

Natale al presepio di Varallo

Non so quanti lettori conoscano direttamente quell'unico, complesso capolavoro che è il Sacro Monte di Varallo (scrivo unico per la sua primarietà cronologica oltre che poetica, essendo da esso, e solo da esso, che verranno poi giù, nel procedere dei tempi, quelli di Varese, di Orta e di Crea); amerei, tuttavia, sperare che l'occasione di questo scritto faccia annotare sul taccuino di ciascuno una gita, da rimandare, forse, ai tempi lucenti della primavera, ma in modo assoluto da non tralasciare; poiché una volta giunto al borgo, a quella che fu, cioè, l'antica "Varade", ogni lettore si troverà davanti uno dei monumenti più inattesi, più grandi ed eccezionali che l'arte del Nord abbia edificato, in chiara, meditata e solenne risposta a quelli che erano i divini teoremi e le divine poetiche degli "uomini d'oro" del Rinascimento Italiano.

Per quanto mi consta, quella risposta fu la più piena, la più libera, affrancata e possente che sia risuonata dal Po in su nei primi decenni del Cinquecento; non solo per il suo senso, che fu totalmente popolare e plebeo nei confronti di un'arte tesa, invece, all'assoluto principesco, aristocratico e cortigiano, ma altresì per l'inedita invenzione (e commistione) dei mezzi con cui venne realizzata.

L'antico rapporto tra architettura, pittura e scultura, torna infatti qui ad essere funzionale e a comporre un'unità del tutto inscindibile; unità su cui plana e vige (quasi fosse il patronato d'un coro professionale) la mai spenta passione, il mai spento bisogno del popolo per ciò che è rappresentazione in atto; cioè, per quei tempi, teatro.

Le Cappelle che si seguono sul colle di Varallo (su quello che, ai tempi, si chiamava il super parietem) e che rappresentano altrettante scene della vita di Cristo, risultano infatti come atti di una rappresentazione fermata nel momento del suo significato drammaturgicamente più dolente ed acuto; si direbbe nel suo culmine d'intensità, di vocalità, di lamento, di gioia, di stupore e di pianto; insomma, di pathos.

Ideato alla fine del Quattrocento, dietro suggerimento di Padre Caimi, in una sua forma, per altro ancora assai arcaica e oggi difficile da ricostruire, il Sacro Monte di Varallo, così come ci si presenta nella sua struttura attuale, deve riferirsi, come invenzione, come atto fondativo e totale del rapporto teatrato fra architettura, scultura e pittura, alla grande mente e al grande, umanissimo cuore di Gaudenzio Ferrari; genius loci; genio, cioè, dello spirito poetico delle valli e dell'alpi; quel genio che fin lì era parso, nei confronti delle poetiche rinascimentali, vagare o alitare ancora incerto sopra i pascoli, i boschi e le foreste (scrivo questo malgrado le punte non dimenticabili che, in proposito, aveva raggiunto lo Spanzotti, soprattutto negli affreschi di Ivrea, che infatti, non resteranno senza eco nel nostro Gaudenzio).

Che Gaudenzio si sentisse scultore almeno quanto pittore (ancorché criticamente sia ricupero effettuato di recente) è cosa che le parti assegnate dal Maestro ai due mezzi nel realizzare le Cappelle, evidenzia da sé e come meglio non si potrebbe: il Ferrari, infatti, decide di eseguire le figure che, in ogni scena, risultano direttamente agenti in scultura, e di lasciare alla pittura quelle degli assistenti, che si assiepano folte come un coro, ora



afflitto, ora tumultuoso, sulle pareti di fondo. Ma lo prova, con forza ancor maggiore, il fatto che in ben due delle tre Cappelle che formano il nucleo architettonico della Natività, egli, non avendo bisogno dei testimoni, rinunci ad ogni intervento della pittura riducendosi tutto alla stretta, che dico, all'abbraccio della sola scultura; quella scultura che, in lui, da stilema plastico diventa trepidante verità, umana e carnale concrezione; da parer, ecco, un calco eseguito direttamente sul corpo dell'uomo a furia di sguardi, di carezze, di pensieri e gesti d'amore.

Non si dice questo solo per alcuni particolari, come l'uso delle barbe e dei capelli veri, che vi vien fatto; lo si dice per quella specie di scambio continuo che, nella scultura gaudenziana, si intuisce tra la povera, dimessa materia di cui essa è composta (la terracotta), e la povera, dimessa carne, le povere, dimesse ossa che essa è chiamata a rappresentare; a metter su; a fabbricare; quasi fosse un pane che venga posto nel forno; o, più totalmente, un figlio che venga concepito dentro il ventre e lì, lentamente, portato a maturare e a diventare se stesso.

Già nell'architettura che raggruppa i tre atti: la Natività, la Visita dei pastori e la Visita dei Magi, Gaudenzio sembra distruggere con un gesto, non di polemica, ma di stretta necessità poetica, ogni regola, non dirò rinascimentale, ma addirittura primordiale di ciò che è architettura. Quello che egli vuole ottenere non è un adeguamento dei canoni architettonici del tempo (o d'altri tempi) alla realtà della grotta e della capanna; bensì, veramente e solamente, la grotta (e la grotta più grama, più umida e oscura); ovvero la stalla e la capanna (quelle più povere e miserande; dove si ritirano a dormire i pastori; o si rifugiano, allorché sui monti scoppia, improvviso, l'uragano). Ciò che ne risulta, pensando alle date in cui Gaudenzio opera, non ha altro nome se non di miracolo: puro miracolo di ardore affettivo e d'affettiva partecipazione.

Per raggiungere questo, Gaudenzio rinuncia anche alla pienezza della luce; e con uno stupendo pensiero, che potrebbe dirsi precaravaggesco, ove non bastasse a sé e per sé, immagina che anche l'architettura debba contribuire e fondersi al senso e alla calma notturnali del suo presepio. Così davanti alla Cappella della Natività e a quella della Visita dei pastori, noi ci chiediamo attoniti come i visitatori (anzi i fedeli, poiché di questi ai suoi tempi si trattava) potessero scorgere qualcosa, se non nei giorni dell'estate più calda e nell'ore del sole più alto.

Vien da pensare che si ricorresse a lucerne appositamente collocate; quando non si voglia addirittura ipotizzare che le visite, atteso il loro carattere pio e processionale, avvenissero al lume di torce; o di candele. Allora dentro la grotta, dentro la stalla, è ben facile immaginare il crearsi, il muoversi, lo stendersi, l'allungarsi e il ritirarsi continuo dell'ombra; e i visi dei fedeli, i loro occhi, tendersi a scrutare da oltre le grate; e il rivelarsi, ora di questo, ora di quel particolare; proprio come se il teatro fosse lì lì per accadere... Ma in Gaudenzio, non tanto di teatro si tratta, ma di vita. Egli non mima: crea; possentemente; dolcissimamente.

La favola della nascita d'ogni uomo che è il Natale dimette in lui ogni sfarzo e si trasforma nella favola valligiana della nascita d'ogni creatura senza averi, se non il padre, la madre, le bestie amiche a scaldarlo e i poveri, malinconici pastori a visitarlo.

Per questa via, in Gaudenzio, la Vergine diventa nulla più d'una madre; la più semplice e



popolare che si sia mai vista, non dico nel Cinquecento, ma in tutta la storia dell'arte. Ogni attributo di bellezza frana in lei nella beltà interiore, che è coscienza d'una dignità e d'una onestà che la lunga fatica di vivere aderge umilmente a nuova, incondita regalità: 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 e purissimo orgoglio trema davanti al figlio appena nato! Canto d'un bene che a noi sembra perduto per sempre, ma la cui umile altezza riesce ad offrirci ancora qualche baluginio di speranza; o, della speranza, almeno la memoria. Un tempo, ecco, un tempo tutto ciò fu possibile...

Vicino a lei, Giuseppe diventa un vecchio, scontroso montanaro; provato dal lavoro; dalle fatiche, dagli anni; e, ora, dall'emozione: avere un figlio a quell'età e pensare di doverlo tirar grande! Ecco, allora, da oltre la piccola porta della stalla, farsi avanti a consolarlo i pastori: amici delle valli scesi giù, coi 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 e il loro pesante afrore, tra di legna, fieno e letame, 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.

L'immagine della nascita si fa così completa; completa quella di una creazione figurale che, per vie opposte, raggiunge anch'essa un suo proprio sublime: il sublime, intendo, della povertà, della miseria e della fame. Un sublime che, per quei tempi, era incondito e protestatorio almeno nella misura in cui lo sosteneva una coscienza e una capacità d'amare l'uomo e le sue primarie virtù e necessità, pressoché introvabile fuori da questa valle; e, dunque, dall'avventura che l'arte del Nord aveva intrapreso proprio in questo monumento.

G. Testori, *Natale al presepio di Varallo*, in "Corriere della Sera", 24 dicembre 1975, p.3