

LOS SACROMONTES ITALIANOS.

Carmen Guerrero Villalba.

SUMMARY

Italian “Sacromontes”.

The “Sacromontes” are artistic, religious and political programmes which developed in Tuscany, the North of Italy (Piedmont and Lombardy), and in other countries from the 15th to the 19th century. In the present study the author examines the motives which led the religious orders and the powers-that-were to consistently encourage this phenomenon, especially in the Italy of the 15th to 17th centuries. She illustrates the variety of content which is to be found in the concept of the Sacromonte, discussing it both as a form of artistic expression and as a standard-bearer of the Counter-Reformation. She also shows the relationship with the idea of a theatre and with that of the Ideal City. Finally, the most important artists connected with these iconographic and artistic programmes are mentioned, and a brief typological classification is proposed.

Desde los siglos XV al XIX, se desarrollan en Italia programas artístico-religiosos conocidos con el nombre de Sacromontes; fenómenos de devoción cristiana que se desarrollan principalmente en la zona de los Alpes piamonteses y lombardos y en la Toscana durante el fin del siglo XV y fines del XVI y XVII. Posteriormente las intervenciones en ellos durarán hasta bien entrado el siglo XIX. Este fenómeno no es exclusivo de Italia, pero sí lo es su ideación y desarrollo. Es posible encontrar ejemplos de esta actividad en diversos países: España, Portugal, Francia, Polonia, México y Brasil.

En su origen, los Sacromontes están ligados al intento de recuperación de la doctrina cristiana medieval por parte de la Iglesia y a los ambientes espiritualistas y místicos franciscanos del siglo XV, a la nueva sensibilidad espiritual creada por la obra de los franciscanos en el Norte de Italia con la tipología de iglesia “solariana”, en especial en la provincia de Milán. En esta zona, donde la herejía había sido endémica desde el siglo XII, el misticismo y la religiosidad popular habían impregnado gran parte del pensamiento transalpino. La Iglesia y sus instituciones no tenían condiciones para canalizar y frenar las corrientes religiosas que la desbordaban; los problemas inherentes a las órdenes religiosas encendían las pasiones y los sermones, especialmente después de la caída de los Santos Lugares en poder de los turcos.

En este ambiente, el franciscano milanés Bernardino Caimi lanza una empresa que obtendría gran éxito en la imaginación popular: reproducir en un escenario natural los Santos Lugares según un criterio geográfico-evocativo en base a capillas extendidas en un monte, animadas por grupos de personajes modelados en barro cocido, madera o yeso. La distribución de las capillas se realiza imitando la geografía de la ciudad de Jerusalén y en ellas se representan escenas y figuras de la Pasión. Estos conjuntos son, en palabras de Wittkower, “*ciudades emblemáticas sacras, ideales, en las que se realizan en clave religiosa las teorías de la ciudad renacentista, del Humanismo y la Utopía*”¹.

SACROMONTES ITALIANOS
(Distribución geográfica)



1. EL SACROMONTE COMO FORMA DE EXPRESION

Los complejos sacramontanos son una forma de representación que se sirve de todos los medios expresivos conocidos en la época: arquitectura, urbanística, escultura, pintura y escenografía.

Aunque según Lange, el ideador de los complejos no tuvo la visión completa citada, “*ya que sólo podía disponer de la tradición franciscana y de los Vía Crucis y representaciones de la Natividad que surgían por esa época en Europa*”², no podemos olvidar la importancia de las empresas medievales retomada por los franciscanos de Tierra Santa en el siglo XV, consistentes en “estaciones” que da-

ban a conocer los Santos Lugares de Jerusalén y los episodios dramáticos de la subida de Cristo al Calvario. Copias de estas estaciones se repartirán por toda Europa, como la realizada por Alvaro de Córdoba en 1420 a su regreso de Tierra Santa en su convento de Scala Coeli, cerca de Córdoba. Los trabajos de la profesora Piccaluga han dado a conocer la obra del convento cordobés³.

El lenguaje incorporado por los sacromontes, al menos por los primeros cronológicamente construidos Varallo (1480) y San Vivaldo (1513), no es extraño a la religiosidad popular, pues entronca con la representación de los “misterios” del gótico tardío tan importantes en la cultura lombarda y medieval.

La religiosidad popular tiene en el siglo XV un desarrollo importante. Se unen la vida y actividad religiosa con el pietismo de la Edad Media y con los ideales sustentados por los santos del siglo XIII, en especial Francisco de Asís. Se adoptan formas externas ya ensayadas, desde el culto en los altares (cantos, coros, etc.), al estímulo de lecturas y devociones piadosas, el culto a la Virgen y su Inmaculada Concepción, la reforma de las costumbres y la penitencia, hasta el aumento de las peregrinaciones a Roma, Aquisgrán, Palestina o lugares que conservan reliquias. Este nuevo espíritu se orienta, según Colli, “*al retorno definitivo del Mesías y al advenimiento de la Jerusalén Celeste*”. Determinará una psicosis dirigida a la penitencia y la peregrinación. En sentido alegórico, peregrinar a la Jerusalén terrena es como hacerlo a la “celeste”, lo que se añade a los incentivos económicos y políticos de la Cruzada⁴.

El peregrinaje a Jerusalén tuvo un gran valor de purificación personal y colectiva durante los siglos de la Edad Media. Estos conceptos están presentes en los sacromontes, “La Nueva Jerusalén”. Así pues, el concepto de “Montaña Sagrada”, representará un elemento configurador y simbólico de primer orden en la concepción del sacromonte. Representa el ascenso, el distanciamiento de las cosas terrenas y la tensión humana hacia lo trascendente.

Estos elementos simbólicos y físicos son constitutivos de los sacromontes, pero existen individualidades diferenciadas en el tiempo en relación a las diversas épocas en que se proyectaron. La concepción de Caimi y Fra Tomaso da Firenze sobre la Nueva Jerusalén y su función a cumplir está dentro de la mística del siglo XV y de las condiciones políticas que obligan a la reconstrucción de una nueva ciudad santa libre de los peligros que acechan a la primitiva y a consolidar el poder de las órdenes religiosas en sus luchas internas.

2. SACROMONTE Y CONTRARREFORMA: EL SACROMONTE COMO BALUARTE ANTE EL PROTESTANTISMO

Hacia la mitad del siglo XVI la crisis europea tiene su correspondencia en la alteración de los programas originales de los sacromontes. El lenguaje realista y las ideas implícitas en los primeros sacromontes son retomados para servir a nuevos programas de la contrarreforma milanesa que promueve la construcción en territorio alpino de nuevos centros como baluartes religiosos contra el avance del Norte protestante.

La Contrarreforma entiende los sacromontes dentro de un esquema de catequesis; la tradición realista en la representación de los misterios como arte de incidencia popular es retomada por el arte contrarreformista. Promotora excepcional de esta corriente es la familia Borromeo, que hace de los sacromontes un instrumento determinado para la propaganda de la fe: La vida y Pasión de Cristo (Varallo), vida y milagros de San Francisco (Orta), vida de la Virgen (Crea y Oropa), Misterios del Rosario (Varese), Via Crucis (Domodossola), San Carlos Borromeo (Arona), etc. Todos los temas que

han sido puestos en discusión por la Reforma y a los que la Contrarreforma debe confirmar su validez son propuestos en los sacromontes. Los nuevos “Montes” se eligen entre los centros importantes de lucha contra la herejía arriana (Oropa-San Eusebio obispo de Vercelli, Varese-San Ambrosio obispo de Milán).

3. SACROMONTE Y SENTIDO TEATRAL

El sistema de capillas diseminadas por el bosque unidas por un camino serpenteante, cuyo contenido son escenas con multitud de personajes en tamaño natural, los variados procedimientos para alcanzar mayor realismo en las escenas (frescos pintados detrás de las estatuas, policromía, cabellos, barbas, ropas y objetos auténticos), tienen el objetivo de sugerir al peregrino su participación en un hecho “real”. Cada capilla puede considerarse como una escena de teatro religioso “fijada para la eternidad” y en donde se han tenido en cuenta los avances de la teoría renacentista sobre el espacio y la escena (Battisti 1957)⁵.

Esta fórmula de escenas vivas continúa con la construcción de todos los sacromontes hasta el siglo XVIII. Se llegó a crear un “equipo montano” especializado formado en Varallo que iría interviniendo en sacromontes sucesivos hasta el siglo XVII. Especialmente importante es la intervención del pintor Gaudenzio Ferrari que en unión de Galeazzo Alessi conectaron el Sacromonte con la cultura artística del Quinientos y del manierismo lombardo. Gaudenzio consigue una interpretación de las sacras representaciones medievales a través de un procedimiento hasta entonces no utilizado: “*el modo en que la escena sacra se hace participativa para los fieles en unión a la situación vivida por los protagonistas del drama sagrado*”. Se participa del mismo espacio, de la misma dimensión física recorrida y vivida íntegramente, y no desde el exterior como ocurría con los ciclos medievales (Perrone 1984)⁶.

Francastel estudia la relación pintura-teatro para explicar cómo los distintos lenguajes artísticos reflejan la actividad social y cómo estos modos de expresión, por tanto, no construyen formas rígidas ni estables⁷. Creemos que siguiendo su línea de argumentación comprenderemos cómo el “teatro montano” sigue una evolución paralela y de acuerdo a las tradiciones locales de sistemas de representación significativos y aptos para la Italia de estos siglos. Ferrari fue el ideador indiscutible; así lo explica Testori concretando su significado en Varallo en la “*creación de un teatro de figuras y el desarrollo de una acción dramática que vive del cambio continuo entre su dinámica interna y sus posibilidades externas de hacer llegar siempre, porque es estable, las señales y actos de los que se compone*”⁸. Este teatro está unido, además, a la cultura artística del Quattrocento a la que preocupa el espacio y la visualización como símbolo de la realidad urbana, que se ha desarrollado notablemente y que debe cantar las excelencias del príncipe y su engrandecimiento.

Gaudenzio era un hombre enraizado en las tradiciones de su tierra. Hacia 1508 pensaba sobre el diseño del drama a representar en Varallo; en él concreta su respuesta a la poética de los “hombres de oro” y recupera lo aprendido de Pinturichio y Perugino. Es en 1517 cuando se aprecia el sentido teatral de Ferrari; la Capilla de la Crucifixión del Sacromonte de Varallo. Se conduce al visitante con teatralidad dramática al situarlo en perfecta igualdad con los personajes observados, con el punto de vista de su acción.

Los desarrollos teatrales montanos en Varallo se completan con las intervenciones de Alessi y Pellegrino Tibaldi que no consiguen crear en la práctica escenas nuevas aunque, en el “Libro de los Misterios”, Alessi planificará una escenografía en clave manierista. Para el resto de los sacromontes, la relación teatro-narración será importante pues en los gustos de la Iglesia contrarreformista entrará a

formar parte el teatro y los grandes espectáculos. A partir de la mitad del siglo XVI el “triunfo barroco” y su técnica de puesta en escena se dejará sentir en los sacromontes. Los arranques del teatro como elemento integrante de los sacromontes y el desarrollo narrativo en clave realista evoluciona a las Pasiones “verdad” didácticas y dogmáticas de la Contrarreforma que los utiliza como vehículos para introducir el pietismo y la autoridad de la Iglesia.

4. EL SACROMONTE COMO CIUDAD IDEAL

La idea de creación de los sacromontes y algunas intervenciones posteriores pueden ser insertadas en la teoría humanista y renacentista sobre la ciudad ideal. Los sacromontes reflejan las propuestas racionalizantes en la solución de los fenómenos urbanos en el ámbito de un trazado geométrico, junto con la rigurosa casuística formal que integra algunos de ellos. Los conceptos fundamentales son trasladados en clave de ideología religiosa, teniendo en este caso la terminología una finalidad política eminentemente laica, contenida en las teorizaciones sobre la “ciudad ideal”.

Con las teorías-utopía este carácter laico se acentúa y la ciudad se convierte en una ciudad imaginaria, irrealizable; ello plantea una problemática de tipo protorracionalista determinada por la elección de las tipologías constructivas y su relación con el territorio. Por otro lado, las utopías de Doni (1548), Moro (1516) y Agostini (1533) demuestran el fracaso de las teorías humanistas y por otra parte son indicativas de la máxima politización en sentido laico del tema de la ciudad ideal. La Iglesia antes de la revolución reformada se introduce en este tema aunque cambiando la finalidad de laica a religiosa; con ello vuelve a poner en uso el valor de la tradición urbanística del humanismo, retoma propuestas de trazado, la casuística formal, la rigurosa implantación de las partes enunciadas en los proyectos utópicos; todo ello con carácter emblemático y cambiando las finalidades sociales por las religiosas.

Todos los sacromontes se originan en torno a un núcleo ya existente, iglesia u oratorio; son proyectos ideados globalmente, obras a menudo de un sólo autor (caso de Varallo), aunque en la práctica sean distintas las intervenciones en el tiempo. Esto define el carácter historicista de los sacromontes. Pueden ser considerados como el único ejemplo de ciudad ideal, e utopía realizada que dan testimonio directo de la posibilidad de dar alternativas urbanas globales y por ello perfectas, ideales, pero con una finalidad sacramental.

Según han evidenciado Bettini, Garin, Maltese y Tafuri, los sacromontes son ejemplo de urbanística ideal. De ellos, el que mejor recoge esta determinación es el de Varallo-Sesia iniciado en 1480. En el primer trazado ya es visible la idea de ciudad: cuando se reproduce una nueva Jerusalén, cuando se construyen los puntos cardinales de los Santos Lugares, similares a sus orígenes palestinos. Por otro lado, este primer trazado enuncia una alternativa a una ciudad, Jerusalén, realmente construida y ello subraya aún más su carácter de utopía.

En el 600 se retoma este planteamiento en Graglia conforme el valor representativo de la Contrarreforma y, de nuevo, en Varallo con la planificación de Alessi en estrecha relación a las hipótesis urbanas de Filarete y G. Martini^{9,10,11}.

En otros sacromontes como Crea (1589), Oropa (1622) y Domodossola (1656) se acentúa la negación de recrear una ciudad en sus componentes fundamentales del dato geométrico o espacial; el dato natural, la espacialidad se dilata y el jardín, terreno de la arquitectura, se engrandece perdiendo sus límites, derivando en parque hasta identificarse con el paisaje que le rodea o, como en Orta, subordinado a la visión paisajística (capillas como puntos focales para la visión de las perspectivas del paisa-

je con el lago y la isla de San Julio a la que espiritualmente se remite. En Crea el paseo tiene sentido ascensional concluyendo en la escenográfica capilla del Paraíso; la relación arquitectura naturaleza es de interdependencia. En Domossola el paisaje prevalece sobre la arquitectura, los esquemas centrales del clasicismo lombardo se articulan en un lenguaje ya barroco.

Para la Contrarreforma la elección del elemento natural es quizá el componente principal del sacromonte, pues gusta de revivir el antiguo mito de un paraíso terrestre con la naturaleza como emblema de la condición de “pureza originaria”. La naturaleza no modificada por la mano del hombre tendría una función pedagógica, la concepción barroca de la ciudad ideal está unida a la “ciudad ideal de Dios” modelada y hecha por él.

5. LOS ARTISTAS DE LOS SACROMONTES ITALIANOS

El largo período de tiempo en que las fábricas de los sacromontes estuvieron activas les favoreció como centros de difusión de la cultura artística local y concentró en algunos momentos a los artistas más famosos del Ducado de Milán y de la Región Toscana. El inicio de la labor artística está relacionado con el arte franciscano que continúa las tradiciones tardogóticas. El aislamiento de los valles y las florecientes escuelas artesanas del trabajo en madera de la zona potencian la actividad de los artistas inscritos en los antiguos gremios de los que sólo se conoce el nombre del maestro. La actividad extendida por las pequeñas poblaciones quita importancia a estos artistas desconocidos de actividad considerada “menor” todavía a fines del XVI. En esta situación se encuentran bastantes artistas desconocidos que trabajaron en el primer sacromonte de Varallo y en San Vivaldo.

Existen dos elementos que contribuyen a las escasas noticias sobre los artistas de los primeros sacromontes: la mencionada división entre artes “mayores” y “menores” y la concepción no extraña a los sacromontes de considerarlos como arte popular dirigido a la mayoría de población inculca.

Las manifestaciones de la escuela robbiana y la actuación de Benedetto Sansovino es la información más completa que tenemos de San Vivaldo. En Varallo trabaja Gaudenzio Ferrari (1480-1546), introductor de la cultura artística de la Italia central, junto con Giovanni Antonio Bazzi “Il Sodoma” (1477-1549) y sus discípulos Gioralano Ferrari, Lanenino, Giulio Cesare Luini y Fermo Stella.

Hacia la mitad del siglo XVI los sacromontes atraen a más artistas especialmente después de los decretos del Concilio de Trento. Las nuevas necesidades de la Iglesia católica ven en ellos nuevos vehículos para reforzar el dogma y la fe. A fines del XVI y primeros años del XVII se desarrolla gran actividad para la que se contratan a los artistas más famosos de Milán bajo la autoridad eclesiástica. Aparecen ligados nombres de arquitectos tan importantes como Galeazzo Alessi (Perugia 1512-1572), Pellegrino Tibaldi (1527-1596) y Domenico Alfano (Perugia 1480-1553) arquitecto preferido de San Carlos Borromeo. Otros como Giuseppe Bernasconi (1580-1615) y Giuseppe Maria Ricchino tienen una actuación destacada.

El período es de gran actividad para la pintura, Morazzone (1571-1626), Antonio D’Enrico llamado Tanzio da Varallo y sus hermanos Melchiorre y Giovanni siguen las orientaciones de Gaudenzio pero impregnadas del estilo punzante y tenso propio de la Iglesia de la época.

También son numerosos los escultores implicados, Giovanni D’Enrico, Giacomo Bargnola, Bartolomeo Ravelli (1574-1625), Michel Prestinari, además de Cesare Procacini, Giulio Battista Crespi llamado “Il Cerano” (1575-1632), Giuglielmo Cacci “Il Moncalvo”, Ghilardini (1607-1675) y el alemán Jean Wespín llamado Giovanni Tabacchetti (1568-1615). Todos estos nombres recorrerán la ma-

LOS SACROMONTES ITALIANOS



Vista general del Sacromonte de Varallo, con el valle del río Sesia al fondo y la ciudad de Varallo.



Varallo. Interior de la capilla 33 del "Ecce Homo".

yoría de los sacromontes llegándose a definir un “equipo especializado” de maestros de los sacromontes.

Durante el siglo XVII “In Panfilo” (1608-1661) pinta gran parte de los frescos de Orta junto con Procaccini, el escultor Rustini, Bussola (1645-1687), Prestinari (1594-1634), los hermanos Grandi y El Busca (1625-1686). En Varese además de Bernascone destaca Francesco Silva (1580-1641) y su taller que ejecutó 10 de las 15 capillas dedicando toda su vida la obra.

En el siglo XVIII la situación preeminente del Ducado de Saboya y el estilo de Juvara y Guarini (1624-1683) influyeron en los trabajos desarrollados, en concreto el diseño de Guarini para el Santuario de Oropa y la participación de Vittone (1705-1770). Otros artistas que intervienen en esta época son Benedetto Alfieri (1700-1773), Santino di Lagne, Siro Zanella, Giacomo Ferro, Orgiazzi, Massone, etc.

En el XIX serán los arquitectos los que primen en las intervenciones debido al impulso que se da a la edificación y terminación de las basílicas, Luigi Marghesi, Pietro Calderini, Giuseppe Antonioni, etc.

6. TIPOLOGIAS SACROMONTANAS

La configuración más frecuente que encontramos en los sacromontes es la constituida por un recorrido procesional a modo de vía sacra, con capillas que expresan continuidad narrativa o representativa del ciclo de la Pasión. Esta devoción o peregrinaje como fenómeno inserto en “montañas” con valores alegóricos y simbólicos, está traducida en el territorio por medio de un lenguaje arquitectónico, plástico y pictórico en unión muy estrecha con el paisaje y el ambiente.

Las tipologías variaron a lo largo de cuatro siglos. Es difícil establecer una clasificación debido a las sucesivas intervenciones realizadas, por ello es a través del estudio de su evolución y desarrollo como podremos agrupar elementos generales y peculiares que forman parte de ellos. Este ha sido el criterio que hemos tenido en cuenta a la hora de establecer la siguiente clasificación¹¹:

6.1.- NUOVA GERUSALEMME: Sacromonte cuyo único objetivo es reproducir y reproponer los Santos Lugares construyendo la “Nuova Gerusalemme”. Este tipo se verá muy modificado en el tiempo y será tomado como ejemplo en los prealpes italianos. Su instauración se realiza entre los siglos XV y XVI.

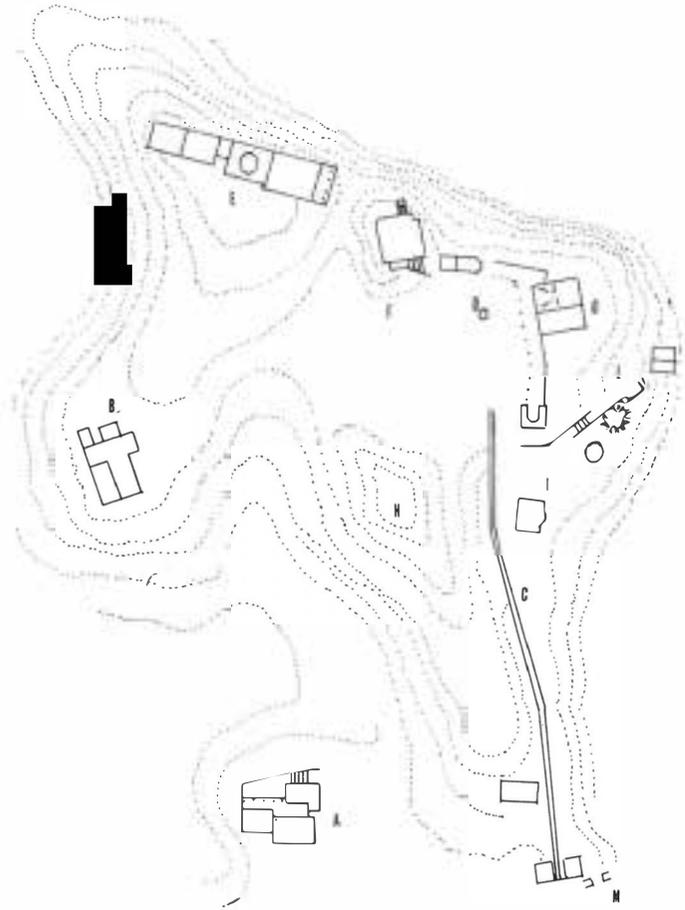
6.1.1.- VARALLO:

Situado en la Valsesia a 909 m. sobre una terraza del Monte de las Cruces, desde la que se divisa la ciudad de Varallo en la provincia de Vercelli. Primer sacromonte de Italia. Fue ideado por el franciscano Bernardino Caimi, el cual obtuvo la autorización papal para crearlo en 1486. Su construcción se prolonga durante varios siglos (XVI-XIX) trabajando en ella los más famosos artistas y arquitectos de Milán y Piamonte y habiendo contado con numerosos benefactores: familia d’Adda, Casa de Saboya, Marquesa Severina San Martino, etc. Está constituido por 44 capillas con más de mil estatuas y más de cuatro mil personajes representados en sus frescos. El conjunto se agrupa en torno a la Basílica central. Ha pasado por varias fases de construcción.

A) El primer Sacromonte (1480-1550). G. Ferrari.

B) El proyecto de Galeazzo Alessi “El libro de los Misterios” (1550-1570).

C) Modificaciones al Libro de los Misterios. Intervención de San Carlos Borromeo (1570-1609).



A.-Nazaret; B.-Betlemme; C.-V. Dolorosa; D.-Fuente del Cristo;
E.-Monte Sión; F.-Monte Calvario; G.-Sepulcro; H.-Monte Tabor;
I.-Monte de los Olivos; L.-Getsemani; M.-Puerta de ingreso.



A.-Puerta Mayor; C.-C. Cesare Maggi; E.-Fontana; G.-Porta Aurea; I.-Plaza Mayor; M.-Casa de Oblates; O.-Iglesia Valgrana;
I.-Plaza de Tribunales; S.-Scala Santa; B.-Puerta Secundaria;
D.-C. de San Blanco; F.-Hotel del Sacro Monte; H.-Local de los guardianes; L.-Hotel del Peregrino; N.-Iglesia antigua; P.-Museo Biblioteca; R.-Funicular; T.-Sepulcro de la Virgen.

LOS SACROMONTES ITALIANOS

D) Últimas intervenciones (S. XVII-XIX).

—Giovanni D'Enrico (1609-1640).

—Massone, Orgiazi y Borsetti (S. XVIII).

—Marquesa Severina San Martino (S. XIX). Terminación de la Basílica (1896).

6.1.2.- SAN VIVALDO:

Ubicado en el bosque de Santa María in Camporena, en el municipio de Montaione (Toscana). El acceso al complejo es posible, además, desde una carretera señalizada que parte desde el municipio de Certaldo. Su construcción se remonta al año 1513, siendo su promotor Fra Tomasso da Firenze que contó además con el apoyo del Papa León X con su Bula de 1516. El estilo de sus desconocidos autores pertenece a la escuela de Giovanni della Robbia y Benedetto Baglioni, activa en Florencia en esa época. Es posible identificar el trabajo de varios maestros dadas las diferencias de calidad existentes. Conserva 17 capillas que han sido sucesivamente restauradas desde el siglo XVII hasta después de la última guerra. En 1977 se realizó una restauración general.

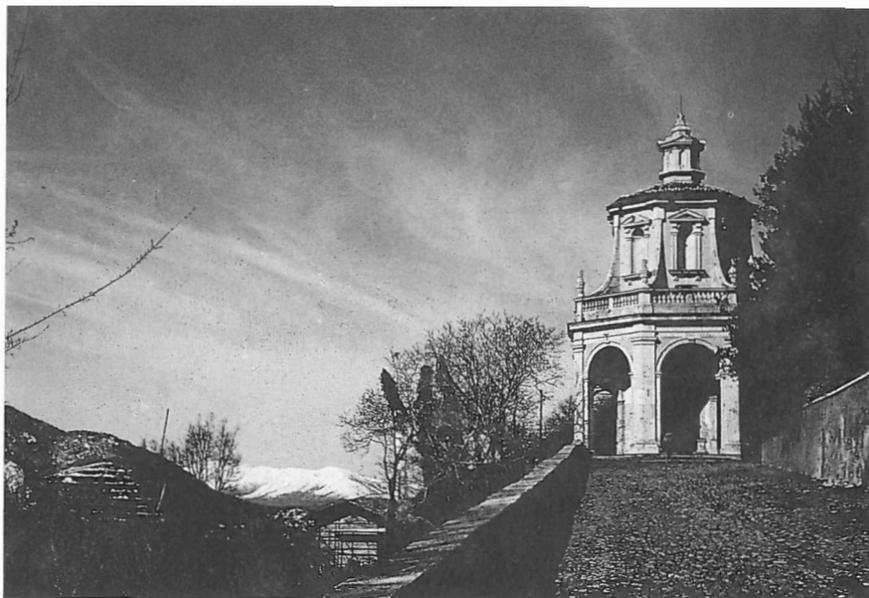


San Vivaldo. Plaza de las capillas del “desmayo de la Virgen”, de la “Casa de Pilatos”, del “encuentro con las pías mujeres” y de la “subida al Calvario”.

6.2.- SACROMONTES CONTRARREFORMISTAS CARLINOS:

Sacromontes promocionados por San Carlos Borromeo después del Concilio de Trento.

En general se encuentran en los preAlpes Noroccidentales y están destinados a la representación intencionada y rigorista según las bases conciliares de los lugares que fueron escenario de la vida de Jesucristo. Se desarrollan entre fines del XVI y principios del XVII.



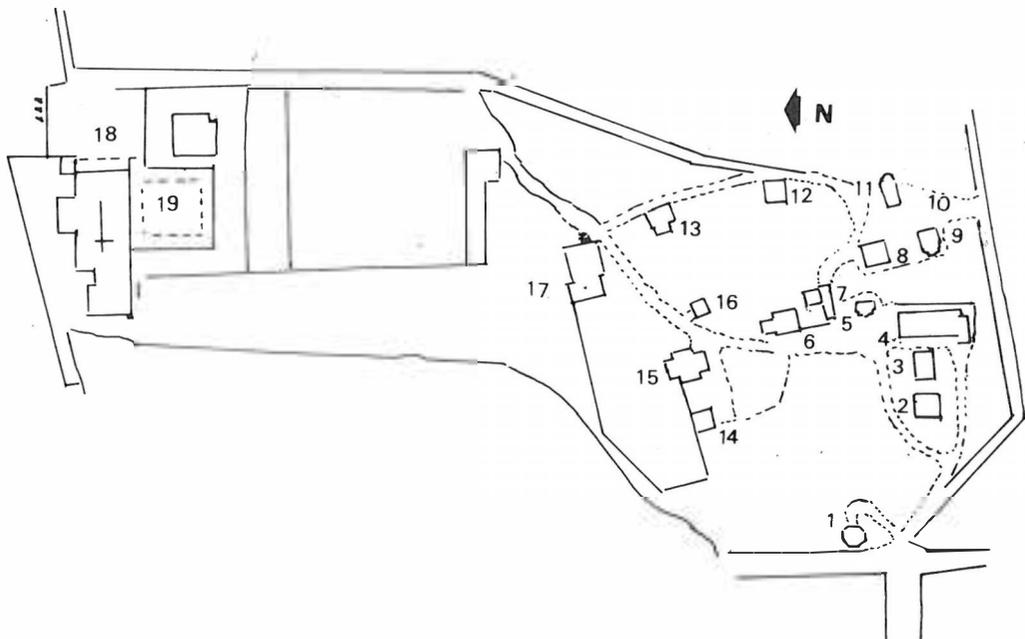
Varese. Capilla de Pentecostés. Sacromonte de Sta. M.^a del Monte.



Varese. Arco de San Ambrosio, al fondo la Capilla de la Resurrección.

6.2.1.- ORTA (San Francisco):

En el valle del Stonna sobre el Lago de Orta. Construido sobre el Monte de San Nicolao desde el que se divisa la Isla de San Giulio. Promovido por Cannobio a partir del proyecto de 1583, apoyado por el obispo Bescapè y señores del lugar como los Martelli y los Maffioli. Las obras se extienden desde 1591 hasta 1788. El proyecto de planificación es del arquitecto capuchino Cleto da Castelletto Ticino, discípulo de Pellegrino Tibaldi. Está dedicado a la vida de San Francisco de Asís y consta de 21 capillas de las 34 proyectadas, encontrándose bastantes de ellas en proceso de restauración.



- 1.-Ascensión; 2.-Casa de Pilatos; 3.-Subida al Calvario; 4.-Desmayo de la Virgen; 5.-Encuentro con pías mujeres; 6.- Casa de Simón fariseo; 7.-La Verónica; 8.-Crucifixión; 9.-Jesús en oración; 10.-Noli me tangere; 11.-Sepulcro; 12.-S. Giacomo Apóstol; 13.-Casa de Caifás; 14.-Huída a Egipto; 15.-Anunciación; 16.-Casa de Canás; 17.-Cenáculo; 18.-Iglesia franciscana; 19.-Convento.

Planta del Sacromonte "Nouva Gerusalemme de San Vivaldo"

6.2.2.- CREA (Santa M.^a Assunta) (Alessandria):

Situado en las más altas colinas del Monferrato en el valle de Stura. Creado en 1589 junto al núcleo de un santuario ya existente (según la tradición una capilla edificada por San Ambrosio en el s. IV). Dedicada a los misterios del rosario y vida de la Virgen, fue promovida por el franciscano Constantino Massino. Consta del Santuario, los Romitores (hornacinas) y el complejo de capillas. De estas se proyectaron cuarenta de las que se edificaron veinte mientras que de las diecisiete hornacinas sólo se conservan dos, dedicadas a la Virgen de los Dolores y a San Lucas. La labor llevada a cabo en los años 60 para su

restauración ha convertido al sacromonte en un lugar de corte moderno. Declarado Parque Natural desde 1980.

6.2.3.- VARESE (Santa M.^a del Monte):

A pocos kilómetros de la ciudad de Varese en el Monte de Velate, región de Lombardía. Constituido por un paseo de capillas dedicadas a los misterios del Rosario. Construido sobre un antiguo monasterio de monjas anacoretas fundado por Caterina Moriggia en el siglo XV. Los primos Borromeo, Carlos y Federico, son los primeros en retomar el lugar como recurso histórico. El principal promotor es el capuchino Giovanni Bautista Aguggari da Monza que contó con la ayuda de la “Congregazione dei Fabriceri”. Se desarrolla entre 1604 y 1680 y consta de 14 capillas separadas por los Arcos de San Carlos Borromeo y de San Ambrosio.

6.2.4.- ARONA (Sacromonte di San Carlo):

Junto a la ciudad de Arona a orillas del Lago Mayor. Es un sacromonte inacabado cuya primera piedra se coloca en 1614 por el cardenal Federico Borromeo habiendo sido promovido por el oblato Marco Aurelio Grattarola. Se realizaron 7 capillas de las 15 proyectadas y el punto principal de atención es el “San Carlone”, estatua de 35 metros de altitud que representa al santo. En la actualidad las capillas se encuentran destruidas en su interior.

6.3.- SACROMONTES SANTUARIOS Y VIA MATRIS:

Sacromontes unidos a devociones marianas. Frecuentemente sus proyectos constituían grandes complejos que no han llegado a realizarse. Su construcción se efectúa bien entrado el siglo XVII y XVIII.

6.3.1.- OROPA (Santuario de la Virgen negra) (Biella):

El conjunto recibe el nombre de sacromonte aunque en realidad coexiste con un santuario que es el que posee mayor popularidad. Su construcción comienza en 1620 junto a una antigua capilla que se remonta a 1405. El principal promotor fue el conde Stefano Fesero, encargando los trabajos a Toscanella. Las capillas representan escenas de la vida de la Virgen construyéndose 12 de las 20 proyectadas. Los trabajos de la Basílica y la zona de servicios concluyeron en 1960 quedando las capillas en estado de abandono total.

6.3.2.- OSUCCIO (Santuario de la Beata Vergine del Soccorso) (Como):

Se encuentra situado a 200 m. sobre el nivel del Lago de Como, frente a la isla Comancina. Se comunica con la localidad de Osuccio por un recorrido que contiene 14 capillas dedicadas a los misterios del Rosario.

6.3.3.- DOMODOSSOLA (Sacromonte Calvario);

Realizado en el siglo XVII (1656-1670), situado en lugar fronterizo en el valle del Ossola sobre la colina de Mattarella. Es obra del fervor de Trento. Ideado por los capuchinos, las obras estuvieron a cargo de Giovanni Matteo. Consta de un paseo procesional con 14 capillas dedicadas a la Pasión.

6.3.4.- GHIFFA (Santuario della S. Trinitá).

6.3.5.- GRAGLIA (Santuario della Madonna di Loreto).

6.4.- SACROMONTES COMO VIA CRUCIS:

Sacromontes unidos a las nuevas devociones del siglo XVII. La devoción de los Via Cru-

cis fue generalizada por los franciscanos a partir de mediados de este siglo, muchos de ellos se configurarán como auténticos sacromontes con representaciones pictórico-plásticas de las Estaciones. Se desarrollan en los siglos XVII, XVIII y XIX.

6.4.1.- LOCARNO (S. della Madonna del Sasso) (Cantón Ticino-Suiza).

6.4.2.- BORGOSIA (S. di Sta. M.^a delle Grazie).

6.4.3.- VALPERGA (S. di N.^a S.^a di Belmonte).

6.4.4.- BRISAGO (Sacromonte Adolorato) (Cantón Ticino-Suiza).

6.4.5.- MONTA (S. dei Piloni) (Cuneo).

NOTAS

1. Wittkower, R.: *Montagnes Sacrées*. L'Oeil. n.º 59. 1959.
2. Lange, S.: *Sacri Monti Piemontese e Lombardi*. Ed. Tamburini. Milán. 1967.
3. Ferri Piccaluga, G.: *Le radici iconografiche della Via Crucis sttencesca in territorio bresciano: immagini, antropologia, storia*. In *Immagini, arte, cultura e poteri nell'età di Beniamino Simone (XVIII secolo)*, a cura di Roberto Andrea. Luigi Mecheletti Editore. pag. 67-108.
4. Colli, A.: *La tradizione figurativa della Gerusalemme Celeste: Linee di sviluppo del s. III al s. XIV*. In *La Gerusalemme Celeste*. Milan. 1983.
5. Battisti, E.: *Rinascimento e Barocco*. Einaudi. Torino. 1960.
6. Stefani Perrone, S.: *Il Sacromonte como città ideale*. In *Centri Storici di grandi agglomerati urbani*, a cura di Corrado Maltese. Atti Convegno Internazionale d'arte. Bologna. 1982.
7. Francastel, P.: *La realidad figurativa*. Emece ed. Buenos Aires. 1970.
8. Testori, G.: *In gran teatro montano*. Saggi su G. Ferrari. Milan. 1965.
9. Bettetini, G.: *Producción significativa y puesta en escena*. G.G. Ed. Barcelona. 1977.
10. Tafuri, M.: *La arquitectura del Humanismo*. Xarait Ed. Madrid. 1982.
11. Guerrero Villalba, C.: *Los sacromontes italianos: itinerarios de arte y devoción*. Memoria de Licenciatura. Departamento de H.^a del Arte. Universidad de Granada. 1986.