



## I Sacri Monti, Danilo Zardin

Nell'Italia del nord, la costruzione della cintura dei Sacri Monti conobbe la sua punta più alta tra Cinque e Seicento, nel cuore della stagione della Controriforma. Ma sarebbe fuorviante immaginarla come il frutto esclusivo di questa fase avanzata della riorganizzazione istituzionale e del rilancio missionario della presenza cattolica all'interno della società. Semplici ragioni di cronologia impongono di riconoscere che le radici religiose e artistiche della spinta a tradurre la rappresentazione di temi e luoghi fondamentali della proposta cristiana in un impianto monumentale visitabile sono ben più **antiche e complesse**.

Affondano in un terreno che ha preceduto almeno di un secolo l'avvio del cattolicesimo moderno reinterpretato dal concilio di Trento (1545-1563). Inoltre appare sempre più unilaterale l'idea che vede la rete dei Sacri Monti solo come una manovra di arroccamento difensivo contro i rischi di contagio delle nuove teologie delle Chiese indipendenti. Dietro questa contrapposizione dei due blocchi in lotta fra loro continua a perpetuarsi la vecchia tesi polemica della Controriforma ridotta a grande piano di restaurazione.

**È una lettura datata**, che relega nell'ombra tutti i fenomeni di rinnovamento germogliati dal risveglio religioso dell'epoca, già prima. Più che innalzare una muraglia contro la minaccia delle nuove eresie la fioritura del paesaggio artistico dei Sacri Monti è stata alimentata dal bisogno di inaugurare **nuovi scenari** privilegiati per rilanciare la sua capacità di presa sui fedeli. Se la Riforma transalpina (1520) non fosse stata aperta, la marcia di espansione verso l'ampliamento dei Sacri Monti sarebbe ugualmente continuata, forse solo rallentando il suo ritmo.

La fortuna dei Sacri Monti vanno individuate in quella svolta nel **senso della drammatizzazione affettiva** della pietà tardo-medievale e rinascimentale del Quattrocento che portarono a piena maturazione tendenze immediatamente precedenti.

L'esigenza era quella di legare la proposta del messaggio cristiano, e i modi di farne esperienza, alla incentivazione della visibilità e della concretezza umana dei suoi contenuti. Il bisogno di realismo e di immedesimazione si erano certamente fatti strada già nella più viva sensibilità religiosa della tradizione monastica medievale.

Gli **ordini mendicanti** (1215) avevano dilatato la ricerca di una umanizzazione dell'approccio alla catechesi. La predicazione doveva travasarsi in storie esemplari ancorate a modelli ideali assumibili come specchi di identificazione, a partire dalla via maestra del compatire, del rivivere in prima persona l'esperienza la propria identità di individui credenti.

Le omelie per farsi sempre più popolari e incisive non esitavano a rivestirsi di forme largamente **teatralizzate** per la fantasia emotiva delle folle di fedeli. Dalle parole, il passaggio alla identificazione sentimentale, in chiave di esperienza compartecipata. La storia della salvezza si strutturava in una serie di quadri con dettagli di ambientazione fisica, personaggi coinvolti, suoni, colori, gesti e movimenti.

La loro traccia suggestiva era sfondo ideale di accensione della preghiera mentale e della meditazione, secondo il metodo trasmesso da una florida letteratura, passata poi nei testi stampati. Le Meditazioni della vita di Cristo, attribuite a san Bonaventura, si staglia come uno dei più vasti successi della pietà tardo-medievale e moderna fondata sulla rappresentazione realistica della storia sacra.

La materia poteva essere prelevata dalla guida dei testi scritti. Ma era così caricata di pathos ed emotivamente impegnativa da tendere inevitabilmente a trabordare al di là di una semplice operazione di lettura delle pagine dei libri. Il bisogno di riprodurre, attraverso la concreta e il più possibile diretta riattualizzazione visiva, la realtà del messaggio di salvezza era la molla su cui si giocava la parallela dilatazione dei riti paraliturgici del culto collettivo, incentrati in particolare sulle funzioni della settimana santa e sulla festa cardine del Corpus Domini. Quest'ultima era di per sé un'innovazione, trionfalmente enfatizzata nel suo rilievo a partire dalla bolla papale del **1264**.

Sul finire del Medioevo anche nelle terre del nord Italia, si ampliò l'esigenza di tradurre la memoria dei fatti storici della redenzione. Si rinnovava il rito della lavanda dei piedi. Al venerdì santo Cristo poteva essere effettivamente deposto dalla croce innalzata nelle chiese, anche sfruttando l'efficacia scenica di statue lignee opportunamente snodate, poi ricoverate nel sepolcro. Molte confraternite, in via di continua espansione, presero l'abitudine di trasportare anche all'esterno degli edifici sacri le rappresentazioni del Cristo crocifisso.

Il desiderio di una pubblica esaltazione spingeva a dare vita a scenografie itineranti per le strade e le piazze dei centri abitati. Le statue di **Cristo**, la figura pietosa della **Madonna** dolente e gli altri protagonisti della storia ricamata dei racconti evangelici erano gruppi trasportati a spalla o su carri. Ma c'erano anche individui in carne ed ossa che si facevano attori della ripresentazione della storia sacra.

L'apporto iberico e l'entusiasmo popolare della religiosità mediterranea vi innestarono la sontuosa spettacolarità dei riti cittadini dell'**Entierro** e della **Vergine Desolata**, con le statue di Cristo morto e di Maria fatte incontrare sulla pubblica piazza. Le compagnie di flagellanti chiamando a raccolta le loro schiere di incappucciati salmodianti, pronti a battersi senza risparmio. Qui la tradizione del **teatro religioso**.

Siamo alla vigilia del primo progetto di allestimento dei Sacri Monti e dell'ingente patrimonio del canto religioso in lingua volgare, che finirono capillarmente divulgati tramite libri e opuscoli a stampa, anche di poche carte e basso costo. La sensibilità effervescente dei canti e delle preghiere intonati dalle confraternite popolari è la stessa che ha ispirato la moltiplicazione dei gruppi plastici policromi, dei mortori, dei calvari, delle deposizioni, dei compianti di Cristo che presero allora a disseminarsi ai lati delle

chiese. Era un'arte che portava il bisogno di riprodurre visivamente e di porre implacabilmente sotto gli occhi dei fedeli l'immagine delle sofferenze redentrici della passione.

Le composizioni statuarie, il più possibile realistiche, riunivano figure a grandezza naturale ritratte in atteggiamenti fortemente caricati testualmente intorno al cadavere di Cristo di Marie piangenti che impressionavano ancora i visitatori del Seicento.

Abili intagliatori **lombardo-piemontesi** ebbero commissioni fino a tutta la prima metà del Cinquecento per scene teatralizzate della storia sacra, capaci di suscitare una adesione spontanea (vedi il santuario della Vergine dei miracoli di Saronno).

La combinata fusione tra rappresentazione plastica e sfondo pittorico colmava le lacune della storia sacra rievocata e ci porta a ridosso dell'**invenzione dei Sacri Monti**.

In essa tendeva ad assumere rilievo dominante il tema del **compianto** del **Salvatore deposto**. La messa era sentita come la riattualizzazione del Golgota. La scena intensamente materna della **Pietà** era il fulcro delle cappelle del Santissimo Sacramento ed di altri teatri della devozione con la visualizzazione dei **misteri dolorosi**.

Parallelamente, dagli ultimi due decenni del Quattrocento si assiste anche al primo affacciarsi del **Santo Rosario**, destinato a grande fortuna popolare. Anche per questa via si irrobustì la predisposizione di quell'ambiente ricettivo in cui più tardi si radicò la forza di richiamo esercitata dai grandi Sacri Monti, con le loro corone di sculture al naturale. Quindi le radici storiche dei **Sacri Monti** non sorsero, in primo luogo, per combattere il nemico, ma per rendere praticabile una familiarità più intensamente condivisa con il nucleo portante della fede cristiana. Così si deve **ridimensionare** anche il peso dell'espansione **ottomana** che interruppe i pellegrinaggi verso la Terra Santa.

È vero anche che ci fu la grande ondata di diffusione della pietà per la madonna di **Loreto** con la repliche della casa di Nazareth in tutto il mondo cristiano. Altrettanto certa la fedele riproduzione dei luoghi del Santo Sepolcro e della passione che dominò l'abbozzo originario del Sacro Monte di **Varallo (1491)**, presto elevato a modello da ricalcare, presente già **prima del trionfo della mezzaluna**.

A Bologna in santo Stefano e in tutto il resto d'Europa, si sapeva tutto sui luoghi sacri, grazie al moltiplicarsi dei pellegrinaggi e delle crociate. La costruzione di chiese, che imitassero i luoghi santi, iniziò almeno nel IX secolo.

Al vertice della loro fioritura, i Sacri Monti più numerosi saranno quelli che destinarono il loro tragitto simbolico all'illustrazione dei misteri del **Santo Rosario (Varese, Ossuccio, SaasFee, Visperterminen, Hergiswald)**. Alla rappresentazione della vita e della passione di Cristo era dedicato il Sacro Monte di Varallo e il medesimo assetto avrebbe dovuto essere assecondato a **Graglia**. La vita e i miracoli di san Francesco ispirarono quello di **Orta**. Intorno alla celebrazione del culto di san Carlo si operò ai margini di **Arona**. La vita della Vergine è rappresentata nelle cappelle di **Oropa**, mentre a **Domodossola** e a **Cervino** ci si indirizzò verso la riproduzione delle stazioni della Via Crucis, definite con precisione solo al termine dell'età barocca.

Altri luoghi, come **Locarno, Brissago, Griffa** subirono aggiustamenti nel corso del tempo. Alla metà del Seicento i devoti di Milano avevano ormai alla loro portata una **pluralità di scelte** che consentiva il pellegrinaggio alla corona di Sacri Monti da cui era cinta la diocesi governata da Federico Borromeo. Da Milano, per tutto il Seicento, si cercò di pilotare la **replica** dei **Sacri Monti** fino all'innalzamento della statua colossale sui colli alle spalle di Arona.

L'amore di san Carlo per la reliquia del Santo Chiodo del duomo di Milano e la venerazione per la Sindone facevano in lui tutt'uno con una inclinazione devozionale che lo portò a nutrirsi instancabilmente della **visita ai luoghi di culto** come amava fare delle cappelle allora esistenti sul Sacro Monte di Varallo. Lo sfondo scenografico dei suoi esercizi spirituali dove la prolungata immersione in un contesto quanto mai propizio alla concentrazione mentale sulla **memoria resa plasticamente** rendeva evidente la storia della salvezza.