

Laura Marazzi

PERCORSO DI VISITA

DEL SACRO MONTE DI VARESE

Chiesa dell'Immacolata

L'ascesa a piedi al Sacro Monte di Varese inizia dall'Oratorio dedicato all'Immacolata Concezione, piccola chiesa oggi aperta unicamente per le celebrazioni liturgiche. La posizione attuale, a ridosso della strada che l'affianca sulla destra e che solo dal 1925 consente di salire in auto a S. Maria del Monte, non aiuta a percepire l'importanza dell'edificio. Prima costruzione dello straordinario percorso che rese sacro il monte, fu iniziata ancora prima dell'inaugurazione ufficiale della Fabbrica del SS. Rosario, avvenuta nel 1605: già nel novembre del 1604, infatti, alcuni abitanti del paese di Malnate cominciarono a spianare il terreno sul quale doveva sorgere la chiesa perché occorreva innanzitutto un luogo per celebrare la Messa, ad uso non solo degli abitanti della zona, ma anche di tutti coloro che lavoravano all'impresa. In seguito qui si raccolsero i pellegrini per predisporre alle processioni devozionali.

L'Oratorio dell'Immacolata fu progettato dall'architetto varesino Giuseppe Bernascone, genius loci della Via Sacra, delle sue quattordici cappelle, dei tre archi e delle fontane, già chiamato pochi anni prima a disegnare il campanile del Santuario di S. Maria del Monte. È composto da un nucleo cilindrico cui si aggiungono: dietro, una piccola abside semicircolare con il più tardo campaniletto triangolare; davanti, un pronao collegato al sagrato da una bella scalinata balaustrata. Il pronao è scandito da tre archi, di cui quello centrale, più ampio, inquadra l'ingresso ed è sormontato da un timpano contenente la dedicazione, in nitide lettere capitali, e l'anno di consacrazione (1609).

All'interno, è l'altare che calamita lo sguardo per l'elegante statua in terracotta dell'*Immacolata Concezione*, opera di Marco Antonio Prestinari. La Vergine, incoronata da due angeli, indossa un mantello di stelle, poggia i piedi su una falce di luna e calpesta il terribile drago, simbolo del demonio e del peccato, seguendo l'iconografia tradizionale fissata dalle parole dell'Apocalisse che qui corrono intorno a una mandorla di raggi dorati.

Alle pareti sono gli angeli affrescati nel 1624 dai fratelli legnanesi Giovan Francesco e Giovan Battista Lampugnani, attivi anche nella dodicesima cappella e in santuario, ai quali spettano inoltre i riquadri raffiguranti alcune litanie mariane e, sopra la porta d'ingresso, il concilio di Trento che, contrastando le idee protestanti, difese il culto della Vergine. Ritmano le pareti circolari della chiesa otto nicchie che, sormontate alternativamente da lunette e frontoni spezzati, ospitano grandi statue in terracotta di Francesco Silva, valente scultore di Morbio Inferiore che al Sacro Monte lasciò saggi della sua bravura in una decina di cappelle. Da sinistra a destra si trovano: *S. Ambrogio*, *S. Agostino*, *S. Anselmo*, *S. Tommaso d'Aquino*, *S. Vincenzo Ferreri*, *S. Bernardo*, *S. Bonaventura*, *S. Girolamo*.

Primo arco: la porta del Rosario

Il primo arco, detto del Rosario, sottolinea in forme monumentali l'inizio del percorso acciottolato della Via Sacra, e, inquadrando una bella prospettiva panoramica fino alla Terza Cappella, introduce alla contemplazione dei primi cinque Misteri del Rosario, i Misteri Gaudiosi.

La costruzione della porta, modulata secondo il sicuro linguaggio architettonico di Giuseppe Bernascone detto il Mancino, iniziò nel 1607, poco dopo l'avvio dei lavori per il Viale delle Cappelle.

Sormonta l'alta porta la statua della *Madonna con il Bambino*, in pietra locale, attribuita a Carlo Antonio Buono: la Vergine, alzando la mano destra, quasi a ripetere ed enfatizzare il gesto

benedicente del Figlio, accoglie il pellegrino che si accinge a compiere il cammino ritmato dalla preghiera a Lei dedicata.

Transite ad me omnes qui concupiscitis me, invita la citazione biblica (Siracide 24, 18) incisa nel riquadro che spezza il timpano sopra l'apertura ad arco, ribadendo il concetto che Maria è *Ianua Coeli*, Porta del Cielo.

Prima dell'Arco del Rosario sono poste, sopra due alti basamenti, due statue scolpite nel 1687 da Giuseppe Rusnati (che in seguito sarà chiamato ad attendere alla decorazione scultorea dell'altare maggiore del Santuario). A sinistra è *S. Domenico*, propugnatore della preghiera del Rosario che contribuì a diffondere. A destra è *S. Francesco*, in omaggio all'ordine di Padre Giovan Battista Aguggiari, frate cappuccino che con la sua instancabile predicazione sostenne la grande impresa della Via Sacra. L'edificio sulla destra prima dell'arco è il cosiddetto conventino, oggi abitazione privata, ostello dei frati cappuccini e luogo strategico per la supervisione dei lavori. Nei pressi della Porta del Rosario è stata collocata la targa che riporta la proclamazione con la quale l'Unesco nel 2003 ha dichiarato Patrimonio Mondiale dell'Umanità i Sacri Monti lombardi e piemontesi.

Fontana della Samaritana

Oltre l'Arco del Rosario, di fronte alla Prima Cappella, si trova la Fontana detta "*della Samaritana*" per l'affresco a sinistra della fonte, che, malgrado il precario stato di conservazione, mostra l'episodio evangelico dell'incontro tra Cristo e la samaritana presso il pozzo di Giacobbe. Iniziata nel 1623, è la prima di tre fontane progettate per servire al conforto dei pellegrini nella faticosa salita al monte e per garantire la ricchezza della simbologia che la concessione dell'acqua porta con sé: "Chi beve dell'acqua che io gli darò non avrà mai più sete" (Giovanni 4, 14)– disse Gesù alla donna samaritana; così chi si abbevererà alla giusta fonte avrà il ristoro della vita eterna.

A destra è l'affresco, molto compromesso, raffigurante Padre Giovan Battista Aguggiari che, con il braccio alzato per rendere più efficaci le sue parole, predica a una piccola folla di fedeli. Oltre l'arco centrale dell'architettura dipinta si scorge una bella veduta del Sacro Monte, con il monte segnato dal disegno del Viale delle Cappelle e il borgo di S. Maria del Monte raccolto sulla cima. La superficie dell'affresco seicentesco mostra i segni della picchiatura necessaria per meglio far aderire un nuovo strato di intonaco: nel XVIII secolo, infatti, si sovrappose un altro affresco, sorta di copia settecentesca della scena originale, strappato durante i restauri degli anni Ottanta del Novecento e oggi conservato in casa parrocchiale.

Prima Cappella: l'Annunciazione

La Prima Cappella è dedicata all'Annunciazione.

La posa della prima pietra, avvenuta il 25 marzo del 1605, diede ufficialmente inizio al grandioso progetto della Via Sacra, malgrado i primi lavori fossero già stati avviati nel novembre dell'anno precedente. La cappella, progettata da Giuseppe Bernascone, è leggermente sopraelevata rispetto al viale, ha pianta rettangolare ed è circondata su tre lati da un leggiadro porticato scandito da archi su colonne ioniche binate. Le parole rivolte alla Vergine dall'angelo Gabriele compaiono a grandi lettere lungo il fregio che corre sopra gli archi e, in piccolo, intorno alle sei finestre, con belle inferriate in ferro battuto. La finestra principale è circondata da un raffinato inquadramento, scolpito da Pietro Martire di Desenzano, che termina con un vaso da cui esce un mazzo di rose bronzee, eseguite nel 1993 da Oreste Quattrini in sostituzione delle originali rubate, così come le formelle con le immagini delle litanie mariane che ornano le finestre laterali.

L'interno è abitato da due sole statue, in terracotta policroma, donate dalla comunità di Orta: l'angelo annunciante, sul cui basamento lo scultore Cristoforo Prestinari incise la sua firma e la data 1610, e la Vergine. L'angelo, dalle ampie ali colorate, come le vesti ancora mosse dalla veloce discesa, porta l'annuncio a Maria che è sorpresa in casa, in conformità al testo evangelico, davanti a un inginocchiatoio e al libro delle preghiere. In alto è la colomba lignea dello Spirito Santo,

circondata da nuvole e raggi dorati. "Le mura della santa casa, nella quale è espresso il mistero dell'Annunciazione, si pingano tutte nell'interiore color di mattoni uecchi, et si dissegnino co' linee le pietre"- scrisse il cardinale Federico Borromeo a seguito della visita pastorale del 1612, lodando i lavori già intrapresi e dando disposizioni per le architetture delle cappelle, le statue e molto altro. La volontà del Borromeo, legata all'esigenza di rendere con fedeltà la Santa Casa di Loreto, fu rispettata: le pareti della cappella sono scandite da una muratura di file regolari di mattoni dipinti che offrono la sensazione di assistere a una scena domestica. L'arredamento dell'abitazione, pur nella sua essenzialità, è di un certo pregio, come testimoniano il letto dagli intagli dorati e la credenza con la piattaia e le maioliche, doni della nobile famiglia degli Archinti. A questi costosi manufatti si aggiungono oggetti d'uso quotidiano, come l'arcolaio e il soffietto per il camino, utili per avvicinare il pellegrino all'avvenimento sacro.

Seconda Cappella: la Visitazione

La Seconda Cappella è dedicata alla Visitazione.

Costruita dal 1605 su progetto di Giuseppe Bernascone, la cappella sporge dal viale verso valle con il suo impianto essenziale: una struttura a pianta rettangolare, i cui angoli, sottolineati da eleganti paraste, sono sormontati da quattro allungate piramidi in pietra, mentre una quinta, più piccola, è al centro del tetto del tiburio ottagonale che completa la parte superiore della cappella. Il prospetto, privo del pronao inizialmente previsto, è parallelo alla Via Sacra, così che al viandante si palesa prima il lato destro del piccolo edificio, con la meridiana che scandisce le ore, mentre la vista è libera di correre veloce alla successiva cappella. Tre finestre, inquadrare dalle quattro colonne che in facciata sostengono un timpano aggettante, consentono di guardare l'interno, animato dalle figure plasmate nella terracotta dal ticinese Francesco Silva, autore della maggior parte delle sculture che popolano le quattordici cappelle.

Elisabetta, dietro alla quale è il vecchio consorte Zaccaria, avanza con passo deciso per accogliere Maria, accompagnata a debita distanza da Giuseppe. Oltre ai protagonisti, altri personaggi estranei alla vicenda compaiono inaspettati: a sinistra sono un violista cieco e un uomo che con una brocca versa dell'acqua a un povero che porge una scodella; al centro una donna offre ospitalità a un'altra donna; a destra un ragazzo, vestito secondo la moda del Seicento, porta un sacco in spalla e conduce un asino, mentre un cane li precede baldanzoso. Sono digressioni legate al quotidiano che mirano a coinvolgere lo spettatore, muovendolo oltre la statica contemplazione.

Gli affreschi, dai chiari colori, mostrano un arioso scenario paesaggistico, aperto oltre l'architettura dipinta. La decorazione pittorica fu realizzata nel 1624 dal pittore comasco Giovan Paolo Ghianda, probabilmente attivo anche nel santuario in cima al monte, che lasciò la sua firma sulla sinistra nella targa dipinta sotto i piedi di *S. Giovanni*.

La Fuga in Egitto di Renato Guttuso

La Fuga in Egitto, dipinta nel 1983 da Renato Guttuso sul muro a sinistra della Terza Cappella, colpisce da lontano l'attenzione del viandante per la forte intensità cromatica e la posizione di evidenza, dato che chiude il percorso lineare del primo tratto della Via Sacra.

Questo grande murale, dipinto acrilico su pannello di cemento che ben presto ha rivelato difficili problemi di conservazione, fu commissionato a Guttuso (Bagheria, Palermo 1912 – Roma 1987) da Monsignor Pasquale Macchi, già segretario di Papa Paolo VI e allora arciprete di S. Maria del Monte, anima della campagna di restauri e di valorizzazione del Sacro Monte promossa negli anni '80 del Novecento.

Il famoso pittore siciliano, che amava questo luogo, ben conosciuto poiché a Velate, ai piedi del monte, aveva uno studio nella casa ereditata dalla moglie Mimise, accolse la proposta per lui inedita di uscire dal chiuso dello studio per lavorare "in diretta" tra la gente.

La *Fuga in Egitto* di Guttuso prese il posto dell'affresco di uguale soggetto realizzato intorno alla metà del XVII secolo dal pittore lombardo Carlo Francesco Nuvolone, attivo anche nella contigua cappella. Vivaci polemiche accompagnarono l'esecuzione del nuovo murale, benché l'opera del Nuvolone fosse stata in gran parte rifatta da Gerolamo Poloni, pittore bergamasco che al Sacro Monte negli anni Venti del Novecento eseguì interventi radicali e restauri invasivi.

Giuseppe, non a piedi secondo la tradizione, ma in groppa all'asino insieme a Maria con il Bambino, fu da alcuni ritenuto troppo marcatamente "semita", non solo nell'abbigliamento, ma anche nelle sembianze. Questo e altri dati, come la presenza di arnesi da falegname nel ridotto bagaglio o la descrizione del paesaggio desertico con i suoi toni gialli, le rocce, le palme, i cactus, si riconducono tuttavia alla più generale volontà di Guttuso di fare, come lui stesso disse, "*un dipinto efficace, comprensibile, evidente, di immediato contatto con il pubblico, senza stupidi intellettualismi*" (*La Prealpina*, 1 agosto 1984).

"*Avevo visto su un settimanale la fotografia di una famiglia di palestinesi, un esodo. Un uomo con la sua donna e il bambino, con qualche masserizia, su un asino: una Sacra Famiglia di oggi. Il racconto evangelico secondo la lettera di Matteo si ripete ai nostri giorni (...)*" - scrisse Guttuso in un noto articolo allora comparso sul *Corriere della Sera* (6 novembre 1983). Non solo l'illustrazione della fuga della Sacra Famiglia, dunque, ma una rappresentazione dal significato universale: il riproporsi nel tempo presente del dramma di coloro che devono lasciare la terra natia per sfuggire a oppressioni o persecuzioni. L'attualizzazione dell'evento sacro, già caratteristica delle cappelle seicentesche, trovò dunque nuova linfa nell'arte di Guttuso.

L'artista decise di non cimentarsi nella più sicura tecnica dell'affresco, non conoscendola, e confidò nelle rassicurazioni della casa di colori che gli fornì gli acrilici. La travagliata vicenda conservativa della *Fuga in Egitto* iniziò tuttavia molto presto: già due anni dopo l'inaugurazione fu chiamato a intervenire il pittore Amedeo Brogli, assistente di Guttuso ed esecutore materiale di alcune parti del dipinto. Nel 2007 si è deciso di avviare un restauro conservativo il più possibile risolutivo. Condotte le necessarie indagini scientifiche, si è proceduto al consolidamento della precaria superficie pittorica e sono stati effettuati alcuni saggi di pulitura; attraverso un attento monitoraggio si vanno verificando l'efficacia dei nuovi materiali usati per la delicata operazione.

Terza Cappella: la Natività

La Terza Cappella è dedicata alla Natività.

Iniziata nel 1605, ha un'architettura imponente, degna dell'importanza del mistero qui messo in scena. Alla pianta ellittica si aggiunge davanti il grande pronao, elemento architettonico che segna in forma più o meno evidente ogni cappella, assumendo non solo il ruolo di pausa spaziale che introduce alla meditazione dell'evento rappresentato all'interno, ma anche la funzione pratica di riparo dei pellegrini, dalla pioggia come dal sole. Le statue di *S. Giovanni Battista* e di *Zaccaria* che sono nelle nicchie della facciata del pronao sono assegnate a Martino Retti.

Attraverso la bella grata in ferro battuto che orna la finestra principale, si vedono le statue in terracotta che abitano la cappella, la cui discussa attribuzione, almeno per la maggior parte, ha trovato come ultimo nome quello di Marco Antonio Prestinari, fratello di Cristoforo, già segnalato come autore dell'*Immacolata Concezione* nell'omonimo oratorio. I personaggi di questo presepio, tra i più notevoli di tutta l'arte lombarda, tendono verso Gesù Bambino che giace nella mangiatoia: è adagiato nudo sul lenzuolino, perché sia evidente la sua piena umanità, ma è adorato, come si conviene a un Dio: da Maria che, inginocchiata, lo contempla, le braccia aperte e il capo piegato dolcemente; da Giuseppe che le sta accanto, seduto, appoggiato al bastone; dai pastori accorsi, chi con l'agnello in spalla, chi con il proprio cane. La musica terrena del flautista, dello zampognaro e degli altri improvvisati musicisti sulla destra si unisce alla musica degli angeli che sopra la capanna suonano e cantano il Gloria.

Gli affreschi alle pareti sono di Carlo Francesco Nuvolone, attivo anche nella V cappella e autore della *Fuga in Egitto* seicentesca già sul muro esterno della cappella. Anche in questo caso nel 1922-

1923 il precario stato di conservazione spinse Gerolamo Poloni a intervenire pesantemente (durante l'ultimo restauro, grazie a una linea chiara, è stato reso visibile il rifacimento novecentesco che occupa la parte bassa delle pareti). Le scene affrescate dal Nuvolone, in stretta relazione cronologica con la nascita di Cristo, raffigurano, da sinistra: l'*Adorazione dei Magi*, dove compare la data 1658, l'*Annuncio ai pastori*, la *Strage degli Innocenti*; sulla controfacciata: la *Preparazione per la fuga in Egitto* e l'*Avvertimento dell'angelo a Giuseppe*. Le quadrature architettoniche sono del pittore varesino Francesco Villa.

Quarta Cappella: la Presentazione al tempio

La Quarta Cappella è dedicata alla Presentazione al tempio.

L'arte di Giuseppe Bernascone raggiunge qui uno dei suoi esiti più alti, sia per la modulazione architettonica dell'edificio che per lo studiato rapporto con l'ambiente circostante. La cappella sorge infatti sulla punta della curva che svolta decisa verso la ripida salita della Quinta Cappella, stagliandosi contro il cielo e "inaugurando" il versante del monte verso la valle dell'Olona. La splendida posizione, oggi in parte compromessa dall'invadente vegetazione, esalta il volume armonioso del tempietto a pianta centrale. La cupola, ingentilita dall'elegante lanternino, è l'unica a essere stata realizzata, malgrado i progetti di altre cappelle prevedessero un'uguale nobile copertura. Il porticato che circonda la cappella è interrotto da quattro pronai, sormontati da strette piramidi. La scritta incisa sull'architrave del pronao verso il viale e lo stemma della famiglia Omodei, appoggiato al timpano soprastante, ricordano che a sobbarcarsi la spesa furono Emilio e il nipote cardinale Luigi Alessandro Omodei.

L'interno è animato dalle statue in terracotta di Francesco Silva, scultore già incontrato lungo il cammino, che probabilmente qui esordì nel cantiere della Via Sacra: la sua firma e la data 1617 si leggono affacciandosi alla finestra di destra e guardando il fianco dell'altare. Ogni finestra suggerisce un differente punto di vista e sottolinea nuovi particolari, coinvolgendo a più riprese lo spettatore. L'apertura principale focalizza l'attenzione sul sommo sacerdote che, al centro, riceve il Bambino dalle mani della Vergine, mentre una donna porta l'offerta di due colombe richiesta dal rito giudaico. La finestra laterale sinistra offre lo spunto di una divertente digressione, svelando un ladro che, mentre si cimenta nel furto di alcune monete, chiede muta complicità al cane curioso che l'ha scoperto: è la vita quotidiana che entra nelle cappelle perché chi guarda possa avvicinarsi senza soggezione al fatto sacro.

Gli affreschi, realizzati entro il 1662, spettano al pittore milanese Giovanni Ghisolfi che simula con efficacia l'interno del tempio. I personaggi dipinti, che si sporgono dalle balconate per osservare la scena al centro, sono legati da un gioco allusivo di continuità con le statue del Silva. Nella cupola è l'*Eterno tra gli angeli*: una nuvola "scivola" verso il basso, sovrapponendosi al tamburo della cupola fino a toccare la finta volta a botte che precede lo spazio absidale affrescato dietro al sacerdote. Per le sue doti di prospettico, già qui evidenti, Ghisolfi sarà chiamato ancora a Varese, qualche anno più tardi, per affrescare la *Gloria di S. Vittore* nell'omonima basilica.

Quinta Cappella: la Disputa nel tempio

La Quinta Cappella è dedicata alla Disputa di Gesù nel tempio, ultimo dei Misteri Gaudiosi.

L'architettura imponente ed elaborata, esaltata dalla scenografica posizione alla sommità del tratto che sale ripido dalla Quarta Cappella, guarda non a caso verso la città di Varese perché alla comunità varesina spettò l'onere della sua costruzione. Le offerte dovettero affluire senza troppo zelo se la sua edificazione, avviata già nel 1607, si concluse solo dopo il 1623.

L'edificio, di pianta rettangolare scantonata agli angoli, ha tre pronai: due si innestano sui fianchi, mentre il terzo appare maestoso davanti al prospetto principale. La grandiosità del pronao centrale è accresciuta dall'imponenza delle colonne che inquadrano l'arco e che reggono un grande timpano

spezzato, dietro al quale si elevano una sorta di alta facciata e poi il tamburo cui la cupola, prevista, ma non realizzata, avrebbe dato senso compiuto.

All'interno, più di venti statue regalano allo spettatore un atto teatrale bloccato nelle forme di terracotta di Francesco Silva, che ebbe l'incarico dopo i primi contatti avviati dalla Fabbrica con Martino Retti e Giovanni Tabachetti.

Gesù adolescente è al centro e accompagna il suo argomentare con gesti sicuri ed eloquenti; le sue parole provocano la reazione dei dottori del tempio che lo assediano a destra e a sinistra, mentre lontano avanzano preoccupati Maria e Giuseppe.

I dottori, seduti su scranni in terracotta dai multiformi braccioli, offrono una straordinaria varietà di atteggiamenti e un sorprendente repertorio di mimica facciale: c'è chi, meditando, si accarezza la barba e chi, perplesso, allarga le braccia e strabuzza gli occhi; c'è chi discute animatamente, la bocca aperta e il dito puntato su un passo del libro, come a confermare le ragioni della sua interpretazione, e chi, preso dall'impeto del contraddittorio, si alza in piedi elencando con le mani le sue obiezioni e urlando così forte che le vene del collo sembrano scoppiare.

Il regista di tali valenti attori, il Silva, costringe in second'ordine il pittore che nel 1650, sulla parete destra, firmò gli affreschi, pur apprezzabili: Carlo Francesco Nuvolone, già incontrato nella Terza Cappella. Coadiuvato dal quadraturista varesino Francesco Villa, al quale si deve lo spazio illusionistico dell'interno del tempio di Gerusalemme, il Nuvolone concepisce una decorazione pittorica che si segnala per la stretta correlazione con il tema della cappella. Sopra ognuna delle finestre è affrescato infatti un episodio in cui è protagonista la Parola di Dio rivelata, letta, spiegata: a sinistra è Mosè che riceve le tavole della legge; a destra Esdra che legge al popolo il libro del Signore; sulla controfacciata è ripetuta la *Disputa di Gesù tra i dottori*. La Parola profetizzata e scritta è rappresentata dalle sibille, dai profeti e dagli evangelisti, dipinti rispettivamente accanto alle aperture, nelle lunette e nei pennacchi della cupola. Sulla parete di fondo la profonda architettura dipinta custodisce l'arca dell'alleanza.

Al Nuvolone nel 1651 fu commissionata anche la coloritura delle statue, forse in seguito alla scomparsa del Silva (anche se la sua morte risaliva ormai a dieci anni prima).

Secondo arco: la Porta di S. Carlo e la fontana

Il Secondo Arco segna l'inizio dei Misteri Dolorosi. Forse in ragione del fatto che introduce alla contemplazione degli eventi legati alla Passione e alla Morte di Cristo, il viale qui si restringe e l'arco, dall'architettura compatta e austera, appare piuttosto stretto. La porta, meno imponente rispetto alla prima, deve il suo nome alla statua di *S. Carlo* benedicente che la sormonta, scolpita intorno al 1651 da Carlo Antonio Buono. Cugino del cardinale Federico Borromeo durante il cui episcopato prese avvio e corpo il Sacro Monte di Varese, S. Carlo si distinse, non solo per la sua energica attività di riforma, ma anche per l'esempio di vita fatta di penitenza, di preghiera e di meditazione sul dolore che lo resero modello perfetto per il pellegrino giunto a questo punto del cammino.

L'arco, affiancato da due brevi ali, ospita due nicchie vuote, come la bella fontana che lo precede. La seconda fontana della Via Sacra ha un'impostazione architettonica sicura e ben calibrata: la parete, scandita da quattro paraste, è aperta al centro perché possa inserirsi la fonte entro un'abside semicircolare dalla superficie chiaroscurata, sottolineata in alto da una lunetta spezzata e dall'innalzamento deciso del prospetto.

Sesta Cappella: l'Orazione nel Getzemani

La Sesta Cappella è dedicata all'Orazione di Cristo nel Getzemani, primo dei Misteri Dolorosi.

La cappella, tra le prime ad essere iniziata, ha un'architettura sobria: al volume principale, a pianta rettangolare, si antepone un pronao sormontato da un bel coronamento curvilineo, mentre sul retro

si innesta un'abside ellittica; il corpo superiore, dotato di quattro finestre, è un ottagono, smussato agli angoli, che ricorda la modulazione della Seconda Cappella.

L'edificio, circondato da un terrazzo balaustrato che regalerebbe un bel panorama se non fosse assediato dalla vegetazione, poggia su un possente muraglione di sostegno. È uno dei punti in cui si mostra con evidenza l'impegnativo lavoro che disegnò il viale lungo il monte, costringendo a spianare il terreno, sbancare la roccia, realizzare grandi terrapieni, erigere poderosi muri di contenimento. Il direttore d'orchestra di tale impresa ingegneristica fu l'architetto Bernascone che, oltre a progettare le cappelle, gli archi e le fontane, con perizia ne diresse il cantiere per più di vent'anni.

Attraverso un'elegante apertura a serliana, abbellita da una notevole inferriata d'epoca, si vede Cristo inginocchiato che, isolato sul fondo, riceve il calice della Passione dall'angelo. A destra gli apostoli prediletti, Pietro Giacomo e Giovanni, sono immersi nel sonno e non si accorgono che a sinistra sta avanzando un manipolo minaccioso capeggiato da Giuda.

Nelle statue -soprattutto nella torva figura di Giuda, il sacchetto con i trenta denari ben stretto in mano e l'indice puntato con foga verso Gesù - riconosciamo la forza teatrale del Silva.

Gli affreschi alle pareti, datati intorno agli anni Trenta del Seicento, sono stati assegnati con sempre maggiore convinzione al linguaggio, ricco di suggestioni cinquecentesche, del pittore Bartolomeo Ghiandone (o Vandoni) di Oleggio, mentre per la volta si è avanzato il nome di Antonio Mondino. Grazie al restauro del 1988, la decorazione pittorica, lacunosa e deteriorata per una serie di travagliate vicende conservative, è stata recuperata sotto gli interventi invasivi dell'Ottocento e poi ancora sotto le ridipinture novecentesche del già noto Poloni.

Le scene sono in stretta connessione narrativa con il mistero qui rappresentato. Nel settore absidale, tra due giganteschi Evangelisti (*S. Matteo* e *S. Luca*), sono raffigurati tre episodi: (da sinistra) Cristo che si fa riconoscere dai soldati; il bacio di Giuda; la cattura di Cristo con Pietro che taglia l'orecchio a Malco. Sulla parete sinistra della cappella è l'ingresso di Giuda nell'Orto degli Ulivi, accompagnato da molti soldati, mentre su quella destra Gesù, ormai prigioniero, è condotto via.

La Grotta delle Beate

Lasciata la Sesta Cappella, prima della svolta della Settima, si incontra sulla destra la Grotta delle Beate. La semplicità della facciata in muratura, nella quale si apre l'unica finestra, preannuncia lo spazio interno: un anfratto naturale scavato nella roccia ed integrato solo da una rustica copertura a volta. Qui si trovano le statue delle Beate Caterina da Pallanza e Giuliana da Busto Arsizio-Verghera, a ricordo della vita eremitica che condussero sul monte prima di fondare il Monastero delle Romite Ambrosiane, eretto ufficialmente con bolla papale nel 1474 e ancora oggi importante presenza accanto al Santuario di S. Maria del Monte. Non è un luogo storico, perché la loro vita di preghiera, penitenza e carità si svolse in alto, presso il santuario, ma è luogo di memoria che indica al devoto che l'imitazione della vita di Cristo, contemplata nelle cappelle, è possibilità concreta. La presenza in loco delle Romite segnò anche l'inizio della storia della Via Sacra: fu di suor Maria Tecla Cid la prima idea di erigere, a metà della difficoltosa salita al monte, una cappella a beneficio della devozione dei pellegrini, utile anche per una breve sosta di riposo. All'inizio del XVII secolo, nella mente di Padre Giovan Battista Aguggiari la proposta prese consistenza, crescendo fino a raggiungere l'esito grandioso ben noto.

All'interno della grotta le Beate sono colte in preghiera. La Beata Giuliana è riconoscibile per il velo bianco da novizia che ne caratterizza l'iconografia. Le statue, attribuite a Francesco Silva, sono modellate nella terracotta, così come il libro, i piatti, la brocca, la frutta, il pane, fino ai piccoli animali che si scorgono inattesi.

Settima Cappella: la Flagellazione

La Settima Cappella è dedicata alla Flagellazione di Cristo.

Grazie alla generosità dei nobili Francesco e Girolamo Litta, che avevano una sorella suora nel Monastero delle Romite, fu tra le prime cappelle della Via Sacra a essere terminata, nel 1609; la successione cronologica dell'edificazione e della decorazione delle cappelle, infatti, non procedette seguendo l'ordine topografico.

La felicità della posizione che l'architetto Bernascone scelse per questa costruzione si palesa una volta superata la brusca svolta a destra del viale. Il pellegrino alza lo sguardo e si trova di fronte a un'inaspettata apparizione: finalmente scorge, tra le case del borgo, il Santuario di S. Maria del Monte segnato dal suo campanile. A metà del cammino appare la meta di tanto salire: la vista può misurare la distanza e il passo è rinfrancato.

La fatica che tuttavia subito dopo coglie il viandante mentre ascende alla cappella, superando a uno a uno i gradini dell'alta scalinata balaustrata, lo riporta in studiata sintonia con la sofferenza contemplata nei Misteri Dolorosi. Percorso un nobile pronao, il cui prospetto è sormontato dallo stemma della famiglia Litta e da una *Pietà* scolpita da Giovanni Maria Palanchino tra due angeli reggifiacole, si raggiunge finalmente l'apertura centrale. Due finestre laterali a inginocchiatoio, più modeste in quanto concepite per la preghiera individuale, sono sottolineate da protiri.

All'interno le statue di Martino Retti, scultore ticinese di Viganello a cui si devono anche le statue dei santi protettori dei committenti nelle nicchie esterne del corpo cilindrico, rappresentano in modo drammatico e coinvolgente la Flagellazione di Cristo. Cristo, malgrado la corporatura prestante, è piegato sotto i colpi dei manigoldi che lo circondano. Dignitoso nel suo dolore, sopporta la violenza e gli sberleffi di uomini cattivi, plasmati dalla loro bruttezza interiore. Le vedute laterali accentuano il dramma, suscitando un crescendo di pietà e commozione: a destra ci si trova quasi faccia a faccia con lo sgherro piegato per raccogliere un sasso da scagliare, mentre a sinistra, in perfetta sintonia con la ferocia degli astanti, un cane nero spalanca le sue fauci verso il riguardante.

Gli affreschi che ornano la cappella sono a buon diritto tra i più celebrati della Via Sacra. Eseguiti tra il 1608 e il 1609, sono dovuti al pennello di Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone, protagonista del primo Seicento lombardo, che, prima di essere chiamato al Sacro Monte di Varese, aveva già iniziato la sua fruttuosa attività al Sacro Monte di Varallo.

Il Morazzone dà vita a una serrata sequenza di fatti precedenti la flagellazione: tre momenti, divisi dalle semicolonne interne della cappella, in felice dialogo con le statue del Retti, malgrado il differente linguaggio. A sinistra: Cristo, avvolto nobilmente d'azzurro, è davanti a Caifa; al centro: mentre la croce avanza tra la folla, Pilato presenta al popolo Gesù, seminascosto dal personaggio seduto di spalle, e Barabba, che sta ricevendo sul capo una corona d'alloro, segno della vittoria che lo vedrà presto libero; a destra: Cristo è spogliato delle vesti, con un complicato gioco di movimenti, per essere condotto alla flagellazione. Le scene sono sormontate da lunette in cui si aprono finestrelle quadrate affiancate da angioletti dipinti; nella prima e nell'ultima si inseriscono i ritratti dei committenti inginocchiati, i fratelli Litta (quello a sinistra è quasi del tutto scomparso). Nella cupola cinque grandi angeli esprimono in modo evidente il loro dolore. Al Morazzone spettano anche gli affreschi nella lunetta sopra la finestra principale e nella volta a crociera del pronao, dove, sulla destra, si legge la data di esecuzione (1609).

Ottava Cappella: la Coronazione di spine

L'Ottava Cappella è dedicata alla Coronazione di spine.

La cappella, che sorge col prospetto parallelo al viale, è concepita come un edificio di pianta ottagonale su cui si innesta un tiburio cilindrico forato da oculi. La scalinata laterale invita a salire per raggiungere il piano del pronao timpanato che nobilita l'apertura centrale, mentre ai fianchi si aprono altre due finestre, secondo uno schema già incontrato. Prima di concentrarsi all'interno, l'attenzione è calamitata verso il vasto panorama che spazia dai laghi al Campo dei Fiori (con il

Grande Albergo del Sommaruga, oggi mesta base per antenne e ripetitori, e la vetta delle Tre Croci, da tempo poco visibili perché fagocitate dalla vegetazione).

Nella cappella incontriamo nuovamente l'opera di Francesco Silva, "*statuario insigne il quale ha fatto dieci Cappelle di questo Sacro Monte*", come volle qui scrivere il figlio Agostino, che "*ricomodò*" le statue nel 1701, lasciando memoria perenne del suo intervento di restauro e la preziosa notizia riguardo al padre.

Notiamo ancora una volta la capacità di Francesco Silva di trascinare lo spettatore nel vivo della scena: Cristo, vestito solo d'un manto rosso, è il perno intorno al quale ruotano brutti ceffi gozzuti, dalla mimica grottesca, che, mentre gli mettono sul capo la corona di spine e brandiscono bastoni, ridono scioccamente e mostrano la lingua.

Gli affreschi furono realizzati nel 1648 dai fratelli comaschi Giovan Battista e Giovan Paolo Recchi, come si legge nella targa dipinta su una lesena a destra.

Seguaci del Morazzone, negli otto riquadri delle pareti non raggiungono la forza espressiva del loro maestro, come ben si rileva guardando la debole scena centrale che raffigura *Cristo davanti a Caifa*, tema affrontato dal Morazzone con ben altra inventiva nella Settima Cappella.

Trascuriamo gli altri episodi della zona inferiore e volgiamo lo sguardo verso l'alto, dove la pittura dilata scenograficamente lo spazio reale simulando una complessa cupola dotata di ampio loggiato. Tale gioco prospettico, persuasivo ed efficace, è forse dovuto, come è stato recentemente supposto, al maggiore dei fratelli Recchi, Giovan Battista.

Nona Cappella: la Salita al Calvario

La Nona Cappella è dedicata alla Salita al Calvario.

In modo analogo a quella precedente, la cappella invita il viandante a salire la gradinata mostrandogli il fianco, dove è quasi completamente perduto l'*Ecce Homo* affrescato nel 1686 dal pittore milanese Stefano Maria Legnani. Non ci sono finestre laterali, così che l'unica visione possibile è quella frontale: tre aperture riparate dal pronao scandito anteriormente da tre archi su colonne. Il volume compatto e allungato del corpo inferiore, sormontato da un corpo ugualmente rettangolare, smussato agli angoli, potrebbe sembrare quasi banale se non fosse che l'architetto Bernascone l'ha evidentemente concepito per assecondare il movimento suggerito dai personaggi che ne animano l'interno: ecco scorrere la salita al Calvario, con Gesù che, incalzato da due soldati a cavallo, cade sotto il peso della croce. Di fronte a lui è inginocchiata la Veronica, il cui gesto caritatevole è stato appena premiato con la reliquia del volto di Cristo sul panno. A questa bella figura di donna, modellata dolcemente dal Silva, si contrappone dietro l'uomo gozzuto che con foga tira la corda legata alla croce. Più lontano, a sinistra, fa il suo ingresso la Madre accompagnata dalle pie donne. La rappresentazione è resa ancora più efficace dalla mossa pavimentazione, in semplice malta con l'aggiunta di alcuni sassi irregolari, e dal fondale unitario, purtroppo compromesso dall'umidità e dal pesante intervento del Poloni, che dilata lo spazio interno. Le pareti, affrescate da Giovan Paolo Recchi nel 1654, già attivo nell'Ottava cappella insieme al fratello, accolgono senza soluzione di continuità: le mura di Gerusalemme, matrone eleganti, uomini con il turbante, soldati che reggono vessilli, angeli grandi e piccoli.

Decima Cappella: la Crocifissione

La Decima Cappella è dedicata alla Crocifissione di Cristo.

La cappella, la cui costruzione era senz'altro compiuta nel 1623, sorge in cima alla lunga salita che lì conclude il suo corso prima che la via svolti bruscamente a destra. Percorrendo il tratto di viale che è chiuso dal compatto volume della cappella, di base rettangolare, lo sguardo del viandante può indugiare sul grande pronao che ne occupa tutta la larghezza: tre archi, di cui quello centrale è più ampio, sorreggono un prospetto con una tabula che recita a chiare lettere: "*O vos omnes qui transitis per viam attendite et videte si est dolor sicut dolor meus*" (O voi tutti che passate per

questa via, soffermatevi e vedete se vi è un dolore simile al mio dolore; Lamentazioni di Geremia 1, 12). Il timpano spezzato accoglie una croce.

Dopo tali efficaci indizi, frutto dell'intelligenza dell'architetto Bernascone, l'episodio ospitato nella cappella non stupisce il pellegrino: ciò che lo sorprende è piuttosto il grandioso modo scelto per teatralizzare il tema. La scena è animata da più di cinquanta statue vibranti, capolavoro della scultura barocca lombarda, alla cui presenza si aggiunge la folla dipinta che si accalca tutt'intorno, mentre un vortice di angeli addolorati gira sulla volta che, senza soluzione di continuità, si innesta sulle pareti curve della cappella.

Gli artefici di tale potente rappresentazione, entrambi milanesi, sono lo scultore Dionigi Bussola, attivo anche nei Sacri Monti di Varallo, Orta, Domodossola, e il pittore Antonio Busca, che qui lasciò la sua firma nel 1668 e che più tardi incontreremo nella Cappella delle Beate in santuario.

Tutto è azione. Non è stato ancora completato l'innalzamento dell'altissima croce su cui è Cristo: due uomini sono alla base della croce, di spalle, i piedi puntellati e i muscoli tesi per la fatica; a destra un terzo, il viso schiacciato contro la pesante scala che sale fino all'incrocio dei bracci della croce, torce dolorosamente il corpo perché il compagno che gli è di fronte non ne trattiene il peso. Davanti sono distese le croci su cui si stanno legando i ladroni. Intorno scalpitano focosi cavalli montati da soldati dagli elmi elaborati (un bambino rischia addirittura di farsi travolgere). In primo piano, a sinistra, la Vergine è colta nell'istante che precede lo svenimento, mentre una donna la sostiene e un'altra apre la bocca e agita le mani, in un gesto di paura e di sorpresa che dà movimento a tutta la veste; a destra, è il gruppo che si gioca ai dadi la veste di Cristo. C'è posto per tutti sotto la croce: per il giovane che ospita sulla sella una bella dama come per la zingara con i suoi bambini. Alcuni sono vestiti all'antica, ma altri sono abbigliati secondo la moda del Seicento, perché il pellegrino del tempo possa riconoscersi nei personaggi dell'evento e sentirsi lui stesso protagonista: il fatto sacro è sempre attuale per chi lo guarda con gli occhi della fede.

La felice sintesi tra architettura, pittura e scultura, che nella Decima Cappella si evidenzia in modo particolare, raggiunge il suo apice quando, nei giorni intorno alla Pasqua, verso le tre del pomeriggio, da due aperture entra un fascio di luce che colpisce Cristo in croce, isolandolo drammaticamente.

Terzo arco: la Porta di S. Ambrogio

Il Terzo Arco segna l'inizio dei Misteri Gloriosi.

L'arco, situato subito dopo la curva a gomito che segue la Decima Cappella, è preceduto da una semplice vasca perché la fontana qui progettata dal Bernascone non fu mai realizzata.

La porta è segnata da un armonioso disegno architettonico. Due colonne ioniche, rette da alti basamenti e addossate alla muratura, sono sormontate da una bella lunetta. Nel centro della curvatura dell'arco è posta una testa d'angelo; sopra c'è una mensola sulla quale poggiano le zampe di un leone, di cui si vede solo la testa espressiva. Alla sommità della porta è collocata la base che accoglie la statua di *S. Ambrogio*, attribuita a Carlo Antonio Buono.

Il patrono della diocesi milanese brandisce energicamente lo staffile, simbolo della forza con cui contrastò le posizioni eretiche, in particolare quelle ariane (dal tardo XV secolo si diffonde la leggenda che colloca la sua vittoria definitiva contro gli ariani proprio su questo monte).

La scelta di dedicare a S. Ambrogio l'ultimo passaggio della Via Sacra, consacrata alla preghiera del Rosario, strumento pacifico nella lotta contro la riforma protestante, si deve dunque non solo alla tradizione secondo la quale fu lui a istituire in loco il culto alla Vergine, ma anche alla volontà di presentare un alto esempio di difesa dell'ortodossia in un periodo e in una terra di confine in cui incombeva il pericolo di penetrazione delle idee protestanti.

Dall'inizio del Seicento sotto l'Arco di S. Ambrogio sono passate generazioni di pellegrini, sgranando il Rosario. Ancora oggi, tutti i sabati mattina alle sette, dalla Prima Cappella parte la processione che sale, di Mistero in Mistero, seguendo un ritmo preciso ed equilibrato, perché lo spazio tra le cappelle è commisurato sapientemente alla recita di dieci Ave Maria.

La Cappella Fallata

Sorpassato l'Arco di S. Ambrogio, prima di raggiungere l'Undicesima Cappella, a sinistra si dirama un viottolo, acciottolato come la Via Sacra, che corrisponde a un primo tracciato abbandonato. Percorso un breve tratto, si incontra sulla destra un singolare edificio, di cui si intuisce l'impostazione a pianta circolare: è la Cappella Fallata, cioè "fallita", perché mai terminata. Nelle intenzioni dell'architetto Bernascone doveva essere la Dodicesima Cappella; in un secondo momento, tuttavia, si decise di far avanzare diritto il viale dalla Undicesima, forse per guadagnare un cammino più agevole che raggiungesse con leggera pendenza il crinale del monte verso la valle dell'Olonza e regalasse alla "nuova" Dodicesima una bella posizione panoramica.

Undicesima Cappella: la Resurrezione

L'Undicesima Cappella è dedicata alla Resurrezione di Cristo.

Compiuta entro il 1622, la cappella, che si presenta con il prospetto parallelo alla via, appare slanciata, come ad assecondare l'evento straordinario rappresentato all'interno. L'edificio, costituito da un parallelepipedo con abside semicircolare, è preceduto da un pronao scandito da archi e caratterizzato dalla parte centrale sporgente. Il viandante sale la gradinata e scruta l'interno attraverso una notevole finestra a serliana; delle tre aperture che la compongono, quella centrale è rientrante, quasi a contrappunto della modulazione del pronao. Chi guarda si trova così condotto dentro il mistero.

Bisognerebbe inginocchiarsi per cogliere bene la scena: tutte le cappelle in corrispondenza delle finestre sono dotate di un gradino che funge da inginocchiatoio, per il pellegrino e per chi voglia recuperare il punto di vista privilegiato dal progettista.

Attraverso le belle grate in ferro battuto (da notare il vaso di fiori collocato con grazia dall'anonimo artigiano), si assiste al miracolo della Resurrezione, recitato dalle statue in terracotta di Francesco Silva, datate 1622. Cristo impugna trionfante il vessillo della croce, rossa in campo bianco, simbolo della sua vittoria sulla morte. Sotto, intorno al sepolcro, scoperchiato all'improvviso, sono la meraviglia e la paura dei soldati: due giacciono a terra, abbagliati dal fulgore del Risorto che si libra a mezz'aria; altri cercano invano di ricorrere alle armi; solo un soldato, a destra, non si accorge di nulla perché dorme profondamente, le braccia, le gambe e la testa in singolare, perfetto equilibrio. In alto, una miriade di angeli (dagli angeli musicanti appena sopra il cornicione a quelli armati loro vicini, fino agli angeli che reggono le stelle, il sole, la luna, rami di palma o corone d'alloro) circondano in schiere ordinate la Trinità, con la colomba dello Spirito Santo che investe di raggi di luce tutta la cupola.

Nella zona inferiore dell'abside le anime dei morti liberate dal limbo sono sospinte verso l'alto, fino a sconfinare nei riquadri soprastanti. Divise da paraste dipinte, cui sono addossate finte sculture di Profeti, le tre scene raffigurano le apparizioni di Cristo Risorto alla Maddalena, alla Madonna e ai discepoli di Emmaus, che camminano in un paesaggio arioso in fresco legame visivo con l'ambientazione naturalistica del *Noli me tangere*. Ai lati sono: *l'Incredulità di S. Tommaso* (a destra) e *Cristo che cammina sulle acque* (a sinistra), affresco quasi totalmente rifatto nel 1926 da Gerolamo Poloni. Guidato, qui come altrove, dai consigli di Lodovico Pogliaghi, il Poloni intervenne anche sull'episodio dell'incontro tra Gesù e la Madre, coprendolo completamente per garantire maggiore evidenza alla statua del Risorto. L'intervento del 1991, dovuto allo Studio Carlo Alberto Lotti e figli che ebbe l'incarico dell'ultima grande campagna di restauri lungo la via Sacra, ha rimosso tale arbitrario occultamento.

Gli affreschi della cappella sono dovuti al pittore Isidoro Bianchi da Campione che li realizzò tra il 1650 e il 1654. Al pittore campionesese, che fu seguace di Morazzone, spettano anche i due monocromi di *David* e *Mosè* che stanno all'esterno ai lati della finestra tripartita e l'angelo nella lunetta sopra l'apertura centrale.

Dodicesima Cappella: l'Ascensione

La Dodicesima Cappella è dedicata all'Ascensione di Cristo.

L'edificio, costruito dopo il 1624, appare in posizione perfettamente studiata: la facciata, leggermente ruotata verso sinistra, anticipa il proseguimento della via oltre il tratto che trova conclusione scenografica nella cappella, stagliata contro il cielo.

La necessaria sobrietà dei prospetti delle cappelle con i Misteri Dolorosi, fatta eccezione per la Settima, è ormai superata nella celebrazione del tema della gloria. Dal solido corpo a pianta ellittica emerge un grandioso pronao, animato da numerosi elementi scultorei. La maggiore evidenza è per due nicchie con le statue di *S. Pietro*, a sinistra, e di *S. Antonio da Padova*, a destra, attribuite a Carlo Antonio Buono, qui poste a celebrare la generosità dei committenti, ricordata nell'iscrizione posta sopra l'arcone: Giovan Pietro e Giovan Antonio, della nobile famiglia milanese dei Carcano, il cui stemma campeggia in alto nel timpano.

Un porticato semiellittico, scandito da una bella successione di undici archi, prende avvio solo oltre le aperture laterali, così da concedere ad esse piena luce. Verso il viale, l'unica alta finestra asseconda la visione della scena interna, necessariamente sviluppata in verticale: Cristo ascende al cielo, tra il fulgore dei raggi dorati intagliati nel legno; in basso gli apostoli, intorno alla Vergine, assistono all'eccezionale evento. Nella notevole varietà dei loro gesti, intonati ad un composto equilibrio, riconosciamo i modi dello scultore Francesco Silva che qui lasciò la data 1632 incisa sulla spalla sinistra della Madonna. Tra Gesù e gli apostoli corre un giro di nuvole, popolato da angeli, dei quali alcuni sembrano prendere forma plastica da quelli dipinti sulle pareti. Purtroppo gli affreschi oggi visibili non sono in gran parte quelli originali, realizzati nel 1633 dai fratelli Lampugnani, già impegnati nella Chiesa dell'Immacolata e attivi anche in santuario, perché, anche in questa cappella, intervenne con larghezza il Poloni.

Tredicesima Cappella: la Pentecoste

La Tredicesima Cappella è dedicata alla Pentecoste.

La cappella è una delle prove più alte dell'architetto Bernascone, malgrado il suo tardo completamento e l'assenza dell'ampia cupola progettata in origine.

La posizione quasi al centro del viale, la pianta ottagonale della costruzione e l'elegante porticato che la circonda completamente, raccordandosi con grazia con il corpo superiore, scandito da una bella successione di nicchie, invitano il pellegrino a girare tutt'intorno, osservando da più punti di vista l'evento qui rappresentato: la discesa dello Spirito Santo sugli apostoli e sulla Vergine. I protagonisti si dispongono in cerchio, seguendo la parete circolare che delimita lo spazio interno e trovando idealmente il loro perno, in alto, nella colomba dello Spirito Santo che si manifesta sulle loro teste materializzandosi in piccole fiammelle.

All'esterno il tema è anticipato efficacemente dalle fiamme in pietra poste in vasi sopra gli angoli della balaustra che sovrasta il porticato: sono elementi scultorei già incontrati lungo la via che tuttavia qui assumono un ruolo di primo piano.

All'interno, dietro la Vergine, si scorgono due donne di cui una, vestita da monaca, alza le mani adoranti. Le due figure assistono alla Pentecoste collocandosi quasi nella stessa posizione del viandante che si affacci a una delle tre finestre. Mancando l'apertura proprio in corrispondenza delle due donne, nessuno è in grado di rubare loro quella particolare visuale, ma quanti guardano possono così sentirsi nella cappella, quasi al loro fianco, spettatori alla pari della scena.

Le statue furono modellate nella terracotta da Francesco Silva, qui ampiamente aiutato dalla bottega e forse dal figlio Agostino, perché le figure appaiono più deboli, oltre che di dimensioni più ridotte. Probabilmente realizzati dopo il 1684, quando l'architetto Giulio Buzzi pose il lanternino cieco a coronamento dell'edificio, gli affreschi si devono ai fratelli varesini Girolamo e Giovan Battista Grandi e a Federico Bianchi che insieme lavorarono anche a Varese, nella distrutta chiesa di S. Francesco, e al Sacro Monte di Orta, nella XIII cappella.

Ai fratelli Grandi spetta la definizione dello spazio architettonico, caratterizzato da un porticato retto da otto grandiose colonne a torciglione, dalla singolare decorazione, mentre del Bianchi sono le figure: i profeti in finto bronzo nelle nicchie tra le colonne e, nella parte inferiore delle pareti, i primi cristiani che qui si aggiungono ai protagonisti della narrazione evangelica.

Stilisticamente differenti, oltre che più tardi, sono gli affreschi della cupola.

Nel complesso la decorazione pittorica della cappella, indebolita dal degrado di alcune sue parti e gravata dagli interventi novecenteschi del Poloni, presenta non poche difficoltà di lettura; resta inoltre da decifrare la problematica presenza, sotto l'intervento dei Grandi e del Bianchi, di un altro strato di intonaco dipinto.

Risalta il pavimento in marmi policromi, aggiunto nel 1922 dal Pogliaghi che anche in questa cappella diresse i lavori di restauro con un certo grado di libertà.

Quattordicesima Cappella: l'Assunzione della Vergine

La Quattordicesima Cappella è dedicata all'Assunzione della Vergine in cielo.

La cappella, tra le prime a essere completata nella parte architettonica, dato che risultava già finita nel 1610, è l'ultima della Via Sacra perché il quindicesimo mistero è rappresentato in santuario.

L'edificio, che è preceduto da una lunga ma dolce scalinata, è a pianta centrale: alla base quadrata, smussata agli angoli, si aggiungono quattro pronai uguali, così da formare una croce greca.

La parte superiore, ripetutamente colpita da fulmini, subì vari rifacimenti e presto la cupola originaria dovette lasciare il posto a una modesta copertura in tegole sormontata da un lanternino cieco. Questo intervento si deve a Giulio Buzzi, architetto il cui operato al Sacro Monte è documentato intorno agli anni Ottanta del Seicento.

Il tema svolto nella cappella appare importante perché sappiamo che, almeno dal XII secolo, la festività principale a S. Maria del Monte era fissata il giorno dell'Assunzione: infatti già allora, ogni 15 agosto, il clero varesino saliva in santuario per partecipare alla solenne celebrazione, alla presenza dei numerosi pellegrini che per l'occasione affollavano l'antica chiesa mariana, come accade ancora oggi.

Dalle tre finestre che si aprono sotto i pronai, ad eccezione di quello più orientale, che è il più panoramico, si assiste alla scena: la Vergine sale verso l'alto accompagnata da molti angeli, alcuni plasmati come lei nella terracotta, altri affrescati; in basso restano il sepolcro vuoto e gli apostoli stupiti, increduli, adoranti, a mostrare al pellegrino tutte le possibili reazioni di fronte a un fatto tanto eccezionale. Nella volta dipinta, al centro della gloria celeste, è Cristo, pronto ad accogliere sua Madre.

Le statue sono di Francesco Silva, forse coadiuvato dal figlio; per la figura dell'*Assunta*, che nel 1623 era già stata collocata all'interno, sono stati ipotizzati anche altri nomi, da Martino Retti a Giovanni Maria Palanchino.

La decorazione pittorica, l'ultima in assoluto in ordine di tempo, ha una storia travagliata, iniziata con l'intervento del pittore milanese Stefano Maria Legnani detto il Legnanino, già attivo nella Cappella Martignoni in santuario e autore dell'*Ecce Homo* presso la Nona Cappella. Nel 1713, alla sua morte, subentrò Pietro Gilardi, servendosi dei cartoni originali. Gli affreschi furono infine restaurati dal Poloni.

Giunti quasi al termine dell'ascesi, che si conclude nel santuario dopo un ulteriore lungo tratto in salita, con piena coscienza riusciamo finalmente a rilevare uno degli elementi che rendono il Sacro Monte di Varese una superba eccezione nell'ambito dei Sacri Monti lombardi e piemontesi: l'unità progettuale e stilistica delle sue architetture che il geniale architetto Bernascone, grazie a un linguaggio colto e aggiornato, seppe modulare con straordinaria "intelligenza" del luogo.

La Fontana del Mosè

In fondo al lungo tratto della Via Sacra che sale dalla Quattordicesima Cappella si incontra la Fontana del Mosè, costruita tra il 1803 e il 1817 su progetto dell'architetto Francesco Maria Argenti di Viggiù. Il monumentale fondale, estraneo alla fabbrica seicentesca, poggia su un alto basamento; quattro alte colonne scandiscono la parte centrale del prospetto neoclassico, inquadrando due nicchie laterali, vuote, e una più grande nicchia centrale che ospita la statua scolpita nel 1831 da Gaetano Monti di Ravenna, unica a essere realizzata delle nove previste.

Mosè, figura di sapore michelangiolesco nel volto, ma statica nel movimento paludato, ha le caratteristiche corna, entrate nell'iconografia del patriarca, per un'errata traduzione della Vulgata, in luogo dei raggi di luce intorno al viso splendente. Malgrado il soggetto scelto evocasse l'augurio di una fonte perenne, in ricordo dell'acqua che Mosè fece scaturire da una roccia nel deserto, oggi la vasca della fontana si presenta asciutta.

Sopra la Fontana del Mosè si appoggia una bella terrazza, sistemata in anni recenti insieme ai gradoni verso la montagna che, all'occorrenza, possono trasformare questo spazio in un inedito anfiteatro all'aperto. Da qui, volgendo lo sguardo verso valle, si ammira un vasto panorama, mentre verso monte si coglie un inedito scorcio del Monastero delle Romite Ambrosiane.

A destra del Mosè, percorsi pochi metri d'asfalto della stretta strada che qui termina nella Via Sacra, si apre il vano di un ascensore, scavato nella viva roccia, utile per far raggiungere il terrazzo a chi non possa salire a piedi; dal piano del terrazzo un altro ascensore permette di guadagnare con facilità il sagrato del santuario.

Il Campanile

Il Campanile di S. Maria del Monte è l'elemento che, anche da lontano, segna la presenza del santuario sulla cima del monte svettando con la sua schietta architettura, malgrado si presenti più basso rispetto all'origine. A causa dei fulmini che attirava di frequente, infatti, venne mozzato nel coronamento che si impostava sopra la cella campanaria, noto solo grazie alle stampe seicentesche e al dipinto con il *Pellegrinaggio del Cardinale Federico Borromeo al Sacro Monte*, conservato nel Museo Baroffio e del Santuario (ancora nel 1986 un fulmine colpì il lanternino cieco distruggendolo, così da rendere necessaria la sua ricostruzione). Il campanile, che sostituì una torre precedente, sorge dietro l'abside maggiore; è il primo elemento del santuario a palesarsi, in una bella visione dal sotto in su, al pellegrino giunto quasi al termine del percorso devozionale. Fu progettato dall'architetto Giuseppe Bernascone nel 1598, quando ancora non aveva preso corpo l'idea di costruire la Via Sacra che, di lì a pochi anni, l'avrebbe visto indiscusso protagonista. La prestigiosa commissione del campanile al Bernascone fu probabilmente dovuta al fatto che allora egli stava dando buona prova della sua perizia in un importante cantiere cittadino: la ristrutturazione della Basilica di S. Vittore, dove più tardi disegnò un nuovo campanile, più elaborato rispetto a quello sacromontino.

Il Santuario: L'Incoronazione della Vergine

Introduzione

Secondo la tradizione fu S. Ambrogio a portare nel IV secolo sul monte poi detto sacro la devozione alla Vergine Maria, in ringraziamento per la vittoria qui riportata sugli eretici ariani.

La storia ufficiale della Chiesa di S. Maria del Monte inizia però nel 922, quando per la prima volta in un documento scritto viene citata una donazione a suo favore. Se all'inizio del X secolo era viva la necessità di sostenere la chiesa con elargizioni, la devozione sul monte doveva essere allora già ben radicata. La constatazione dell'antichità della fondazione di S. Maria del Monte, senz'altro antecedente alla prima attestazione, trova conferma nell'elenco del 959 con le rendite annuali della chiesa, la cui consistenza indica la ricchezza e la posizione di prestigio di cui essa certamente da tempo godeva.

Molto antica è anche la tradizione della salita a piedi alla Madonna del Monte che, prima della costruzione della Via Sacra, avvenuta a partire dall'inizio del XVII secolo, vedeva i pellegrini ascendere faticosamente lungo sentieri disagiati che solcavano le pendici boschive e sassose del monte. A tal proposito risultano significativi alcuni documenti della fine del XII secolo in cui si evidenziano l'esistenza di una ben strutturata organizzazione d'accoglienza dei numerosi fedeli e un'abbondanza di offerte tale da spingere a stabilire per iscritto regole precise per la ripartizione.

I più antichi reperti del santuario si trovano nella cosiddetta cripta, non visitabile, databile intorno al 1000, probabile zona presbiteriale dell'edificio altomedievale, sul quale in età romanica si procedette alla costruzione di una chiesa più grande, a navata unica, per il crescente numero di pellegrini. La ricchezza della fase medievale di S. Maria del Monte, difficilmente rilevabile dal visitatore di oggi, è testimoniata, oltre che dalle fonti scritte, dalle opere, conservate presso il Museo Baroffio e del Santuario, di Domenico e Lanfranco da Ligurno, cui spetta una posizione di rilievo nel panorama della scultura medievale lombarda. La ristrutturazione d'età sforzesca, iniziata nel 1472 per volontà del duca di Milano Galeazzo Maria Sforza, fu diretta dall'architetto ducale Bartolomeo Gadio con il coinvolgimento del fiorentino Benedetto Ferrini. I lavori rinascimentali diedero al santuario l'aspetto attuale a tre navate, con presbiterio triabsidato, salvo l'allungamento della navata centrale attuato nel Seicento insieme all'abbattimento dell'ancora superstite narcece romanico. Quasi perduto il ricco apparato decorativo che i signori di Milano commissionarono per il più importante santuario mariano del loro ducato, l'attuale veste della chiesa va fatta risalire in buona sostanza al XVII secolo, quando S. Maria del Monte divenne la meta dello straordinario percorso che, di cappella in cappella, si snoda attraverso i Misteri del Rosario. L'imponente altare barocco, sul quale è posta la venerata statua lignea della Madonna con il Bambino, d'intaglio trecentesco, vede infatti la rappresentazione dell'Incoronazione della Vergine, quindicesimo e ultimo mistero.

Visita

Al termine della Via Sacra, si accede al Santuario di S. Maria del Monte dalla piazzetta stretta tra il campanile e l'abside sinistra della chiesa con la bella porta sforzesca da una parte, la mole del Monastero delle Romite Ambrosiane con il Centro di Spiritualità dall'altra. Un corridoio, dove un'iscrizione ricorda la salita al Sacro Monte di papa Giovanni Paolo II, conduce all'ingresso che immette nella navata sinistra del santuario, presso il quale è il diploma della proclamazione con cui l'Unesco nel 2003 ha dichiarato Patrimonio Mondiale dell'Umanità i Sacri Monti lombardi e piemontesi. Questo accesso laterale è dunque ingresso principale, in virtù del fatto che il percorso del seicentesco Viale delle Cappelle qui si conclude. Prima della costruzione della Via Sacra, tuttavia, per i pellegrini giunti lungo faticosi sentieri alla fine della scomoda salita l'entrata privilegiata era quella che ancora si apre nella facciata.

Se ci si porta nella navata centrale, vicini a tale ingresso oggi secondario, e si guarda verso la zona presbiteriale, si può ammirare in tutta la sua maestosità l'altare maggiore, eretto dal 1660 in sostituzione di quello ligneo d'età sforzesca, grazie al cospicuo contributo della sorella dell'allora arcivescovo di Milano, Anna Monti Simonetta. Nell'edicola, racchiusa in un'grandiosa architettura marmorea, è la venerata statua lignea della Madonna, datata all'inizio del XIV secolo, che viene incoronata, insieme al Bambino, da due angeli, mentre alla sommità dell'altare giganteggia un'altra corona dorata: è qui rappresentato il quindicesimo mistero del Rosario, l'Incoronazione della Vergine, con cui si conclude il percorso devozionale della Via Sacra. Le nuvole e gli angeli in bianco marmo di Carrara, che costituiscono l'artistico basamento che sostiene la *Madonna in trono con il Bambino*, sono di Giuseppe Rusnati, allievo di Dionigi Bussola, che li scolpì intorno al 1692, qualche anno dopo la commissione delle due statue presso la Porta del Rosario.

L'altezza dell'avancorpo nel quale ci troviamo, che corrisponde all'incirca allo spazio occupato dal narcece romanico abbattuto solo nel XVII secolo, si presenta inferiore all'altezza della navata centrale affiancata dalle laterali, perché sopra ad esso si innesta la cosiddetta Chiesa delle Madonne. Da questa chiesa, costruita verso la fine del Quattrocento ad uso esclusivo del monastero, le Romite

possono assistere alle celebrazioni in santuario guardando attraverso una grata: se ci si mette oltre la metà della chiesa, con l'altare maggiore alle spalle, si noterà la lunga apertura, posta sotto il bellissimo *Cristo Portacroce tra due schiere di monache*. L'affresco, che è una delle poche tracce della decorazione d'età sforzesca, vede Cristo che, indossando un'inedita veste rosa e un mosso mantello bianco, porta su una spalla la croce; lo scorcio della croce segna la profondità dello spazio, come le piastrelle del pavimento dipinto, in rigorosa prospettiva centrale, mentre una citazione invita chi vuole seguirlo a "*prendere la propria croce*".

Prima di spostarsi, conviene osservare gli affreschi che decorano questo corpo ribassato. Alle pareti sono quattro riquadri dedicati alla tarda tradizione che lega a S. Ambrogio, qui vittorioso sugli ariani, l'istituzione del culto alla Vergine sul monte: *l'Apparizione della Madonna a S. Ambrogio*, *l'Assedio al monte*, *la Battaglia intorno alla torre* e *la Dedicazione dell'altare alla Vergine*, che è la scena vicina alla scala che sale all'Oratorio delle Beate.

Nella volta, entro cornici rette da angeli in stucco, sono tre episodi che esaltano eroine bibliche per prefigurare le tante vittorie, spirituali e no, ottenute nel nuovo tempo per intercessione della Vergine: *Giaele e Sisara* (Giaele con un martello conficca un picchetto nella testa del condottiero cananeo Sisara); *Ester e Assuero* (Ester, inginocchiata davanti a re Assuero, ottiene la liberazione del suo popolo); *Giuditta e Oloferne* (Giuditta, la spada in mano, infila nel sacco la testa che ha appena tagliato a Oloferne). Gli affreschi, datati 1696, sono attribuiti al pittore Salvatore Bianchi, nativo del vicino borgo di Velate, e corrispondono all'ultima fase della decorazione che diede veste moderna al santuario rinascimentale, in accordo con il linguaggio della Via Sacra.

Sono infatti antecedenti gli affreschi delle due volte che coprono la parte più alta della navata principale, dove sono raffigurate: *l'Assunzione della Vergine* e *l'Ascensione del Signore*. Al centro salgono in verticale la Madonna e Cristo, accompagnati dagli angeli musicanti dipinti nelle vele individuate da altri angeli in stucco. Questa scelta compositiva ad effetto, memore di ben più alti modelli barocchi, induce noi che siamo in basso, con il naso all'insù, a sentirci veri testimoni, quasi novelli apostoli, delle loro gloriose ascensioni. *L'Assunzione* è attribuita al comasco Giovan Paolo Ghianda, attivo anche nella Seconda Cappella; *l'Ascensione* è assegnata con sicurezza al milanese Giovanni Mauro delle Rovere poiché egli lasciò la sua firma e la data 1637 sul libro sotto il piede della *Sibilla Egizia* che sta nella lunetta di destra. Nelle lunette sotto le volte trovano infatti posto otto grandi figure di *Sibille*, di fianco a finestre reali o dipinte (nella prima a sinistra non compare una finestra, ma una porzione di affresco quattrocentesco con la figura a mezzo busto della Beata Caterina). Sopra gli archi che individuano le navate sono modellati in stucco alcuni *Profeti* e personaggi veterotestamentari.

Nelle navate minori l'artefice della decorazione pittorica è ancora Giovanni Mauro della Rovere. Gli affreschi di questo prolifico artista, il più giovane dei due fratelli detti "Fiammenghini", richiesti anche nei santuari di Varallo, Crea, Orta, furono realizzati qualche anno prima di quelli nella navata centrale.

Le volte sono popolate da angeli, mentre nelle lunette si svolgono scene della vita della Vergine, da leggersi nel complessivo programma iconografico a lei dedicato. Per seguire l'ordine del racconto per immagini bisogna porsi nella navata sinistra così da incontrare, partendo dal fondo: la *Nascita di Maria*, la *Presentazione al tempio di Maria Bambina* (sotto si noti la nicchia, quasi completamente rifatta dal Pogliaghi a fine Ottocento, con il fonte battesimale), lo *Sposalizio della Vergine*, il *Riposo della fuga in Egitto*. Al pulpito seicentesco, che era addossato al pilastro in mezzo alle due colonne della navata laterale, oggi nel Museo Baroffio e del Santuario, spettava il compito di rappresentare *l'Annunciazione*. Il tema della *Natività* è svolto, presso l'altare, nell'affresco firmato in basso a sinistra dai fratelli legnanesi Giovan Francesco e Giovan Battista Lampugnani; lo dipinsero nel 1633, lo stesso anno in cui furono impegnati nella Dodicesima Cappella, dopo l'attività nella Chiesa dell'Immacolata. Sull'altare alcune statue lignee, già in loco nel 1581 e quindi precedenti alla fase seicentesca, mettono in scena la *Presentazione al Tempio* (la statua del bambino con la brocca e il piatto è copia moderna in sostituzione dell'originale rubata nel 1983).

In posizione simmetrica, sull'altare corrispondente della navata destra, è il gruppo ligneo dell'*Adorazione dei Magi*, di grande bellezza e qualità, attribuito allo scultore lombardo Andrea da Saronno e intagliato verso la fine del quarto decennio del Cinquecento. Accanto, nello spazio occupato per alcuni secoli dal sarcofago della Beata Caterina, si inserisce un'*Annunciazione* bronzea, opera moderna di Enrico Manfrini.

Di fronte all'altare dei Magi è l'ultima lunetta affrescata dal Fiammenghino, firmata sulla destra: è l'episodio delle *Nozze di Cana* dove la Vergine, sollecitando il Figlio perché compia il primo miracolo, inizio della sua vita pubblica, svolge un ruolo da coprotagonista.

Nella navata destra si apre la Cappella Martignoni.

Prima di uscire, un giro intorno all'altare maggiore permette di constatarne l'imponenza. Alzando lo sguardo verso l'alta cupola, illuminata da numerosi oculi e nascosta all'esterno da un tiburio, si vedono angeli in gloria e, nei pennacchi, virtù celebranti la Vergine (*Obbedienza, Speranza, Prudenza e Mansuetudine*). Tale debole intervento pittorico, funestato dalle abbondanti ridipinture, risale al 1757 e fu opera dei varesini Giuseppe Baroffio e Francesco Maria Bianchi.

Nell'abside a destra una *Madonna con il Bambino* è l'unica parziale testimonianza di un grande affresco tardoquattrocentesco che raffigurava la Madonna in trono con S. Ambrogio e alcuni membri della famiglia Sforza. Nell'abside centrale sono il coro settecentesco e l'organo che, a causa di un incendio scaturito nel XIX secolo dalla caduta di un fulmine, vide allora sostituite la maggior parte delle sue canne cinquecentesche. Nelle absidi laterali gli affreschi settecenteschi del pittore Giovan Battista Croci del Sacro Monte presentano, tra finte prospettive, le figure della Beata Giuliana (a destra) e della Beata Caterina (a sinistra).

Guadagnando l'uscita che si apre in fondo alla navata centrale, ci si trova in una bella piazzetta, stretta tra il santuario, la parte più antica del Monastero delle Romite Ambrosiane e il Museo Baroffio e del Santuario. Da qui si vede un basso monte, detto "S. Francesco" per via della Chiesa di S. Francesco in pertica che qui sorse, con annesso convento, nel XIII secolo (il complesso fu abbandonato e poi soppresso nel XVI secolo; oggi ne restano solo pochi ruderi), e si ammira un vasto panorama che dai laghi di Varese, Comabbio, Monate, Maggiore può spaziare fino alla cima del Monviso.

La Madonna trecentesca

La *Madonna con il Bambino*, collocata sopra l'altare maggiore del santuario, dà ideale compimento al percorso della Via Sacra, rappresentando l'ultimo mistero del Rosario: l'*Incoronazione della Vergine*. È una statua ricavata in un unico blocco di legno cavo all'interno normalmente ascrivita all'inizio del XIV secolo.

La sua pur apprezzabile antichità ha fatto sì che la tradizione popolare l'attribuisse alla mano di S. Luca e nello stesso tempo la identificasse con quella consacrata nel 389 da S. Ambrogio. Il rito sarebbe avvenuto durante la celebrazione di ringraziamento per la vittoria qui riportata sugli ariani, secondo il suggestivo racconto che solo dal tardo XV secolo ha affermato l'origine ambrosiana della devozione mariana sul monte "sopra Velate".

La Vergine, che è assisa sul trono e regge il Bambino benedicente, dall'inizio del XVII secolo risulta essere stata avvolta in ampie vesti ricamate, secondo un uso devozionale comune a molti santuari mariani. Nelle fonti dalla stessa epoca comincia a essere spesso assimilata alla Madonna Nera di Loreto, per via dell'incarnato bruno. Tale caratteristica, che deriva dall'interpretazione in chiave mariana del versetto del Cantico dei Cantici "*Nigra sum sed formosa* (scura sono, ma bella)", la accomuna in particolare ad altre Madonne nere venerate in santuari intorno ai quali, come a Varese, in un secondo momento prese corpo l'idea di fondare un Sacro Monte. Così a Oropa o a Crea, dove si attribuisce la fondazione dei rispettivi santuari a S. Eusebio, vescovo di Vercelli, con uguale funzione-antiariana.

Il simulacro ligneo di S. Maria del Monte è stato accostato in epoca recente a un gruppo significativo di sculture lignee trecentesche di manifattura lombarda tra cui si segnalano la

Madonna col Bambino oggi esposta nella Pinacoteca Civica di Como e quella conservata nella sagrestia della basilica di S. Martino di Treviglio. Interessante è anche il confronto con la *Madonna con il Bambino* che è nella chiesa di Santa Maria Annunciata a Oggiona, presso Gallarate, proveniente dalla chiesa di S. Vittore.

La statua è stata recentemente sottoposta ad accurato restauro. L'intervento, volto innanzitutto a risanare e consolidare il manufatto, ha portato alla rimozione delle ridipinture solo fino al piano cromatico settecentesco. Infatti, poiché tale livello si presentava già fortemente lacunoso e malgrado fosse grande il desiderio di ricerca della vera immagine della Madonna del Monte, è prevalsa l'idea di non ridurre a rudere un oggetto che non è solo un'opera d'arte, ma anche e soprattutto un'icona cara ai fedeli.

L'Adorazione dei Magi di Andrea da Saronno

L'*Adorazione dei Magi*, costituita da otto statue di grande qualità poste sull'altare della navata destra del Santuario di S. Maria del Monte, è un capolavoro maturo dello scultore lombardo Andrea da Saronno. In assenza di documenti è l'analisi stilistica che motiva l'attribuzione e che fissa la datazione verso la fine degli anni trenta del Cinquecento.

La Vergine ha in braccio il Bambino che benedice il dono offerto da uno dei magi inginocchiati. Giuseppe è in piedi, mentre uno scudiero gli è accanto: regge il copricapo coronato di un mago e ha la mano destra stranamente sospesa perché un tempo era appoggiata a una spada. Il mago moro, al quale un piccolo servitore sta togliendo gli speroni, si avvicina accompagnato da un altro moretto (quest'ultima statua, rubata nel 1983, è stata ritrovata in anni recenti sul mercato antiquario e ricollocata sull'altare). Dietro si affaccia un personaggio a cavallo, inizio ideale del folto seguito affrescato da Giovan Mauro della Rovere, all'incirca un secolo dopo, ai lati dell'inquadramento architettonico seicentesco in stucco, in parte rimaneggiato sotto la direzione del Pogliaghi (che diede all'altare l'aspetto attuale facendo tra l'altro rimuovere il tabernacolo marmoreo e le cancellate, poi da lui acquistate). In basso a destra è murata una lapide che ricorda la morte, avvenuta nel 1538, di Giambattista Pusterla, nobile milanese che forse fu il committente del gruppo ligneo.

Come già negli apostoli del *Cenacolo* scolpiti da Andrea per il Santuario di Saronno, dove lavorò per lungo tempo, alcune figure secondarie dell'*Adorazione* di S. Maria del Monte mostrano una caratterizzazione dei volti inedita rispetto all'elegante classicismo che ancora disegna di bellezza ideale il viso dolce e malinconico di Maria.

La Cappella Martignoni

Un'unica cappella si apre nella navata destra del santuario: la Cappella Martignoni, così chiamata dal committente, l'abate Gerolamo Martignoni.

Costruita entro il 1681, ma ultimata nella decorazione oltre un decennio più tardi, si imposta su una pianta quadrata, coperta da cupola, nascosta all'esterno da un alto tiburio.

L'opera più notevole della cappella è la tela che, entro un'apprezzabile cornice marmorea, è posta sopra l'altare detto "di Emmaus" per la porticina del tabernacolo raffigurante una *Cena in Emmaus*. La pala d'altare, attribuita a Stefano Maria Legnani detto il Legnanino che al Sacro Monte lavorò anche presso la Nona e nella Quattordicesima Cappella, raffigura il *Commiato di Cristo dalla Vergine*. Tale raro soggetto, dovuto alla tradizione extracanonica, vede il Figlio salutare la Madre nei momenti che precedono il tempo della sua Passione: Cristo, in ginocchio davanti alla Vergine Addolorata, sostenuta da due pie donne, le tributa l'ultimo omaggio.

La decorazione pittorica originaria e gli stucchi seicenteschi subirono numerosi interventi invasivi, non tutti di facile lettura, su iniziativa di Lodovico Pogliaghi. Tra i rifacimenti e le integrazioni novecentesche, a cui in una seconda fase concorse anche il pittore Gerolamo Poloni, si segnalano il nuovo paliotto d'altare e, sulle pareti, la tappezzeria con i simboli della Passione, tema già

adeguatamente svolto nell'affresco seicentesco della cupola, dove Dio Padre in gloria è accompagnato da angioletti che reggono la croce, la lancia, la canna con la spugna, e nei bei riquadri marmorei sopra le porte laterali, con l'immagine del volto sofferente di Cristo a sinistra e la veste della quale fu spogliato a destra.

La Cappella delle Beate

La Cappella delle Beate si raggiunge salendo la scala che si apre a destra dell'avancorpo del santuario. L'oratorio, dedicato alle Beate Caterina da Pallanza e Giuliana da Verghera, fu costruito entro il 1671 per accogliere le loro spoglie mortali, sopra l'altare, dove furono collocati anche i reliquiari del santuario. Dopo una prima traslazione, avvenuta nel 1672, si dovette attendere il 1729 per vedere definitivamente sancita la validità del culto loro reso.

Il pittore milanese Antonio Busca, già attivo nella Decima Cappella, dipinse l'ampia volta a botte che copre quasi l'intero oratorio, interrompendosi solo verso l'ingresso, per lasciare spazio al piccolo ambiente sospeso dal quale, attraverso una grata, le Romite Ambrosiane possono pregare le loro fondatrici senza interrompere la regola della clausura.

L'affresco del Busca, che lavorò anche all'interno del monastero, raffigura la *Gloria delle Beate*: inginocchiate su nuvole, Caterina e Giuliana, riconoscibile per il velo bianco, contemplan la Vergine con il Bambino, affiancati da S. Giuseppe. Due angioletti reggono un giglio per ciascuna.

Sull'architettura dipinta che, sfondata, circonda il riquadro centrale, sono rappresentate in forma allegorica otto Virtù monastiche. Dalla parte dell'altare, procedendo in senso orario troviamo: la *Fede* (con la croce e il calice); la *Carità* (con un bambino in braccio e una fiamma in testa); la *Castità* (con il giglio e una corona di fiori); la *Penitenza* (con il flagello e la schiena sanguinante), la *Povertà* (in abiti laceri); l'*Obbedienza* (con il giogo); il *Sacrificio* (con la graticola, strumento di martirio); la *Religione* (con un libro e un ramoscello fiorito). La parete destra è quasi interamente occupata dalla raffigurazione della *Strage degli innocenti*, tra S. Tommaso da Villanova e S. Nicola da Tolentino, mentre sul lato corto vicino all'ingresso è un riquadro con S. Antonio Abate nel deserto. Accanto alle finestre che si aprono a sinistra, sono S. Agostino, S. Carlo, S. Ambrogio. La scelta dei santi è legata alla celebrazione dell'ordine agostiniano, a cui appartiene anche la regola delle Romite, e all'offerta di modelli esemplari nell'esercizio delle virtù sopra rappresentate.

La “cripta” di S. Maria del Monte

La cosiddetta “cripta” del Santuario di S. Maria del Monte è un piccolo ambiente ipogeo, posto sotto l'altare maggiore e non visitabile per ragioni di sicurezza, cui si accede attraverso un lungo corridoio che si snoda sotto la navata laterale destra della chiesa. È la più antica testimonianza architettonica a noi giunta del santuario fondato sul monte: le colonnine e i capitelli che reggono le volte sono datati intorno al 1000. L'ipotesi più attendibile vuole che questo spazio suggestivo, nel quale entra la viva roccia della montagna, non fosse in origine una cripta, ma l'area absidale della chiesa altomedievale, unica parte superstite della fase costruttiva preromanica. Alla fine del XII secolo, infatti, sopra ad essa, preservata solo nella zona presbiteriale, si decise di costruire un santuario di maggiori dimensioni, già a livello di quello attuale, per accogliere l'accresciuto numero di pellegrini.

La presenza di una monofora ancora aperta al centro della parete semicircolare della “cripta”, dalla quale oggi si possono vedere solo le buie fondamenta dell'odierna soprastante abside maggiore, dimostra infatti che in origine quest'ambiente non era sotterraneo, ma che, al contrario, riceveva luce dall'esterno.

Dopo la metà del XIV secolo furono realizzati alcuni affreschi, di modesta qualità, soprattutto sul muro dal quale, attraverso una stretta apertura ad arco, vi si accede: una *Trinità*, una *Natività* e alcune figure di santi, tra i più popolari del tempo, come S. Caterina d'Alessandria, S. Michele e S. Ambrogio.

Dall'inizio degli anni Trenta del Novecento, la fruizione di questo spazio è fortemente ostacolata dalla presenza di sei pilastri e di grandi travi in ferro (già nel XVII secolo, messo in opera il pesante altare barocco, le esili colonnine della "cripta", per il timore che non riuscissero a reggere il nuovo peso, erano state rivestite di mattoni, poi rimossi).

È in fase di studio un progetto che, creando una nuova struttura portante, consenta di eliminare tali elementi invasivi.

La Piazza Nuova, la Porta Sforzesca e la Chiesa dell'Annunciata

La Piazza Nuova, che precede l'ingresso al santuario, fu sistemata dal 1627 perché fosse degna di accogliere i pellegrini che, dall'inizio del secolo, avevano cominciato a salire lungo la Via Sacra: a destra emerge in più punti la viva roccia del monte che fu tagliata per allargare il precedente piccolo spiazzo.

La piazza è dominata dal possente campanile, progettato dall'architetto Bernascone, iniziato nel 1598 e terminato nel 1600. A sinistra essa è delimitata dall'abside laterale del santuario con la notevole Porta Sforzesca, qui spostata nel Settecento quando nell'abside centrale in cui in origine si apriva fu messo in opera il nuovo coro ligneo. La porta, di armoniosa impostazione, con la stretta volta a botte decorata da rosette, fu commissionata dal duca di Milano Francesco II Sforza, come testimoniano lo stemma posto nel frontone e la data 1532 incisa nel capitello della parasta di sinistra. La lunetta ospita una *Madonna con il Bambino*, bronzo del 1983 dello scultore Pericle Fazzini. Un altro segno di modernità è offerto dai bronzi di Enrico Manfrini, un' *Annunciazione* e una *Vergine Assunta*, che ornano le ante esterne della bottega della cera.

La mole del Monastero delle Romite chiude il sagrato sul lato destro. Sopra l'ingresso del santuario, in cima all'alto prospetto della porzione di convento addossata alla chiesa, si intravede uno sbiadito affresco, raffigurante un *Cristo Portacroce* tra due schiere di monache, che ripete il medesimo soggetto del più notevole affresco dipinto nella navata centrale del santuario. Salendo la scala che conduce al Centro di Spiritualità delle Romite, si raggiunge anche l'ingresso di una chiesa dalla semplice facciata sormontata da un timpano: è la Chiesa dell'Annunciata, purtroppo normalmente chiusa, costruita tra gli anni settanta e ottanta del XVII secolo. Ad aula unica rettangolare, ospita sull'altare maggiore una tela tardoseicentesca raffigurante l' *Annunciazione*. Sottoposta a un restauro completo concluso nel 1990, su iniziativa di Monsignor Pasquale Macchi ha visto l'intervento del pittore bergamasco Trento Longaretti: sue sono le quattordici stazioni della Via Crucis e la grande vetrata, dell'ampiezza di circa 50 m², che dal 1989 nasconde la volta a botte originaria. Raffigura papa Paolo VI genuflesso ai piedi della Madonna del Monte, con accanto il Duomo di Milano e la Basilica di S. Pietro, testimoni della nomina ad arcivescovo della diocesi milanese e poi dell'ascesa al soglio pontificio.

Sulla Piazza Nuova ha grande evidenza la statua di Paolo VI di Bodini, mentre inaspettata è la presenza, puramente decorativa, di un seicentesco pozzo marmoreo, qui portato dal terrazzo d'accesso del Museo Baroffio, dove il Pogliaghi l'aveva collocato per nobilitarne l'ingresso.

Una colonna seicentesca con alla sommità una grande croce di ferro, forse qui posta per la pestilenza del 1630, segnala al devoto la raggiunta meta.

La statua di Paolo VI di Floriano Bodini

La grande statua bronzea di Paolo VI, opera dello scultore gemoniese Floriano Bodini, dal 1986 accoglie i pellegrini al termine della Via Sacra sulla piazzetta che precede l'ingresso in santuario.

Come già la *Fuga in Egitto* di Guttuso presso la Terza Cappella, inaugurata tre anni prima, anche quest'opera moderna fu commissionata da Monsignor Pasquale Macchi, allora arciprete di S. Maria del Monte, per ricordare le tante visite al Sacro Monte del cardinale Giovan Battista Montini, poi divenuto papa con il nome di Paolo VI, di cui fu segretario particolare.

Paolo VI non indossa infatti gli abiti papali, ma un abbondante piviale, da cui protende grandi mani, e la mitria episcopale; è idealmente volto verso la città di Milano che lo vide arcivescovo (si dice che, nelle giornate più limpide, da quassù si veda il Duomo con la sua luccicante Madonnina).

Sul grande piedistallo circolare, su cui si innesta l'alto basamento cilindrico, trovano spazio alcuni elementi simbolici, troppe volte interpretati in modo fantasioso: le pecore alludono alla sua attività di pastore, rappresentando il gregge che guidò, prima da cardinale e poi da pontefice; il teschio e la scodella rovesciata richiamano la sua meditazione sulla morte; i fiori sono immagine dell'omaggio a lui reso.

Anche le mani, più grandi del naturale, delle quali l'una benedice e l'altra ammonisce, possono essere lette in chiave simbolica. Monsignor Giorgio Basadonna, nella pubblicazione stampata per l'inaugurazione del monumento, scrisse proprio di quelle *“mani così vistose, così tese e aperte, quasi a sfidare l'equilibrio e le misure di un realismo troppo facile”* e in esse seppe trovare molti significati: *“Sono le mani che si aprono all'ospitalità, alla stretta amichevole e cordiale; le mani che hanno trasmesso innumerevoli volte la carità (...). Sono le mani che lungo il suo ministero sacerdotale hanno benedetto e consacrato (...). Sono le mani aperte a cogliere e prolungare la tradizione della Chiesa (...)”*.

Il linguaggio maturo di Bodini, in cui mosse superficiali sono animate da motivi guizzanti incisi, mostra la sua meditazione sull'arte barocca. In un'intervista del 2002 egli infatti disse: *“Ho studiato il barocco che da giovane non consideravo: posso dire di averlo ripensato e, alla fine, capito. In molte delle mie opere monumentali recenti si avverte un dialogo col barocco”*.

Chi voglia incontrare anche opere giovanili di Bodini, può visitare la sala moderna del Museo Baroffio e del Santuario oppure può spingersi fino al bel museo, che porta il suo nome, a Gemonio, dove l'artista nacque nel 1933.

Il Monastero delle Romite Ambrosiane

Il Monastero delle Romite Ambrosiane fu eretto ufficialmente nel 1474, quando la bolla di papa Sisto IV concesse l'autorizzazione alla fondazione, secondo la regola di S. Agostino e le costituzioni dell'antico Ordine di S. Ambrogio ad Nemus. Due anni dopo si svolse la consacrazione delle prime cinque Romite e fu proclamata abbadessa Caterina, nata a Pallanza in una nobile e ricca famiglia, ma vissuta a Milano, che intorno alla metà del Quattrocento era salita al monte per condurre vita eremitica presso il santuario. Presto era stata seguita da Giuliana, originaria di Verghera-Busto Arsizio, proveniente da una povera famiglia di campagna, e da altre tre donne venute a condividere una vita di penitenza, di contemplazione e di assistenza ai pellegrini del santuario.

Caterina e Giuliana, che furono proclamate beate nel 1769, furono venerate come tali dal popolo fin dalla morte. Soppresso il monastero nel 1798 con decreto della Repubblica Cisalpina, i beni vennero in gran parte confiscati, dispersi e distrutti. Le monache vissero come custodi laiche del luogo fino al 1822, quando poterono finalmente riprendere la vita monastica, con l'impegno tuttavia di aprire una scuola e un collegio per l'educazione delle ragazze. Nel 1969 fu loro concesso di chiudere la scuola per recuperare la primitiva vocazione contemplativa.

La giornata della comunità delle Romite, presenza ancora viva accanto al santuario, trascorre nella preghiera e nella meditazione; nello studio della liturgia, del canto, dei testi ambrosiani; nell'approfondimento della loro storia e nella pubblicazione di alcuni testi; nel lavoro per il proprio sostentamento; nell'attività di restauro presso il laboratorio interno, aperto anche alle richieste esterne; nell'assistenza spirituale e nell'accoglienza verso chi frequenta il Centro di Spiritualità, recentemente ristrutturato.

Il monastero è costituito da diversi corpi di fabbrica, dalle complesse vicende costruttive; la sua area si estende fino a comprendere la cima del Sacro Monte dov'è la Torre degli Ariani, oggi cappella consacrata.

Per la regola imposta dalla clausura è interdetto alle visite. Tuttavia, chi si trova a frequentare il Centro di Spiritualità, cui si accede dalla scala che sale dietro la statua di Paolo VI di Bodini, presso

l'ingresso del santuario, per partecipare ai vesperi o per trascorrere alcuni giorni di preghiera, di silenzio e di riflessione nella foresteria, ha un'idea della sua complessa storia. Può infatti entrare, per condividere la preghiera con le Romite, nella Chiesa della Trasfigurazione che è ciò che rimane di una chiesa del monastero, consacrata nel 1508, fin dall'origine utilizzata non solo dalle suore, ma anche dai pellegrini. Guardando dall'esterno, dalla Piazza Nuova dove sorge il monumento a Paolo VI, si nota il grande rosone che si apriva sulla facciata della chiesa e nello stesso tempo si vede la roccia tagliata che servì da base per le fondamenta dell'edificio.

L'attuale Chiesa della Trasfigurazione corrisponde alla parte superiore della chiesa originaria, scandita da tre volte a crociera che appaiono insolitamente vicine poiché l'altezza complessiva della costruzione fu all'incirca dimezzata con la posa in opera di un tramezzo. Due volte coprono lo spazio riservato ai fedeli, mentre la terza, oltre la cancellata che delimita la clausura, è riservata alle Romite. Presentano al centro dei bei bassorilievi tondi con *S. Ambrogio*, la *Madonna con il Bambino* e la *Beata Caterina*. Una è decorata da affreschi, alcuni coevi alla sua costruzione, altri seicenteschi.

Dalla relazione della visita pastorale di S. Carlo del 1578 apprendiamo che alla Chiesa della Trasfigurazione si accedeva salendo una serie di scale che permettevano ai devoti di contemplare alcuni gruppi statuari lignei, raffiguranti temi legati alla Passione di Cristo, come lo *Spasimo della Vergine* (la Madonna che sviene di fronte al dolore del Figlio), fino al *Calvario* messo in scena all'interno della chiesa. Di questo percorso devozionale, concettualmente vicino all'idea che sarà alla base dei Sacri Monti e sulla quale in particolare si fonderà quello di Varallo, non rimane traccia se non in alcune statue, poste entro la clausura, attribuite a Giulio Oggioni e datate intorno al 1536.

La Torre degli Ariani

Secondo la tradizione, la definitiva vittoria di S. Ambrogio sugli ariani (seguaci del prete alessandrino Ario che negava la perfetta divinità di Cristo e, quindi, la Trinità) avvenne nel punto più alto del monte, nei pressi di una torre poi detta appunto "degli ariani". La torre, tuttora esistente entro l'area di clausura del Monastero delle Romite Ambrosiane, non è visitabile, ma può essere almeno parzialmente scorta (per esempio dalla strada asfaltata che conduce presso la Fontana del Mosè oppure, più chiaramente, dal Campo dei Fiori). Costruzione militare eretta in età tardoromana sulla cima di una montagna che non raggiunge i 900 metri s. l. m, testimonia tuttavia l'importanza strategica che questo luogo ebbe per il controllo degli spostamenti da nord verso la regione dei Laghi e la pianura. Per volere delle Romite fu consacrata nell'anno 1500, divenendo la Cappella dell'Ascensione del Signore e di S. Ambrogio della Vittoria. A consacrarla fu il vescovo di Piacenza Fabrizio Marliani, presenza familiare a S. Maria del Monte: nobile milanese, confessore del duca di Milano, svolse incarichi e missioni politiche nell'ambito della corte sforzesca; fu uomo colto, bibliofilo e committente di opere d'arte; forse proprio in quell'anno decise di donare al monastero manoscritti e libri a stampa e al santuario il prezioso antifonario miniato da Cristoforo de Predis, oggi nel Museo Baroffio e del Santuario.

Il borgo e i vicoli medievali

Sulla cima del Sacro Monte il borgo si raccoglie compatto intorno al santuario.

In età medievale, gli edifici civili del paese si svilupparono in simbiosi con esso: in senso fisico, perché il nucleo più antico è quasi inscindibile, alla vista, dal corpo della chiesa e dei suoi locali accessori; in senso lato perché le prime abitazioni sorsero per ospitare coloro che lavoravano nel santuario e coloro che, in vario modo, erano coinvolti nell'accoglienza dei pellegrini.

La parte più significativa è costituita dal cunicolo che dall'ultimo tratto della via delle cappelle, poco sotto il campanile, percorre sotterraneo la casa parrocchiale e altri locali accessori del santuario, sbucando nella Piazzetta Monastero su cui si affacciano il monastero, il santuario e il Museo Baroffio e del Santuario.

In questo suggestivo corridoio, ancora oggi usato per attraversare l'abitato di S. Maria del Monte, alcune finestre, di varie forme e grandezze, si aprono a cannocchiale verso valle regalando begli scorci paesaggistici, mentre diverse testimonianze murarie, non ancora adeguatamente indagate, mostrano la complessità della sua storia. Prima di entrare in questo passaggio acciottolato, si può lanciare lo sguardo sul muro della canonica, in alto a sinistra, dove è una targa marmorea con due puttini che reggono la scritta "*Museo del Santuario*": non era infatti distante l'ingresso al primo Museo del Santuario, aperto in tre locali della casa parrocchiale nell'anno 1900. Percorsi i primi metri della galleria, a sinistra, accanto ad alcuni gradini, si scorge ciò che resta di un arco medievale chiuso, indizio di un passaggio antico più basso, poi murato, e della molteplicità di cambiamenti, anche radicali, che qui si susseguirono. Se potessimo scendere oltre quell'arco, ci troveremmo in alcuni notevoli ambienti seminterrati, poi usati come cantina dell'Albergo Camponovo, oggi complesso privato.

Superata la nicchia della Madonna, si incontra un pilastro medievale di reimpiego che sostiene un architrave, in parte costituito da un cippo funerario romano.

Al termine di questo primo tratto, se ci giriamo verso l'uscita del cunicolo, distinguiamo un arco gotico, parzialmente chiuso, costituito da conci di pietra ben squadriati.

Proseguendo verso la piazzetta del Museo Baroffio si entra in un secondo tratto che, da una relazione del 1578 legata alla visita pastorale di S. Carlo, apprendiamo fosse allora un'area cimiteriale coperta.

Verso il fondo, a destra, si vede una porta moderna che dà accesso al montacarichi del santuario. Durante la costruzione dell'ascensore si scoprirono alcune sepolture, rimosse a cura della Soprintendenza. In particolare una tomba, risalente al XIV secolo, è stata chiamata "della pellegrina" perché, accanto allo scheletro di una donna, furono trovati alcuni elementi metallici del bordone, ossia del tipico bastone da viaggio.

Considerando il fatto che il pellegrinaggio a Santa Maria del Monte ha sempre avuto una connotazione regionale, per quanto estesa tra milanese, novarese, verbanese, ticinese e Brianza, possiamo pensare che la donna non fosse partita da terre molto lontane. In un'epoca in cui il pellegrinaggio verso i luoghi santi era per le donne un fatto rarissimo, difficile e sconsigliato, immaginiamo al contrario che fra i pellegrini che salivano al monte sopra Velate le donne costituissero una parte non trascurabile. Questa affermazione è suffragata da alcuni documenti della fine del XII secolo che ci parlano di una devozione principalmente femminile, articolata in diverse pratiche sotto il segno comune della maternità: dall'offerta di cinture (d'oro e d'argento oppure di stoffa contenenti denaro o cera) a quella dei panni (le fasce dei neonati alle quali forse si aggiungevano quelle indossate dalle donne durante la gravidanza, in ringraziamento per il felice esito del parto e per la buona salute degli infanti). Analoga valenza aveva la pesatura dei neonati che probabilmente si ripeteva con una certa regolarità. L'offerta di cera o granaglie doveva essere proporzionale al peso del neonato constatato durante la prima pesata e alla differenza del peso verificato nelle successive pesate.

Lasciando alle spalle il sottopasso ci troviamo nella Piazzetta Monastero individuata dalla balaustra del Museo Baroffio e del Santuario, dalla scalinata d'accesso al santuario e dalla mole del Monastero delle Romite Ambrosiane. Del monastero spicca il portone sormontato dallo stemma dei Borromeo che dà accesso, come la piccola apertura che l'affianca, a un bel cortiletto dove, con la discrezione richiesta alla prossimità della clausura, si possono vedere la ruota per offrire l'acqua ai pellegrini e una colonna con capitello, ritenuta del VI secolo, già impiegata all'interno del monastero per reggere la volta di una cisterna.

Prima che si costruisse il Viale delle Cappelle i pellegrini, salendo da Velate lungo impervi sentieri nel bosco, arrivavano in questa piazzetta, dopo aver attraversato la cinquecentesca Porta Mastra, ancora oggi visibile accanto al Ristorante Sacro Monte, e aver percorso l'ultimo tratto in salita sotto la casa dei servitori delle monache. Il santuario si presentava ai loro occhi ben diverso rispetto a quello odierno, anche nell'aspetto esterno, attualmente dominato dalla presenza di un portico seicentesco. Durante i lavori di restauro degli anni Ottanta del Novecento, infatti, è emersa la

facciata a capanna della chiesa romanica, orlata di archetti pensili, al di sopra del pronao che oggi ne rende quasi impossibile la visione.

L'arco gotico

Un arco gotico di notevole bellezza si affaccia sul breve tratto all'aperto del vicolo sotterraneo che, attraversando il borgo, collega la zona della Via Sacra presso il campanile con la piazzetta verso la facciata del santuario. È un arco a sesto acuto, tamponato in modo da lasciare solo un passaggio rettangolare per l'accesso al cunicolo, costituito da conci di pietra ben squadrate, di grandezza alternata in modo da creare un piacevole effetto visivo. L'arco si inserisce in ciò che resta di una nobile costruzione, anch'essa in blocchi di pietra.

A sinistra, in alto, si vedono le aperture che arieggiano il corridoio che porta alla cripta del santuario; a destra, si scende verso il centro dell'abitato. Quasi subito, sulla destra, si incontra un altro edificio d'impronta medievale che poggia su file ordinate di blocchi di pietra. Dopo aver oltrepassato un arco quattrocentesco in mattoni, affiancato da antichi pilastri in pietra, arrivati presso una piccola fontana, si può scendere a destra per incrociare la via principale del borgo, Via Beata Caterina Moriggi, oppure si può risalire leggermente, per cogliere qualche altro scorcio medievale. Ci si trova infine quasi sulla Via Sacra, sotto l'ex- albergo Camponovo, oggi frazionato in diversi appartamenti, che si fonda su ciò che resta di una chiesa incompiuta, edificata dalle monache alla fine del XV secolo (resta visibile solo l'angolo esterno sinistro segnato da grossi conci di pietra). Usciti sull'acciottolato del viale, scendendo per qualche metro, si può notare una lapide sull'angolo a destra: ricorda che nel 1605 Gaspare Caimi fece rifare questo tratto di strada perché disagiata e quasi impraticabile.

L'iscrizione funeraria romana

Allo stato attuale degli studi, risulta difficile capire l'entità dell'insediamento tardoromano, con funzione militare, di cui la Torre degli Ariani, oggi cappella consacrata nell'area di chiusura del monastero, costituisce la più importante testimonianza superstite.

Nella porzione di sottopasso più antico di S. Maria del Monte, poco dopo l'arco gotico, si osserva un pilastro medievale, forse trecentesco, qui reimpiegato per sorreggere un architrave che aggiunge un piccolo tassello alla difficile comprensione dell'assetto del monte in età romana. È un cippo funerario romano, purtroppo non facilmente leggibile, alto più di un metro e mezzo, dedicato a Sesta, Rufa e Veruncio. È lecito supporre che provenga da un'area prossima al luogo del suo riutilizzo.

Il Museo Baroffio e del Santuario

Il Museo Baroffio e del Santuario sorge, in splendida posizione panoramica, nella piazzetta accanto alla facciata del santuario, dove termina il vicolo sotterraneo che, dalla zona presso il campanile del Bernascone, attraversa il caratteristico borgo.

Nacque per ospitare il patrimonio che il barone Giuseppe Baroffio Dall'Aglio morendo nel 1929 donò al Santuario di S. Maria del Monte. Oltre alla sua collezione d'arte, il barone Baroffio aveva infatti lasciato una cospicua somma di denaro per edificare il museo, che doveva essere a lui intitolato. Costruito dal 1932 su progetto di Lodovico Pogliaghi, fu inaugurato dal cardinale Ildefonso Schuster nel settembre del 1936. In questi nuovi spazi venne accolto anche quanto era già esposto nel più antico Museo del Santuario che, aperto nell'agosto del 1900 in angusti locali della canonica secondo un allestimento dello stesso Pogliaghi, aveva custodito fino ad allora alcuni importanti reperti legati alle vicende storiche del santuario e donazioni elargite alla Madonna del Monte nel corso dei secoli.

Riaperto nel 2001 dopo importanti lavori di recupero, ampliamento e valorizzazione, voluti da Monsignor Pasquale Macchi, il museo presenta oggi un piacevole e articolato percorso: dalle ampie

e luminose sale dei due piani di concezione novecentesca, alle antiche e raccolte salette del piano superiore, incastonate nel fianco della chiesa.

Alcune opere si impongono per la loro eccellenza: la *Madonna col Bambino*, scelta come logo del museo, scolpita da Domenico e Lanfranco da Ligurno alla fine del XII secolo, già parte del portale romanico di S. Maria del Monte; uno dei più antichi antifonari ambrosiani, con miniature dell'inizio del XIV secolo, e l'ingressario miniato nel 1476 da Cristoforo de' Predis, commissionato per il santuario dal vescovo di Piacenza Fabrizio Marliani; un paliotto donato dal duca di Milano Ludovico il Moro per le sue nozze con Beatrice d'Este, prezioso manufatto d'età sforzesca; un altro paliotto detto leonardesco per il ricamo centrale raffigurante la *Vergine delle Rocce*, ispirato alla versione parigina del celebre dipinto di Leonardo da Vinci; i dossali lignei del coro sforzesco del santuario, attribuiti a Giacomo Del Maino e collaboratori, già attivi nella Basilica di S. Ambrogio a Milano; il pulpito seicentesco; dipinti di Camillo Procaccini, Girolamo Chignoli, Bartolomeo Schedoni, del Pitocchetto, di Pietro Antonio Magatti, Giuseppe Antonio Petrini. Non solo soggetti sacri, ma anche ritratti, nature morte, paesaggi, scene di genere, battaglie vanno a comporre una collezione eterogenea, frutto del collezionismo di matrice romantica del barone Baroffio che, a opere di pittori lombardi ed emiliani, volle accostare un corpus di notevoli dipinti fiamminghi e olandesi, una delle sorprese più apprezzate dall'ignaro visitatore.

La maggiore novità del restaurato museo è rappresentata dalla sezione d'arte sacra contemporanea, realizzata su iniziativa di Monsignor Macchi che donò la gran parte delle opere qui esposte: una sessantina di sculture, dipinti, opere grafiche, smalti e ceramiche di noti artisti del XX secolo. Con il suo carattere monografico mariano, si pone in continuità con la tradizione di fertile produzione artistica che la devozione alla Vergine del Monte ha saputo ispirare nei secoli. Accanto a nomi già legati alla storia recente del Sacro Monte, come Floriano Bodini, Enrico Manfrini, Renato Guttuso, Trento Longaretti, trovano spazio tra gli altri: Bernard Buffet, Aldo Carpi, Luigi Filocamo, Henri Matisse, Luciano Minguzzi, Mario Radice, Georges Rouault, Mario Sironi, Aligi Sassu, Vittorio Tavernari.

La Casa Museo Pogliaghi

La Casa Museo Pogliaghi, attualmente chiusa per restauro, è situata a sinistra del tratto della Via Sacra che dall'ultima Cappella sale verso la fontana del Mosè. È la villa-studio dell'artista eclettico Lodovico Pogliaghi.

Nato a Milano nel 1857, fu architetto, scultore, pittore, illustratore, medaglista, scenografo. Non ancora trentenne, decise di risiedere stabilmente al Sacro Monte. Presto divenne uomo di fiducia e solerte consulente dell'Amministrazione del Santuario, oltre che più volte membro del consiglio comunale di S. Maria del Monte. A lui furono affidati, tra gli altri: il restauro delle cappelle e del santuario; l'esecuzione di nuovi lavori per la chiesa; il progetto e l'allestimento del Museo del Santuario prima e del Museo Baroffio poi, oltre che la catalogazione e lo studio delle opere; il progetto del nuovo cimitero.

Dopo aver acquistato nel 1885 un primo fondo dall'Amministrazione del Santuario, il Pogliaghi cominciò la costruzione di quell'edificio che, attraverso progressivi ampliamenti e modifiche, diventò un'estrosa dimora, in continua evoluzione, sede del suo studio e della sua ricca collezione, che ancora oggi possiamo distinguere, anche da lontano, per il prospetto di valle decorato da un mosaico dorato e luccicante. Ben prima della sua morte, avvenuta nel 1950, il Pogliaghi perfezionò la donazione alla Santa Sede, poi passata alla Veneranda Biblioteca Ambrosiana, della casa-museo, aperta al pubblico per la prima volta nel 1971, e dell'eterogeneo patrimonio qui raccolto.

L'eclettismo architettonico, immediatamente evidente per l'accostamento, nel fronte meridionale, del mosaico d'ispirazione bizantina con un loggiato marmoreo di gusto cinquecentesco e la sottostante loggia in cotto lombardo, palesa fin dall'esterno l'eclettismo delle sale interne e, infine, quello della collezione esposta: reperti archeologici, sculture, dipinti, stampe, vetri, ceramiche, monete, medaglie, oreficerie, tessuti, ma anche alcune opere, disegni e bozzetti dell'artista (tra cui

spicca il grande modello in gesso, nelle sue dimensioni originali, della porta maggiore del Duomo di Milano). La commistione di materiali, epoche, stili, ambiti geografici richiede una catalogazione attenta e multidisciplinare in vista della riapertura del museo, attualmente chiuso per restauro, e un complesso progetto d'allestimento che, senza snaturare i suggestivi ambienti originali della casa, offra adeguate garanzie di lettura e di conservazione delle opere.

Aggiunge interesse alla villa il parco, modulato come un originale giardino all'italiana, di cui l'ampia esedra con il *Prometeo* marmoreo del Pogliaghi al centro costituisce da sempre una delle immagini più familiari.

Via Beata Caterina Moriggi, il lavatoio e la Chiesa di S. Bernardo

Via Beata Caterina Moriggi, già via degli Orticoli, attraversa la parte inferiore del borgo di S. Maria del Monte ed è dedicata a colei che diede origine, seguita dalla Beata Giuliana, al Monastero delle Romite Ambrosiane. Partendo dall'Albergo Colonne, posto vicino alla stazione della funicolare, si percorre la via leggermente in salita e si incontra, sulla sinistra, il lavatoio pubblico, recentemente ripristinato. Fu costruito nel 1889, per volere dell'allora Comune di S. Maria del Monte che in quegli anni aveva promosso un piano di costruzione di latrine e cisterne per risanare le maleodoranti strade comunali. Sia per ragioni tecniche (le acque di scarico inondavano le cantine della casa di fronte), sia perché il progresso portò a nuove abitudini che lo privarono della sua funzione, il lavatoio venne presto abbandonato. Sulla parete di fondo del lavatoio un occhio attento potrà scorgere, abbozzato nella roccia, un volto di Cristo, realizzato dallo scalpellino Edoardo Caravati, detto lo "Stravaccamadonne". Questo curioso soprannome deriva dal fatto che egli sulle rocce del Campo dei Fiori, come già aveva fatto da emigrante nella Foresta Nera, scolpì Madonne, crocifissi e altri soggetti religiosi nei quali, malgrado la crescita della vegetazione e l'attacco degli agenti atmosferici, non è raro imbattersi, soprattutto intorno al Grande Albergo e alla Stazione della funicolare ai cui cantieri lavorò all'inizio del Novecento.

Proseguendo lunga via Moriggi, a destra si incontra il "Caffè al Borducan", costruito nel 1924, la cui pregevole architettura, in bella posizione panoramica, ha contribuito a rendere famoso, insieme all'elisir che diede il nome al locale: un infuso d'erbe al gusto di arance inventato dal garibaldino ed esperto erborista Davide Bregonzio.

Avanzando, è impossibile accorgersi che la casa a sinistra, intonacata in età moderna e dotata di un ponticello che attraversa il vicolo, ha le sue fondamenta su una struttura medievale, forse una torre. Si procede nella penombra della viuzza fino a incrociare, dopo una leggera salita, il vialetto acciottolato che sovrasta l'ultimo tratto della Via Sacra. Nel piccolo spiazzo, oggi del tutto anonimo, si affacciava la Chiesa di S. Bernardo, oratorio eretto nel 1371 da Bernabò Visconti, temuto signore di Milano e zio del famoso Gian Galeazzo. La chiesa, caduta in disuso alla fine del Settecento e inglobata in edifici più tardi, dopo essere diventata un Albergo (il primo Albergo Colonne), fu poi adibita ad abitazione privata. All'esterno le uniche tracce leggibili della nobiltà passata sono i conci di pietra ben squadri dell'angolo sinistro, i resti del portale d'ingresso e la finestrella devozionale che lo affianca.

Incaminandosi verso monte, per ricongiungersi al Viale delle Cappelle, si incontra *Cristo con la samaritana* al pozzo, dipinto murale realizzato nel 1998 da Renato Reggiori: i caratteristici colori accesi, quali l'arancione ardente e il verde squillante, testimoniano l'influenza di Innocente Salvini, di cui fu allievo.

La stazione della funicolare del Sacro Monte

All'inizio di Via Fincarà, nella parte inferiore dell'abitato di S. Maria del Monte, sorge la stazione d'arrivo della funicolare del Sacro Monte. Piccola costruzione del 1909, anno in cui iniziò l'attività, ha un'architettura solida, di sapore liberty nelle travi della pensilina. Più accattivanti sono i mossi

ferri battuti che decorano i lampioni e la scala posta dietro l'edificio, primo tratto che permette, dopo ripida salita, di raggiungere la parte alta del borgo e il santuario.

La funicolare del Sacro Monte era l'ultimo passaggio di un ben articolato sistema di trasporti che, partendo dalle stazioni ferroviarie di Varese centro, permetteva di percorrere in tram la tratta fino alla Prima Cappella dove, con un rapido cambio, si raggiungeva, sempre su rotaie, la stazione di valle, di curiosa forma esagonale perché da qui partiva anche la funicolare per il Campo dei Fiori. Ben più lunga rispetto a quella per il Sacro Monte, fu inaugurata nel 1911; la sua stazione di monte, purtroppo oggi abbandonata, resta, insieme al Grande Albergo che progettò a sinistra e al bellissimo ristorante panoramico alla sua destra, una delle opere più notevoli di Giuseppe Sommaruga, architetto milanese tra i protagonisti del Liberty italiano.

La funicolare per il Sacro Monte, che nel giro di tre anni raggiunse l'attivo di bilancio proponendo intelligenti tariffe cumulative da Milano e da Como, fu chiusa nel 1953.

Ripristinata nel 2000, oggi è in funzione pochi giorni all'anno.

Le ville di via Fincarà

Lungo Via Fincarà, che inizia presso la stazione della funicolare e si sviluppa per un lungo tratto collegandosi alla Via Sacra in corrispondenza della Undicesima Cappella, al principio del Novecento furono costruite molte ville di pregio, in notevole posizione panoramica.

Furono anni, quelli tra la fine dell'Ottocento e lo scoppio della Prima Guerra Mondiale, in cui Varese con le sue castellanze, il Sacro Monte, la Valganna, i laghi divennero luoghi di soggiorno ambiti da benestanti villeggianti, ma anche mete di gitanti cittadini, tra cui molti milanesi, grazie alla fitta rete tramviaria, allora in continua espansione, efficacemente collegata a quella ferroviaria.

Fu il Liberty lo stile prediletto per i nuovi alberghi e ristoranti, per le residenze estive, così come per le ville di rappresentanza, i neonati stabilimenti industriali, le cappelle cimiteriali.

Al Sacro Monte, soprattutto in Via Fincarà, fiorirono alcuni esempi significativi di ville liberty.

In particolare se ne segnalano due progettate dall'architetto Silvio Gambini, nativo di Teramo ma bustocco d'adozione, che per qualche tempo frequentò lo studio milanese di Giuseppe Sommaruga.

Al numero 34: Villa Petazzi, piccola costruzione impostata lungo la verticale, dotata di torretta e scandita da tessuto murario in pietra viva e formelle di cemento con motivi vegetali.

Al numero 36: Villa Savina Armiraglio, edificio realizzato in diverse riprese dal 1913 e in seguito rimaneggiato, dotato di una bella facciata caratterizzata dal piacevole alternarsi di aperture di forme e dimensioni differenti.

Merita una segnalazione anche Villa Pax (oggi aperta come bed&breakfast al numero 27), esempio di architettura eclettica progettata nella struttura architettonica, ma anche nell'arredo interno, da Lodovico Pogliaghi su commissione dell'amico Silvio Macchi, politico e benefattore varesino.

La statua di Angelo Manieri

Vicino all'ex cimitero, all'inizio di via Bianchi che sale al santuario fiancheggiando l'alto muro del Monastero delle Romite, ha buona evidenza la Sacra Famiglia, intitolata *Natività*, realizzata nel 1997 dallo scultore Angelo Manieri, allora trentacinquenne, e qui collocata dopo essere stata temporaneamente esposta sul terrazzo del Mosè. Commissionata dall'Associazione Amici del Sacro Monte, rappresenta S. Giuseppe, insolitamente giovane, che con la mano sinistra alza energicamente il manto, pronto a proteggere Maria che tiene in braccio Gesù addormentato. Al moto del mantello di Giuseppe risponde il moto di quello della Vergine: è l'energia dell'amore verso il Bambino che unisce le due figure.

Le ragguardevoli dimensioni del gruppo in terracotta, che raggiunge quasi i tre metri, hanno reso impegnativa la sua elaborazione, con la realizzazione di un'armatura interna in acciaio, la cottura in forno dei più di cinquanta pezzi che lo compongono e il loro successivo assemblamento. La scelta del materiale si pone in continuità con la tradizione plastica del Sacro Monte, malgrado il Manieri

abbia preferito lasciare nuda la terracotta, mentre tutte le statue delle cappelle hanno ricevuto il colore a freddo.

L'ex-cimitero

Al termine di via Sommaruga, che inizia a destra del Piazzale Pogliaghi, vicino alla *Natività* in terracotta del Manieri, sorge il vecchio cimitero del borgo di S. Maria del Monte, abbandonato nel 1918 dopo la costruzione del nuovo, posto in via del Ceppo.

Della funzione di questo luogo, oggi piccolo balcone erboso che ospita alcune panchine, rimane traccia nelle lapidi murate nel recinto che lo delimita.

A destra, segnaliamo la lapide tombale e il rilievo con il bonario ritratto di don Luigi Bellasio, nativo di S. Maria del Monte, che fu qui parroco per più di cinquant'anni. Il Del Frate, che lo definì "dottissimo", scrisse che don Bellasio "profuse a decoro del Santuario tutto il suo largo censo". La sua figura segna la storia di tutta la seconda metà dell'Ottocento al Sacro Monte; fu lui a muovere i primi passi per trovare uno spazio atto ad accogliere le "anticaglie" del santuario (il primo Museo del Santuario, allestito in tre locali della casa parrocchiale, fu ufficialmente inaugurato dopo la sua morte nell'agosto del 1900).

Nel cimitero sorge una cappelletta che dal 2008 accoglie un dipinto su tavola di Mario Alioli, donato dall'Associazione Amici del Sacro Monte che ha voluto dare nuova dignità a questo luogo. L'opera, dal titolo *Invito al Rosario*, raffigura papa Giovanni Paolo II, che fu pellegrino al Sacro Monte nel 1984, e Monsignor Pasquale Macchi all'inizio della Via Sacra.

Il cimitero: l'edicola Macchi-Zonda, la tomba Pogliaghi, la tomba Baroffio

Il cimitero di S. Maria del Monte sorge su due gradoni a valle di via del Ceppo che da Piazzale Pogliaghi conduce alla fontana del Mosè. Fu inaugurato nel dicembre del 1918 in sostituzione del vecchio camposanto, ormai insufficiente. La decisione di costruire un nuovo cimitero fu presa dal Comune di S. Maria del Monte che, meno di dieci anni dopo, nel 1927, fu sciolto per essere annesso al Comune di Varese perché, proclamata la Provincia di Varese, ci si trovò di fronte al problema di un capoluogo troppo poco popoloso. Al comune di Varese furono così annessi anche i comuni di Bizzozero, Bobbiate, Capolago, Lissago, Induno Olona (poi tornato autonomo nel dopoguerra), S. Ambrogio e Velate.

Il consiglio comunale di S. Maria del Monte nominò una commissione che si occupasse di trovare una sede per il nuovo cimitero, che stendesse un progetto e lo attuasse. Della commissione fu parte attiva e preponderante Lodovico Pogliaghi, artista la cui presenza era familiare al Sacro Monte ormai da più di trent'anni.

La Cronaca Prealpina del 6 dicembre 1918 pubblicò un articolo dedicato al nuovo cimitero scrivendo: "Al Sacro Monte tutto è monumentale. Doveva esserlo anche il cimitero e lo è, per opera di quella gloria dell'arte che risponde al nome di Lodovico Pogliaghi".

Pogliaghi diede la sua impronta al cimitero progettando l'edicola che sorge al centro del lato di fronte all'ingresso: un'edicola piuttosto imponente, dotata di un'abside che ospita un mosaico di sapore bizantino, in cui campeggia un Cristo bronzeo sostenuto da due grandi angeli. Fu commissionata dal politico e benefattore varesino Silvio Macchi in memoria della moglie Emma Zonda.

Il Pogliaghi, che nel 1950 morì a S. Maria del Monte ultranovantenne, riposa accanto alla moglie Maria Rizzi in questo stesso cimitero da lui progettato, malgrado avesse espresso il desiderio di essere sepolto presso la sua casa-museo. Non è facile individuare la sua tomba, nella parte destra del piano inferiore del cimitero, perché è costituita solo da una nuda e grande lastra tombale.

Ben altra evidenza, al contrario, ha la cappella gentilizia Baroffio, individuabile facilmente per la lunetta che sovrasta l'accesso, decorata con il mosaico di un Sacro Cuore su fondo dorato; è la seconda cappella a sinistra guardando l'edicola Macchi-Zonda. Sulla facciata della cappella,

costruita all'inizio degli anni Venti, campeggia lo stemma familiare: nella parte sinistra un'aquila che afferra con gli artigli un serpente (Baroffio) e nella parte destra, in alto il sole, in basso tre teste d'aglio (Dall'Aglio).

Nato a Brescia nel 1859 dove il padre Gaetano era delegato provinciale, Giuseppe Baroffio fu nobile per vocazione più che per nascita: acquisì nel 1898 il titolo di barone (il padre era "solo" cavaliere dell'Impero Austriaco) e ottenne di aggiungere al proprio il casato dell'estinta famiglia Dall'Aglio. Si sposò all'età di sessantuno anni con Anna Maria Epis, sua coetanea. Alla morte improvvisa del barone, avvenuta il 2 settembre 1929 ad Azzate dove egli aveva acquistato un'abitazione, poi nota come Villa Cornelia, tutto il suo patrimonio andò per lascito testamentario al Santuario di S. Maria del Monte per la costruzione di un museo. Collezionista che in modo intelligente seppe garantire vita e dignità alla sua raccolta, non abitò mai al Sacro Monte, ma il legame con il luogo fu evidentemente molto forte se decise di trovarvi dimora definitiva: nella cappella riposa insieme ai genitori, al patrigno e alla moglie. Una semplice lapide all'interno lo ricorda come Grand'Ufficiale dell'Ordine della Corona d'Italia, Commendatore dell'Ordine Militare dei SS. Maurizio e Lazzaro, Commendatore dell'Ordine di Danilo I del Montenegro, Console dell'Albania a Venezia.

Il Grande Albergo Campo dei Fiori

Sul massiccio del Campo dei Fiori, la Società Grandi Alberghi Varesini, fondata nel 1907, concepì un ambizioso programma: costruire un albergo di lusso e un ristorante panoramico serviti da una funicolare collegata alla tramvia da Varese e quindi alla ferrovia, così che in meno di due ore si potesse giungere quassù dal centro di Milano.

Il progetto del Grande Albergo fu affidato all'architetto milanese Giuseppe Sommaruga, uno dei protagonisti del Liberty italiano, coadiuvato dall'ingegner Giulio Macchi con cui strinse un rapporto stabile di collaborazione.

Occorsero quindici mesi per completare l'opera: dallo sbancamento della roccia del monte, poi impiegata nella stessa costruzione – e tuttavia insufficiente per la grandiosa mole dell'edificio, tanto che in loco furono aperte alcune cave - alla finitura di particolari decorativi quali gli eleganti ferri battuti, dalle caratteristiche sinuosità nastriformi dei portalampade, delle balconate o delle balaustre delle scale interne, tra le quali si segnala per estro e piacevolezza quella di pianta pentagonale.

Inaugurato nel 1912, l'albergo si compone di un corpo centrale che, tramite due raccordi convessi, è unito a due ali non simmetriche dalle estremità leggermente arretrate. Al corpo centrale è addossata una parte più bassa, allungata verso valle, in parte sorretta da due archi bizzarri e da una bella volta in mattoni che protegge e nobilita il profondo ingresso, quasi gola scura che inghiotte chi passa nei pressi. Il paramento in pietra che disegna ciascun arcone da una parte si imposta su un motivo plastico in cemento, di concezione sorprendentemente moderna con le sue forme astratte, e dall'altra poggia su una bassa colonna dotata di uno straordinario capitello formato da cervi volanti stilizzati, caso non isolato della predilezione liberty per elementi decorativi ispirati direttamente alla natura.

I prospetti dell'albergo verso monte e verso valle sono diversi: più austero quello posteriore, sul quale si affacciavano le camere economiche e quelle di servizio; maggiormente articolato quello anteriore, che spicca anche da lontano in cima al crinale della montagna, a più di mille metri d'altezza, da cui si gode un ampio panorama.

Molteplici sono i materiali impiegati: la pietra locale, che, come nel basamento, comunica un'idea di solidità che è anche reale, dato che il tempo e l'incuria non hanno potuto scalfire l'edificio, almeno nella sua sostanza; il cemento, usato non solo per le strutture portanti, ma anche per le decorazioni; il finto laterizio, come quello del piano terra; i mattoni a vista, utilizzati in particolare per le volte e gli aggetti dei balconi la cui funzione portante è trasfigurata in forme eleganti e suggestive.

Nell'agosto del 1940 un incendio devastò la parte superiore dell'hotel, in origine decorata da un fregio continuo dipinto a motivi floreali, poi ricostruita senza rispettare il progetto originario.

La felice stagione del Grande Albergo fu molto breve: prima il colpo della Prima Guerra Mondiale, poi la crisi del Ventinove causarono un'irreversibile riduzione del flusso turistico. Nel 1953 la chiusura della vicina funicolare accentuò la decadenza del luogo fino a che si giunse alla definitiva cessazione dell'attività a metà degli anni Sessanta.

Ormai da tempo la possente architettura del Sommaruga vede ferita la sua nobiltà assumendo il triste ruolo di base per antenne e ripetitori televisivi.

Se è sufficiente una frettolosa visione dell'esterno per percepire la grandiosità del complesso, è al contrario impossibile apprezzarne l'interno, in stato di abbandono e non visitabile, dove gli spazi regalavano un repertorio ricco e aggiornato della creatività delle arti applicate dell'epoca: stucchi, ferri battuti, mobili, lampadari segnati dal lavoro degli artigiani che il Sommaruga seppe scegliere e coordinare con spirito pratico e feconda inventiva. Un nome su tutti: Alessandro Mazzucotelli, sublime maestro del ferro battuto a cui si devono alcune delle più belle realizzazioni in molte ville della zona.

Il Ristorante panoramico

Inaugurato nel 1911, pochi giorni dopo la vicina funicolare, il ristorante panoramico del Campo dei Fiori fu progettato dall'architetto Giuseppe Sommaruga.

Il luogo impervio spinse il progettista a concepire una struttura a cuneo dominata dalla sala da pranzo semiellittica che esce a sbalzo, sostenuta da due poderosi e slanciati contrafforti che la ancorano al suolo. Questi muri, che presentano alla sommità decorazioni in cemento, dividono in tre l'ampia vetrata che regala una vista mozzafiato, a partire dall'inedito scorcio del borgo di S. Maria del Monte. Il portico, ricavato sotto il salone, è dotato di una volta di mattoni a vista che in misura inferiore ripete una soluzione simile a quella adottata per l'albergo.

Le scale in pietra locale erano ingentilite, così come altre parti dell'edificio, da parapetti in ferro battuto, quasi perduti, sorte condivisa da molti arredi; lo stato di incuria della struttura architettonica si accompagna all'invadenza della vegetazione che è cresciuta senza controllo, in parte anche davanti alla vetrata panoramica.

La notizia della stesura di un progetto per il restauro del ristorante è stata salutata con entusiasmo, nella speranza che sia il primo passo di un più generale recupero della zona.

La stazione della funicolare del Campo dei Fiori

La stazione della funicolare del Campo dei Fiori è una delle opere più significative dell'architetto Giuseppe Sommaruga che, risolvendo con sicurezza complessi problemi tecnici, sublimò un piccolo edificio di servizio in un'architettura di sorprendente qualità.

Inaugurata nel 1911, fu la prima ad essere attivata fra le tre costruzioni del complesso piano che prevedeva la contemporanea edificazione di un albergo e di un ristorante.

In un primo tempo il Sommaruga aveva pensato di far giungere la funicolare all'interno dell'hotel, ma in seguito, considerando il rumore che avrebbe generato e il conseguente disturbo arrecato agli ospiti, progettò una stazione autonoma.

Con i suoi 900 metri circa di tracciato la funicolare per il Campo dei Fiori era decisamente più lunga rispetto a quella per il Sacro Monte: le due funicolari, entrambe chiuse nel 1953, partivano adiacenti nella valle del sottostante torrente Vellone. Quella per il Campo dei Fiori colmava tuttavia un dislivello più consistente, di poco inferiore ai 600 metri, e durante il percorso offriva la visione di un panorama sempre più vasto e una prospettiva eccezionale sul più basso abitato di S. Maria del Monte.

La stazione si presenta come un'ardita struttura che segue il pendio della montagna per accogliere il percorso di arrivo della funicolare, poggiando verso valle sopra archi rampanti segnati dall'elegante modulazione dei blocchi in pietra locale. La tensione verso l'alto che contraddistingue la stazione

vera e propria, con il pennone slanciato modellato plasticamente alla sommità, nella sua modernità si avvicina agli esiti quasi contemporanei dei disegni architettonici del futurista Sant'Elia.

Mai riattivata, la funicolare del Campo dei Fiori soffre per lo stato di abbandono prolungato. Sono quasi perduti i ferri battuti delle ringhiere, le pensiline, i portavasi e gli altri elementi di corredo che contribuivano a conferirle una personalità decisa.

Le Tre Croci

Le Tre Croci, poste su una cima tondeggiante del massiccio del Campo dei Fiori e percepibili anche da lontano per la loro ragguardevole altezza, sono meglio visibili d'inverno, quando è in parte priva di foglie la vegetazione che le assedia compromettendo la loro funzione di "faro" sacro. Ben diverso doveva essere in origine l'aspetto di questo monte, detto "Biotto", cioè "nudo" perché brullo e spoglio.

Se è del 1636 l'accenno alla posa in loco di una prima croce di legno, in alcune stampe di fine Seicento le croci compaiono già in numero di tre, a immagine del Calvario di Cristo.

Nell'anno giubilare 1900 si decise di sostituire la croce centrale con una in marmo, alta sette metri, issata su un piedistallo di tre metri e disegnata da Lodovico Pogliaghi. Alle estremità erano incastonate delle grandi lenti di cristallo messe per riflettere i raggi del sole. Nell'occasione anche le croci laterali in legno furono sostituite.

Nel 1970 furono erette tre nuove croci in calcestruzzo e quattro anni dopo fu inaugurata una via con cippi dedicati a tutti i corpi militari in memoria dei soldati caduti.

Sull'altare ai piedi delle croci il 15 agosto si celebra un'affollata Messa.

PERCORSO DI VISITA DEL SACRO MONTE DI VARESE di Laura Marazzi

**realizzato nel 2009 per il progetto
SACRO MONTE TRAVELCAST
www.artevarese.com**

È vietata ogni riproduzione non autorizzata.