

DOPPIOZERO

Testori al Sacro Monte di Varallo

[Maria Luisa Ghianda](#)

26 Dicembre 2015

Non è certo far romanzo [...] immaginar Gaudenzio [...], girar per il borgo; forse verso sera, deposti gli attrezzi nella Cappella, [...] scendere, poco prima del crepuscolo, lungo il Sesia, quando le ombre cadono giù dalle cime dei monti sul fiume e sulla piana, e guardare il super parietem e immaginarsi, immaginare; sentirsi crescere in cuore l'idea di un teatro, là dove, fin lì, non erano che cappellette, e proprio con la forza con cui glielo chiedeva la voce del suo popolo, mentre qua e là, nei boschi del super parietem si accendevano le lanterne, e le donne, tenendosi stretti i figli, attraversavano per l'ultima volta, in quel giorno, le strade, già vinte dalla paura degli spiriti che la notte, di lì a poco, avrebbe cacciato dai monti per tutte le vie burgi Varalli; lui, il calmo, dolce, concreto Gaudenzio avvertire, senza nessuna vanagloria, d'essere al punto in cui tutta una tradizione antica e non mai espressa appieno, si fa forma vivente, immagine matura e, per l'appunto, teatro, in plastica e colori, sì che nella vicenda di una vita s'esprima come in uno spettacolo, la tenerezza d'ogni nascita e il dolore d'ogni morte.

Così scrive Giovanni Testori nel 1965, in apertura del suo saggio sul Sacro Monte di Varallo, incentrato su Gaudenzio Ferrari. Ma la nascita del suo smisurato amore per l'artista di Valduggia è precedente, risale almeno al 1956, quando, poco più che trentenne, fu chiamato a redigere le schede delle opere esposte nella mai dimenticata mostra antologica a lui dedicata dal Museo Borgogna di Vercelli. Negli anni successivi, l'interesse per il Ferrari non gli venne mai meno, accendendosi, prepotente, in lui, sino a condurlo più e più volte al Sacro Monte, ramingo di cappella in cappella, di scena sacra in scena sacra, a girare tutt'intorno alle statue, per studiarne i dettagli, per valutarne, commosso, l'insieme, riconoscendovi, primo fra gli studiosi, la traccia della mano amata, là dove ancora nessuno l'aveva neppur supposta.

Il Gran Teatro Montano, è il titolo della raccolta dei suoi scritti gaudenziani pubblicata da Feltrinelli nel 1965; titolo felice divenuto, nel tempo, un'antonomasia per lo stesso Sacro Monte di Varallo. Oggi, a distanza di cinquant'anni, la casa editrice ristampa il volume, con criteri endotici, in modo cioè fedele all'originale, sia nei testi che nello stupefacente apparato iconografico che aveva saputo rivelare allora, ai molti ignari, l'esistenza di "una montagna magica" a pochi chilometri da Milano.

Il curatore, Giovanni Agosti, lo ha poi corredato di altri scritti del Testori dedicati a Gaudenzio Ferrari, tra cui le memorabili schede della mostra vercellese e l'appassionato *Promemoria gaudenziano*, comparso nel "Bollettino della società piemontese di archeologia e di Belle arti", VIII-IX, 1954-1957. Completano il nuovo volume due contributi storico-critici dello stesso Agosti e un inserto fotografico a colori, dal titolo *Appunti per un poema fotografico*, esplicita citazione dell'iconografia che chiude la *Divina Mimesis* di Pier Paolo Pasolini, così vicino a Testori nella memoria di molti, non esclusa quella di chi scrive queste righe.



Cappella XXXVIII, La Crocifissione, visione d'insieme e dettagli

Un teatro in plastica e colori

L'edificio che ospitava il grande forno per la cottura della terra era stato costruito *sub pariete*, su un pianoro erboso a parecchia distanza dal bosco, affinché le faville e i lapilli che fuoriuscivano dal comignolo non cadessero sugli alberi, incendiandoli. Gaudenzio aveva voluto che il suo laboratorio gli fosse contiguo, la cima del Monte Rosa sveltante alle sue spalle. Era lì che trascorreva la maggior parte del suo tempo, a scolpire nel legno i corpi o a plasmarli nella creta, come se fossero stati di carne e di sangue; e ancora a tenere a bada la temperatura del forno, affinché non ne bruciasse i colori che voleva vividi o, per meglio dire, vivi. Prima di attendere al mistero della creazione, aveva impiegato le sue notti e i suoi giorni a disegnare febbrilmente l'insieme della scena e i dettagli di quella Crocifissione, su grandi fogli, sicché ora, tavoli, sgabelli, sedie e persino il pavimento dell'officina ne erano ingombri. Aveva in mente qualcosa di nuovo e al contempo d'antico, un "*teatro in plastica e colori*" dove la scultura si fondesse alla pittura in un *unicum* capace di coinvolgere la gente lasciandola estasiata, come se stesse assistendo ad un miracolo che si compisse davanti ai suoi occhi, ma non per indurla alla devozione o per stupirla; no, no, piuttosto, per

consolarla.

Gaudenzio non aspirava alla bellezza intellettuale, umana o divina, cara ai maestri toscani e umbri suoi contemporanei, che pure aveva conosciuto e che stimava, né al luminismo diffuso dei colleghi nordici; inseguiva invece la fedeltà al vero visibile, voleva che la sua arte potesse arrecare misericordia, fosse capace di alleviare le tribolazioni dei molti, degli umili, dei diseredati che, nella visione del dolore di una madre che ha perduto il suo figliolo in una siffatta cruenta e brutale maniera trovassero conforto ai propri dolori. A questo pensava “*il calmo, dolce, concreto*” Gaudenzio, mentre dipingeva o plasmava nella creta i volti del suo popolo, dei valligiani, nati come lui nella valle della Sesia; quelli dei contadini, dei soldati, dei nobili e dei pastori, come se fossero appena saliti *super parietem*, ad assistere, curiosi e spaventati, al dramma della Crocifissione.

Ma soprattutto i volti della «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 tirare avanti la casa e crescere i figli; quelle con le quali doveva aver così a lungo parlato [...] giovani alcune, già avanzate negli anni altre; bionde tutte come sono ancor oggi; visi rotondi e carni accese dai venti d’Alagna; occhi acuti; intelligenze pratiche e sommesse; cuori semplici, veritieri e fedeli; esse son colte tutte nell’atto di stringere a sé, come parti del proprio corpo, i loro figli; dolci, care, memorande immagini d’innocenza davanti al teatro dello strazio e del sangue».





Cappella XXXVIII, La Crocifissione, dettagli delle statue e degli affreschi

Breve cronistoria del Sacro Monte di Varallo

Dopo che, nel 1453, la caduta di Gerusalemme in mano ai Turchi aveva posto fine ai pellegrinaggi in Terra Santa, al padre Bernardino Caimi, vicario dell'ordine dei frati minori del Comune di Milano e già Custode del Santo Sepolcro, venne l'idea di ricostruire la Città Santa all'interno dei confini del Ducato sforzesco. Prescelse l'alta Valle della Sesia, oggi amministrativamente piemontese ma a quel tempo ancora lombarda. Lo scopo era quello di far sì che i pellegrini, visitandola, potessero continuare a beneficiare dell'indulgenza plenaria. E così, il 21 dicembre 1486, ottenuta dal pontefice Innocenzo VII l'autorizzazione ad accettare la donazione dei terreni da parte dei maggiorenti varallesi, e da Ludovico il Moro (del quale il Caimi era amico personale) i fondi necessari per dare avvio al cantiere, iniziò, *super parietem*, la costruzione della Nuova Gerusalemme.

Si tratta di un cammino devozionale costellato di cinquanta cappelle, al cui interno si svolgono, "cinematograficamente", le scene della Vita e della Passione di Cristo, con più di ottocento personaggi a grandezza naturale, abbigliati con abiti in tessuto vero e con capelli veri, che agiscono in ambienti connotati da arredi essi pure veri, in una drammaturgia carica di pathos.

I lavori, iniziati nel Rinascimento e conclusisi a metà Ottocento, videro alternarsi uno stuolo d'artisti, le cui opere hanno reso questo luogo sacro un autentico museo di Arte Lombarda. Verso la fine del Cinquecento,

Carlo Bascapè, vescovo di Novara, segretario particolare e primo biografo di san Carlo Borromeo, in stretta osservanza della spiritualità post tridentina, stabilì le direttive dogmatiche per tutti i pittori e gli scultori chiamati successivamente a lavorarvi: aderenza al testo evangelico, verismo e precisione nei dettagli, con lo scopo che il pellegrino, empaticamente coinvolto nella scena, fosse indotto alla devozione, rafforzando così la propria fede nella Chiesa.

Tra gli artisti attivi al Sacro Monte molti sono quelli di spicco, *in primis* Gaudenzio Ferrari, *genius loci*, grande regista del progetto che vi realizzò dei veri e propri capolavori, e, più di un secolo dopo, il potente Antonio D'Enrico, detto Tanzio da Varallo, che seppe raccoglierne il testimone.

Il libro: Giovanni Testori, [Il gran teatro montano](#) (I ed. 1965), edizione a cura di Giovanni Agosti, Feltrinelli 2015, pp. 300, € 30,00

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)



Giovanni Testori
Il gran teatro montano

Nuova edizione a cura di Giovanni Agosti

