scena sacra un luogo di incontro tra l'uomo e Dio. L'arte del Ferrari può essere definita liturgia, cioè colloquio con Dio.

All'originale intuizione gaudenziana segue un periodo di disorientamento

dovuto alla scomparsa del maestro ed alla mancanza di idee precise sia in campo artistico (siamo in piena fase di transizione fra arte rinascimentale e controriformista) che religioso. I valori espressivi e artistici del Ferrari devono attendere l'avvento di Carlo Borromeo alla cattedra vescovile di Milano, per essere pienamente compresi e utilizzati nell'ambito di una azione pastorale globale. E' conveniente soffermarci, a questo punto, sulle novità introdotte dalla controriforma cattolica, sviluppatasi come reazione alle affermazioni protestanti e, occorre sottolinearlo, in seguito ai fermenti di rinnovamento presenti nell'ambiente religioso e artistico. Da ciò la scelta, operata recentemente da molti storici, del termine positivo di "Riforma cattolica".

I secoli XV e XVI, con l'affermarsi dell'Umanesimo e del Rinascimento, decretano la fine della cultura medioevale e l'inizio di una nuova epoca in cui l'uomo è considerato centro dell'universo e protagonista del proprio destino. Se questo rappresenta per le lettere e le arti una stagione particolarmente feconda, segna invece per la Chiesa un periodo di grave crisi che ha la sua più drammatica e clamorosa espressione nell'eresia di Martin Lutero (1517). Anche nella Chiesa ambrosiana sono evidenti i segni del decadimento religioso e morale, favoriti dall'inettitudine di alcuni vescovi in realtà più signori rinascimentali che pastori. Soprattutto i due Estensi Ippolito I e Ippolito II (1497 - 1550) tracciano una delle stagioni maggiormente oscure della storia religiosa milanese. Ma ancora prima dell'affermazione delle idee luterane vari tentativi di riforma sono presenti nella diocesi ambrosiana, soprattutto attraverso l'iniziativa di religiosi e laici che danno vita a movimenti e confraternite di autentica vita cristiana. Quando Carlo Borromeo giunge vescovo a Milano nel 1565 (dopo essere stato membro dell'ultima sessione del Concilio di Trento degli anni 1562-63), è fermamente deciso ad attuare nei minimi particolari le disposizioni conciliari, trovando grande aiuto nelle iniziative di riforma presenti e non pochi ostacoli in chi amava lo "status quo". L'esigenza di rigore perseguita dalla riforma cattolica suggerisce al santo vescovo una totale revisione dell'architettura religiosa, arenatasi nella insicurezza e mancanza di idee originali della Chiesa locale del tempo.

La centralità dell'Eucaristia, il valore della predicazione e il culto della Vergine e dei Santi, sono oggetto di studio e di nuove soluzioni costruttive da contrapporre all'eresia protestante. Una cattolicità ideale, interioriz-

-zata e rivolta alla salute dell'anima, è ottenuta attraverso il ritorno alla purezza del passato e in particolare delle tradizioni tardo medioevali. Una nuova concezione dell'arte, intesa come strumento di diffusione per una cultura cristiana di massa, anima l'azione di riforma di San Carlo, culminando nella redazione delle famose "Instructiones Fabricae et Supellectiles Ecclesiasticae", del 1577, minuzioso codice di precetti pratici e precisi applicati all'architettura, rimasti in uso per quasi quattro secoli.

L'opera del Borromeo non si limita alla riforma architettonica e liturgico-funzionale delle chiese, giunge bensì più in là, fino a ipotizzare e avviare una sacralizzazione della città (chiese, croci stazionali, edicole votive, processioni solenni e traslazione di reliquie), e del territorio (santuari e sacri monti), in cui, arginando l'espandersi dell'eresia luterana, il popolo cristiano viene coinvolto da una proposta religioso-didattica percepibile con naturale facilità. Milano diviene sotto l'impulso di San Carlo la capitale morale della riforma cattolica.

Nel quadro di un progetto così grandioso e affascinante (accelerato dalla tragica peste del 1576-77), la fondazione dei sacri monti assume un'importanza decisiva. La grande capacità che essi hanno di fare presa sul popolo cristiano e la possibilità di creare, attraverso una intelligente localizzazione dei complessi, una sorta di baluardo religioso contro le idee protestanti, inducono San Carlo e successivamente il cugino Federico a promuoverne la costruzione. Sull'esempio di Varallo (visitata da San Carlo nel 1578 e nel 1584, poco prima della morte) sorgono nei sec. XVI e XVII, lungo i confini settentrionali dello stato di Milano, un gran numero di sacri monti: Arona, Orta, Graglia, Crea, Galliate, Varese, Ossuccio, Ghiffa, Brissago, Orselina, Domodossola, Belmonte e Oropa. Pur con caratteri diversi (da non trascurare un certo spirito emulativo, quasi campanilista, che spingeva le popolazioni a gareggiare nella costruzione), essi costituiscono quanto di più originale viene prodotto dal nuovo spirito riformistico.

Nella formazione di un percorso sacro è frequentemente valorizzata la presenza di santuari esistenti (Varese, Crea, Oropa, Orta, Ossuccio), in genere costruiti nel sec. IV per combattere l'eresia ariana, stabilendo in questo modo una comunione di intenti per l'affermazione della dottrina cattolica. Gli argomenti di maggiore interesse sono sostanzialmente riconducibili a tre temi:

i Misteri del Rosario e il culto mariano (Crea, Varese, Oropa, Ossuccio; Varallo e Graglia sono concluse dal santuario dedicato alla Madonna), la Passione di N.S., vista attraverso la Via Crucis (Domodossola, Ghiffa, Belmonte, Orselina) e i Santi (S. Francesco a Orta, S. Carlo ad Arona, S. Girolamo Emiliani a Somasca). Abbiamo già sottolineato la grande influenza esercitata dai francescani nella costruzione dei sacri monti, solo il progetto di Arona è sicuramente nato al di fuori dell'ordine di S. Francesco e precisamente ad opera degli oblati ambrosiani, istituzione sacerdotale fondata nel 1578 da S. Carlo.

Riprendendo il discorso dell'evoluzione artistica dei sacri monti, lasciato negli anni immediatamente successivi alla scomparsa del Ferrari, è opportuno osservare che nel periodo della riforma il rapporto con i luoghi santi si è spento. Alla rievocazione topografica dei luoghi sacri, idealizzata e in parte realizzata dal Caimi, si sostituisce la rappresentazione didattica-catechistica, attraverso un metodo intuitivo rivolto ai ceti popolari ancora lontani da un livello di istruzione per cui valesse la logica discorsiva. San Carlo nel realizzare i decreti tridentini vuole accanto artisti di primo piano: gli architetti che meglio ne interpretano le idee sono Pellegrino Tibaldi (detto "il Pellegrini") e Galeazzo Alessi, entrambi operanti a Varallo, che rappresenta ancora una volta il prototipo dell'affermarsi di nuovi concetti. Soprattutto l'Alessi imprime un nuovo indirizzo al sacro monte valsesiano. Egli, invitato a stendere un piano di rinnovamento, non ritrovando un ordine logico nella distribuzione delle cappelle esistenti (cosa neppure pensata dal fondatore), pensa di stabilire un limite a tutta la composizione attraverso un recinto, di realizzare una porta monumentale d'ingresso e di collegare le cappelle mediante un percorso che accompagni il fedele alla piazza terminale contenente gli episodi della Passione e del Paradiso.

Il progetto dell'Alessi, contenuto nel "Libro dei Misteri", costituisce l'esempio per tutti i sacri monti successivi, cominciando da quelli tardo-cinquescenteschi di Orta e Crea, dovuti all'opera di francescani, anche se per il monte di Orta occorre rilevare l'originalità quanto mai singolare del cappuccino padre Cleto da Castelletto, ideatore e progettista della costruzione. Egli in un ambiente manierista come quello lombardo (Orta nasce intorno al 1590), si rifà niente meno che al Bramante ed in qualche opera addirittura al Brunelleschi, esaltando nella composizione delle cappelle la loro possibilità prospet-

-tica (mediante l'uso di volumi cilindrici e cubici, spesso circondati da portici), caratteristica più del primo Rinascimento che dell'inizio Seicento.

Il sacro monte di Varese (1604) inizia, con quello incompiuto di Arona (1614), la nutrita serie dei monti seicenteschi, che comprende oltre Varese e Arona, Graglia, Oropa, Ossuccio, Domodossola, Ghiffa, Belmonte, Orselina. Varese è l'unico costruito di getto, su idea del padre cappuccino Giovan Battista Agugiaro e grazie al sostegno dell'arcivescovo Federico Borromeo è della popolazione locale. Grande la capacità progettuale dell'architetto varesino Giovanni Bernascone, inizialmente incaricato di apportare solo alcune modifiche al preesistente santuario di S. Maria del Monte. Parleremo ancora di lui riguardo il felice connubio architettura-paesaggio, di cui Varese è il massimo esempio. Il monte varesino rappresenta una tra le espressioni più alte del manierismo lombardo, variando continuamente per ben 14 cappelle il ripetitivo schema architettonico della pianta centrale.

Ma Varese e ancor più l'incompiuto sacro monte di Arona (del pur famoso architetto milanese Richini), rappresentano un punto di equilibrio in via di rottura. I fecondi valori riformistici sostenuti da San Carlo e dagli immediati successori (Federico Borromeo a Milano e Giovanni Bascapè a Novara), vengono svuotati del primitivo fervore e lo schema didattico-catechistico diviene rigidamente ripetitivo, privo di alcun apporto espressivo originale. È l'inizio del decadimento artistico e ideale di questo genere di organismi architettonici, ormai trattati stancamente.

Nonostante questi segni negativi la produzione artistica dei primi trent'anni del Seicento, limitatamente alla scenografia degli interni, si mantiene su ottimi livelli. Questo grazie all'interessamento e alla munificenza di nobili ed ecclesiastici, tra cui ricordiamo il card. Federico Borromeo, vero estimatore dell'importanza della cultura per la difesa della civiltà cristiana. Operano in questi anni artisti di grande valore: i pittori Giovan Battista Crespi (detto "il Cerano"), Pier Francesco Mazzucchelli (detto "il Morazzone"), i fratelli Procaccini, i Della Rovere (detti "i Fiamminghini"), gli scultori e plasticatori Tabacchetti e Michele Prestinari. Tutti attivi anche nei sacri monti ed in particolare in quello di Varallo, che rende altresì famosa la famiglia valsesiana dei D'Enrico: Giovanni, formidabile statuario, e il fratello Antonio, pittore, detto appunto "Tanzio da Varallo".

Caratteristica di questa nuova fase è la divisione dei ruoli come conseguenza della specializzazione delle competenze. La rappresentazione del sacro mistero viene ora intesa quale "teatro", sostituendo al fedele partecipante direttamente all'evento (secondo l'impostazione gaudenziana), la figura di chi può solo osservare la scena a distanza, da un punto esterno, separato dalla rappresentazione da transenne e fori entro cui introdurre il capo. La dimensione sacra è materialmente separata dal profano spazio di sosta del pellegrino.

Con la tragica pestilenza del 1630 e la scomparsa del card. Federico Borromeo (1631), ogni evoluzione artistica, oltre che sociale e spirituale, subisce un brusco arresto, inevitabilmente accusato anche nella costruzione dei sacri monti. Solo nel tardo Seicento una lenta ripresa porta alla edificazione dei monti di Oropa, Ossuccio, Domodossola, Ghiffa e Belmonte, informati ancora dagli ideali riformistici, ma secondo moduli ormai privi di reali possibilità evolutive.

2. SACRA SCRITTURA, SIMBOLI E SACRI MONTI.

Una chiave di estrema importanza per comprendere il significato dei sacri monti è la simbologia, per cui ogni cosa pensata e realizzata in un determinato ambiente culturale ha il suo fondamento nella Sacra Scrittura e nella tradizione cristiana. Soprattutto nel Medioevo (pensiamo all'importanza simbolica dei numeri o al binomio monastero-Gerusalemme celeste) si giunge a elaborare un linguaggio fatto di segni e simboli evocanti significati immediatamente individuabili. Questa chiave subisce nel tempo delle variazioni, sino a perdere nel linguaggio odierno, ogni sua evidenza. Tuttavia la forza del simbolo rimane e senza una sua rilettura difficilmente riusciremmo a valutare l'importanza di manifestazioni simboliche così cariche quali i sacri monti, sorti con la liberata intenzione di riprodurre i luoghi del Calvario di Gesù Cristo.

IL MONTE SACRO: ASSE O CENTRO DEL MONDO.

Montagne assiali sono presenti in tutte le antiche religioni: il Potala tibetano, il Fuyi-Yama giapponese (la cui ascensione è purificazione dello spirito), il greco Monte degli dei Olimpo, le riproduzioni artificiali delle piramidi egiziane e dei cumuli di pietre celtici.

IL sacro monte per antonomasia della cristianità è il Golgota (dall'aramaico Gulgolta, "luogo del cranio", corrispondente al latino Calvaria), punto pi-

vato di Gerusalemme, ove sale per il supplizio Gesù Cristo. E' in questo luogo che viene innalzata la croce, simbolica propaggine della montagna sacra e punto d'incontro fra cielo e terra, fra divino e umano. La tradizione vuole che Gesù sia crocifisso sopra la tomba di Adamo, e sempre sulla roccia di Gerusalemme viene chiesto il sacrificio di Isacco, patto di alleanza fra l'uomo e Dio, confermato e rafforzato con la morte di Gesù. Dal medesimo luogo pare sia asceso al cielo Maometto. Significative coincidenze che legano le tre grandi religioni monoteiste in una comune percezione simbolica della trascendenza. Ne' possiamo tralasciare di ricordare come sia ricorrente nella storia di Israele il monte quale luogo di incontro con il divino (Mosè riceve le tavole della legge sul monte Sinai, il sacrificio di Isacco, il cantico di Isaia riguardante il monte del Tempio del Signore) e di sue manifestazioni del Nuovo Testamento (Gesù prega su luoghi elevati, il "discorso della montagna", la Trasfigurazione avvenuta secondo la tradizione sul monte Tabor, l'Ascensione).

IL LABIRINTO.

Il percorso indicato in alcuni sacri monti (Varese, Ossuccio, Arona) ricorre in qualche modo la conformazione dei labirinti. Difatti generalmente l'itinerario proposto non presenta possibilità di scelta di vie diverse da quella prevista dal succedersi delle cappelle e talvolta trova riscontro nella ricostruzione dell'ultimo percorso compiuto da Gesù a Gerusalemme. Analogamente a quanto avveniva nelle civiltà antiche, il cammino labirintico viene inteso come processo di purificazione e preparazione dell'anima per l'incontro finale con Dio. "Chi salirà il monte del Signore... Chi ha mani innocenti e cuore puro...", recita con solennità il Salmo 23.

LA SCALA.

E' un simbolismo frequente nei sacri monti, che trova riscontro biblico nel famoso sogno di Giacobbe (Genesi 28,10-22). Egli vede una scala congiungere la terra col cielo, dimostrazione che la residenza di Dio e la terra non sono separate: gli angeli portano agli uomini le benedizioni divine e recano a Dio le preghiere degli uomini. Gli ideatori dei sacri monti hanno ben presente questo aspetto simbolico, utilizzandolo anche al di là della contingente necessità di avere superare notevoli dislivelli nel cammino tra le cappelle (notevole l'esempio di Varese).

IL RECINTO E LA PORTA.

Il recinto delimita lo spazio sacro, inteso come centro del mondo. Nei sacri monti vengono utilizzate situazioni morfologiche particolari (presenza di monti e specchi d'acqua) più che separazioni architettoniche, ma il risultato è identico: separare dal mondo circostante il luogo sacro, accessibile da un unico ingresso, la porta. E' Gesù stesso ad affermare: "Io sono la porta, chi entrerà attraverso di me sarà salvo" (Gv. 10,9), e nella salita al Calvario attraversa per ben tre volte le mura di Gerusalemme: la porta del Pretorio, quella detta di Beniamino o "dei pesci" e, infine, la porta di Efraim o "della piazza", per giungere al Golgota, ultima e vera "porta del cielo".

E' affascinante osservare come lo stesso numero di porte sia presente a Varese e -almeno nelle intenzioni del progettista- ad Arona. Come nella costruzione delle cattedrali, le porte rappresentano il punto di passaggio fra diversi stati spirituali.

ORIENTAMENTO E SIMBOLI SOLARI.

Le porte d'ingresso ai sacri monti sono quasi sempre aperte a sud o a est, mentre le absidi dei santuari terminali (spesso preesistenti come a Varese, Crea, Oropa, Ghiffa, Belmonte) sono rivolte a est, verso Gerusalemme e il levare del sole.

Esiste poi una particolare collocazione dei sacri monti lombardi e piemontesi, formanti negli allineamenti che li congiungono la raggiera di una grande ruota solare, con la colossale statua bronzea del "San Carlone" di Arona (completata sul finire del '600) in posizione centrale. Affascinante esempio di sacralizzazione del paesaggio dovuto all'azione dei Borromeo? Nessun documento d'archivio avvalorava questa ipotesi, ma è difficile per altro sostenere la pura casualità di una simile disposizione.

Di certo sappiamo che è proprio San Carlo a voler riprendere l'uso, nell'ornamento delle chiese, di un antichissimo simbolo solare: la maschera del leone prefigurazione del Cristo. Essa compare in tutti i sacri monti, soprattutto nelle fontane, ove unita allo zampillo d'acqua vuole indicare l'immagine del sole (Cristo) sorgente di vita (cfr. Gv. 4,14). Emblematico l'esempio di Varese, che presenta una fontana ad ogni inizio di serie di cappelle e alla fine dei tre misteri rappresentati. Lo schema è sempre il medesimo: la testa del leone che emette acqua, ad eccezione della fontana al termine dei misteri do-

-lorosi, mancante di qualsiasi decorazione, a ricordo che la morte del Cristo è significativamente preceduta da una eclissi solare (cfr. Mt.27,45).

LA ROCCIA.

Tutti i sacri monti sono costruiti in stretta relazione con la roccia, fino a giungere in alcuni casi (Ossuccio, Varallo) a comprenderla in parti architettoniche. La roccia è simbolo di Cristo (cfr. 1 Corinzi 10,4 e Lc. 6,48), ma pure figura della Terra Madre e prolungamento fisico e simbolico della terra verso il cielo, punto d'incontro tra il divino e l'umano.

LA GERUSALEMME CELESTE.

Nei complessi architettonici dei sacri monti è di frequente percepibile la volontà di creare spazi chiusi, richiamanti l'ambiente cittadino. Le piazze della Basilica e dei Tribunali di Varallo e l'insieme di Ghiffa rappresentano alcuni degli esempi più significativi di questa nuova concezione.

La constatazione che questi spazi caratteristici vengono proposti al termine di un cammino, generalmente partendo da un punto posto più in basso verso un punto di arrivo posto più in alto, ove è localizzato il santuario con le sue immediate pertinenze, ci induce a ipotizzare un chiaro richiamo alla Gerusalemme celeste, la città perfetta, futura residenza degli eletti. Già nell'architettura monastica e religiosa medioevale questo tema viene ampiamente utilizzato (pensiamo alle straordinarie coincidenze fra gli impianti cistercensi e quanto descritto nei capitoli 21 e 22 del libro dell'Apocalisse).

L'attenta lettura del salmo 121, salmo dell'ascensione dei pellegrini al Tempio di Gerusalemme, evidenzia immediatamente l'immagine di una città unita: le porte, la compattezza delle mura, la saldezza delle case addossate l'una all'altra. Nella visione di Gerusalemme è prefigurata l'immagine della città futura (cfr. anche il salmo 47). Simbologia quella della Sacra Scrittura, che trova affascinante riscontro nel monte di Varese, ove il pellegrino, compiendo realmente un cammino di purificazione, in altri casi simbolico, scorge già dai primi passi la meta finale: il santuario con raggruppato attorno l'antico nucleo di S.Maria del Monte, posto nel punto più elevato della montagna.

3. PAESAGGIO E SACRI MONTI.

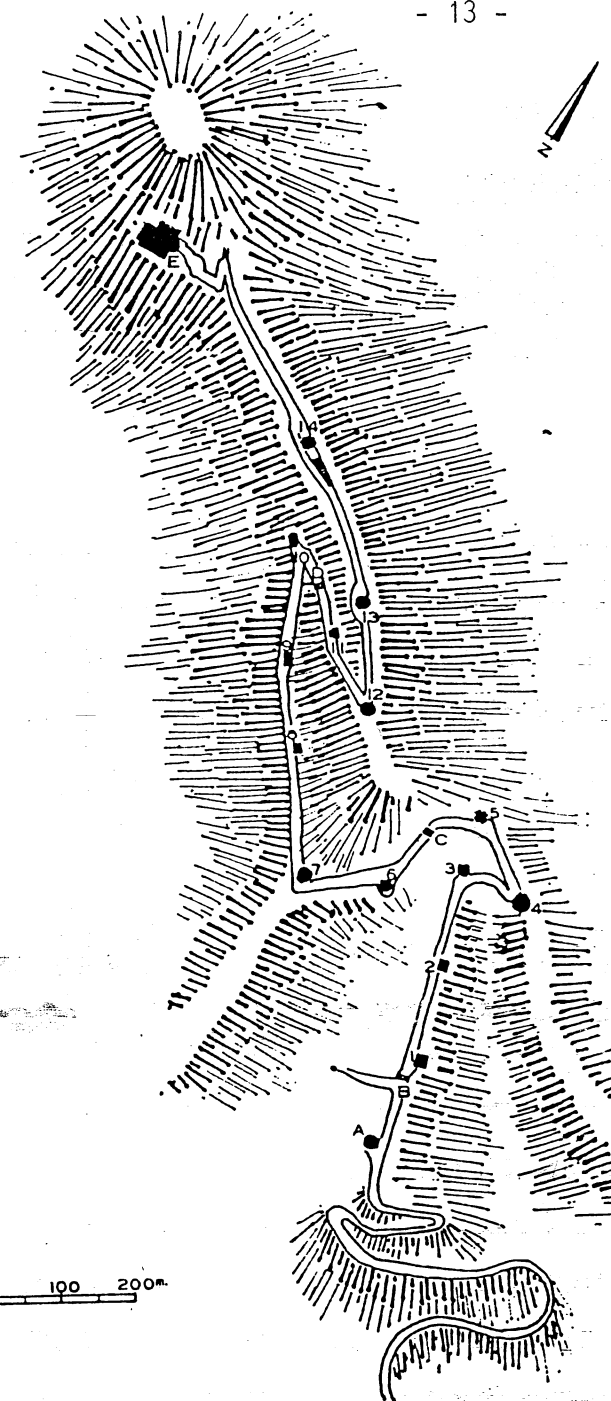
Geniale intuizione degli ideatori dei sacri monti, da Varallo ad Arona, con qualche segno di decadenza in quelli successivi, è l'aver "coinvolto" il

paesaggio nelle rappresentazioni sacre dei Misteri di Cristo.

La ricchezza paesaggistica dei luoghi ha certo facilitato l'impresa: vaste pianure coltivate e limpidi specchi d'acqua ai piedi delle boscoso prealpi e come quinte le vette alpine. Ma nella realizzazione dei sacri monti non è stato ritenuto sufficiente il semplice rispetto dell'ambiente (conformazione del terreno, presenze arboree, ecc.), o la sua valorizzazione (creando nuove vedute prospettiche del paesaggio), si è preteso moltò di più: rendere la natura parte scenografica destinata a lasciare anch'essa un messaggio religioso, catechistico-didattico.

Negli esempi più felici di Orta, Varese e Varallo il paesaggio architettonico è inscindibile da quello naturale: cappelle in pietra e muratura, archi, fontane, muriccioli in pietrame, viali acciottolati arricchiti dall'erbetta, siepi di bosso, rocce affioranti e vigorose alberature di conifere e latifoglie, costituiscono un insieme di elementi architettonici, ambientali e di arredo con diverse funzioni, ma di pari utilità nel guidare ed educare il fedele che ascende al monte.

Un illuminante confronto può essere fatto fra il sacro monte di Crea, ove l'assoluta assenza di organizzazione dell'ambiente lascia libero spazio al selvaggio bosco che avvolge le cappelle, e quello di Varese, capolavoro di interpretazione della morfologia del monte e di tutti gli effetti scenici del percorso. L'architetto Bernascone, a cui viene affidata nel 1604 la progettazione e direzione dei lavori del sacro monte varesino, si rivela un esperto conoscitore delle visuali locali, localizzando le cappelle nei luoghi dominanti (ove ciò non è possibile, come nel caso della cappella dell'Assunzione, non indugia a rialzare artificialmente il crinale, in modo da evidenziarne la posizione rispetto il piano del viale), sempre visibili una dall'altra e in diretto rapporto con l'ambiente circostante: il Campo dei Fiori (o monte Tre Croci, raffigurante il Calvario), il monte Martica, il lago di Varese e la vasta pianura. E' questa una struttura di paesaggio sacro veramente barocco, dove la natura è parte, e nulla è lasciato al caso. Il card. Federico Borromeo, patrono dell'opera, dispone i dettagli decorativi, le opere di protezione delle piante esistenti, l'impianto di nuove alberature e severe punizioni (con scomunica!) per chi danneggia le cappelle e le piante.



- A Chiesa di Santa Maria delle Grazie
- B Arco dei Misteri Gaudiosi
- 1 Annunciazione
- 2 Visitazione
- 3 Natività
- 4 Presentazione al Tempio
- 5 Disputa tra i Dottori
- C Arco dei Misteri Dolorosi
- 6 Preghiera nell'orto degli ulivi
- 7 Flagellazione
- 8 Coronazione di spine
- 9 Salita al Calvario
- 10 Crocefissione
- D Arco dei Misteri Gloriosi
- 11 Resurrezione
- 12 Pentecoste
- 13 Ascensione
- 14 Assunzione
- E Santuario con il XV Mistero: il Paradiso

Sacro Monte di Varese, planimetria generale.