
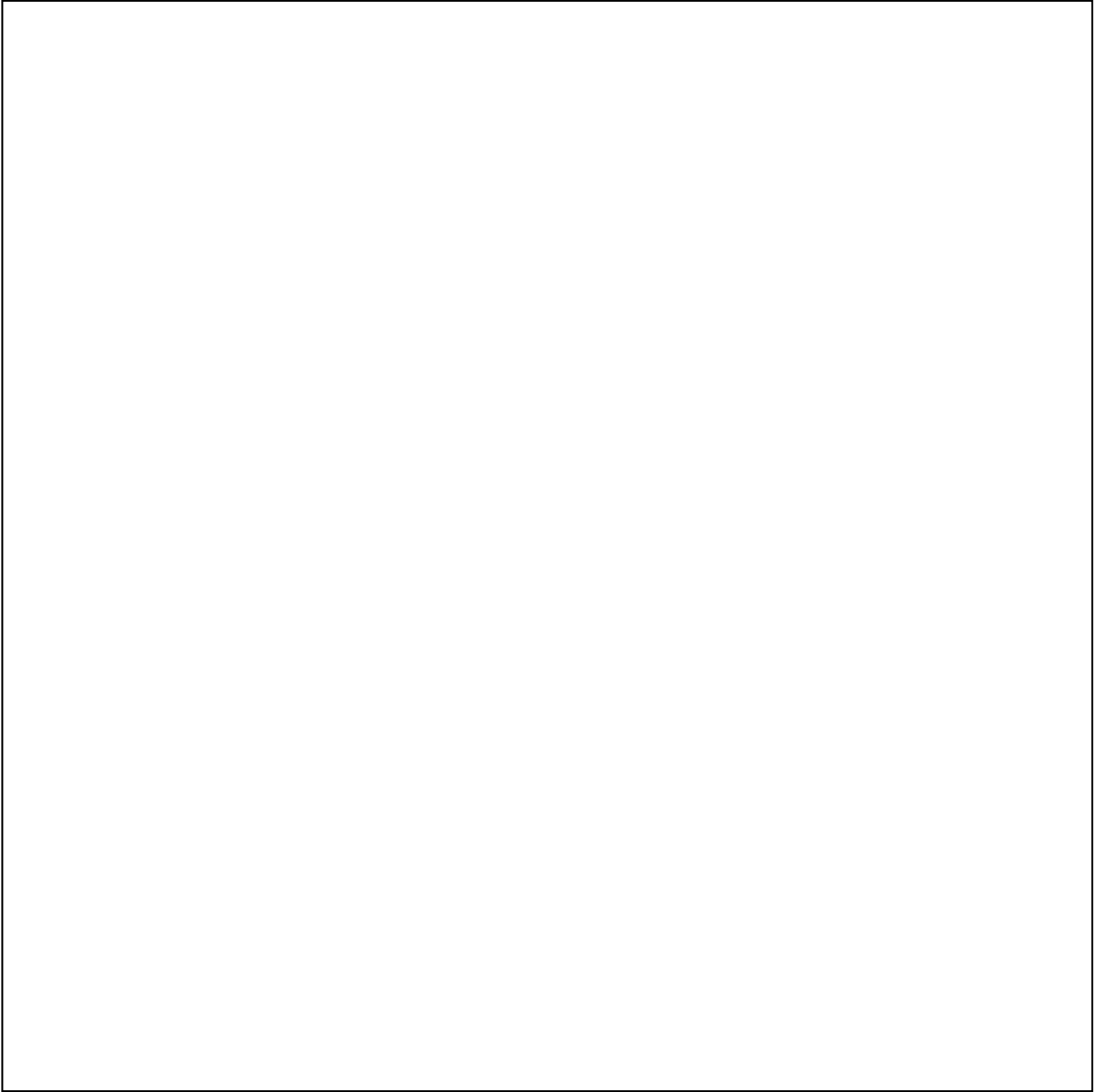


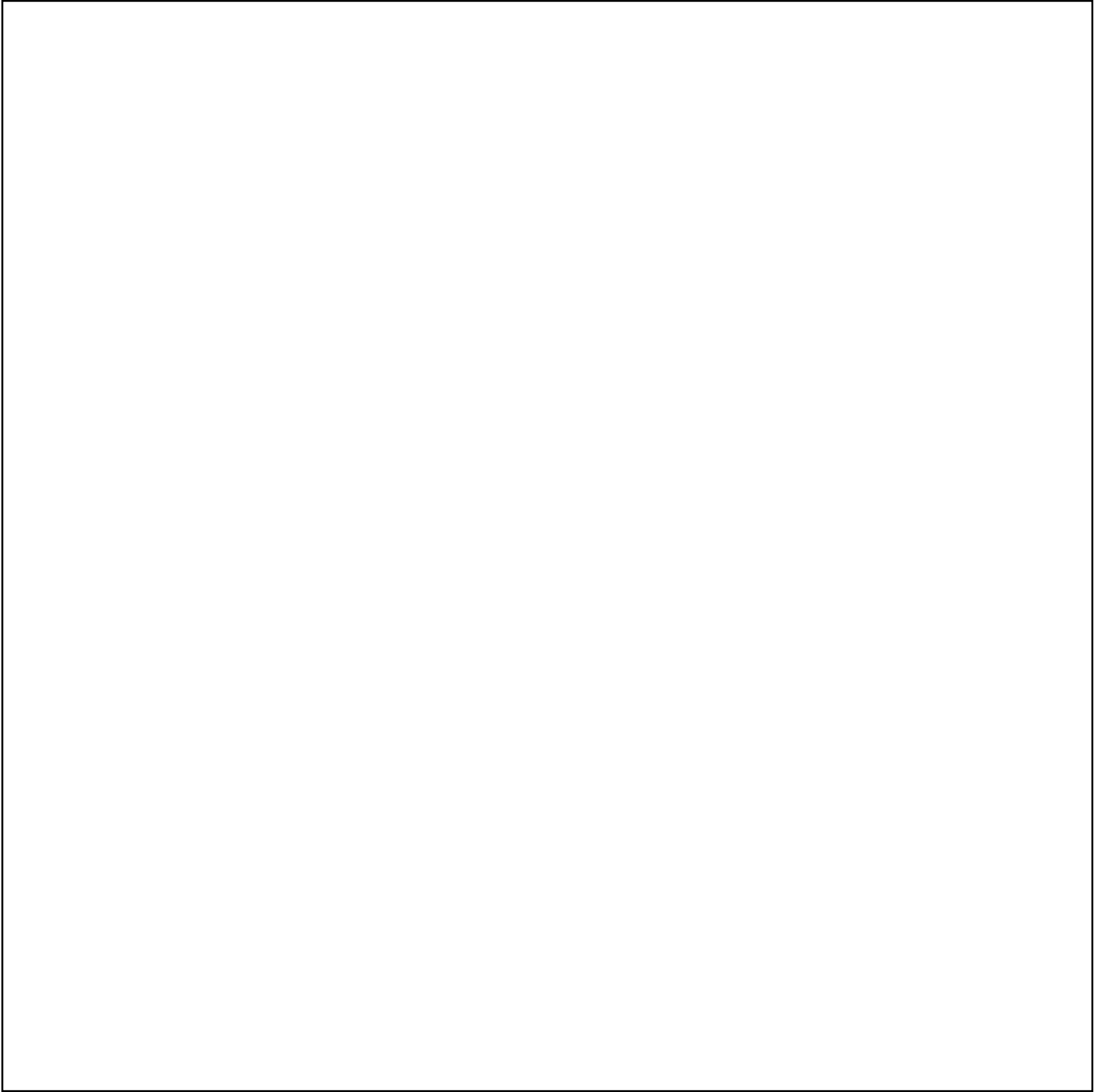
VIA LUCIS

UN NUOVO PERCORSO PER IL SACRO MONTE DI VARESE



Giulia Fabiani matricola 207501
Cristina Negretti matricola 208750
Marta Redaelli matricola 207424







Politecnico di Milano
Facoltà di Architettura
Campus Leonardo
Corso di Laurea in Architettura

Via Lucis

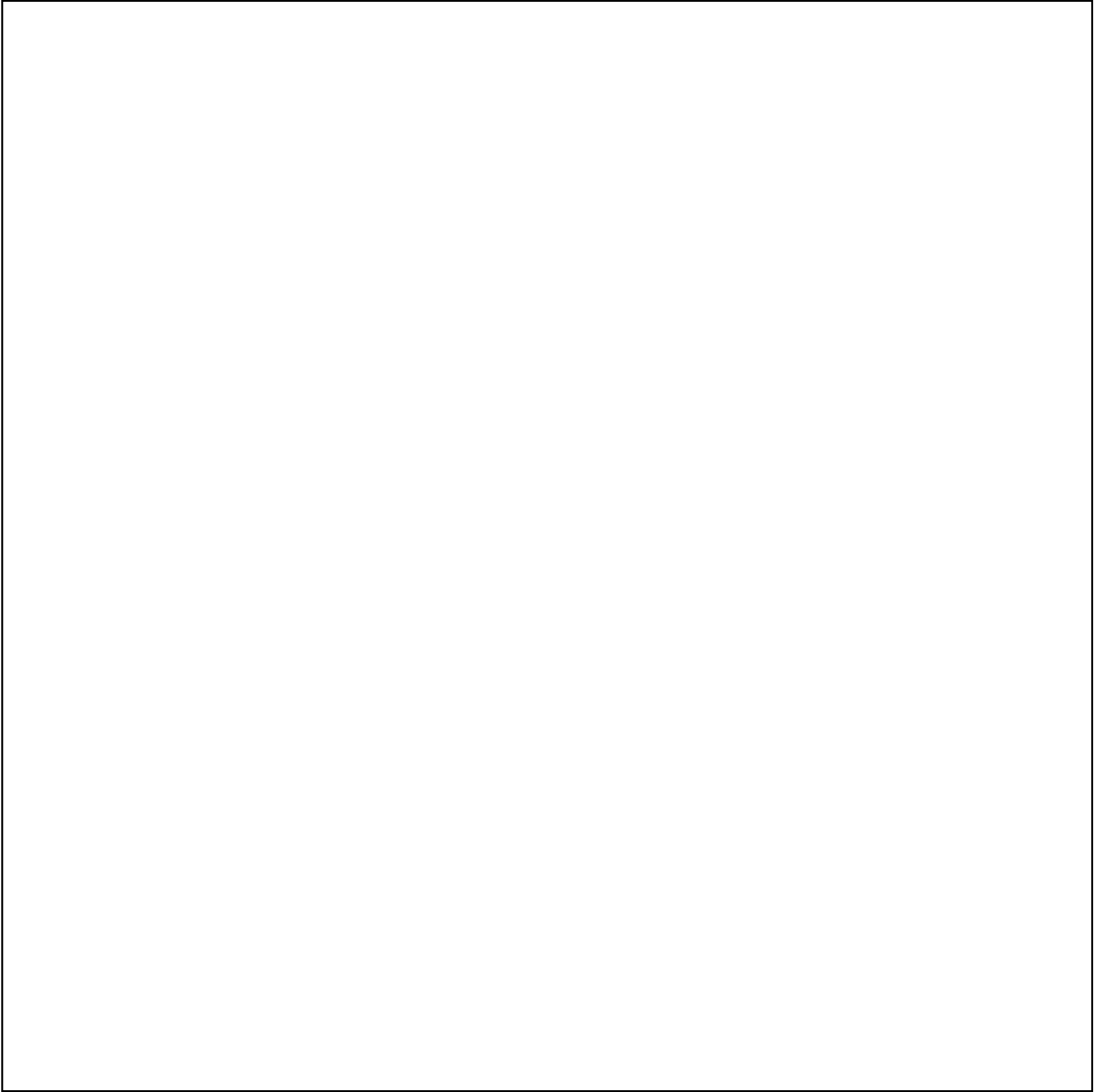
Un nuovo percorso per il Sacro Monte di Varese

Relatore :
Prof. Luca Basso Peressut

Correlatore :
Prof. Matteo Sacchetti

Tesi di Laurea :	
Giulia Fabiani	matricola 207501
Cristina Negretti	matricola 208750
Marta Redaelli	matricola 207424

Anno Accademico 2009-2010



indice



INTRODUZIONE	13
VARESE	17
Il territorio di Varese	19
Accenni della storia del territorio	20
Le principali architetture che la storia ci ha tramandato	24
VII – VIII secolo, Battistero di San Giovanni, Varese	25
XVI secolo, Torre di Velate, Varese	27
Metà del XVI sec. – 1791, Basilica di San Vittore, Varese	28
Fine del XVII secolo, Villa Recalcati, Varese	31
1748 – 1831, Villa Menafoglio Litta Panza, Biumo	32
Metà del XVIII secolo, Palazzo Estense, Varese	34
1901 – 1926, Villa Toeplitz, Sant’Ambrogio Olona	35
1938 – 1964, Chiesa e convento di S. Antonio alla Brunella, Varese	36
1942, Villa Manusardi, Cartabbia	38
1953, Casa sull’altopiano, Agra	39
1962 - 1966, Cappella “Santa Lucia” a Villa Letizia, Caravate	40
IL CAMPO DEI FIORI	41
Come raggiungere il Campo dei Fiori	45
I tracciati delle funicolari	45
Risorse naturalistiche	48
Flora	48
Fauna	48
Prati Magri	50
I monumenti naturali	50
Le grotte carsiche	51
Patrimonio storico artistico	54
Itinerario Liberty	54
Musei	57
Cittadella della Scienza	59
Santa Maria del Monte	61
I SACRI MONTI DELL’ARCO ALPINO ITALIANO	65
I Sacri Monti come patrimonio mondiale dell’umanità	67

Genesi e funzione dei Sacri Monti	69
Differenze tra Sacro Monte, Via Crucis e Calvario	71
La religione e la montagna	72
Differenti tipologie di Sacri Monti	73
Sacro Monte di Varallo, Piemonte	76
Sacro Monte Santa Maria Assunta Serralunga di Crea, Piemonte	77
Sacro Monte San Francesco di Orta San Giulio, Piemonte	77
Sacro Monte Beata del Soccorso di Ossuccio, Lombardia	77
Sacro Monte SS.Trinità di Ghiffa, Piemonte	77
Sacro Monte Beata Vergine di Oropa, Piemonte	78
Sacro Monte Belmonte di Valperga, Piemonte	78
Sacro Monte Calvario di Domodossola, Piemonte	79
IL SACRO MONTE SOPRA VARESE	81
Genesi del Sacro Monte sopra Varese	83
Il percorso del Rosario	85
I principali protagonisti dell'impresa	88
I Misteri Gaudiosi	90
I cappella dell'Annunciazione	90
II cappella della Visitazione	91
III cappella della Natività	92
IV cappella della presentazione al tempio	92
V cappella della disputa con i dottori	93
I Misteri Dolorosi	94
VI cappella dell'adorazione dell'orto degli ulivi	94
VII cappella della Flagellazione	95
VIII cappella dell'Incoronazione di spine	96
IX cappella della salita al calvario	97
X cappella della Crocifissione	97
I Misteri Gloriosi	99
XI cappella della Resurrezione	100
XII cappella dell'ascensione al cielo	100
XIII cappella della discesa dello Spirito Santo	101
XIV cappella dell'Assunzione al cielo della Vergine	101
XV il Santuario con l'Incoronazione della Vergine	103

PRIME IPOTESI DI PROGETTO	107
1: punto Pogliaghi	110
2: ristoro	112
3: tornante	114
4: pineta A	116
5: pineta B	118
6: acquedotto	120
7: radici	120
8: edera	123
9: belvedere	125
10: grotta carsica	125
11: noccioli A	128
12: noccioli B	128
13: funicolare	131
14: Grande Albergo	133
IL CONCEPT	135
Il Rosario	137
I Misteri della Luce	140
1. Gesù battezzato nel Giordano	140
2. Il miracolo di Gesù alle nozze di Cana	141
3. Gesù annuncia il Regno di Dio	143
4. Gesù si trasfigura sul monte Tabor	143
5. Gesù istituisce l'Eucarestia	145
La complessità dell'idea finale	146
IL PROGETTO	149
Il concetto di via	152
Le architetture e i luoghi della nuova via	154
Cinque progetti per i Misteri della Luce	154
La nuova fermata della funicolare	160
Il progetto per piazzale Pogliaghi	161
La nuova Via Lucis	163
Come mostrare il progetto?	164

BIBLIOGRAFIA	165
ringraziamenti	169
APPENDICE : tavole di progetto	173

Indice delle tavole

TAVOLA 1 _Planimetria generale del Sacro Monte	174
TAVOLA 2 _Planimetria generale del sentiero Tre Croci	175
TAVOLA 3 _Planimetria generale del progetto	176
TAVOLA 4 _Planimetria generale di piazzale Pogliaghi	177
TAVOLA 5 _Pianta a quota +180cm di piazzale Pogliaghi	177
TAVOLA 6 _Pianta a quota +530cm di piazzale Pogliaghi	177
TAVOLA 7 _Pianta a quota -270cm di piazzale Pogliaghi	178
TAVOLA 8 _Prospetto sud di piazzale Pogliaghi	178
TAVOLA 9 _Prospetto ovest di piazzale Pogliaghi	179
TAVOLA 10 _Prospetto est di piazzale Pogliaghi	179
TAVOLA 11 _Prospetto interno del bar di piazzale Pogliaghi	179
TAVOLA 12 _Prospetto interno del ristorante e del museo di piazzale Pogliaghi	179
TAVOLA 13 _Sezione longitudinale di piazzale Pogliaghi	180
TAVOLA 14 _Sezione trasversale di piazzale Pogliaghi	180
TAVOLA 15 _Sezione trasversale di piazzale Pogliaghi	180
TAVOLA 16 _Sezione dell'allestimento del museo	181
TAVOLA 17 _Pianta a quota -270cm dell'allestimento del museo	181
TAVOLA 18 _Sezione dell'allestimento del museo	181
TAVOLA 19 _Planimetria generale del "Battesimo"	182
TAVOLA 20 _Pianta a quota +180cm del "Battesimo"	182
TAVOLA 21 _Prospetto laterale del "Battesimo"	182
TAVOLA 22 _Prospetto frontale del "Battesimo"	183
TAVOLA 23 _Sezione longitudinale del "Battesimo"	183
TAVOLA 24 _Sezione longitudinale del "Battesimo"	183
TAVOLA 25 _Planimetria generale delle "nozze di Cana"	184
TAVOLA 26 _Pianta a quota +180cm delle "nozze di Cana"	184
TAVOLA 27 _Sezione longitudinale delle "nozze di Cana"	184

TAVOLA 28 _Prospetto nord delle “nozze di Cana”	185
TAVOLA 29 _Prospetto sud delle “nozze di Cana”	185
TAVOLA 30 _Sezione trasversale delle “nozze di Cana”	185
TAVOLA 31 _Prospetto est delle “nozze di Cana”	185
TAVOLA 32 _Planimetria generale del “Regno di Dio”	186
TAVOLA 33 _Pianta a quota +180cm del “Regno di Dio”	186
TAVOLA 34 _Prospetto laterale del “Regno di Dio”	186
TAVOLA 35 _Prospetto frontale del “Regno di Dio”	186
TAVOLA 36 _Sezione trasversale del “Regno di Dio”	187
TAVOLA 37 _Planimetria generale della “Trasfigurazione”	188
TAVOLA 38 _Pianta a quota +180cm della “Trasfigurazione”	188
TAVOLA 39 _Prospetto frontale della “Trasfigurazione”	188
TAVOLA 40 _Sezione trasversale della “Trasfigurazione”	189
TAVOLA 41 _Prospetto laterale della “Trasfigurazione”	189
TAVOLA 42 _Sezione longitudinale della “Trasfigurazione”	189
TAVOLA 43 _Planimetria generale dell’“Eucarestia”	190
TAVOLA 44 _Pianta a quota +180cm dell’“Eucarestia”	190
TAVOLA 45 _Prospetto frontale dell’“Eucarestia”	190
TAVOLA 46 _Prospetto laterale dell’“Eucarestia”	191
TAVOLA 47 _Prospetto laterale dell’“Eucarestia”	191
TAVOLA 48 _Sezione longitudinale dell’“Eucarestia”	191
TAVOLA 49 _Sezione trasversale dell’“Eucarestia”	191
TAVOLA 50 _Planimetria generale del progetto per la funicolare	192
TAVOLA 51 _Pianta a quota +180cm del progetto per la funicolare	192
TAVOLA 52 _Prospetto laterale del progetto per la funicolare	192
TAVOLA 53 _Prospetto frontale del progetto per la funicolare	192
TAVOLA 54 _Prospetto laterale del progetto per la funicolare	193
TAVOLA 55 _Sezione trasversale del progetto per la funicolare	193
TAVOLA 56 _Sezione longitudinale del progetto per la funicolare	193



introduzione

Il presente lavoro deriva dall'idea del Comune di Varese di voler estendere l'attuale Via Sacra di Santa Maria del Monte. Il progetto prevede la costruzione di cinque cappelle votive lungo il sentiero Tre Croci. Entro tali strutture si andranno poi a collocare opere d'arte contemporanea, che rappresenteranno i cinque Misteri della Luce del Rosario.

Per la realizzazione di quest'opera sono stati chiamati alcuni artisti internazionali e l'architetto Tadao Ando, come supervisore dell'intero progetto.

Il nostro lavoro inizia proprio dalle prime fasi progettuali, poiché siamo state chiamate ad elaborare un masterplan, ossia le prime ipotesi di risanamento dell'area, da consegnare al grande architetto giapponese.

Dopo aver studiato attentamente le criticità e le potenzialità della zona in esame, si è ritenuto, quindi, consequenziale approfondire il tema ed elaborare un progetto di tesi per questo complesso piano che rivaluterà tutta la regione del Sacro Monte di Varese.

Il progetto del nuovo percorso lungo via Tre Croci scaturisce da un approfondito studio culturale e sociale dell'area in esame e dall'analisi dei testi Sacri, i quali sono stati fonte di spunti iniziali per l'elaborazione del lavoro.

Le proposte progettuali presentate nella tesi prevedono, dunque, cinque piccoli padiglioni disseminati lungo il sentiero boscoso. Queste architetture sono molto diverse fra loro, sia per affinità all'antico impianto della Via Sacra, sia per la rappresentazione che ognuna di esse deve mostrare del rispettivo Mistero luminoso. Gli spazi sono stati concepiti in modo da ricevere sia un turismo religioso, che escursionistico. La zona del Campo dei Fiori, infatti, raccoglie in sé moltissime particolarità naturalistiche degne di nota, che richiamano gruppi di curiosi e studiosi.

I progetti delle nuove cappelle molto spesso si aprono verso il paesaggio e lasciano che questo penetri al loro interno, aggiungendo nuova forza e carattere.

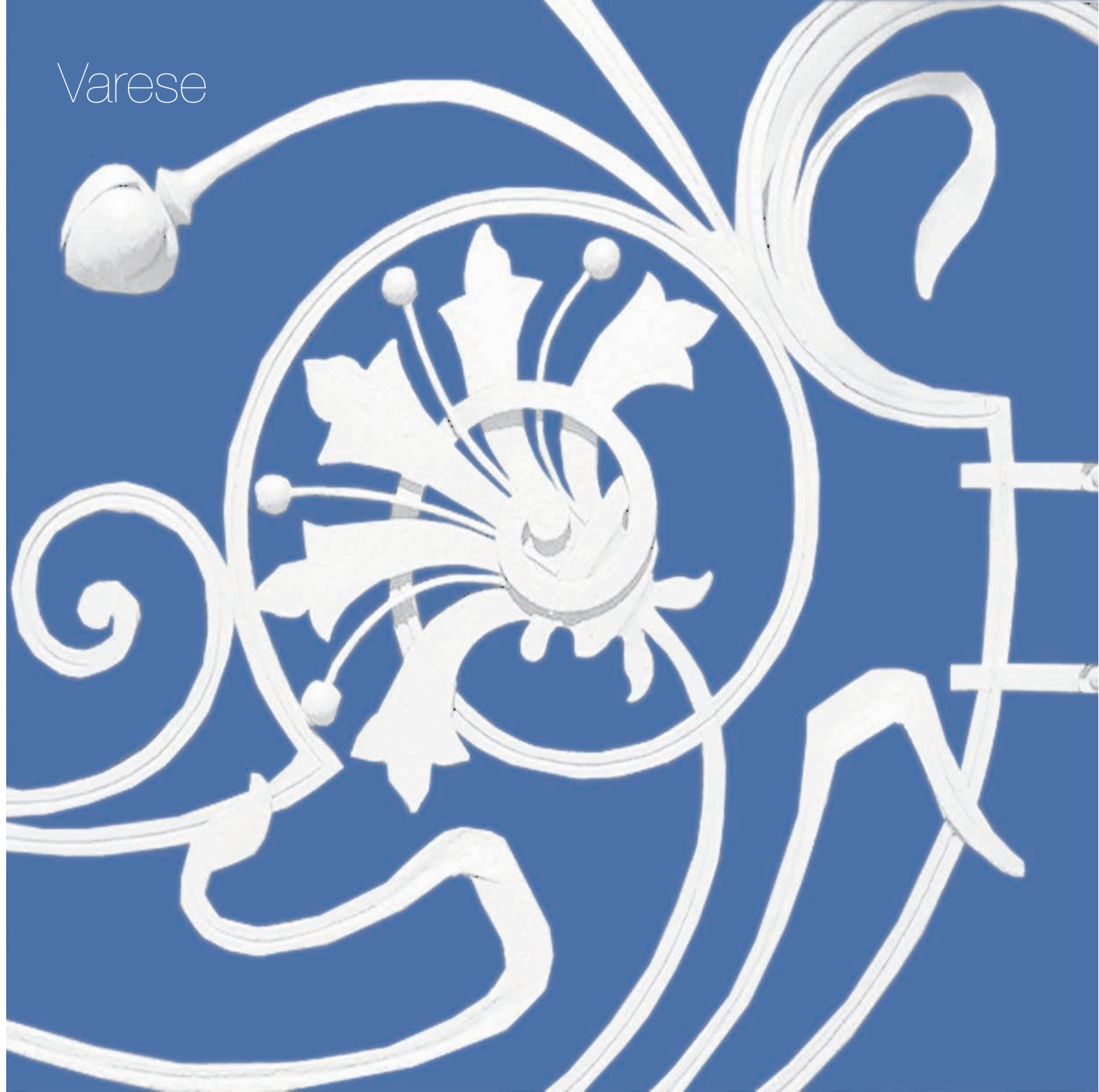
Al fine di accompagnare il pellegrino nel suo percorso ascensionale lungo la via, le cappelle rappresentano le tappe in cui sostare e meditare. Questi ambienti sono stati concepiti con lo scopo di suscitare delle particolari sensazioni nello spettatore, sia attraverso l'uso della luce, sia attraverso forme e materiali che rendano memorabile l'esperienza vissuta.

Per gli altri punti rilevanti del sentiero è stata ideata una sistemazione complessiva dell'area, che li abbraccia e li rende partecipi di un più grande piano organico generale.

Allo scopo di far funzionare al meglio il progetto per la nuova via, la quale sorge distante dalla seicentesca Via Sacra, e che, quindi, non ne riceve direttamente i flussi, sono state ideate delle infrastrutture di supporto: la riattivazione della fermata della funicolare Vellone – Campo dei Fiori, che sorge proprio lungo il nostro percorso e porta con sé i passeggeri fin da Varese; e la ristrutturazione di piazzale Pogliaghi, snodo fondamentale nel collegamento della nuova via con il borgo di Santa Maria del Monte, oltre il quale approda la Via Sacra esistente. Piazzale Pogliaghi, in particolare, si trasforma in un grande spazio pedonale e concentra in sé svariate funzionalità: un bar, un ristorante, un piccolo museo, un parcheggio interrato e delle aree di sosta da cui è possibile spingere lo sguardo fino alle prealpi lombarde e oltre.

Si è cercato, dunque, d'intervenire su differenti aspetti del patrimonio territoriale della zona, portando l'attenzione, attraverso i progetti, sul problema della ricezione turistica, delle infrastrutture per il tempo libero e dell'esposizione museale.

Varese



Per dare avvio all'analisi dell'area in esame, si accenna in questo capitolo alla storia e all'importanza architettonica della provincia di Varese, che risulta fondamentale per capirne gli aspetti culturali e sociali.

Il territorio di Varese

La provincia di Varese risulta compresa fra la Svizzera a nord, la provincia di Como a est, la provincia di Milano a sud e le province di Novara e di Verbania a ovest.

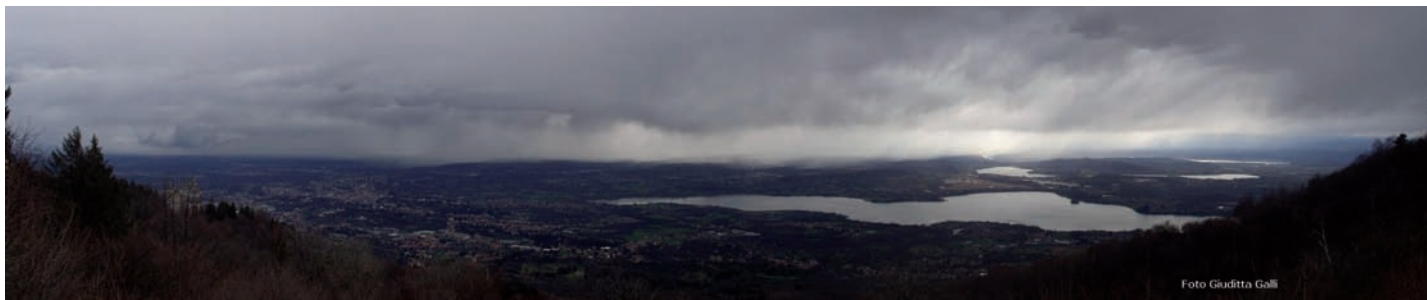
Da un punto di vista morfologico il suo territorio può essere distinto in tre zone: una zona di montagna a nord, una zona di collina al centro e una zona di pianura a sud.

L'area montana presenta diversi gruppi montuosi, separati da netti solchi vallivi: il Campo dei Fiori (con la sua più alta punta Paradiso di 1277 m), il Sette Termini, il Mondonico, la dorsale tra la Val Ceresio e la Valganna, il gruppo del Lema e il gruppo del Sasso del Ferro.

La zona collinare è formata da poggi dal profilo tondeggiante, tra le quali si sono formati numerosi laghi. Il lago di Varese è il più caratteristico della provincia, splendidamente situato ai piedi del Campo dei Fiori e circondato da intatte rive boschive. Il fiume principale è il Ticino che ha profondamente inciso questa fascia collinare.

La zona di pianura, infine, è costituita da un tavolato di ghiaie e sabbie permeabili, sopra alle quali si stendono aridi terreni.

Veduta della città e del lago di Varese dall'Osservatorio G. V. Schiapparelli al Campo dei Fiori. (foto di Giuditta Galli)



Accenni della storia del territorio

Nell'area di Varese non si sono rinvenuti reperti archeologici relativi alla presenza umana nella preistoria e rare sono le testimonianze di epoca romana. Da ciò si può ipotizzare che Varese fosse un piccolo villaggio di origine gallica, che non assunse particolare rilevanza sino ai tempi tardo imperiali, quando la torre di Velate e la fortificazione di Belforte divennero due componenti importanti di quella lunga catena di difese, detta "limes pedemontanus". Quest'ultima costituiva il principale elemento di difesa della pianura padana nei confronti delle incursioni delle popolazioni del nord. Nei dintorni di Varese, infatti, correva l'importante via di comunicazione che collegava Milano con la Rezia. Questo itinerario, frequentatissimo dai mercanti e importante via militare, condizionò lo sviluppo del borgo, che divenne luogo di scambi tra la regione alpina e la pianura padana.

La prima citazione documentale della chiesa di Varese risale al 922 e in un atto del 942 si specifica la dipendenza della chiesa di Santa Maria del Monte da Varese. Nel 1068 appare citato per la prima volta il mercato di Varese, che divenne in breve il più importante del territorio varesino. Nonostante le guerre, infatti, il borgo prosperava grazie al mercato in piazza della Motta e godeva di una certa autonomia amministrativa e giudiziaria. In quest'epoca il paese si stendeva all'interno dell'ansa del torrente Vellone ed era protetto da mura all'interno delle quali si aprivano sei porte.

Nel 1237 i varesini, mercanti e artigiani, si schierarono con Milano contro Federico II, mentre l'antica nobiltà terriera del Seprio appoggiò l'imperatore e si arroccò a Castelseprio. La sconfitta di Federico a Cortenuova sancì il legame diretto tra i Visconti di Milano e la città Varese.

Nel Trecento la comunità si diede i primi statuti che regolavano la vita cittadina. Con l'andare degli anni, questi si arricchirono sempre più, comprendendo anche una regolamentazione per il

buon funzionamento del mercato della Motta.

Nel 1398 il clero varesino era uno dei più numerosi della diocesi di Milano.

Nel 1450 scoppiò la peste in Lombardia, ma i varesini chiusero le porte del borgo e ne furono colpiti solo lievemente.

Ad accrescere il disagio per la guerra dilagante, nel 1511 si animò un grave litigio fra quelli di Biumo e i varesini, riportando morti e feriti. Dalla battaglia di Pavia risultarono trionfatori gli spagnoli, che si impossessarono del milanese. Seguirono anni di pace, anche se gravati dalla pesante fiscalità necessaria a finanziare le continue guerre che la Spagna conduceva per l'egemonia in Europa.

Nel Cinquecento continuò l'ascesa della fama del monastero di Santa Maria del Monte, al quale nel 1502 Alessandro VI aveva destinato i privilegi della chiesa.

Nel 1567 giunse a Varese Carlo Borromeo, arcivescovo di Milano, e, vista la diminuzione delle entrate della chiesa di San Vittore, ridusse i canonici da trentadue a diciotto; sbigottì poi i varesini prospettando loro l'elevazione di Varese a diocesi, cosa che poi non avvenne. In quegli anni (1580 precisamente) si pose mano al rinnovo della chiesa di San Vittore e le principali famiglie nobili di Varese diedero il proprio contributo, così come i poveri della città, che rinunciarono ad un lascito. Su disegni di Pellegrino Tibaldi venne mantenuto il coro e l'anticoro del vecchio edificio ed eretto il nuovo con una pianta a croce latina; nel 1787 vi verrà aggiunta l'attuale facciata disegnata da Pollak.

Sul chiudersi del secolo prese piede l'abitudine dei governatori spagnoli e delle personalità più in vista di venire a villeggiare a Varese.

La fama del santuario di Santa Maria del Monte e la devozione del popolo, consentirono a padre G. B. Aguggiari di raccogliere la somma di un milione di lire imperiali per la costruzione del viale delle cappelle del Sacro Monte (vicenda che nei prossimi capitoli della tesi sarà meglio approfondita).

Nel frattempo, il continuo passaggio dei soldati facilitò il diffondersi delle epidemie fino alla prima metà del XVII secolo. Ripresero poi le visite dei personaggi illustri, per doveri d'ufficio o per pellegrinaggio al Sacro Monte, il quale continuò ad attrarre folle di fedeli.

Nella seconda metà del Settecento la situazione politica si stabilizzò, tanto che nel 1752 si tenne a Varese un congresso per definire i confini con la Svizzera, causa di continue controversie.

Nel 1755 e poi ancora nel 1762 giunse in visita a Varese Francesco III d'Este; la città gli piacque talmente tanto che partì "con dispiacere di lasciare codesto luogo" e subito cominciò a contrattare con Maria Teresa D'Austria affinché gliela concedesse in feudo. Questo avvenne nel 1765, ma con la limitazione che il privilegio di Francesco III non sarebbe stato ereditario. Con la morte del duca del 1780, infatti, Varese tornò ad essere libera. Durante l'insediamento Francesco III compì molti lavori nella dimora che acquistò da Tommaso Orrigoni; e in questa tenuta organizzava spesso grandi feste.

Nel 1786 Giuseppe II elesse Varese capoluogo provinciale. Allo scoppio della rivoluzione francese ci furono vivi fermenti in città, capeggiati persino dal prevosto di S. Vittore Felice Lattuada. Nel 1796 si innalzò a Varese l'albero della libertà in piazza del Pretorio. Il 15 maggio dello stesso anno Napoleone entrò a Milano e l'anno seguente visitò Varese dove venne accolto festosamente dalla popolazione.

Nel 1801 una nuova organizzazione territoriale aggregò Varese al dipartimento del Lario, che dipendeva da Como, città alla quale i varesini si erano tradizionalmente opposti.

Nel 1811 venne fondata la Società del Casino, con sede in un locale dove i varesini presero l'abitudine di ritrovarsi per discutere, giocare e intrattenersi.

Gli ultimi anni della repubblica cisalpina furono tranquilli a Varese; si rinnovarono, infatti, le ville settecentesche e se ne costruirono di nuove.

Con la caduta di Napoleone scoppiò a Varese un tumulto popolare: il 22 aprile 1814 la folla si raccolse davanti al municipio e abbatté le insegne napoleoniche.

Al ritorno gli austriaci soppressero la viceprefettura, ma nel 1816 elevarono Varese al rango di città, retta da un consiglio municipale e da un podestà.

Nel 1830 fu inaugurata l'illuminazione a gas e nel 1834 fu istituito un quotidiano servizio di corriera tra Milano e Varese.

Quando nel marzo del 1848 giunsero a Varese le voci dell'insurrezione di Milano, vi furono fermenti in città, che venne presidiata dalle truppe austriache; ma il 21 marzo gli austriaci lasciarono la città e, così, si organizzarono dei volontari per partire per Milano, che poi trovarono già libera.

A Varese il Comitato Provvisorio insurrezionale elesse podestà Cesare Paravicini.

Nel 1857 Varese venne elevata al rango di città regia e l'anno successivo si aprì una sottoscrizione pubblica per realizzare una strada ferrata tra Varese e Gallarate.

Dopo lo scoppio della seconda guerra d'indipendenza, le truppe comandate dal generale austriaco Urban ritornarono a Varese e imposero una taglia di tre milioni di lire. I varesini non poterono pagare nei termini previsti, e così Urban fece bombardare la città. Poco dopo gli austriaci cominciarono a lasciare la città per dirigersi a Magenta, dove furono sconfitti.

Il 9 agosto 1865 il primo treno della linea Milano-Varese entrò in città.

L'Unità nazionale costituì il trampolino di lancio per lo sviluppo economico e sociale di Varese. La città e il circondario contavano molte industrie desiderose di soddisfare il grande fabbisogno di beni di consumo. A tale scopo si provvide per prima cosa a costituire la Camera del Commercio ed Arti.

Per uscire dall'isolamento dovuto alla mancanza di una rete di trasporti, la città provvide a realizzare il tronco ferroviario che la univa a Gallarate. La rete fu in seguito ampliata grazie ai collegamenti con Milano (Ferrovie Nord del 1886) e con Porto Cere-

sio. Complementare a questi accadimenti fu una diffusa maglia di collegamenti tranviari che univa la città a tutti gli angoli del circondario ed, in particolare, al lago Maggiore. Le realizzazioni delle funicolari del Sacro Monte e del campo dei Fiori, di una rete alberghiera e di numerose strutture sportive portò ad un grande slancio delle iniziative turistiche, che furono la principale fonte economica della zona sino alla Prima Guerra Mondiale. Nel medesimo arco di tempo Varese raggiunse innumerevoli primati nel settore delle industrie e dell'esportazione. La Prima Guerra Mondiale determinò un rafforzamento ulteriore di queste attività, e il sorgere di nuove legate alla meccanica. Tanto sviluppo economico ed industriale favorì un notevole benessere della popolazione e uno sviluppo ordinato della città. L'avvento del fascismo fu fortemente contrastato dalle organizzazioni operaie ed ebbe come conseguenza l'arresto e l'emigrazione all'estero di molte centinaia di esponenti democratici. Fu tuttavia Mussolini nel 1927 a concretizzare l'antico sogno di costruire una nuova provincia di Varese. La stessa Varese venne ingrandita con la soppressione di tutta una serie di piccoli comuni vicini.

Una grave crisi economica e industriale fece seguito alla Seconda Guerra Mondiale provocando la scomparsa e la trasformazione di molti settori produttivi tradizionali. Questo complesso e sofferto processo di rinnovamento si esaurì alla fine degli anni '50, e diede il via a una nuova intensa fase produttiva, un vero e proprio boom economico incentrato su nuovi prodotti. Ancora oggi, dunque, Varese è una città di tradizione mercantile e di villeggiatura.

Le principali architetture che la storia ci ha tramandato

Sarà di seguito riportata una breve rassegna delle architetture che meritano una particolare riflessione, ai fini culturali e analitici di questo scritto. Non è dato accenno alle opere Liberty e a quelle del Sacro Monte, poiché saranno analizzate in modo più

approfondito nei capitoli a seguire.

VII – VIII secolo, Battistero di San Giovanni, Varese

I primi edifici in muratura di cui si è conservata traccia risalgono al VII-VIII sec. d.C.: tra essi il primo impianto del battistero, di pianta poligonale e un edificio a sud dello stesso. La costruzione di un battistero è indizio di una diffusione del cristianesimo nella zona che la tradizione lega al volere della regina Teodolinda e al marito Agilulfo.

Del IX e X sec. sono le tracce di un nuovo edificio di uso incerto, di nuovi muri perimetrali per il Battistero e le più antiche sepolture trovate nell'area, che da allora fu utilizzata come cimitero.

Nel XII secolo, sulle fondazioni del secondo battistero poligonale abbattuto (a eccezione dei due lati nord), si dà inizio, senza condurla a termine, alla costruzione del nuovo San Giovanni ad aula quadrata, con alzata in conci di serizzo. Il progetto verrà repentinamente modificato, a cavallo tra XII e XIII secolo, con la sostituzione del materiale lapideo, per la facciata e il lato sud, a favore della chiara pietra di Viggìù.

Nel XV-XVI secolo si diffonde nell'area cimiteriale la deposizione di inumazioni in cassa lignea, entro loculi rettangolari in laterizi. Uno di questi, adiacente al fronte murario dell'edificio meridionale, testimonia l'evoluzione formale di una sepoltura familiare (presenti al suo interno undici individui) che, a partire dall'XI-XII secolo con loculo antropomorfo, viene rialzata nel XIII in forma rettangolo-ovoidale e infine ulteriormente rifatta, nel XV-XVI secolo, in forma rettangolare. Se nel XVI secolo si ha l'edificazione di un nuovo edificio residenziale nell'area sud-ovest, è di poco successiva la costruzione di una grande ghiacciaia interrata, di forma circolare e con parete muraria rastremata, che verrà utilizzata fino agli inizi del XX secolo. Chi oggi giunge a Varese per visitare il battistero trova un edificio a pianta quadrangolare; al centro il visitatore può ammi-

Facciata principale del Battistero di Varese.



rare una vasca battesimale scavata nel pavimento, di forma ottagonale, sopra la quale si eleva un'altra vasca monolitica, ad altezza d'uomo, pure di forma ottagonale, al cui interno è stato infine collocato un piccolo fonte a forma di acquasantiera, analogo a quelli che siamo abituati a vedere normalmente nelle cappelle delle nostre chiese. Tale situazione è l'esito finale di una lunga evoluzione, che ci permette in maniera chiara e sintetica di ripercorrere concretamente la storia stessa del rito del battesimo così come nella liturgia si è venuto configurando e sviluppando. Per comprendere adeguatamente come, nella storia della liturgia, si sia sviluppato il rito del battesimo in collegamento con lo sviluppo architettonico di battistero e fonte battesimale, dobbiamo partire da due brevi passi neotestamentari tratti dagli scritti di san Paolo. Innanzitutto la lettera ai Romani (6,4-5), dove l'apostolo afferma: "Per mezzo del battesimo siamo stati dunque sepolti insieme con Cristo nella morte, perché come Cristo fu risuscitato dai morti per mezzo della gloria del Padre, così anche noi possiamo camminare in una nuova vita. Se infatti siamo stati completamente uniti a lui con una morte simile alla sua, lo saremo anche con la sua risurrezione".

In questo breve testo Paolo accosta il battesimo al mistero pasquale di Cristo (morte e risurrezione): coerentemente il rito del battesimo, che comporta di sua natura i due successivi atti dell'immersione e dell'emersione dall'acqua, venne interpretato fin dall'epoca antica, come un'azione misterica nella quale il neo battezzato rivive personalmente l'evento salvifico della pasqua del Signore. Ciò impose conseguentemente che lo stesso spazio celebrativo riservato a tale rito venisse strutturato in maniera tale da rendere in qualche modo visibile e sperimentabile l'esplicitazione di tale movimento di "discesa" e "risurrezione". Si può, quindi, riassumere come segue lo sviluppo del gesto sacramentale del battesimo nelle sue varie scansioni lungo la storia della liturgia: dall'immersione totale (secondo la forma orizzontale) si passa a quella parziale (secondo la forma

Torre di Velate.



verticale), con il corrispettivo cambiamento architettonico dalla vasca paleocristiana scavata nel pavimento alla vasca che si erge dal pavimento per giungere infine al fonte a forma di coppa. All'immersione parziale si aggiunge l'infusione dell'acqua sul capo, mentre con la generalizzazione del battesimo degli infanti, l'immersione finisce con il ridursi, per stilizzazione, alla sola intinzione del capo. Il passo successivo, al di fuori delle terre di rito ambrosiano, sarà la scomparsa totale di ogni gesto di immersione, per quanto stilizzato, tanto che dal secolo XV la norma per l'amministrazione del battesimo è la sola infusione dell'acqua sul capo dell'infante.

L'attuale sistemazione del battistero di Varese, con la felice sovrapposizione dei tre fonti battesimali, con i ricchi richiami simbolici dell'impianto ottagonale (giorno ottavo ossia il superamento e l'annullamento della scansione del tempo e l'introduzione all'eternità di Dio) e di quello esagonale (i sei giorni della creazione, riferimento trinitario, come multiplo di tre, in chiave antiariana, riferimento a Cristo stesso, il cui monogramma è inscrivibile in un esagono) di ascendenza santambrosiana o più in generale patristica, può essere giustamente considerato come una mirabile sintesi architettonica dell'intera linea storica in cui la celebrazione del battesimo, in connessione ai contenuti dottrinali in essa implicati, si è andata progressivamente evolvendo. E così il visitatore che giunge al battistero di Varese, qualora sappia riannodare i fili di questa lunga linea storica che dal secolo VII è giunta sino a noi, troverà in questo edificio non solo un'interessante testimonianza di arte e archeologia, ma anche, se non soprattutto, un luogo dove si è per così dire condensata la tradizione liturgica della Chiesa in riferimento al sacramento della rinascita battesimale.

XVI secolo, Torre di Velate, Varese

Costruita nell'XI secolo sulle alture dominanti la strada per il lago Maggiore, allo scopo di proteggere la parte sud della

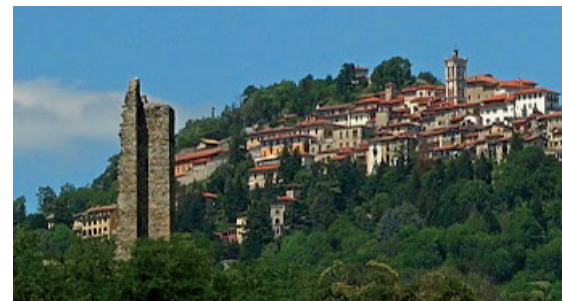
cinta di Velate - un borgo fortificato fin dall'epoca tardoromana ("castrum de Vellate") - la torre venne resa inutilizzabile durante le lotte fra Milano e Como, nel XII secolo. Del poderoso quadrilatero originario, alto 25 metri, resta un intero lato, reso più resistente dal corpo della scala che gli è solidale, e solo una piccola porzione di un secondo lato. La torre costituisce un punto fermo nel paesaggio collinare dei dintorni di Varese e, per la gente del luogo, ha un alto valore simbolico.

Metà del XVI sec. – 1791, Basilica di San Vittore, Varese

La Basilica di San Vittore costituisce con la torre campanaria ed il Battistero di San Giovanni il cuore religioso di Varese. L'attuale edificio è frutto di interventi diversi avvenuti in tre momenti successivi: dapprima il profondo presbiterio realizzato nella prima metà del XVI sec., poi l'aula a tre navate, che sostituì la precedente chiesa, forse romanica, coronata dallo splendido tiburio, opera di Giuseppe Bernasconi, edificata tra il 1589 ed il 1625; infine, la neoclassica facciata costruita tra il 1788 e il 1791 su disegno di Leopoldo Pollack.

All'interno, lo sguardo è attratto dal presbiterio su cui si innesta l'abside poligonale, il cui impianto di matrice bramantesca, venne alterato dagli interventi effettuati a partire dalla seconda metà del sec. XVII; nel 1675 l'intagliatore di Velate Bernardino Castelli pose in opera i due pulpiti, nello stesso anno Giovanni Ghisolfi affrescava la volta con la Gloria di San Vittore; tra il 1679 e il 1690, lo stesso Castelli realizzò le due casse d'organo e le cantorie, nel 1692, poi, Salvatore Bianchi costruì i tre grandi affreschi del coro con scene del martirio del santo titolare.

L'altare, esempio notevole del barocchetto lombardo, venne progettato dall'architetto milanese Bartolomeo Bolla, e realizzato dagli scultori viggionesi Buzzi tra il 1734 e il 1742; Elia Vincenzo Buzzi scolpì le statue, su disegno di Pierantonio Magatti. Il nuovo assetto del presbiterio, secondo le norme del Concilio



Veduta della torre di Velate con retrostante il borgo di Santa Maria del Monte.

Sottostante, la facciata principale della Basilica di San Vittore.

La torre campanaia sul fianco della Basilica.



Vaticano II, ha avuto definitiva sistemazione nel 1991 con la realizzazione dell'altare, dell'ambone, della sede, della croce astile offerti in memoria di Paolo VI e realizzati su disegno di Floriano Bodini.

Sul'arco trionfale, che si apre sul presbiterio, è stato collocato il grande Crocefisso (1712), sostenuto da un volo di angeli, capolavoro del Castelli.

L'aula, a tre navate, custodisce nelle cappelle laterali alcuni capolavori del Seicento lombardo: varcate le eleganti bussole in legno di G.B. Crugnola (1750), si incontra nella navata di sinistra la Cappella della Maddalena con la pala d'altare della Santa portata in cielo dagli angeli, la predella con l'Apparizione di Cristo alla Maddalena e la cimasa con l'Eterno Padre, opere di Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone (1611); sulla parete sinistra è collocata una piccola edicola (sec. XVII-XVIII) con una tela raffigurante Gesù Bambino tra i santi Gaetano di Thiene e Pasquale Baylon e a destra un piccolo altare con la tela detta Madonna delle Grazie, oggetto di grande devozione popolare. I quadroni collocati sopra i confessionali (posti in opera nel 1833 in sostituzione di quelli intagliati dal Castelli) sono attribuiti a pittori del XVII sec. e provengono dal mercato antiquario milanese dei primi decenni dell'Ottocento.

Segue la Cappella di santa Caterina d'Alessandria con la tela raffigurante il Martirio della Santa di Giovanni Battista Ronchelli (1770), mentre la predella (Nozze mistiche di S.Caterina) e la cimasa (Trasporto del corpo della Santa) vennero dipinte da Antonio Mondino (allievo del Morazzone), cui si doveva anche l'originaria pala d'altare poi perduta.

Segue, nel transetto, la Cappella del Rosario, dove, in due riprese (1598-99 e 1615-17), il Morazzone affrescò dapprima la volta e la tazza absidale con l'Incoronazione della Vergine ed angeli musicanti, poi le pareti con la Presentazione al Tempio e lo Sposalizio; allo stesso Morazzone si devono i quindici tondi realizzati su rame con i misteri del Rosario (il recente restauro ne ha riportato alla luce la vivida cromia originari) che fanno

corona ad una Madonna del XV sec.; la cimasa dell'altare raffigurante la Vergine che dona il Rosario a San Domenico è opera del Magatti (1725). Di notevole interesse è il paliotto ligneo dell'altare raffigurante la Battaglia di Lepanto, intagliato da B.Castelli nel 1702.

Di fronte si trova la Cappella di S. Marta con un notevole altare marmoreo, contenente la Deposizione di Cristo nel sepolcro, copia coeva dell'opera di Simone Peterzano in S.Fedele a Milano; gli affreschi, realizzati da Pietro del Sole e Federico Bianchi (1680-82), raffigurano le Storie di Marta e Maria. In un'urna sono conservate le reliquie di sant'Urbica, provenienti dalla soppressa chiesa dell'Annunciata; il Crocefisso, di intensa drammaticità, è opera contemporanea di Vittorio Tavernari. Nella navata di destra segue la Cappella dell'Addolorata che prende il nome dal gruppo ligneo, scolpito intorno alla metà del XVI sec. e qui collocato dopo la miracolosa apparizione di tre stelle il 30 maggio 1678; da allora il simulacro è oggetto di grande venerazione in tutto l'alto Varesotto. L'altare marmoreo ottocentesco e gli affreschi di Luigi Morgari (1923) hanno sostituito la decorazione settecentesca di cui rimane solo il Dio Padre in gloria sulla volta, opera del Magatti (1727).

Si passa quindi alla Cappella di San Gregorio, dove in un sobrio altare marmoreo è posta la Messa di san Gregorio, dipinta da Giovan Battista Crespi, detto il Cerano, tra il 1615 e il 1617: la tela costituisce uno dei punti più alti della pittura milanese nell'età dei Borromeo. Sotto la mensa dell'altare si conserva la statua del Cristo morto che dal 1699 al 1834 fu utilizzata per la processione dell'Entierro (la sepoltura di Cristo) il Venerdì Santo.

La volta della navata centrale, ricoperta da pesanti stucchi di L. Pogliaghi (1929), reca tre affreschi, opera di G.B. Zari (1846), cui si devono anche i quattro Profeti Maggiori sui pennacchi e gli Apostoli ed Evangelisti della cupola.

La possente torre campanaria, alta quasi 77 metri, venne realizzata, su disegno del Bernasconi, a partire dal 1617 sino

al 1634, quando i lavori si interruppero, per essere ripresi nel 1677, sino ad arrivare al cupolino compiuto nel 1774.

Fine del XVII secolo, Villa Recalcati, Varese

La sede della Provincia di Varese risiede nella magnifica Villa Recalcati, dimora nobiliare settecentesca, che si affaccia sulle splendide rive del Lago di Varese. Fu costruita come una delle tante residenze estive delle ricche famiglie milanesi che venivano a trascorrere la stagione sul lago, lontano dal chiasso della città, in un clima di tranquillità e contornati da un incantevole e rilassante paesaggio.

Il primo nucleo della Villa risale alla fine del '600.

Il primo insediamento, che era caratterizzato maggiormente in senso di villa rurale, venne ingentilito nei tratti ed arricchito negli arredi nel corso del XVIII secolo, aderendo perfettamente all'ideale bucolico del secolo del rococò.

Entro la fine dell'800, la Villa passò di mano prima a Don Giuseppe Melzi e poi a Giovanni Battista Morosini, finchè nel 1874 essa venne tramutata in uno dei più lussuosi e rinomati alberghi del Nord Italia, il Grand Hotel Excelsior, frequentato da personaggi del calibro di Verdi e D'Annunzio.

Si confermava infatti anche in quegli anni il ruolo di primo piano della città nel panorama mondano italiano, come meta del turismo di lusso, in particolare dalla vicina Milano, ma non solo. Il clima ed il paesaggio attiravano facoltosi villeggianti, che spesso compravano anche casa in loco.

Stante la necessità di maggiore spazio, il corpo della Villa venne notevolmente accresciuto, con la costruzione di altri fabbricati che raggiunsero l'altezza di quello principale centrale.

Questa età dell'oro varesina subì un brusco arresto con la recessione seguita al primo conflitto mondiale: l'Hotel dovette dichiarare fallimento nel 1927 e dal 1931 la Villa divenne proprietà della Provincia di Varese, che vi collocò la propria sede. La struttura della Villa comprende un fabbricato centrale, che

Villa Recalcati.



guarda la città, ai lati del quale si aprono due ali, collegate tra loro da un portico ad arcate, secondo dettami di stile barocco. Antistante è un cortile d'onore, che si allunga in un viale, il quale connette il fabbricato con la città.

La facciata della Villa per contro, è piuttosto lineare e sobria, ma comunica un senso di solennità: in essa si alternano finestre e lesene. A questa, durante l'epoca in cui Villa Recalcati serviva da albergo, venne aggiunta una veranda, operazione che compromise l'andamento stilistico della facciata.

Numerosi affreschi di pregevole fattura, in particolare opera di Pietro Antonio Magatti e Giovan Battista Ronchelli, adornano l'interno. I soggetti spaziano dalle allegorie e le narrazioni mitologiche in puro stile barocco e rococò, alla storia sacra. Suntuosi stucchi e scenografici caminetti completano il quadro della decorazione interna. Il parco stesso è motivo decorativo per questo elegante edificio, anche se la sua storia risente di fasi di fortuna alterna. Era già presente alla creazione della Villa, ma solo nel '700 raggiunse la sua definizione, con la sistemazione di varie sezioni, comprensive tra l'altro di un agrumeto e di un orto, e di una parte di giardino alla francese, così in voga in quegli anni. Aderendo al gusto dell'epoca, il giardino venne arricchito di una grotta, fontane e statue, che ne facevano la tipica dimora di delizie nobiliari.

Nell'800 il parco subì una trasformazione in senso romantico, ad opera di Enrico Combi, che si ispirava maggiormente agli stilemi del giardino all'inglese, il quale risultava molto più naturale e solo apparentemente incolto. La scelta delle essenze si fece più ricercata ed esclusiva e venne aggiunto un ninfeo.

Il passaggio del complesso alla Provincia comportò un lungo periodo di abbandono per il parco, che solo nel 1997 venne restituito all'antico splendore ed aperto al pubblico.

1748 – 1831, Villa Menafoglio Litta Panza, Biumo

Villa Menafoglio Litta Panza, o Villa Orrigoni Menafoglio Litta



Veduta della Villa Menafoglio Litta Panza.
Sottostante, un allestimento nelle scuderie.

Panza, è una villa situata a Biumo Superiore, oggi frazione di Varese. Dal 1996 fa parte del patrimonio del FAI, dopo la donazione di Giuseppe e Rosa Giovanna Panza di Biumo. Ospita una collezione d'arte contemporanea.

Costruita a partire dal 1748 per iniziativa del marchese Paolo Antonio Menafoglio, la villa domina il panorama dall'alto del colle di Biumo Superiore. Nel 1823 la villa venne ceduta al patrizio milanese Pompeo Litta Visconti Arese, che unificò la villa e i rustici confinanti.

A partire dal 1829, egli diede incarico all'architetto Luigi Canonica di ampliare l'edificio. Il titolo ducale venne conferito nel 1832 dall'imperatore d'Austria Francesco III e non è escluso che anche l'apertura del suo nuovo salone d'onore servisse alla preparazione del notevole evento. I lavori si protrassero all'incirca tra il 1829 e il 1831. Canonica ricavò dai rustici le nuove scuderie e le rimesse per le carrozze, determinando un allargamento della piazza originaria del centro del paesello. Egli disegnò, inoltre, un nuovo fabbricato a un solo piano, a pianta rettangolare resa ovale scantonando gli angoli per mezzo di colonne, destinato a ospitare la grande e sontuosa sala da pranzo, noto come "salone impero", con vista sulla collina del Sacro Monte di Varese. All'architetto sono ascrivibili molti elementi della sala, inclusi la stufa, il disegno del pavimento, le consolle e tutti gli elementi di raccordo architettonico. La villa è inserita in un magnifico giardino all'italiana.

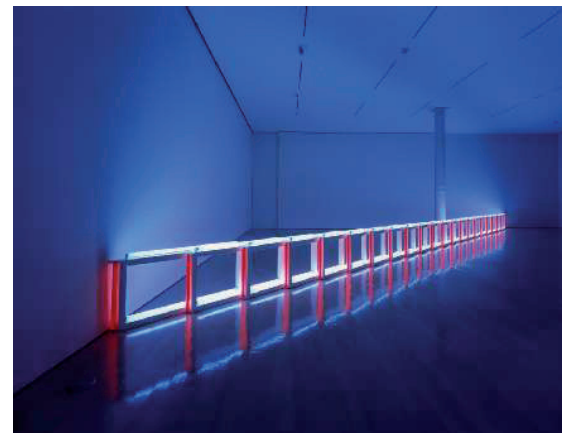
La villa dispone di una celebre collezione d'arte contemporanea raccolta dal 1956 ai giorni nostri da Giuseppe e Giovanna Panza di Biumo, conte di Biumo dal 1940 ed appassionato di arte contemporanea americana. Egli invitò celebri artisti suoi contemporanei a trasformare le stanze della villa in altrettante opere d'arte ambientale: si possono tuttora ammirare le opere di arte ambientale create, tra gli altri, da Flavin, Turrell e Irwin, appositamente per i locali della villa durante il soggiorno degli artisti in casa Panza. Sono presenti anche opere di Phil Sims, David Simpson, Ruth Ann Fredenthal, Max Cole, Maria Nor-

dman, Martin Puryear, Ford Beckman, Ross Rudell, Alfonso Frateggiani, Ettore Spalletti, Lawrence Carroll, Stuart Arends, Allan Graham, Winston Roeth per un totale di oltre cento opere di artisti contemporanei, oltre ad un'importante raccolta di arte africana e precolombiana.

Nelle storiche sale, inoltre, opere di astrattismo monocromatico (es.: Simpson) sono armoniosamente disposte accanto a preziosi arredi del XVI-XIX secolo.

Metà del XVIII secolo, Palazzo Estense, Varese

Palazzo Estense, costruito durante la seconda metà del XVIII secolo su progetto dell'architetto Giuseppe Antonio Bianchi, fu per anni la dimora di Francesco III d'Este. Il Duca acquistò la Villa da Tommaso Orrigoni nel 1765 e la fece restaurare, con l'intento di renderla un vero e proprio palazzo di corte. Durante i lavori di ristrutturazione, fu necessaria la demolizione di parte delle case esistenti e furono razionalizzati gli spazi, interventi necessari per accogliere la corte, le autorità e le feste. All'architetto si deve anche la realizzazione del giardino alla francese, tra i più bei giardini settecenteschi di tutta la Lombardia. Quest'ultimo è caratterizzato da un impianto prospettico rigido, circondato da quinte vegetali e animato da viali, aiuole e prati. Una grande vasca, posta nel piazzale davanti al Palazzo, rappresenta la chiave di volta dello sviluppo architettonico dell'intero giardino. L'architetto Bianchi fu sostituito dall'ingegnere bolognese Lodovico Bolognini, che si occupò della sistemazione delle fontane e della progettazione delle camere per il biliardo e della cappella di corte, dedicata a San Giovanni Battista. Ludovico Bosellini, pittore e quadraturista modenese si occupò della decorazione a finte architetture, mentre Giovan Battista Ronchelli realizzò l'ovale centrale rappresentante Giove, Venere e Amore. Il Palazzo, famoso per i locali decorati di stucchi e il sontuoso salone d'onore, ospita oggi l'Amministrazione civica e il consiglio comunale, oltre che conferenze e concerti.



Un allestimento a villa Panza per un'opera di D. Flavin. Sottostante, una veduta del palazzo Estense.

1901 – 1926, Villa Toeplitz, Sant’Ambrogio Olona

Nel 1901 l’ingegner Alfredo Speroni ricevette dalla famiglia Frey l’incarico di progettare una villa in Sant’Ambrogio Olona, a nord di Varese. Prima che divenisse di proprietà di Giuseppe Toeplitz, nel 1914, la villa, caratterizzata da facciate in mattoni a vista, era al centro di un complesso comprendente giardino, frutteto e bosco con rustici vari. L’acquisizione da parte del fondatore della Banca Commerciale Italiana segnò l’inizio di un periodo di rifacimenti e ampliamenti.

Negli anni tra il 1920 ed il 1926 si realizzarono la mansarda, la sopraelevazione della torretta esistente e una cupola metallica per la collocazione di una specola astronomica. Negli stessi anni, con la collaborazione dello studio d’architettura “Adam e Collin” di Parigi fu ridisegnato il giardino-parco che nel frattempo era stato ampliato con l’annessione di alcuni terreni confinanti sino a raggiungere l’estensione di quasi otto ettari. La nuova sistemazione comportò il trasferimento del frutteto in un fondo contiguo, per raggiungere il quale fu necessario costruire un ponticello tuttora esistente, nelle vicinanze del cimitero.

L’impianto fu realizzato secondo i principi del giardino “all’italiana” per quanto riguarda la zona centrale e quella adiacente agli edifici, mentre a oriente fu lasciata un’ampia area con viali ad andamento sinuoso e quindi “all’inglese”, accanto ad un bosco misto. Dal viale d’ingresso principale si apre il giardino che, a sinistra, sale verso la collina del belvedere, contrassegnato da fontane tra loro collegate mediante scalinate, con disposizione simmetrica.

Furono creati giochi d’acqua, ruscelli e fontane che, con l’aggiunta di giochi di luce realizzati con appositi filtri colorati, dovevano dar vita ad uno spettacolo serale davvero fantastico. Sulla sommità del colle furono messi a dimora cipressi in bella simmetria, anche per contornare un belvedere da cui è possibile ammirare il sottostante disegno di aiuole formali e fontane, nonché il maestoso fondale realizzato con conifere e faggi. La

Veduta di villa Toeplitz.



ricca e varia vegetazione del parco fu fortemente voluta sia da Giuseppe Toeplitz sia, soprattutto, dalla moglie Edvige Mrozowska, che nei suoi lunghi viaggi in oriente aveva affinato i propri gusti paesaggistici.

Di quel patrimonio sono ancora presenti una sequoia (*Sequoiadendron giganteum*) lungo il lato sud-ovest della villa, diversi cedri del Libano e dell'Himalaya e soprattutto magnifici faggi, fra i quali spicca un imponente esemplare a foglia di felce (*Fagus sylvatica* "Asplenifolia").

Con la morte di Giuseppe Toeplitz, il complesso fu ereditato dalla moglie e dal figlio Ludovico che, dopo la seconda guerra mondiale, lo vendettero ai fratelli Mocchetti di Legnano.

La proprietà passò infine, nel 1972, al Comune di Varese, che volle aprire il parco al pubblico e destinare l'edificio ad una funzione scolastica.

1938 – 1964, Chiesa e convento di S. Antonio alla Brunella, Varese

L'avvio della lunghissima vicenda che porterà alla realizzazione del Santuario di S. Antonio può essere fatto risalire al settembre 1938. È in quella data, infatti, che l'Ordine dei Frati Minori della Provincia Lombarda "San Carlo Borromeo" di Milano, dopo essere entrato in possesso dell'area denominata "la Brunella", inoltra al podestà di Varese una prima richiesta di approvazione del progetto di massima, redatto dall'ing. Pierfausto Barelli, e dall'arch. Giovanni Muzio. Il progetto comprende, oltre ad una prima ipotesi planivolumetrica dell'intero impianto, la sistemazione urbanistica dell'area interessata, che prevede l'apertura di una nuova via, in grado di permettere la visione del Santuario da via S. Vito Silvestro, la creazione di un largo alla confluenza delle vie Procaccini e Felicità Morandi e di uno in corrispondenza del giardino triangolare in via Felicità Morandi, allora di proprietà comunale.

Nel giugno 1939 hanno inizio i lavori riguardanti, però, sola-

Chiesa di S. Antonio alla Brunella.



mente la chiesetta dell'oratorio. Dovranno trascorrere molti anni ancora, invece, prima che possano prendere avvio i lavori relativi al Santuario; finalmente, nell'ottobre 1951, viene posata la prima pietra per la realizzazione del Santuario-cripta, grazie anche alla intensissima attività svolta, nel frattempo, da Padre Daniele Giordani, per il reperimento dei fondi necessari. L'opera, il cui progetto aveva preso forma definitiva, diversa da quella presentata nel 1938, era infatti imponente e richiedeva ingentissime risorse, soprattutto in funzione dei materiali che si prevedeva di dover impiegare nella costruzione.

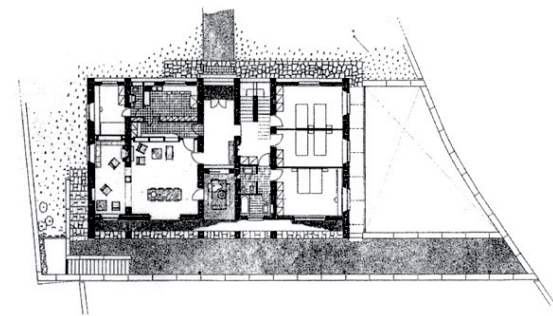
Il 3 novembre 1957 viene inaugurato il Santuario, per la cui realizzazione era stata chiamata l'impresa De Grandi di Varese. Tra il 1959 e il 1961 hanno luogo i lavori di costruzione del convento; tra il 1962 e il 1964, anno nel quale l'opera può ritenersi definitivamente ultimata, quelli del collegio.

Il Santuario si compone di una cripta e della chiesa posta a quota +2.80 rispetto al piano stradale. La chiesa è formata da un avancorpo a tre navate, da un'aula quadrata di 18 metri di lato, sulla quale si innalza il tiburio, dal presbiterio e dal coro. La cupola, impostata a 29 metri dal suolo, è di cemento armato a doppio guscio, piramidale all'interno e sferoidale all'esterno; tre gallerie, a varia altezza, la circondano, l'ultima delle quali si apre all'esterno in una loggia continua. Lo zoccolo è in porfido rosso di Cuasso al Monte, le pareti esterne sono rivestite di mattone faccia a vista, i portali sono di granito della Valtellina, il rivestimento della cupola è in lastre di rame. Con questo progetto Muzio ha l'occasione di misurarsi con un nuovo tema, quello delle "virtualità espressive della struttura di cemento armato", rinnovando così l'impegno nella ricerca sull'evoluzione della tecnica, intesa come fattore costruttivo e compositivo, che costituisce una delle costanti della sua attività professionale. La mano del grande architetto è visibile nel disegno dei particolari, soprattutto del primo oratorio, nella sapienza con cui affronta il tema della decorazione, nel dominio assoluto del procedimento costruttivo.

1942, Villa Manusardi, Cartabbia

Iniziati nel 1942 i lavori vennero sospesi durante la guerra e, al termine di questa, ripresi sulla base di un progetto in parte difforme da quello originario, che prevedeva due campate in più. L'edificio realizzato costituisce l'esito di un fitto, e non privo di contrasti, dialogo tra i progettisti ed i committenti, quei Manusardi per i quali Figini e Pollini avevano già lavorato progettando, nel 1941, la cappella di famiglia al Monumentale di Milano. Sembra che ai progettisti (a Figini soprattutto) sia risultata particolarmente sgradita la scelta di ridimensionare il progetto iniziale, riducendolo di due campate. Certo è, comunque, che il ruolo esercitato dalla committenza deve essere stato non trascurabile, se si confronta quest'opera con quelle immediatamente precedenti. Il rigore dell'impianto planimetrico si coniuga qui, infatti, con una indubbia spregiudicatezza compositiva, evidente in particolare nelle volte impiegate a copertura della villa, e con una inusuale attenzione nei confronti del problema del dialogo con l'ambiente naturale. L'edificio vive infatti in perfetta simbiosi con la morfologia del paesaggio, grazie non solo all'impiego di materiali (i blocchi di porfido di Quasso al Monte, impiegati come materiali costruttivi) fortemente presenti nella tradizione locale, ma anche ad una straordinaria cura nel disegno della parte del giardino digradante verso il fitto bosco ed il lago.

Internamente la casa si articola al piano terra in cinque "gallerie" voltate a botte, perpendicolari al fronte dell'ingresso: due, nelle quali sono ricavati gli ambienti riservati alle attività domestiche, sono di ampiezza superiore; le altre tre, di ampiezza dimezzata, sono destinate alle zone di servizio e disimpegno. Completano la casa l'ampio seminterrato, ricavato nel dislivello naturale del terreno, ed un fitto sistema di logge e porticati, a diversi livelli, dove la presenza di grandi arcate in blocchi di granito evoca suggestioni sommarughiane.



Planimetria, sezione e veduta di villa Manusardi.



Vedute della casa sull'altopiano di Agra.

1953, Casa sull'altopiano, Agra

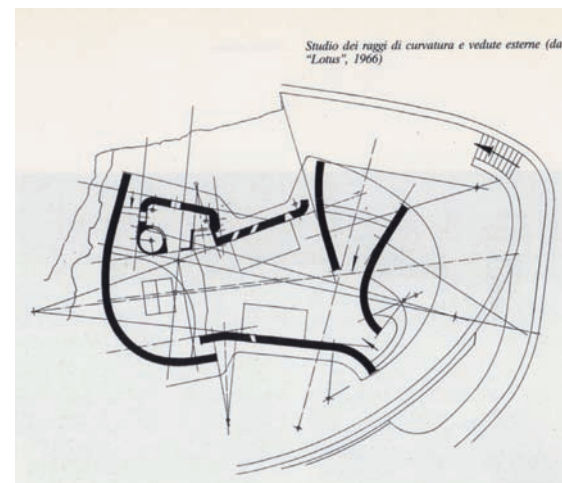
Un'architettura "breve come un sonetto", per usare le parole dello stesso Mollino, questa di Agra. Esito di un percorso progettuale faticoso, destinato a produrre numerose varianti via via scartate sino a pervenire alla soluzione definitiva, questa casa costituisce una delle opere più riuscite dell'architetto torinese. La configurazione della pianta, un rettangolo stretto ed allungato, cui giunge dopo aver abbandonato una prima soluzione a pianta quasi quadrata, consente la distribuzione al piano superiore dei locali per mezzo di un terrazzo/ballatoio, disposto parallelamente al pendio digradante verso la sponda sinistra del Lago Maggiore. A quest'ultima, che sembra costituire una scelta netta, in senso direzionale, tende tuttavia a contrapporsi la spinta esercitata dal protendersi della casa "verso il paesaggio aperto, non scosceso", spinta che viene ancor più sollecitata dalla presenza, sul lato opposto, della rampa a gradoni che conduce dal piano erboso a quello d'ingresso. L'esito è di uno straordinario dinamismo, in quanto l'edificio sembra volersi proiettare in ogni direzione dello spazio.

Come ha scritto poeticamente Roberto Gabetti, chi "va sul balcone di questa casa rischia di volare via, trascinato dai suoi pensieri... Qui il tetto è un foglio, staccato e sottile, la gronda un dardo, le finestre tengono su il tetto, il parapetto è una difesa lunga e continua, il terrazzo il fuoco formale e funzionale, sostenuto da quei due pilastri né pilotis né dolmen, una balestra adatta a far scattare la casa verso il lago". Pietra, legno e cemento armato sono i materiali usati, combinati tra di loro in modo da dare vita ad un'architettura in grado di coniugare la ricerca di "naturalità" con l'aspirazione a collocarsi in una sorta di quarta dimensione spaziotemporale: è inquietante la sensazione che suscita nell'osservatore: questo suo apparire segno antico, da sempre appartenente al paesaggio e, simultaneamente, anticipazione di una modernità quasi inafferrabile dislocata nel futuro.

1962 - 1966, Cappella "Santa Lucia" a Villa Letizia, Caravate

Situata su un'altura del parco di villa Letizia, la chiesetta progettata da Luciano Baldessari stordisce l'osservatore sin dal primo apparire, in lontananza: quelle "vele" bianche dispiegate liberamente al vento, qua e là lacerate da sottili tagli quasi inferti da rasoiate; il "gioco sapiente" del percorso che si inerpica, lungo il colle, a guidare il visitatore con repentini e imprevedibili cambi della visuale; lo straordinario dinamismo della configurazione spaziale, attraverso la quale il progettista ha quasi miracolosamente materializzato i primi segni buttati sulla carta. Tutto ciò è fonte di sensazioni irripetibili, che solo opere di autentica poesia, come la lecorbusiana cappella di Ronchamp, alla quale è sicuramente vicina, sanno trasmettere. È lo stesso Baldessari a raccontarci il progetto: "Le superfici si svolgono limpidamente l'una dall'altra concatenandosi, al modo barocco, in piccole volute (ben visibili nella pianta), e creando la dinamica continuità della fascia perimetrale, interrotta appena da sottili aperture che il riparo di vetrate 'fumées' rende architettonicamente neutre, come pause nel filo del discorso; ad esse corrispondono gli accessi alla chiesa e la sua illuminazione naturale. Si tratta di un gioco di superfici in curva, da cui sorge la libera ma serrata volumetria, in una figura architettonica rigorosa e pura, non espressionistica, e però rifuggente dalla staticità della scatola geometrica".

Pianta e veduta della cappella Santa Lucia.



Il Campo dei Fiori



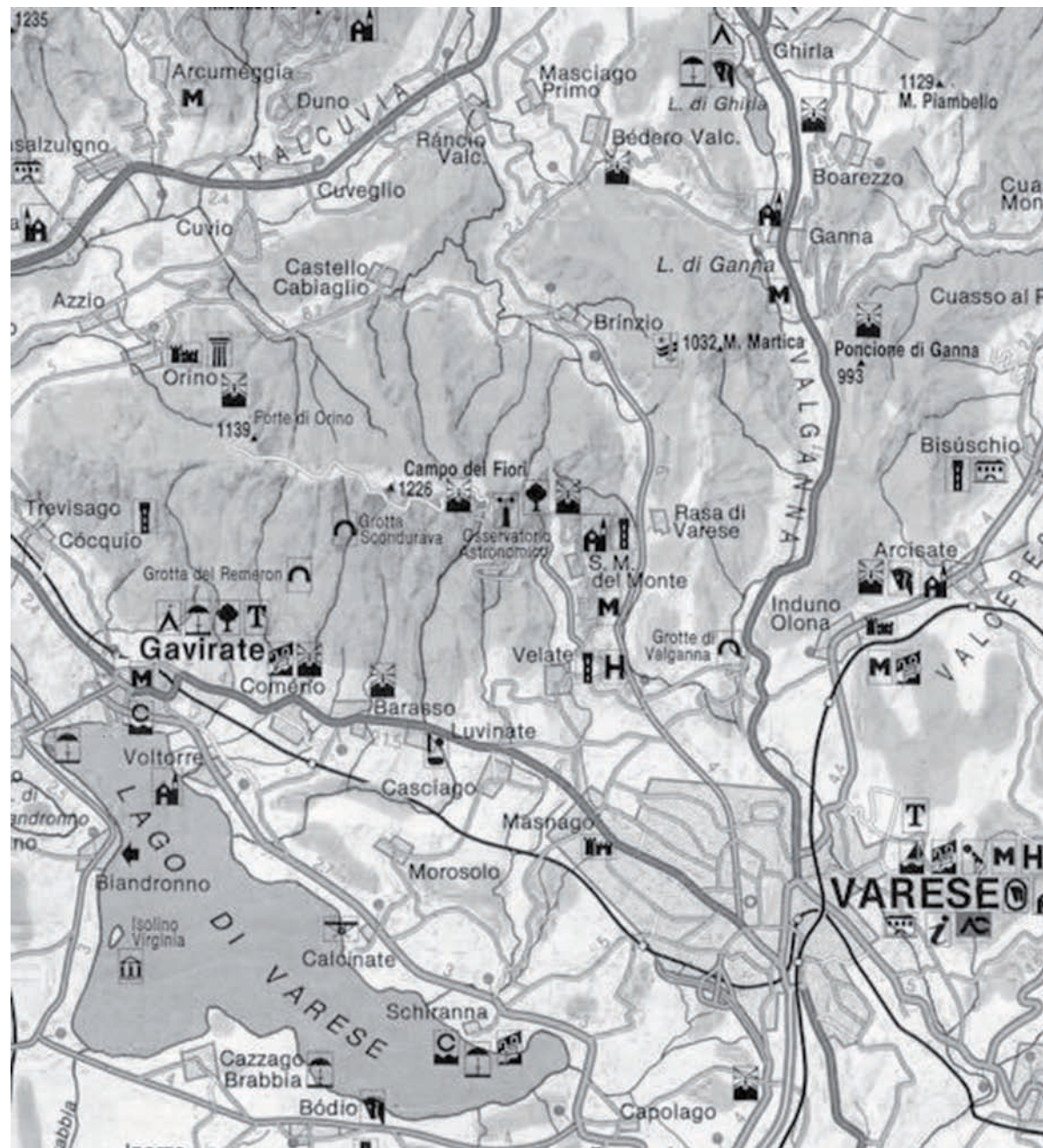
Il massiccio del Campo dei Fiori e il massiccio del monte Martica formano il Parco Regionale del Campo dei Fiori istituito nel 1984. Il Parco che domina la zona collinare varesina, la pianura Padana e i piccoli laghi racchiusi tra i colli, a Nord e a Nord-Ovest è definito dal solco della Valcuvia, ad Est è delimitato dalla Valganna e a Sud dalla città di Varese e dalla strada statale che conduce a Laveno.

I due massicci principali sono separati dalla Valle Rasa che unisce la Valcuvia alla Valle dell'Olonza, la quale prende nome dall'omonimo fiume che nasce alla Rasa di Varese.

Da sempre il Campo dei Fiori ha rappresentato, sia dal punto di vista turistico che escursionistico, la montagna dei varesini per via dell'estrema rapidità con cui ne possono raggiungere i crinali.

Prima dell'avvento dell'auto come mezzo di locomozione di massa si saliva alla montagna con la tramvia rimasta in funzione fino agli anni Cinquanta e i più facoltosi soggiornavano al Grand Hotel Campo dei Fiori, grande struttura in perfetto stile liberty dell'architetto Sommaruga.

Arrivata l'automobile che ha "ridotto" le distanze e "avvicinato" le lontane montagne alpine, il turismo sul Campo dei Fiori è andato via via diminuendo e la montagna ha perso, immeritamente, di importanza. Proprio per rilanciare questo boschivo rilievo, facendone conoscere le notevoli ricchezze naturalistiche e valorizzando quelle storiche ed architettoniche, le amministrazioni regionali decisero, nel 1984, di proteggere tutta l'area includendola in un Parco Naturale Regionale. Si è voluto quindi proteggere sia le opere dell'uomo (primo fra tutti il Sacro Monte di Varese) che quelle della natura.



Come raggiungere il Campo dei Fiori

Il parco del campo dei Fiori è situato a pochi chilometri a nord della città di Varese, da dove si può raggiungere S. Ambrogio e da qui la Prima Cappella, punto di accesso alla via delle 14 cappelle del Sacro Monte, che già rappresenta uno dei più spettacolari accessi al parco. Se invece si vuole raggiungere le zone più alte del parco si continua in salita sulla strada principale, trascurando il bivio per Santa Maria del Monte e arrivando all'ampio piazzale che si apre davanti al cancello dell'Osservatorio Schiapparelli. E' questo il più alto punto di accesso del parco, e da qui, con una breve e facile passeggiata, è possibile venire a contatto con molti ambienti naturali dell'area protetta.

Il tracciato della funicolare del Campo dei Fiori.



I tracciati delle funicolari

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.

Oltre a raggiungere il Sacro Monte, sul finire del 1800 gli Ingegneri del tempo avevano elaborato anche di raggiungere la vetta del Campo dei Fiori, la montagna più alta della Provincia di Varese a quota 1220 metri d'altezza. Originariamente era prevista la realizzazione di una tramvia che collegasse direttamente Varese con la Rasa, il Sacro Monte e il Campo dei Fiori. Purtroppo tale opera non venne realizzata per gli eccessivi costi. Durante la progettazione per la realizzazione di un collegamento con il Sacro Monte, si studiò la possibilità di progettare anche il collegamento con questa vetta, ed ecco la ragione di realizzare la stazione di valle della Funicolare nei pressi della sorgente del Vellone: da quella posizione infatti, poteva nascere anche la Funicolare per il Campo dei Fiori. Iniziò pertanto, nei primi anni del 1900, la progettazione preliminare per l'ese-

cuzione di tale tracciato, che però era molto più impegnativo rispetto a quello del Sacro Monte: basti pensare che era prevista la realizzazione di un tracciato lungo circa 1000 metri, con due lunghe curve ed una galleria.

Nel frattempo la Società Grandi Alberghi Varesini decise di costruire, presso il Monte Tre Croci, un grande albergo che poi verrà chiamato “Grand Hotel Campo dei Fiori”, ed un ristorante sempre nei pressi dell’Hotel per progetto dell’architetto Giuseppe Sommaruga. Tale progetto venne presentato al Ministro competente nell’agosto del 1908, ma trascorsero due anni prima dell’approvazione, in quanto allora ancora non era stata terminata la tramvia lungo la valle del Vellone.

Nel 1909, finalmente attivata la Funicolare del Sacro Monte, venne ipotizzato un secondo progetto in occasione delle opere previste al Monte Tre Croci, poi approvato l’anno dopo.

Nell’aprile del 1911 la Funicolare Vellone-Campo dei Fiori avviò il proprio servizio. All’inaugurazione erano presenti numerosi giornalisti, e questo impianto, per le sue particolarità costruttive e tecniche, fu considerato allora come la “Funicolare più importante d’Italia”.

Iniziò così, e durò per circa 40 anni, il servizio lungo la tratta Vellone-Campo dei Fiori. I passeggeri, soprattutto nei primi anni di esercizio, raggiunsero numeri da record e tutto il traffico era principalmente costituito dai viaggiatori che poi pernottavano al Grand Hotel, in quegli anni molto famoso.

Oltre a queste poche notizie sul servizio della Funicolare del Campo dei Fiori nulla più si sa, fin quando giunse la Seconda Guerra Mondiale; qui, come l’impianto gemello del Sacro Monte, la Funicolare venne utilizzata per trasportare i feriti dalla vetta fino in città, e fortunatamente l’impianto sfuggì ai numerosi bombardamenti. Trascorsa la Seconda Guerra Mondiale, la Funicolare delle “Tre Croci” (una delle vette del Campo dei Fiori, caratterizzata dalla presenza di tre grosse Croci di marmo), come quella del Sacro Monte, iniziò a vivere un lento ma inesorabile declino. Il desiderio di rinnovamento, infine, si

La stazione d’arrivo della funicolare del Campo dei Fiori progettata da G. Sommaruga, oggi.

Nella pagina accanto, immagini odierne della funicolare di Santa Maria del Monte e della stazione d’arrivo di Varese.





Le caratteristiche tecniche dell'impianto storico

Qui di seguito vengono riportati i dati tecnici della Funicolare originaria: il progetto del nuovo impianto ricalca più o meno quello storico. L'impianto originario era molto interessante sotto il profilo tecnico: presentava infatti due ampie curve, una galleria, alcuni viadotti e la pendenza media risultava essere del 49% e la pendenza massima raggiungeva picchi del 56%!
Quota minima del piano del ferro: 630,91 metri
Quota massima del piano del ferro: 1032 metri
Dislivello del piano del ferro: 401,95 metri
Distanza orizzontale del piano del ferro: 813,75 metri
Distanza reale del piano del ferro: 907,25 metri
Pendenza media del piano del ferro: 49,03%
Pendenza minima del piano del ferro: 41,65%
Pendenza massima del piano del ferro: 56,00%
Sezione motrice: a monte
Capienza delle due vetture: 50 posti
Tempo minimo di percorrenza: 11 minuti circa
Velocità massima: 5,4 chilometri orari
Potenza motore: 70 kW
Tipo rotaie: 25 UNI
Massa della vettura a vuoto: 3800 chilogrammi
Massa della vettura carica: 7300 chilogrammi

esaurisce con la soppressione dell'impianto, nel settembre del 1953, a favore di un servizio di autobus.

A differenza della Funicolare del Sacro Monte però, questo impianto dal mese di settembre del '53 rimase aperto solo per "eventuali richieste" da parte del pubblico interessato: è evidente però che non furono fatti molti viaggi, ma in ordine di chiusura rimase comunque l'ultima, dopo quella del Kursaal e del Sacro Monte.

Ad oggi è visibile tutto il tracciato originario, ancora dotato dei gradini di servizio, la pensilina della stazione di partenza (naturalmente la stazione del Vellone, come detto, è la stessa della Funicolare oggi in servizio del Sacro Monte) e la stazione di arrivo, ancora in condizioni tutto sommato buone, fatta eccezione per la pensilina di arrivo. È altresì visibile il Grand Hotel, oggi dismesso ma in buone condizioni e il vecchio ristorante, quest'ultimo purtroppo in stato abbastanza fatiscente.

Subito dopo la riapertura della Funicolare del Sacro Monte, inaugurata nel 2000, il Comune di Varese decise di progettare la riapertura anche del tratto in questione, visto il successo riscontrato con il primo impianto. Vennero così appaltati i lavori per la progettazione della Funicolare Vellone-Campo dei Fiori, oggi comunemente chiamato "secondo ramo della Funicolare di Varese", ed il progetto preliminare fu pronto in qualche mese.

L'Amministrazione locale sembrava veramente decisa per partire con i lavori; purtroppo indecisioni politiche fermarono il tutto e i soldi stanziati vennero dirottati verso altre opere.

Si spera solo che l'Amministrazione Varesina sia fermamente decisa nel realizzare l'opera, visto che tra le altre cose è proprio in questi anni che si parla con sempre più insistenza dei problemi di inquinamento atmosferico dovuto alle emissioni di anidride carbonica da parte anche delle numerose automobili presenti sul nostro pianeta.

Risorse naturalistiche

Flora

Massiccio di natura calcarea presenta un'interessante vegetazione. Sulle sommità del Campo dei Fiori prevalgono i boschi di faggio (soprattutto sul versante nord). Nelle vaillette ombrose e umide compaiono il frassino, il ciliegio, il tiglio, la farnia, il corpino bianco, l'acero montano e lungo i corsi d'acqua l'ontano nero. I versanti assolati e aridi del monte Martica ospitano il castagno, la roverella, la betulla, il pino silvestre e il corpino nero. Diffusa è la robinia, nei luoghi più freschi associata al frassino, alla quercia e al castagno nei luoghi asciutti. Alla sommità del Campo dei Fiori vi sono impianti artificiali di conifere, con prevalenza dell'abete rosso. Nel sottobosco di faggio e di castagno numerose sono le specie di flora spontanea, tra cui l'anemone di bosco, l'erba trinità, il mughetto, il giglio di San Giovanni, il sigillo di Salomone, l'elleboro verde, la rosa di Natale, il dente di cane, il ciclamino e diverse specie d'orchidee. Sulle rupi del crinale del massiccio del Campo dei Fiori crescono la primula auricola e la primula irsuta. Nelle zone umide del parco sono diffusi i canneti.

Fauna

Tra gli anfibi sono presenti la rana temporaria, il rospo e la salamandra comune, tra i rettili il ramarro, il biacco, il colubro liscio e il saettone. La vipera comune, pur essendo presente nel territorio del Parco, non è molto frequente, a differenza di quanto comunemente si ritiene. L'impianto di conifere sulla sommità del Campo dei Fiori ospita la martora; diffusi sul massiccio sono il tasso, lo scoiattolo, il ghio, la volpe, la faina, il cinghiale, il cervo e il capriolo. Tra gli uccelli, l'astore nidifica con regolarità da alcuni anni, sono inoltre presenti la cincia dal ciuffo, la cincia bigia alpestre e il ciuffolotto. Nei boschi nidifi-



Robinia pseudoacacia.

cano altri rapaci come il nibbio bruno, il falco pecchioio, la poiana e lo sparviero.

La rana rossa è una rana terrestre che trascorre gran parte della sua vita nel bosco e si avvicina all'acqua solo per due o tre settimane all'anno, nel periodo riproduttivo. Il colore varia dal bruno al bruno-rossastro e nel Parco sono presenti due specie, la rana agile (o dalmatina) e la rana di montagna (rana temperaria). La seconda sale fino alle quote più alte del Campo dei Fiori e si riproduce all'inizio di marzo, dando luogo a spettacolari concentramenti in alcune aree umide del parco.

Uno dei più diffusi anfibi del Parco è il rospo comune, assai difficile da scorgere durante il giorno, in azione di notte nei boschi e nelle radure. Lo si vede all'improvviso in marzo, quando gruppi di migliaia di rospi migrano verso laghetti e stagni per deporre le uova. Il bosco di conifere impiantato dalla mano dell'uomo, che ricopre la vetta del Campo dei Fiori, è ormai ben naturalizzato e ospita una fauna tipica come la martora, l'uccello rapace astore, la cincia dal ciuffo. D'inverno, s'aggiungono agli stanziali gli uccelli migratori che scendono dal nord verso climi più ospitali, tra cui il ciuffolotto e il crociere. A terra, i caprioli e i cervi stanno colonizzando sempre più i boschi, le radure e i prati del parco.

La presenza di ambienti e specie di interesse comunitario nel territorio del Parco ha consentito all'ente di gestione di partecipare nel corso degli ultimi anni a tre progetti LIFE NATURA: un programma di finanziamento europeo che permette di realizzare progetti per la conservazione di habitat naturali o per la conservazione di una o più specie della flora o della fauna protette.

I progetti del Parco hanno riguardato nel 1996 la "Tutela di grotte e chiotteri nella gestione di boschi e prati magri", nel 2000 "Chiotteri, habitat calcarei e sorgenti pietrificanti nel Parco Campo dei Fiori", e nel 2004 "Interventi di riqualificazione del SIC Lago di Ganna".

Prati magri

L'Ente del Parco del Campo dei Fiori, grazie a un finanziamento comunitario, sta attuando un recupero dei cosiddetti "prati magri". Ridotti ormai a presenze sporadiche, sino alla fine dell'Ottocento e ancora nei primi decenni del Novecento, non era raro incontrarli lungo i versanti della montagna, ricavati a fatica dal manto forestale e a fatica difesi contro il suo inevitabile ritorno.

Si tratta di praterie su suolo calcareo da cui un tempo si ricavano prati da foraggio che andavano sfalciati un paio di volte l'anno e che contribuivano in maniera determinante a tenere in vita l'allevamento e la pastorizia.

Se ne incontrano ancora a Pregambarit e ai Valic, sopra Brinzio, nei dintorni di Santa Maria del Monte, poco fuori Bregazzana, Cabiaglio, Bedero e Rancio, sulla Martica e il Chiusarella, dove ancora pascola qualche gregge di pecore e capre, mentre sono ormai quasi scomparsi buoi e vacche, un tempo vanto dell'allevamento locale.

Questo ambiente che una volta occupava l'intero suolo del Campo dei Fiori è caratteristico non solo per la sua peculiarità ma anche per la presenza di interessanti specie faunistiche, quali farfalle, libellule e cavallette, e floristiche come ad esempio le orchidee.

I monumenti naturali

Sono aree di limitata estensione e di particolare interesse geologico o biologico. Quelli istituiti nel Parco sono i seguenti:

_Masso erratico di Brinzio

Complesso di massi di grosse dimensioni trasportati o depositati dai ghiacciai nella valle d'Intrino, a 750 metri sul versante settentrionale del Campo dei Fiori.

_Fonte del Ceppo

Sorgente d'origine carsica attiva tutto l'anno. La si raggiunge

dalla strada che conduce a Santa Maria del Monte. Sorgente sulla provinciale 45. Sorgente che sgorga all'interno di un tronco di faggio nel Comune di Cuvio.

_Cascata del Pesegh

Si trova a monte di un'ex filanda nel Comune di Brinzio. E' formata dalla confluenza delle acque dei torrenti Brivola e Valmolina. Si raggiunge dalla strada che da Brinzio porta a Rancio Valcuvia.

_Forre della Valganna

Profonde incisioni a pareti ripide, erose dall'acqua, situate nei pressi delle Grotte della Valganna, nei Comuni di Varese e Induno Olona. Le s'incontra salendo la Valganna 100 metri dopo l'ultima galleria.

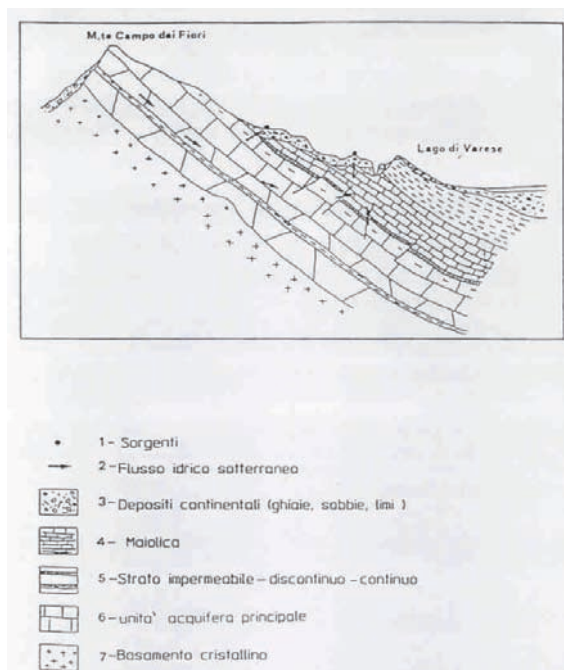
_Stagno della Tagliata

Piccolo stagno alimentato da acqua di falda in località Tagliata, nel Comune di Varese. È popolato dai tritoni crestatati e vi depositano le uova numerosi anfibi.

_Laghetto della Motta d'Oro

Piccolo specchio d'acqua interrato sul versante sud del Campo dei Fiori, nel Comune di Gavirate. In primavera migliaia d'anfibi vi depositano le uova.

Sezione idrogeologica del Massiccio del Campo dei Fiori.



Le grotte carsiche

Il SIC (Sito di Importanza Comunitaria) Grotte del Campo dei Fiori comprende il versante meridionale del Monte Campo dei Fiori, dalla cresta di vetta (quota 1.100-1.226 m s.l.m.) fino a quota 700 m. Esso è modellato da una serie d'incisioni vallive, incassate di circa un centinaio di metri rispetto alle creste che le separano. Le valli hanno andamento subparallelo; appartengono idrograficamente al bacino del Lago di Varese.

A causa della natura carsica del massiccio, esse sono in genere asciutte: si attivano esclusivamente e per brevi tratti durante le precipitazioni piovose più abbondanti. Nel SIC sono quindi del tutto assenti corsi d'acqua permanenti

o zone umide.

La natura calcarea del substrato e l'assetto strutturale determinano la presenza diffusa di fenomeni

carsici, che rappresentano la peculiarità di questo SIC.

Le morfologie carsiche superficiali sono poco sviluppate: si tratta principalmente di valli asciutte e di morfologie ruiformi e canyon, sviluppate tra le quote 700 e 850 m lungo le creste. Viceversa, il fenomeno carsico profondo è assai sviluppato: all'interno del SIC sono note un centinaio di grotte, di cui 95 censite all'interno dell'Archivio delle Grotte del Parco del Campo dei Fiori, redatto all'interno del Piano di settore di tutela Geologica ed idrogeologica. Le cavità in questione fanno parte di un unico sistema carsico, di cui sono al momento noti circa 30 chilometri di gallerie.

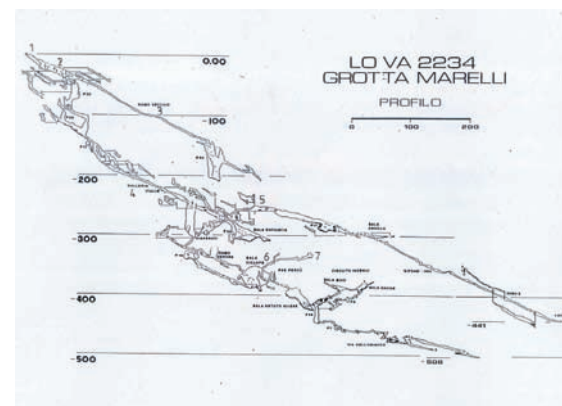
Si tratta di un sistema di drenaggio sotterraneo, articolato in collettori subparalleli, che veicola le acque sotterranee nelle due principali sorgenti (Sorgenti di Luvinate e Fontanone di Barasso) situate a sud del massiccio, all'esterno dell'area protetta. Le due sorgenti sono captate ad uso idropotabile; conseguentemente, l'area di alimentazione, entro cui è compreso il SIC, è protetta ai sensi della normativa sulla salvaguardia delle fonti di approvvigionamento degli acquedotti che forniscono acqua destinata a consumo umano.

Le grotte presenti nel SIC hanno una configurazione complessivamente omogenea: si tratta di gallerie sviluppate lungo strato, con inclinazione intorno ai 30°, dirette verso Sud, intervallate da tratti verticali, i cosiddetti pozzi.

La configurazione cambia sotto quota 600 m: nella fascia altimetrica 400-600 m sono presenti grosse condotte, fossili ed attive, orientate in senso Est-Ovest, che mettono in comunicazione i vari sottosistemi provenienti dal versante.

Le cavità carsiche del SIC non sono sfruttate turisticamente, ad eccezione delle Grotte Marelli e Remeron, al cui interno

Sezione della grotta Marelli.



sono presenti infrastrutture che ne facilitano la visita: queste cavità vengono utilizzate per le iniziative didattiche organizzate o autorizzate dal Parco.

Le restanti cavità sono frequentate esclusivamente e saltuariamente da associazioni speleologiche, conformemente a quanto prescritto dal Regolamento che disciplina l'attività speleologica nel Parco. Le rupi calcaree presenti nel SIC sono distribuite principalmente nel versante settentrionale del Monte Tre Croci, dove è peraltro presente un'importante palestra di arrampicata sportiva.

La grotta Marelli, in particolare, è la più nota delle cavità del Monte Campo dei Fiori ed il suo primo tratto è percorribile in sicurezza. L'ingresso si apre all'interno del giardino del Grande Albergo Campo Dei Fiori. Negli anni venti la grotta veniva utilizzata come pertinenza dell'albergo a guisa di cantina. E' situata a 1027 metri di altezza e la formazione rocciosa attraversata da numerose canalizzazioni, è rappresentata prevalentemente dal calcare selcifero lombardo. Questa particolare roccia ha la caratteristica di aver al suo interno noduli di selce ben evidenziati in quanto più resistenti all'erosione della componente calcarea. Sono rocce sedimentarie organogene, costituite cioè dai resti di esseri viventi e delle loro attività litificati attraverso un processo di cementazione. Questi resti di organismi pelagici dovevano essere di due tipi: alcuni a composizione carbonatica, altri più ricchi in silice. Nella grotta si registra una temperatura costante di 9° ed una umidità del 99%. Al suo interno, oltre alle concrezioni classiche, stalattiti e stalagmiti, si incontrano piccole formazioni coralloidi dette a rametto di cavolfiore. La grotta si sviluppa inizialmente lungo una frattura verticale e prosegue poi lungo un passaggio tra strati paralleli. Gli strati calcarei, deformati dalle pressioni tettoniche, risultano inclinati verso valle e, di conseguenza, adducono l'acqua che vi scorre verso il Lago di Varese.

Patrimonio storico artistico

Il territorio del Parco non comprende solo un importante patrimonio naturalistico, ma è anche ricco di testimonianze e monumenti di grande valore storico, artistico e religioso.

Il Sacro Monte di Varese è stato inserito nel 2003 nel Patrimonio Mondiale dell'UNESCO per lo splendido contesto naturale lungo il quale si sviluppa la Via Sacra del Rosario.

In prossimità del Sacro Monte si trovano le rovine dell'antico monastero di San Francesco, risalente al XIII secolo, mentre scendendo verso Varese, si possono osservare i resti della torre di Velate, un'importante struttura alta 25 metri, risalente all'XI secolo, un tempo parte delle fortificazioni a difesa del borgo stesso.

Nel territorio del comune di Orino, nascosta in mezzo ai boschi, è situata la Rocca di Orino, una fortezza sulla quale le prime testimonianze documentate risalgono al XII secolo, ma probabilmente di origini molto più antiche.

In Valganna, in prossimità del lago di Ganna, è situata la Badia di San Gemolo, antico monastero benedettino risalente all'XI secolo, con una chiesa, un campanile romanico e uno splendido chiostro dall'insolita forma pentagonale costruito fra il XIII e il XIV secolo.

Ad Induno Olona è possibile osservare il complesso industriale della Birreria Poretti, costruito nel 1901.

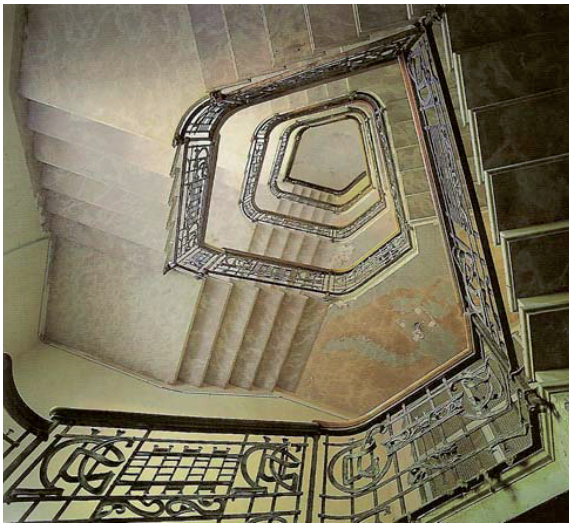
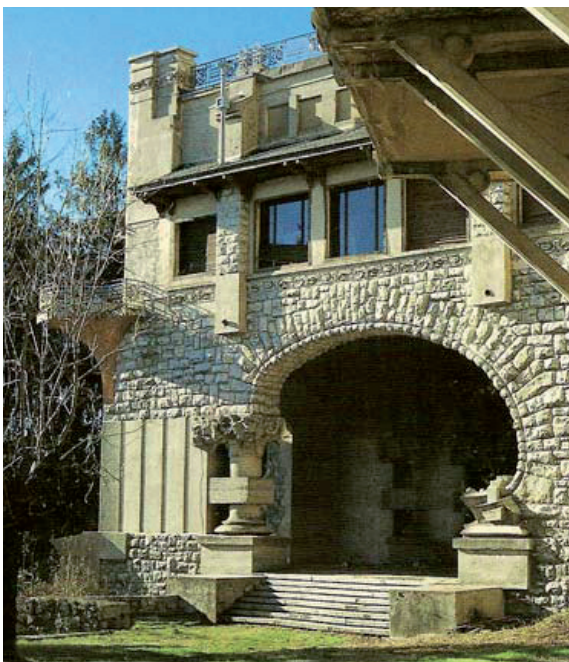
Degne di nota sono anche le costruzioni in stile liberty risalenti all'inizio del secolo scorso, come le ville che si affacciano lungo le pendici del Campo dei Fiori, o l'imponente Grand Hotel Campo dei Fiori, progettato dall'architetto Giuseppe Sommaruga nel 1908.

Itinerario liberty

In Valganna gli architetti Bihl e Wolz di Stoccarda, testimoni della cultura mitteleuropea, sono chiamati nel 1901 ad am-

Veduta esterna del Grand Hotel Campo dei Fiori.





Alcuni particolari del Grand Hotel Campo dei Fiori.

modernare gli impianti della storica Birreria Poretti, già attiva nell'Ottocento e pluripremiata nelle Fiere di mezza Europa. La pubblicità, con gli ammaliati manifesti di Dudovich, Metlicovitz e Mazza, lancia Varese Liberty con le promozioni di calzature e nei traboccanti calici di birra e invita i turisti a scoprire la frescura delle vallate, le amene pendici dei monti, le rasserenanti rive dei laghi.

E' un sistema turistico-alberghiero straordinariamente funzionale, che si serve delle funicolari, delle tramvie, dei ristoranti, delle trattorie e degli alberghi per vivere una raffinata vita altoborghese. Al Kursaal di Masnago (distrutto dalle bombe nella seconda guerra mondiale) si tenta la fortuna al gioco d'azzardo, si tira al piattello, si vive nelle sontuose sale progettate dal Sommaruga nel complesso di Colle Campigli nel 1911. Sorgono ovunque ville Liberty alcune delle quali, come Villa Cesarina a Ganna, è oggi adibita a bed & breakfast. Nel Varesotto operano anche le altre grandi firme dello "stile floreale". Ulisse Stacchini, autore del progetto della Stazione Centrale di Milano, costruisce a Induno Olona la Villa Magnani che domina la Birreria Poretti. Silvio Gambini, il "genius loci" di Busto Arsizio, disegna Villa Ferrario, villa Nicora e villa Leone. Insieme fanno crescere una sana emulazione tra architetti, ingegneri e capomastri. Questi si appropriano delle più felici soluzioni proposte dai maestri, le rendono appetibili, fregiano con la pietra artificiale prospetti di palazzi e di villette.

Il maestro del ferro battuto, Alessandro Mazzucotelli, insegna a "rilegare" con straordinarie trame disegnate, terrazze, giardini, parchi, finestre e porte, distribuendo su tutto il territorio dei sette laghi forme suggestive ed accattivanti.

Al Grand Hotel Campo dei Fiori, l'atrio a valle appare come una misteriosa grotta artificiale. Sommaruga vi combina la pietra viva, recupero della tradizione degli scalpellini medievali, con la pietra artificiale, un'invenzione incredibilmente moderna. E Mazzucotelli studia la balconata che si affaccia verso la città. Sul versante orientale del Campo dei Fiori si possono ammi-

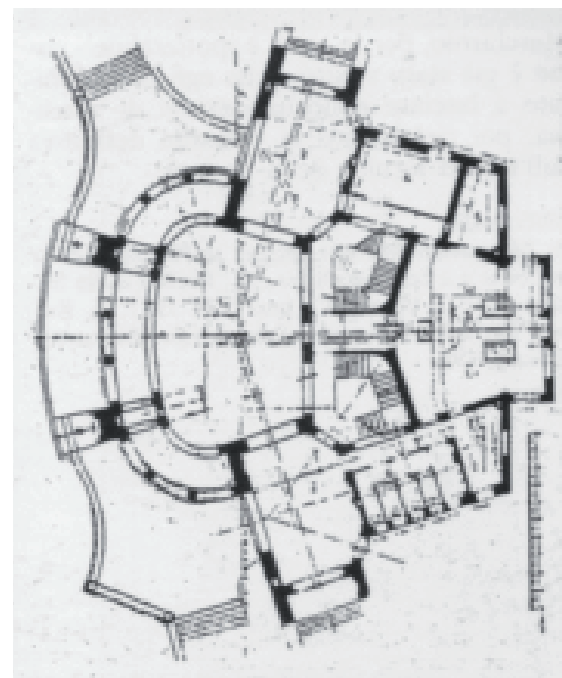
rare, tra le ville che rivestono le pendici del monte, la stazione della Funicolare e il ristorante Liberty.

Il Grand Hotel del Campo dei Fiori fu costruito fra il 1908 e il 1912 dal progetto dell'architetto Giuseppe Sommaruga. La costruzione creò notevoli difficoltà: furono impiegate mine per scavare la roccia e furono necessarie ingegnose soluzioni costruttive ed impiantistiche. La copertura dell'albergo era inizialmente costituita da un tetto inclinato di 45 gradi e rivestito da lastre d'ardesia, ma negli anni '40 un incendio distrusse i piani superiori, e l'ultimo piano fu sostituito dall'attuale mansarda. Pur ricalcando sistemi tipici dell'architettura settecentesca, Sommaruga realizzò una distribuzione spaziale moderna che, come ha affermato Daniele Riva: "non ha uguali, alla data del 1908-1911, nel panorama dell'architettura italiana, riecheggia senza dubbio spazialità barocche, ma le ripropone secondo una sensibilità, filtrata attraverso le istanze dell'Art Nouveau internazionale che annulla le gerarchie del Barocco pervenendo ad una continuità spaziale del tutto moderna".

Altro progetto d'interesse dell'architetto Sommaruga è la stazione d'arrivo della funicolare del Campo dei Fiori, realizzata fra il 1909 e il 1911. L'idea iniziale era di ospitare la stazione d'arrivo della funicolare all'interno dell'Hotel Tre Croci, ma venne abbandonata per l'eccessivo rumore che i macchinari avrebbero provocato. L'impianto fu invece posto in posizione equidistante tra l'albergo ed il ristorante. Ne risulta un disegno planivolumetrico di grande equilibrio, nel quale ciascuna delle tre polarità svolge un ruolo proprio, pur facendo parte di un unico sistema spaziale.

Nonostante le contenute dimensioni, l'edificio conserva lo stesso vigore espressivo di quelli maggiori, in virtù della presenza di alcuni tra i più tipici elementi del repertorio sommarughiano; ed in ciò sta anche la grandezza di questo architetto, capace di elevare al rango di architettura di altissima qualità persino la più piccola costruzione.

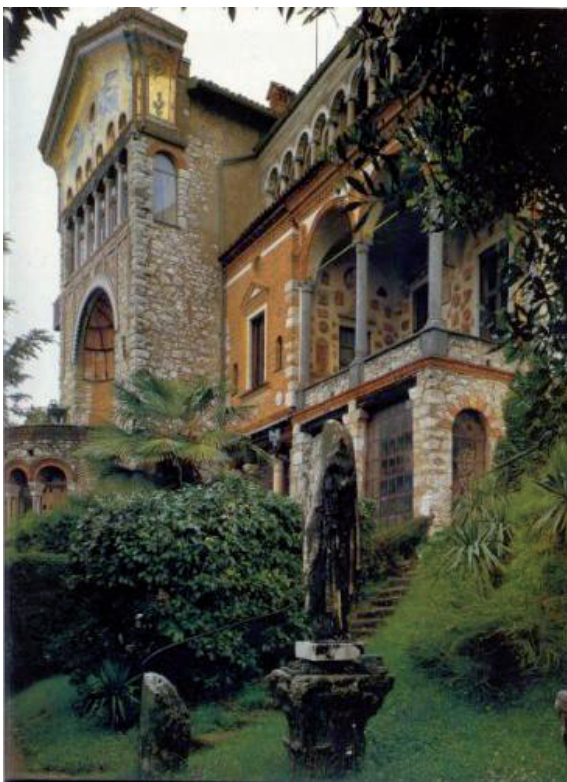
Sempre nella stessa area e sempre su progetto del Somma-



Veduta esterna e pianta del piano terreno del ristorante del Campo dei Fiori.

ruga, sorge il ristorante del Campo dei Fiori, che fu inaugurato pochi giorni dopo il completamento della funicolare, il 30 aprile 1911. Attorno all'asse centrale si apre uno spazio costituito da un grande salone e, ai lati, dai vani delle due scalinate e dalle cucine. Sottostante il salone vi è un porticato, punto di partenza delle due scale. Il salone centrale semiellittico è sorretto da due poderosi contrafforti, che conferiscono un forte slancio verticale alla facciata.

Nel complesso l'opera appare di una straordinaria modernità; con un po' d'azzardo ci si potrebbe spingere oltre ed intravedervi, in particolare attraverso il disegno del prospetto frontale, alcune affinità con certi indirizzi della ricerca wrightiana.



Veduta esterna del museo Pogliaghi.

Musei

La storia naturale ed umana e la cultura legate al territorio del Parco possono essere apprezzate anche visitando i musei più importanti presenti nei comuni che fanno parte del Parco.

_Civico Museo Insubrico di Storia Naturale

Ad Induno Olona il Civico Museo Insubrico ospita collezioni di reperti che testimoniano la ricchezza faunistica, botanica, geologica e paleontologica del Parco e della provincia di Varese.

_Museo Salvini

A Cocquio Trevisago il Museo Salvini che raccoglie opere del pittore Innocente Salvini in un vecchio mulino ancora funzionante.

_Museo della Badia di San Gemolo

A Ganna il Museo della Badia di San Gemolo custodisce reperti storici e artistici locali.

_Museo Pogliaghi

A Santa Maria del Monte il museo Pogliaghi conserva reperti archeologici, tele e sculture. Il museo Pogliaghi si trova all'interno della Villa Pogliaghi, circondata da un giardino all'italiana: sulla destra è abbellita da una esedra con al centro il Prometeo del Pogliaghi. Intorno, disseminati, i marmi antichi e moderni

raccolti dall'artista milanese.

La casa esternamente ha due ali ispirate al Lazzaretto milanese del '400. Le due campate di destra sono in stile, mentre sopra le campate di sinistra vi è un loggiato in stile veneziano del '500. Sulla facciata che dà verso lo pianura, è da notare un mosaico ispirato all'arte di Ravenna.

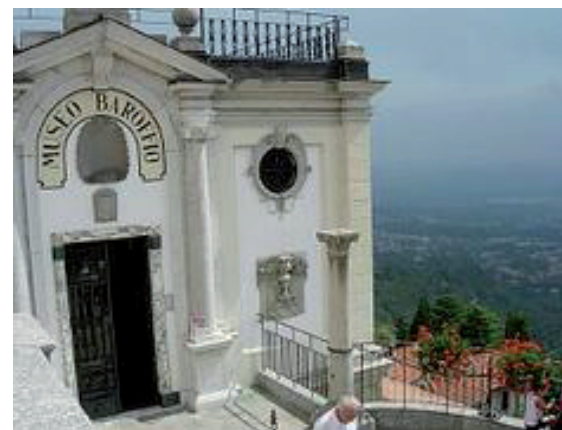
Il museo all'interno è il riflesso della straordinaria cultura dell'artista. Nelle sale sono conservati gli oggetti più disparati per epoca e area geografica, raccolti dal Pogliaghi durante i suoi frequenti viaggi in giro per il mondo. Nella Sala del Tesoro, sono esposti reperti archeologici e un presepe napoletano del '600; il vano attiguo vede la presenza di opere del Gianbologna e un bozzetto in terracotta del Bernini; la Sala Rossa è impreziosita da specchiere di Murano del XVII secolo, tele del Magnoasco e da vetrine con ceramiche. Una nota particolare merita la Stanza dello Scià di Persia, un progetto per la residenza del sovrano che contiene antichi sarcofagi egizi. La stanza più grande contiene le opere dell'artista tra cui il modello in gesso a grandezza naturale della Porta del Duomo di Milano, fusa in bronzo nel 1908. Nell'essedra dei marmi antichi vi sono testimonianze originali greche, etrusche e romane, ed, infine, in una nicchia spicca una statua di Dionisio di scuola prassitelica, acquistata acefala, alla quale Pogliaghi aggiunse la testa.

_Museo Baroffio Dall'Aglio

Sempre a Santa Maria del Monte, il museo Baroffio raccoglie oggetti a tema religioso del Santuario di Santa Maria del Monte.

Nel Museo Baroffio, riaperto completamente restaurato nel 2001, sono conservati oggetti del Santuario che sottolineano l'importanza nella storia religiosa del Varesotto. Fu creato nel 1910 dal Pogliaghi che si avvale di una donazione del Baroffio (1929), di qui il nome del museo.

Tra gli oggetti più interessanti presenti nella collezione troviamo un Corale Ambrosiano miniato del XIII secolo e un Antifonario lombardo del XV secolo. Di grande valore sono anche le rac-



L'ingresso al Museo Baroffio Dall'Aglio.

colte dei secoli XVII e XVIII del Morazzone, Procaccini, Chignoli, Nuvolone, Magatti e Petrini. Di proprietà del Santuario di Santa Maria del Monte, il museo espone anche dipinti, oggetti liturgici e reperti archeologici della donazione di Mons. L. Lanella. Le opere, sottoposte a un riesame di attribuzione e datazione, sono state restaurate e ordinate secondo moderni criteri espositivi, così che sia piena la loro valorizzazione e ottimale la conservazione. Nuovi spazi sono stati aggiunti al percorso espositivo: una grande sala ospita una mostra mariana permanente con opere di noti artisti moderni e un intero piano recuperato in antichi e raccolti locali addossati al Santuario. Tra le sale che hanno arricchito il rinnovato museo è da segnalare la sezione d'arte sacra contemporanea, dal carattere monografico mariano, nella quale dipinti, sculture e opere grafiche di noti artisti del XX secolo (Bodini, Buffet, Carpi, Guttuso, Matisse, Minguzzi e molti altri), la dolce Madonna col Bambino in pietra di Viggiù, 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.

Cittadella della scienza

Fiore all'occhiello di tutta Varese, la 'Cittadella' nacque grazie all'impegno economico di alcuni benefattori ed alla dedizione del professor Furia e dei suoi collaboratori, che riuscirono negli anni a portare sulla vetta del monte Campo dei Fiori, a 1226 m s.l.m., i servizi essenziali, come la rete elettrica, quella idrica e si occuparono di costruire la strada, facendo fronte personalmente, allora come adesso, ad ogni esigenza di manutenzione e gestione delle strutture, alternando, quasi secondo una regola monastica, l'attività scientifica a quella manuale.

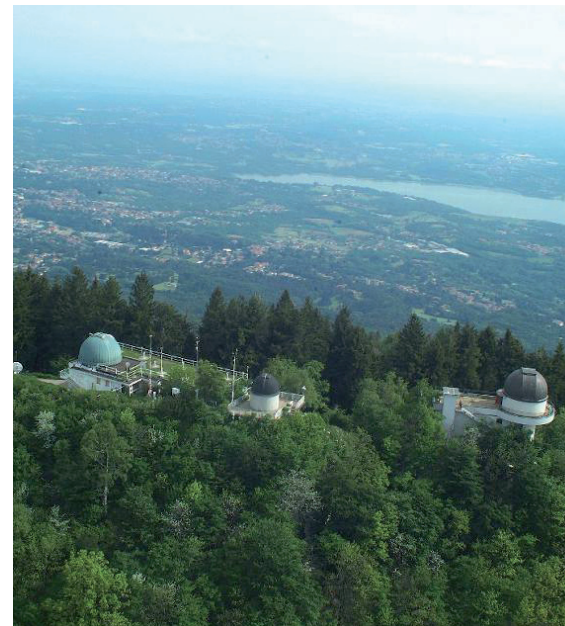
Quando per il cielo di Varese passa una cometa, o si verifica un'eclissi di sole, l'Osservatorio è preso d'assalto da curiosi, studiosi e giornalisti ed il professor Furia, instancabile, non perde occasione per divulgare piccoli e grandi segreti.

La “Cittadella” è un’associazione senza scopo di lucro e vuole costituire un ideale “ponte di comprensione tra la gente e la Scienza”, per comunicare la preziosità delle meraviglie della Natura, per poterla amare e difendere dall’ignoranza e dalla speculazione e per garantirne la conservazione alle future generazioni.

L’Osservatorio Astronomico ‘G.V. Schiaparelli’ venne costruito nel 1963 e svetta con un orizzonte libero per 360° sulla sommità del Campo dei Fiori a quota 1226 m. Ospita la cupola di levante, in cui è installato il telescopio riflettore da 600 mm Marcon, munito di cannocchiali cercatori e apparati per astrofotografia e la cupola di ponente con la camera fotografica Schmidt da 350 mm e annesso cercatore riflettore da 200 mm. Sull’ampio terrazzo panoramico, oltre alle apparecchiature meteorologiche, sono stati installati nove telescopi riflettori da 200 mm che consentono l’osservazione a gruppi di 80 persone per sera. La seconda cupola è stata realizzata nel 1997 grazie al contributo di Umberto e Bernardo Mascioni di Cuvio. L’edificio è dotato di foresteria e servizi per ospitare fino a 30 associati per ogni fine settimana.

Altro sito annesso alla Cittadella, intitolato ai pionieri della montagna varesina, Leopoldo e Maria Zambeletti, è il parco comunale, che si estende su una superficie di circa 60 ettari, sulla sommità del Campo dei Fiori. Sul versante nord domina il bosco misto con faggi, abeti rossi e latifoglie, mentre a sud prevale il bosco di Abete rosso (*Picea excelsa*) che fu impiantato all’inizio del secolo dai proprietari, la famiglia Zambeletti; tra il 1904 e il 1908 venne creato il primo lariceto d’Italia, costituito da ben 564mila esemplari e purtroppo in gran parte distrutto da un uragano nel 1974.

Il giardino botanico “Ruggero Tomaselli” è finalizzato alla raccolta e acclimatazione della flora delle Alpi e delle Prealpi Lombarde, con particolare interesse per gli endemismi alpini. Il giardino è organizzato secondo percorsi appositamente segnalati e corredati da edicole espositive che illustrano per temi



Osservatorio Astronomico G. V. Schiaparelli.

gli aspetti naturalistici del Campo dei Fiori: la geologia, la flora, gli uccelli, gli alberi, gli anfibi e i rettili, le zone umide. Nel parco, dedicato alla memoria di uno dei sostenitori dell'istituzione, Ruggero Tomaselli, già presidente della Società Botanica mondiale, sono raccolte e catalogate con apposita segnaletica circa 400 specie, sia del Campo dei Fiori che delle Prealpi calcaree lombarde. È in realizzazione dal 1966 pure un apposito erbario della flora del Campo dei Fiori.

Il Centro Geofisico Prealpino, sempre annesso alla Cittadella, fondato e presieduto dal professor Furia, è un'associazione di volontariato scientifico che si occupa della ricerca meteorologica e della sismica, collabora con la Protezione Civile e si avvale del patrocinio della Provincia di Varese. Il centro è stato promotore della costituzione della protezione civile nazionale, realizzata da Giuseppe Zambelletti, cittadino del Sacro Monte; dal '97 il centro fa inoltre parte dell'organizzazione 'Cielo Buio', che lotta contro l'inquinamento luminoso, prodotto nel mondo da un uso irrazionale dell'energia elettrica.

Santa Maria del Monte

L'importanza strategica del fortilizio di Santa Maria del Monte, tra i più potenti nel Contado del Seprio, emerge nel Medioevo, all'epoca delle lotte tra papato e impero. A contendersi il predominio della zona sono l'Arcivescovado milanese, da cui formalmente la rocca dipende e l'antica nobiltà longobarda, di tendenza filoimperiale. Quando i longobardi riescono, nel 1045, a far eleggere arcivescovo un loro esponente, Guido Bianchi da Velate, i contrasti s'inaspriscono: Santa Maria diventa il quartier generale della fronda a Milano fino a ospitare l'esercito di Federico Barbarossa, nemico giurato del clero ambrosiano. La situazione cambia con la salita al potere della famiglia Visconti. La rocca sul Sacro Monte comincia a perdere potere fino a essere smantellata. Oggi rimangono visibili nel borgo rare tracce inglobate nel Santuario e fra le case private.

Il 1400 è per Santa Maria del Monte un secolo buio, di profonda decadenza. I boschi selvaggi riguadagnano terreno. Non è un caso che lo scelgano come luogo d'eremitaggio, lontano dalle vanità del mondo, dapprima Caterina da Pallanza e poi Giuliana da Verghera, cui nel 1474 Papa Sisto IV concede la facoltà di istituire un convento agostiniano. La comunità religiosa si sviluppa fino al '600 quando, dall'intuizione della romita Tecla Maria Cid e dall'impegno del frate cappuccino Giovan Battista Aguggiari, nasce ed è realizzato il progetto della monumentale salita del Rosario, a cui lavorano alcuni tra i più importanti artisti e architetti dell'epoca, dal Bernascone al Nuvolone al Legnanino.

L'antico Santuario assume via via le fattezze barocche che oggi lo contraddistinguono. Il paese, luogo di pellegrinaggi religiosi, assume infine negli ultimi anni dell'800 al ruolo di località turistico vacanziera, suggellata dall'attivazione della linea funicolare che la collega a Varese.

Il borgo è raggiungibile percorrendo a piedi il sentiero della Via Sacra oppure in macchina fino a piazzale Pogliaghi. Imboccando dal piazzale via del Ceppo, in direzione del paese, troviamo sulla destra un'ampia porzione di bosco attrezzato per i picnic, con tavoli rustici e anfratti riparati. La strada prosegue ombreggiata dalle piante in salita via via crescente, passando a lato del cimitero nuovo e giungendo infine ai piedi della Fontana del Mosè, punto culminante della salita a piedi delle Cappelle.

Arrivando in via dell'Assunzione, nel pilastro d'angolo dell'antico castello, oggi trasformato in residenza privata, è murata una lapide marmorea del 1605, in ricordo dell'asperità del sentiero che anticamente conduceva al borgo. Lungo la scalinata che prosegue in salita, si apre un piccolo parco-giochi terrazzato con vista sull'ultimo tratto della via delle Cappelle e, proseguendo, si raggiunge lo spiazzo panoramico sottostante il Monastero da cui ammirò il panorama Papa Giovanni Paolo II quando venne in visita a Santa Maria del Monte.

Lo sguardo abbraccia ad est il bacino del Ceresio con le vette



La stazione della funicolare di Santa Maria del Monte.



La bellissima scalinata liberty adiacente alla funicolare e l'ingresso del Caffè del Borducan.

italo-svizzere, giungendo al comasco e al lecchese, con le alte sagome delle Grigne e del Resegone. A sud si stende la pianura lombarda, aperta su tutto il varesotto fino a Milano, di cui si distinguono agevolmente i grattacieli; non è impossibile poi riuscire a vedere più a sud, verso l'Oltrepò e fino ai primi contrafforti dell'Appennino ligure. Ad ovest si apre invece la regione dei laghi: Varese, Monate, Comabbio, Biandronno ed il Verbano, coronate dalla catena alpina verso il Piemonte.

Tornando in via dell'Assunzione, si giunge all'ingresso del sottopasso della Casa Parrocchiale di via Cardinale Federico, che porta al convento delle Romite e all'ingresso ovest del Santuario. Recenti lavori di restauro hanno restituito il fascino dei muri in pietra a vista e calce, dei soffitti in legno e sono state inoltre collocate alle pareti lanterne in stile che rischiarano il percorso. A metà del passaggio, sulla sinistra, da notare una bella edicola con la statua della Vergine che brilla nell'ombra. Dalle antiche finestre che si aprono sulla sinistra si scorgono scorci e panorami insoliti tra le case e i laghi sottostanti. Il percorso continua per un brevissimo tratto all'aperto: sopra l'uscita del sottopasso si può notare un bellissimo arco gotico in pietra, ora inglobato nelle murature. Si raggiunge la luminosissima piazzetta del Santuario, affacciata sulla pianura con i laghi prealpini ai piedi del Campo dei Fiori. Qui è collocata l'entrata del museo Baroffio; sopra l'ingresso principale del Santuario, si possono notare gli antichi affreschi della facciata; interessante anche l'entrata laterale del convento delle Romite, con cortile, parlatorio e ruota per offrire l'acqua ai pellegrini.

Proseguendo poi per via Salvatore Bianchi, dopo l'Hotel Sacro Monte, la via discende per un centinaio di metri, fino all'area verde appena attrezzata, che comprende un'antica cappellina. Di fronte è stata di recente collocata l'imponente statua della Natività, opera dello scultore Angelo Maineri. Scendendo poi verso la stazione della funicolare seguendo via Giuseppe Sommaruga, sulla destra si può ammirare la spettacolare scalinata con lampioni e corrimani in ferro battuto liberty, da

cui è visibile il ripido percorso finale della funicolare. Dall'Hotel Colonne, affiancato alla stazione, parte la via Fincarà, che costeggia gli ampi giardini delle tante ville d'inizio secolo affacciate sul versante occidentale del paese. Imboccando, invece, via Beata Caterina Moriggi, che dall'Hotel Colonne risale verso il cuore del borgo, troviamo sulla sinistra l'antico lavatoio del paese, oggi in via di restauro, e pochi metri dopo l'edificio del Borducan, rinomato locale di Santa Maria del Monte.

La via s'addentra poi nel cuore del borgo, la strada si stringe fino a diventare un vicolo ombroso; sulla sinistra appena dopo il primo ponticello che scavalca la viuzza, sotto la scaletta d'accesso ad una casa privata, esiste ancora un'antica cisterna scavata in epoca romana. Il secondo ponticello risale all'epoca medievale ed è riconoscibile per la particolare finestra bifora; poco più avanti, sulla destra, sorge la casa che fino al 1927 ospitava il Municipio. Sulla sinistra è possibile imboccare una ripida scalinata che si ricollega a via Cardinale Federico; da notare la pittoresca fontanella sul bivio. Prendendo a sinistra, dopo qualche altro gradino, si scopre un antico portale gotico, tra i pochi cimeli rimasti dell'antica rocca. Salendo a destra dalla fontana, si giunge invece sotto l'hotel Camponovo, un tempo parte del castello. Da questo piccolo atrio, illuminato dalla luce gialla di una lanterna, si sale verso l'androne coperto che sbuca in via dell'Assunzione, nel punto d'inizio del percorso. Sempre sotto l'Hotel Camponovo si apre un cortile con portale in pietra, chiamato Porta Tenaia, antico ingresso di una delle due osterie esistenti a Santa Maria nel '500. Tornando invece in via Caterina Moriggi e proseguendo oltre l'ex municipio, tra antiche case e balconi fioriti, si arriva al bivio con via Beata Giuliana, che scende dolcemente verso il museo Pogliaghi, allargandosi tra bellissime case alte sulla vallata. Via Beata Caterina Moriggi prosegue invece più alta e termina sulla "rizzada", via dell'Assunzione, dove è possibile ammirare il caratteristico affresco di Reggiori del 1998.



Immagine dei vicoli di Santa Maria del Monte.



i Sacri Monti dell'arco alpino italiano

I Sacri Monti sono percorsi devozionali costellati da edifici di ridotte dimensioni, contenenti scene figurative e, spesso, decorazioni parietali, illustranti i principali eventi biblici, soprattutto quelli di matrice cristologica. Sono presenti inoltre raffigurazioni della vita di Maria e, a volte, delle storie di Santi particolarmente cari ai fedeli della zona. Tali edifici, comunemente definiti cappelle, sono per lo più non consacrati, e ospitano, presi nel loro complesso, migliaia di sculture policrome a grandezza naturale. Queste figure, come attori in una scena, rappresentano in modo ora drammatico, ora vivace, le principali verità della Fede cattolica, con esiti non sempre di assoluto valore artistico. I fedeli possono osservare da spettatori queste raffigurazioni plastiche da aperture ricavate nelle pareti delle cappelle, altresì entrare nei sacrari e partecipare alla messa in scena degli episodi narrati dalle sculture stesse. Quasi tutti i Sacri Monti presentano un legame fortissimo tra le componenti architettonica, plastica e pittorica e lo scenario naturale in cui essi si collocano.

I Sacri Monti come patrimonio mondiale dell'umanità

Le aree in cui si collocano i Sacri Monti sono situate sulle Prealpi lombarde, con le loro alture inframmezzate da laghi e valli, e lungo la fascia pedemontana del Piemonte: zona di panorami suggestivi che si stendono a perdita d'occhio dalla pianura verdeggiante alle candide montagne alpine.

Quello dei Sacri Monti è un fenomeno ampio e articolato che abbraccia un arco di tempo di circa mezzo millennio. Sebbene abbia avuto origine in Piemonte, si è diffuso in molti paesi dell'Europa continentale e rappresenta una tipologia comune a nazioni di cultura latina, germanica e slava.

In Europa ci sono circa 1.812 complessi monumentali, tra Sacri Monti, Calvari e Complessi Devozionali, ma si tratta solo di un inizio di censimento ancora lungo e articolato.

Se fino a pochi decenni fa i Sacri Monti erano considerati sem-

plici manufatti artigianali, espressioni dell'abilità popolare, nel 2003 l'Unesco ne ha riconosciuto il grande valore artistico e culturale, inserendo dieci di essi nella lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità, a cominciare da Kalwaria Zebrydowska in Polonia, a pochi chilometri da Cracovia, e proseguendo poi con nove Sacri Monti situati in Piemonte e in Lombardia (Varallo, Varese, Crea, Orta, Ossuccio, Ghiffa, Oropa, Valperga, Domodossola).

Il prestigioso riconoscimento attribuisce un valore universale ai Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia, proiettandoli sullo scenario mondiale dei beni culturali e ambientali. La motivazione ufficiale dell'iscrizione approvata da un comitato internazionale di esperti, durante la 27a sessione svoltasi a Parigi dal 30 giugno al 5 luglio 2003 è la seguente:

“I nove Sacri Monti dell'Italia settentrionale sono gruppi di cappelle e altri manufatti architettonici eretti fra il XVI e il XVII secolo e dedicati a differenti aspetti della fede cristiana. In aggiunta al loro significato simbolico e spirituale, possiedono notevoli doti di bellezza, virtù e gradevolezza, e risultano integrati in un ambiente naturale e paesaggistico di colline, boschi e laghi. Contengono inoltre reperti artistici molto importanti (affreschi e sculture). Tale valutazione sottolinea il carattere sistematico dell'ideazione e del progetto dei Sacri Monti, composto da diversi complessi monumentali, che nell'insieme danno vita ad un unico 'paesaggio culturale territoriale’”.

“La realizzazione di un'opera di architettura e di arte sacra in un paesaggio naturale, e per scopi didascalici e religiosi, ha raggiunto la sua più alta espressione nei Sacri Monti dell'Italia Settentrionale e ha avuto una profonda influenza sui successivi sviluppi del fenomeno nel resto d'Europa. I Sacri Monti dell'Italia Settentrionale rappresentano la riuscita integrazione tra architettura e belle arti in un paesaggio di notevole bellezza realizzati per ragioni religiose in un periodo critico della storia della chiesa cattolica”.

L'importanza storica, artistica, architettonica, paesaggistica, religiosa, archeologica e antropologica del sito del Sacro Monte, ancora oggi, dona allo sguardo del visitatore una "rappresentazione" che va oltre le singole parti e si perde in un tutto di estrema bellezza.

Genesi e funzione dei Sacri Monti

Le motivazioni che portano alla creazione di una pluralità di percorsi devozionali montani, i Sacri Monti, per l'appunto, sono molteplici, affondano spesso le loro radici nel Medioevo e sono interrelate in un complesso gioco di rimandi.

Per risalire origine di queste singolari creazioni artistiche occorre, innanzitutto, richiamare un preciso ambito spirituale, quello dell'osservanza francescana, che a partire dalla seconda metà del XV secolo, raccoglie su di sé le istanze più profonde di riforma della Chiesa, ed inizia un'opera di rigenerazione del costume cristiano. Le direttive di quest'azione saranno la particolare sensibilità religiosa francescana, abituata a concepire e a vivere l'evento di fede come un'esperienza di incontro fisico e reale, e un preciso contesto sociale da cui partire, quello "popolare".

Vi è, anzitutto, l'importanza del pellegrinaggio. In epoca medievale i fedeli erano soliti recarsi in città o santuari aventi un particolare significato religioso, con le tre mete favorite rappresentate da Roma, centro della Cristianità, da Gerusalemme, dove Cristo conobbe la morte, e da Compostela, dove particolarmente viva era la venerazione per San Giacomo.

Quando divenne chiaro che le crociate avevano fallito nel proprio intento di riconquistare il Santo Sepolcro e Gerusalemme, si aprì per la Chiesa un ulteriore fronte critico, provocato dalla caduta di Costantinopoli e dell'Impero d'Oriente nel 1453 e dal dilagare dei Turchi che nel '500 giunsero a cingere d'assedio Vienna e a conquistare i luoghi santi. La proposta della riforma, infatti, andava in senso opposto, verso una religiosità preva-

lentamente intima e individuale, con il relativo abbandono di pratiche come il pellegrinaggio e il culto delle reliquie. Con una tale situazione internazionale non vi è certo da meravigliarsi se i pellegrinaggi in Palestina si compivano sempre più di rado: l'Oltremare era troppo pericoloso e costoso da raggiungere, anche se i fedeli continuavano a nutrire nel proprio cuore il desiderio di conoscere i luoghi in cui Cristo era vissuto e aveva operato. I Sacri Monti assolsero, quindi, dapprima a una funzione "topo mimetica", ossia dovevano imitare e ricostruire un luogo ben specifico, ovvero il colle di Sion, tanto che il Monte di Varallo, il primo a essere costruito, venne definito "la Nuova Gerusalemme". Così i Sacri Monti divennero un'occasione per fare un pellegrinaggio "a breve raggio", senza allontanarsi troppo dal luogo in cui si trascorreva la propria esistenza, ma muovendosi lungo un percorso devozionale che consentiva di meditare sulle principali verità della fede, rinsaldandola. La primitiva funzione topomimetica, però, cedette ben presto il passo a nuove esigenze catechetiche: agli inizi del XVI secolo la rottura degli equilibri politici, con lo scontro aperto tra Francia e Impero, nonché il sovvertimento degli equilibri religiosi, con l'affermarsi del Protestantismo, fece assumere all'arco alpino il carattere di baluardo contro le invasioni militari ed "eretiche" provenienti dal Nord Europa. Le Alpi divennero così chiusura e protezione contro l'eresia protestante, che dilagò ben presto nella Svizzera calvinista. In seguito, l'originale concezione del Sacro Monte come "nuova Gerusalemme" e della visita a quello come esperienza parallela e sostitutiva, lascerà il passo ad una ridefinizione di esso come "museo teatro" della vita di Gesù. Le cappelle dei Sacri Monti rappresentano quindi una gigantesca scenografia permanente, espressione sia dell'antica matrice religiosa del dramma che del nuovo gusto architettonico barocco, il quale non rifugge dal conferire teatralità a qualunque ambiente. Di pari passo si evolve la concezione architettonica della cappella, che, dapprima interna alla chiesa e concepita come

spazio per il raccoglimento contemplativo dei fedeli o per l'adorazione delle reliquie dei santi, acquista a poco a poco un ruolo autonomo, ma allo stesso tempo componente di un insieme più grande, quale quello della chiesa. Il legame esistente tra le cappelle di un Sacro Monte, infatti, consiste in un collegamento funzionale nello scenario di un paesaggio esterno costituito dallo spazio montano. Ogni cappella, quindi, è parte di un complesso organico, ma, al contempo, è fruibile singolarmente, in quanto dotata di una propria autonomia narrativa. Volendo chiudere con un breve accenno all'architettura dei complessi sacromontani, occorre sottolineare che essa è estremamente eterogenea, anche se dominano gli edifici a pianta centrale. Tale scelta planimetrica, priva di ripartizioni interne, consentiva difatti di disporre di un ambiente unitario in cui inscenare il dramma che vi veniva rappresentato, consentendo da ogni punto del "palcoscenico" di godere dell'intera visione della scena, e permettendo, inoltre, la fruizione libera allo sguardo delle decorazioni parietali, le quali assumono grande importanza, soprattutto nei casi in cui si doveva raffigurare all'interno di un ambiente una vicenda che in realtà era avvenuta all'aperto.

Un ulteriore elemento architettonico, cui va dato il giusto risalto, è la costante presenza di portici e loggiati, che talora interessano la sola facciata e talora invece serrano, con la loro struttura anulare, l'intera costruzione offrendo riparo ai pellegrini sia dalla calura estiva che dalle intemperie, che in queste zone, nei mesi invernali, possono essere assai aspre.

Differenza tra Sacro Monte, Via Crucis e Calvario

Risulta utile a questo punto dello studio chiarire la differenza che intercorre tra le principali forme di pellegrinaggio e preghiera, che spesso possono portare ad inevitabili confusioni. Precisando, in particolare, in che modo differiscono il Sacro Monte, appena descritto, la Via Crucis e il Calvario; ossia tre tipologie

classiche di pratiche devozionali.

Il Sacro Monte si distingue radicalmente dalla Via Crucis perché quest'ultima consiste di tutt'altra struttura. Essa si compone di un percorso processionale, un itinerario cultuale, collegante quattordici croci integrate da edicole (per lo più in legno o in stucco) con figure che rappresentano i quattordici episodi tradizionali del percorso doloroso di Cristo che si avvia alla crocifissione. Queste cosiddette stazioni si articolano seguendo il racconto della flagellazione di Gesù, della salita al Calvario, della crocifissione, della morte, della deposizione e, infine, della sepoltura di Cristo. Tali architetture si diffusero, per promozione francescana, come strumento indispensabile per ripetere in terra propria i riti che si svolgevano nei luoghi santi, percorrendo le stazioni della passione di Cristo.

La Via Crucis, al contrario del Sacro Monte, è a tema fisso; ed è, inoltre, priva di cappelle che prendano compiuta consistenza architettonica e che ospitino nel proprio spazio interno scene misteriche.

Così pure il Sacro Monte si distingue radicalmente dal Calvario, altra struttura monumentale-devozionale consistente, nel suo nucleo essenziale, in una costruzione del tutto priva di spazio interno, la quale funge da basamento, variamente istoriato, a una croce spesso anche di grandi dimensioni, a riproduzione di quella della crocifissione di Cristo.

In ogni caso, la distinzione tra tali tre tipi di monumenti devozionali è nettissima e s'impenna non soltanto su differenti scelte tematiche rispondenti a differenti tradizioni rituali e culturali, ma anche, e soprattutto, su differenti strutture architettoniche. La principale distinzione, quindi, può essere rintracciata nel fatto che i Sacri Monti constano di edifici transitabili, coperti e protetti.

La religione e la montagna

Prendendo in analisi la montagna, come sede del divino,

questa diventa elemento ricorrente in molte religioni a partire dai tempi antichi. Conquistare la vetta di un monte è, anche oggi, frutto di una lunga pianificazione e di un impegnativo sforzo fisico. La difficoltà di dominare le cime montuose portò l'uomo ad attribuire una veste divina alla montagna, rendendola tramite tra la terra e il cielo.

Nell'arco alpino le migliaia di incisioni rupestri del Monte Bego e le altrettanto significative testimonianze presenti in Valcamonica (il primo sito in Italia ad entrare nel Patrimonio dell'Umanità dell'Unesco nel 1979), parlano di una religiosità di tipo animistico, dove il salire in vetta equivale a oltrepassare la soglia che separa la sfera divina da quella umana.

Il modello cosmologico che deriva da questa visione è di tipo nettamente verticale, con la terra come sede dell'uomo, il cielo come dimora divina e la montagna come punto di giunzione tra i due regni: non per nulla, anche per istinto, su ogni cima viene posta una croce. L'ascesi personale verso la divinità trova una concreta traduzione nell'ascensione in vetta e, laddove una vetta non c'è, si ha la sua ricostruzione ad opera dell'uomo con menhir, ziggurat o piramidi, a seconda delle varie religioni, al fine di simboleggiare l'elevazione del fedele.

Se la montagna è, quindi, un elemento ricorrente all'interno della fede cattolica, particolarissimo è invece il fenomeno dei Sacri Monti, oggetto di recente riscoperta e presenti in diverse zone di Europa.

Differenti tipologie di Sacri Monti

Indicati sommariamente alcuni tra i molteplici spunti e fattori religiosi, culturali e artistici che concorrono, tra XV e XVII secolo, nel mondo prealpino, all'ideazione, progettazione, realizzazione e frequentazione dei Sacri Monti, conviene ora schematizzarne i tipi strutturali che furono realizzati storicamente e che, pertanto, consentono di definire in chiave storica l'idea stessa di Sacro Monte.

Carattere strutturale comune dei Sacri Monti è la ristrutturazione architettonica di un monte, così che lo stesso diventi un monumento consistente di un insieme di cappelle misteriche collegate tra loro da un nesso, che manifesti il criterio di composizione e insieme costituisca da parte del visitatore un luogo di preghiera in terra propria.

Fondamentale risulta la scelta del monte ed è questo il punto di partenza per la progettazione di un Sacro Monte. I requisiti rilevanti di tale scelta sono non la sua adattabilità a riprodurre le scene storiche dei luoghi santi di Gerusalemme, ma anche le sue qualità distintive in quanto monte singolare che costituisce polo attrattivo tra altri monti, o per sua eminenza visiva e panoramica, o perché già meta di pellegrinaggi in quanto sede di santuario, o perché adeguato ad esprimere valenze simboliche di montagna sacra, assunta anche a frontiera di protezione religiosa dagli eretici. Un Sacro Monte costituisce, pertanto, un monumento devozionale in cui l'aspetto ambientale gioca un imprescindibile rilievo.

Altro tema di grande importanza è quello misterico. La serie di cappelle, di volta in volta, viene dedicata o alla rievocazione di scene della vita, Passione e morte di Cristo (così a Varallo), o alla rievocazione di scene della vita di Maria (i cosiddetti Misteri del rosario, gaudiosi, dolorosi, gloriosi: così a Varese, Ossuccio), o alla rievocazione di episodi cruciali della vita di un santo (san Francesco a Orta, san Carlo ad Arona).

Il nesso di collegamento tra cappelle può essere principalmente di due tipi: un nesso che può definirsi "cittadino", nel senso che si articola a imitazione della città santa di Gerusalemme, e un nesso che può definirsi "viario", nel senso che si articola nello snodarsi di una via sacra, itinerario strumentale a una pratica devozionale di preghiera misterica. Talvolta la via divagante raggiunge un santuario, altre volte prende l'avvio da una chiesa.

Aspetto di grande rilievo di ciascun Sacro Monte, infine, è la sua articolazione in cappelle, ciascuna delle quali ospita

la messa in scena di un mistero, attraverso un'opera che è insieme pittorica e plastica. Le singole cappelle sono modellate secondo schemi costruttivi che riprendono sia l'antica idea dell'edicola, sia quella dei tempietti votivi, sia quella dei tabernacoli (reliquiari), adattandola dimensionalmente all'ambiente montano che con esse viene ristrutturato, fino a raggiungere, in taluni casi, quasi la dimensione di una chiesa.

Proseguiamo ora con una breve descrizione dei vari Sacri Monti piemontesi e lombardi, per delineare al meglio le differenze che intercorrono su questo stesso tema.

Sacro monte di Varallo, Piemonte

L'edificazione del primo Sacro Monte della storia, la "Nuova Gerusalemme" di Varallo Sesia, ha inizio nel 1486 per opera del frate francescano Bernardino Caimi che ripropone in terra a noi più vicina, i momenti salienti della passione di Gesù nei luoghi Santi di Palestina, che in quel tempo i pellegrini cristiani potevano raggiungere solo con grande difficoltà. Il progetto trova una formulazione definitiva grazie all'intervento di un artista di genio, Gaudenzio Ferrari, attivo tra quattrocento e cinquecento nell'area lombardo-piemontese, che, recuperando il linguaggio fortemente espressivo delle sacre rappresentazioni medievali e dei compianti lignei quattrocenteschi, crea quello che è stato definito come il "gran teatro montano": un vero e proprio popolo di statue a grandezza naturale, allestito all'interno di edicole, attraverso il quale "rivivono" gli episodi del Vangelo. In seguito al Concilio di Trento (svoltosi dal 1545 al 1563 con interruzioni) e soprattutto per volontà di S. Carlo Borromeo allora arcivescovo di Milano, quel modello di rappresentazione si diffonde in altri territori montani, sia per contestare l'influenza in Italia della Riforma Protestante, sia per proporre nuovi temi devozionali come quelli della S. Trinità, del Santo Rosario, della vita di Maria e dei Santi.

Sacro Monte Santa Maria Assunta Serralunga di Crea, Piemonte

Venne edificato a partire dal 1589 da C.Massimo, priore dell'antico Santuario Mariano che sorge sulle colline del Monferrato. Il progetto iniziale prevedeva la costruzione di quindici cappelle, secondo lo schema dei Misteri del Rosario. Trasformato nel tempo esso consta attualmente di 23 cappelle e 5 romitori.

Sacro Monte San Francesco di Orta San Giulio, Piemonte

Sovrastante l'abitato di Orta, il Sacro Monte venne edificato alla fine del Cinquecento su progetto del frate Cappuccino Cleto da Castelletto Ticino. L'insieme delle cappelle si affaccia sul lago di Orta con aspetti paesistici altamente scenografici e suggestivi. Il complesso è dedicato a S.Francesco, riproposto in chiave di imitatore di Cristo. Per questa sua specificità, l'essere dedicato a un santo anziché alla vita di Cristo o di Maria, si differenzia nettamente dagli altri Sacri Monti.

Sacro Monte Beata del Soccorso di Ossuccio, Lombardia

Posto sul lato occidentale del Lago di Como il Sacro Monte ha un notevole valore paesistico. Le cappelle rappresentanti i Misteri del Rosario, furono realizzate fra il 1635 e il 1710 lungo il percorso ascensionale che conduce al Santuario della Beata Vergine del Soccorso. Come per gli altri Sacri Monti, l'insieme della vegetazione e delle cappelle costituisce un aspetto inscindibile del paesaggio. Il Sacro Monte è perfettamente inserito in un ambiente di elevata qualità paesaggistica, sul pendio che culmina nel Santuario della Madonna del Soccorso.

Sacro Monte SS.Trinità di Ghiffa, Piemonte

Prima della costruzione del Sacro Monte, sorgeva un piccolo oratorio dedicato al Mistero della Trinità eretto in una posizione molto panoramica sulla riva piemontese del lago Maggiore, da sempre luogo di incontro della gente del posto. Nel 1647 venne edificata la cappella dell'Incoronata mentre si deve far risalire al Settecento l'origine della Via Crucis disposta sotto un lungo porticato adiacente al Santuario. Nel corso degli scavi per il ripristino del pavimento della chiesa effettuati nel 1993, la Soprintendenza Archeologica del Piemonte, scoprì le fondamenta di una cappella risalente ai secoli XII-XIII, demolita all'inizio del Seicento per ampliare il Santuario. La particolarità di questo luogo è dovuta alla presenza di cappellette votive anche fuori dalla ristretta area del Sacro Monte, nel territorio della Riserva naturale che si estende su una superficie di 200 ettari.

Sacro Monte Beata Vergine di Oropa, Piemonte

La sua costruzione coincise con i grandi interventi di trasformazione promossi dai Savoia, che coinvolsero l'insieme delle Fabbriche costituenti il vasto complesso monumentale dedicato alla Madonna Nera. Da sempre meta di pellegrinaggio, la struttura di Oropa si è sempre evoluta fino all'inaugurazione nel 1960 della chiesa nuova.

Sacro Monte Belmonte di Valperga, Piemonte

La costruzione del Sacro Monte si deve a Michelangelo da Montiglio, frate Minore Osservante, e si protrasse, a partire dal 1712, con interruzioni sino al 1825. Dedicato ai Misteri del Rosario, il percorso devozionale si sviluppa secondo distanze preordinate e con particolari decorativi spesso identici nelle varie cappelle; per tale motivo il progetto appare abbastanza unitario nella composizione costruttiva. Alle tredici cappelle della Via Crucis si aggiungono i 15 piloni dei Misteri del Rosario che si snodano lungo un itinerario di tre chilometri che parte

dall'abitato di Valperga per terminare nei pressi del Santuario.

Sacro Monte Calvario di Domodossola, Piemonte

Il Sacro Monte venne costruito nel 1657 da Gioacchino da Cassano e da Andrea da Rho, frati Cappuccini, secondo un percorso, dedicato alla Via Crucis, che univa la periferia di Domodossola alla cima del monte Mattarella. Nel 1828 il filosofo A. Rosmini fondava l'Istituto della Carità. Il Santuario fu consacrato nel 1690 mentre il Monte Calvario subì numerosi rimaneggiamenti sino alla prima metà del Novecento. Nel Seicento, dopo due secoli di abbandono, iniziava l'edificazione delle cappelle della Via Crucis. La prima pietra del Santuario del Crocifisso veniva posta l'8 luglio 1657, mentre cinque anni dopo veniva innalzato, sopra l'altare, il grande artistico crocifisso di D.Bussola. Agli inizi dell'Ottocento, con la soppressione degli ordini religiosi, i padri Cappuccini furono cacciati e il convento divenne una caserma di cui oggi rimangono alcune rovine immerse in un bosco. Alcune cappelle andarono distrutte e furono ricostruite all'inizio del XX secolo e nel secondo dopoguerra.

Il sistema dei Sacri Monti prealpini, così come è visibile oggi, è un caso unico: non ha avuto alcuna ripetizione in altre regioni. Ciò che è stata trapiantata altrove, per lo più intorno al XVIII secolo, è solo l'idea che sta alla base di un Sacro Monte. Tali realizzazioni successive rappresentano casi isolati, non connessi in un sistema, né in rispondenza a un richiamo culturale comune a tutta una regione e a tutto un popolo di fedeli, pur articolato nelle sue differenti comunità locali, come invece accade nelle terre lombarde tra XVI e XVII secolo.

il Sacro Monte di Varese



Genesi del Sacro Monte sopra Varese

Le prime notizie riguardanti l'origine del Sacro Monte sopra Varese risalgono alla fine del IV secolo, in corrispondenza di una battaglia a carattere religioso tra Sant'Ambrogio, vescovo di Milano, e alcuni gruppi di eretici ariani. Lo scontro ebbe luogo sul Monte Velate e, dopo aspra resistenza, gli ariani furono sconfitti dall'esercito cattolico.

Il castrum in cui gli eretici si erano asserragliati come estremo baluardo non venne completamente distrutto, ma fu inglobato in un successivo romitorio. Tale struttura ebbe come punto d'origine l'altare che il santo eresse sul luogo dello scontro finale per ringraziamento alla Vergine, che gli sarebbe apparsa nel corso della battaglia. In quel luogo Sant'Ambrogio celebrò messa il 1° novembre del 389 e consacrò l'altare alla Madonna della Vittoria. Questo altare costituì il nucleo, prima di una piccola cappella e quindi di una chiesa, sorta anteriormente al Mille e dedicata al culto mariano e alla venerazione dell'effigie di una Madonna.

La natura selvaggia e boschiva di queste zone attrasse nel Medioevo diversi romiti, che vi trovarono un ambiente perfetto per il loro ideale di vita isolata e contemplativa.

L'Ordine delle Romite ambrosiane ebbe, sul finire del XVI secolo, la guida spirituale di un padre cappuccino, Giovanni Battista Aguggiari. Chiamato a percorrere con grande frequenza il monte per raggiungere il romitorio, il frate sviluppò l'idea di crearvi un percorso devozionale che costituisse un simbolo della fede cattolica da schierare a baluardo contro la Riforma dilagante da nord. Il progetto riscosse l'approvazione dell'allora badessa Maria Tecla Cid e si concretizzò rapidamente, mentre al contempo il sovrastante santuario assumeva la sua definitiva connotazione barocca.

Padre Aguggiari affidò l'elaborazione del progetto al varesino Giuseppe Bernascone (1565- 1627), cui si deve l'impianto concettuale di tutto il Sacro Monte: cappelle, archi e fontane.

Questo spiega l'omogeneità di questo complesso, dove ogni parte è in rapporto armonico con il tutto e in felice interazione con lo splendido paesaggio circostante. La completezza di quest'opera, la sua organicità e la sua grandiosità stupiscono, abituati come siamo a vedere esempi per lo più eterogenei ed incompiuti. Essa fu il risultato del favorevole connubio di tre elementi, ognuno al vertice: il fervore religioso della Controriforma, che in questa zona di confine, dati anche i precedenti storici, vedeva il suo baluardo; la crescente ascesa economica dell'alto Milanese che vedeva Varese come suo prototipo; la presenza di un valente architetto disponibile in loco che seguì passo passo l'intera fabbrica.

La prima pietra fu poggiata il 25 marzo del 1605, giorno dell'Annunciazione, e giorno di inizio della costruzione della prima cappella consacrata a tale avvenimento. Numerose famiglie aristocratiche milanesi e varesine si strutturarono nel 1608 in una Congregazione detta dei Fabbricieri e, grazie alle generose donazioni da essa raccolte, padre Aguggiari fu in grado di vedere completata la sua opera in modo così rapido da essere ritenuta "cosa miracolosa".

La rapidità nella costruzione si spiega, però, anche grazie all'appoggio del pontefice Paolo V. Il papa aveva dato il suo riconoscimento ufficiale all'iniziativa nel 1610, supportato dal fervore controriformistico della curia milanese guidata da Federico Borromeo. La felice congiuntura economica della zona, che sin dall'XI secolo aveva ospitato un ricco mercato ed era snodo cruciale nei traffici d'oltralpe, favorì ulteriormente la costruzione del Sacro Monte. Dopo una stasi dovuta alla terribile pestilenza che colpì la Lombardia tra il 1630 e il 1632, i lavori per il completamento della decorazione delle cappelle ripresero con rinnovato slancio per terminare verso il 1717.

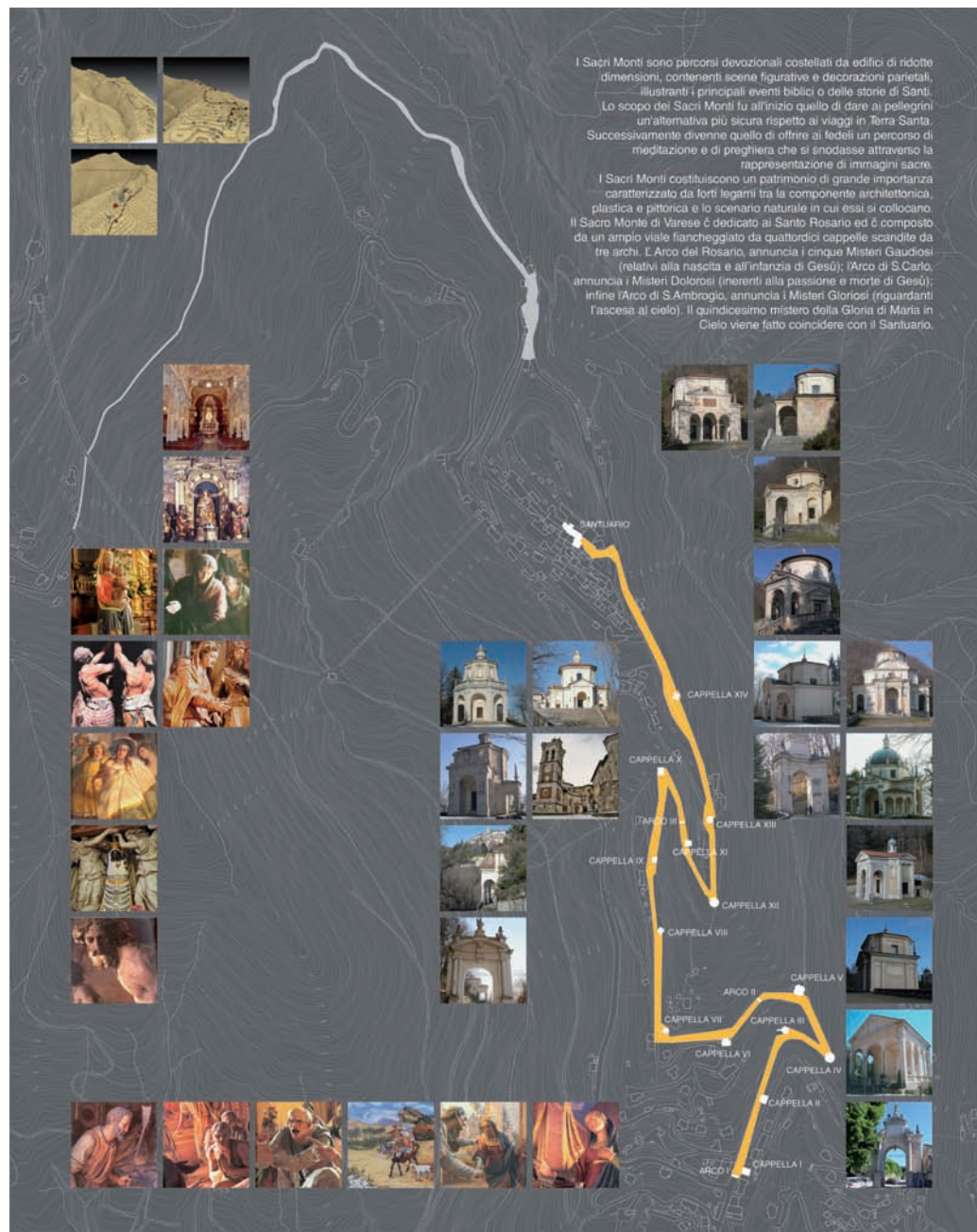
Il percorso del Rosario

Il Sacro Monte di Varese venne concepito come un cammino devozionale mariano, che consentisse al visitatore di ripercorrere i misteri del Santo Rosario, meditando ed entrando in colloquio confidenziale con Maria.

I due chilometri e duecento metri dell'ampio viale sono fiancheggiati dalle quattordici cappelle votive del rosario. Il percorso del viale viene scandito da tre archi che annunciano i Misteri del rosario. Il primo arco, ditto proprio Arco del Rosario, annuncia i cinque Misteri Gaudiosi (relativi alla nascita e all'infanzia di Gesù); il secondo arco o Arco di S. Carlo, annuncia i Misteri Dolorosi (inerenti alla passione e morte di Gesù); infine il terzo arco o Arco di S. Ambrogio, annuncia i Misteri Gloriosi (riguardanti l'ascesa al cielo). Il quindicesimo mistero della Gloria di Maria in Cielo viene fatto coincidere con il Santuario.

Il percorso, molto lineare a differenza di altri Sacri Monti, è facilmente e intenzionalmente visibile dalla pianura: era stato infatti concepito come un monito e un punto di riferimento per chi si trovasse nei territori sottostanti e al contempo si affaccia su paesaggi di incantevole bellezza, che elevano l'animo alla meditazione e favoriscono l'ascesi interiore.

Tutta l'opera rappresenta un testo unico per varie discipline, artistiche e tecniche, della cultura lombarda del XVII secolo. Il complesso varesino segna forse l'episodio conclusivo di un "genere", quello appunto dei Sacri Monti, che ha dato forma compiuta a quel particolare "sentire" artistico e religioso insieme sorto nel seno della Controriforma cattolica. A confronto dei suoi più prossimi precedenti di Varallo e di Orta, lo sviluppo del Sacro Monte di Varese si inserisce in un contesto storico e culturale ormai mutato, dove all'originale azione riformatrice avviata da san Carlo Borromeo va sostituendosi una più rigida disciplina didattico-religiosa, volta a trasformare in precetti e regole quanto era spontaneamente sorto dalla sensibilità pastorale dell'arcivescovo milanese.



L'esigenza di un maggior rigore nell'approccio al fatto sacro è ben esemplificata, a Varese, dalla presenza di grate in ferro battuto, spesso di pregevole valore artistico. Poste sì a salvaguardia del patrimonio interno delle cappelle, ma volute soprattutto per disciplinare l'approccio del fedele all'evento sacro, da ammirare a reverente distanza: un intento decisamente distante dal profondo coinvolgimento perseguito dall'azione scenografica del Calvario di Gaudenzio a Varallo.

Gli spazi dilatati di questo complesso architettonico permettono infatti una totale integrazione col paesaggio naturale circostante, in modo che questo possa in qualche modo contribuire alla meditazione sui Misteri del Rosario: i Misteri Gaudiosi beneficiano dell'ambiente più raccolto e verdeggiante della parte bassa del percorso, quelli Dolorosi sono collocati sul versante più arido e impervio del monte, mentre i Gloriosi, distribuiti lungo il crinale conclusivo del pendio, godono di una vista panoramica sulla pianura e sulle Prealpi circostanti. Criteri scenografici guidano sia il succedersi che la configurazione delle edicole, la cui struttura tiene spesso conto del Mistero proposto e della posizione, privilegiando magari soluzioni più spettacolari e monumentali in corrispondenza di fatti salienti o sottolineando punti nodali del tragitto.

Le realizzazioni plastiche vedono protagonista quasi assoluto lo scultore Ticinese Francesco Silva e la sua bottega, cui si affiancano isolati interventi di Cristoforo Prestinari, Dionigi Busola e Martino Rezio, maggiormente legati all'ambito milanese. La parte pittorica, invece, viene assolta da una schiera di artisti differenti, anche se tutti più o meno attivi anche per gli altri Sacri Monti. Spiccano fra gli altri: Pier Francesco Mazzucchelli, detto il Morazzone, al quale si deve l'arrivo in Lombardia delle conquiste dei tardo-manieristi; il linguaggio maturo di Giuseppe e Carlo Francesco Nuvolone; il revival classicista di Antonio Busca, che propone un linguaggio accademico; a cavallo del nuovo secolo le aperture alla pittura decorativa del barocchetto lombardo di Stefano Maria Legnavi, detto il Legnanino.

La stazione della funicolare di Santa Maria del Monte.

I principali protagonisti dell'impresa

Giuseppe Bernascone, detto il Mancino, nasce probabilmente a Varese intorno al 1565. Fu allievo e aiuto di Pellegrino Tibaldi, uno degli architetti più legati agli ambienti curiali milanesi di Carlo Borromeo, e da lui apprese la lezione classica e le nuove forme manieristiche che avevano ormai salde radici in territorio lombardo.

Bernascone ebbe, nella propria opera, due punti di forza: la perfetta conoscenza delle maestranze locali, che gli consentì di avvalersi dei migliori artisti e artigiani presenti su piazza (muratori, carpentieri, frescantì, pittori, scultori, esperti nella lavorazione della terracotta e del ferro battuto), e un'eccellente visione urbanistica, che gli permise di inserire con mirabile maestria le sue creazioni architettoniche all'interno di un contesto naturale insieme a percorsi viari, acquedotti, e fontane. Bernascone, rielaborando in modo personale forme e strutture della classicità, aveva lasciato in Lombardia esempi di un'architettura fortemente innovativa. Il suo operato si fa particolarmente apprezzabile, oltre che nelle singole cappelle, nella definizione del piano generale dell'opera: al sentiero medievale di risalita verso il santuario, ripido e faticoso, si sostituisce un ampio viale, con pavimentazione in acciottolato, regolari cordonaturre in pietra, e affiancato da bassi muretti. Il tutto è studiato in modo da seguire la conformazione del monte, accentuandone gli aspetti scenografici.

A Varese Bernascone dimostra la sua fantasia e il suo spirito inventivo proponendo soluzioni architettoniche estremamente diversificate per ogni cappella. La costante oscillazione tra i modi del classicismo rinascimentale e le più eclettiche variazioni manieristiche e barocche è una caratteristica tipica del suo operato. A riprova del suo desiderio di sperimentazione, laddove può, Bernascone ama inserire ornamenti, stemmi e ghirlande, cordoni che si chiudono con frastagliate nappine, elementi zoomorfi e vegetali mirabilmente realizzati in marmo e

in pietra, giungendo al punto di rivisitare gli ordini classici inserendo nei capitelli elementi scaturiti dalla sua inarrestabile fantasia.

Il progetto è caratterizzato da cappelle cui si accede dal percorso e tempietti posti su di una scalinata, dove la via si sdoppia per l'andamento più ripido del monte. Sono presenti timpani classici, portici a pronao per l'accoglienza degli oranti, cupole svettanti e terminazioni a spioventi: in breve, tutto il lessico architettonico di due secoli riproposto con grande maestria in una fusione di linguaggi architettonici, unificati dall'omogeneità cromatica dei manufatti, dal tema devozionale e dal paesaggio, che si dispiega in tutto il suo splendore nel corso della salita, con un colpo d'occhio spettacolare sulle valli e i laghi circostanti.

Francesco Silva nasce a Morbio inferiore, in Canton Ticino, nel 1560, ma completa il suo apprendistato di artista a Roma, presso la bottega di Guglielmo Della Porta.

Qui partecipa, come avviene per i molti scalpellini lombardi presenti in città in questo giro d'anni, ai lavori nell'atrio di San Pietro, sotto la supervisione dell'architetto ticinese Carlo Maderno. Disposto a fondere in modo originale quel patrimonio di soluzioni differenti sperimentate in tale prestigioso cantiere, il Silva viene elaborando un linguaggio vario e scorrevole, dove il fattore unificante è ancora una volta la sua abile capacità di narratore. Il popolo di statue che il Silva riesce ad ideare per il complesso varesino, dimostra non solo la sua ottima intesa con l'architetto Giuseppe Bernasconi, cui spetta la definizione di quei "palcoscenici" che lo scultore ticinese dovrà animare, ma anche la profonda congenialità del suo fare scultoreo con l'ambiente artistico formatosi intorno ai Sacri Monti. Quello qui esibito, infatti, è un linguaggio semplice e domestico, fatto di sentimenti umili, facilmente emulabili dalla gente comune, ma allo stesso tempo poetico e toccante. Nonostante i raffinati aggiornamenti ricevuti nei cantieri dell'Italia centrale, è una matrice tutta lombarda quella che ispira le soluzioni stilistiche

La stazione della funicolare di Santa Maria del Monte.

del Silva: la narratività facile e scorrevole di Giovanni Battista e Giovanni Mauro della Rovere; i movimenti quasi “danzanti” dei personaggi e le studiate scenografie compositive del Morazzone; lo studio interiore di Giovan Battista Crespi, detto il Cerano, capostipite della stagione seicentesca lombarda.

I Misteri Gaudiosi

Il percorso inizia con la Porta del Rosario che introduce alle prime cinque cappelle dedicate ai misteri gaudiosi. L'arco fu eretto tra il 1607 e il 1623, ma raggiunse la forma attuale nel 1683. Esso culmina in una statua della Vergine con il Bambino, opera di un ignoto artista. La Madonna è rappresentata nell'atto di protendere ai fedeli la corona del Rosario, mentre le statue laterali raffigurano rispettivamente San Francesco, fondatore dei Cappuccini, ordine di appartenenza di padre Aguggiari, e San Domenico, che tanto impulso aveva dato al culto del Rosario.

I Cappella dell'Annunciazione

La prima Cappella, sacello dedicato all'annuncio della maternità portato a Maria dall'arcangelo Gabriele, ricorda il tempio classico nelle sue forme esteriori. È formato da una cella quadrilatera con peristilio ad archi sorretti da colonne ioniche binate, al quale si accede salendo alcuni scalini. I versetti biblici sulla Madonna iscritti negli architravi inducono il fedele alla riflessione e trovano rispondenza nei motivi che ornano le grate in ferro battuto delle finestre.

La scena interna allestita con parsimonia di mezzi, allude alla semplice dimora della Madonna: due sole statue in cotto, la Vergine, appunto, e l'Angelo annunciante, abitano uno spazio arredato con oggetti d'uso domestico, col tempo sostituiti, grazie alle donazioni nobiliari, con esemplari di gran pregio. La paternità delle statue, registrata insieme alla data 1610 ai piedi dell'Angelo, è di Cristoforo Prestinari. Scultore e plasticatore

Vedute del primo arco e della prima cappella.



L'“Annunciata” di C. Prestinari nella prima cappella e l'architettura della seconda.



milanese, è, a cavallo fra i due secoli, tra le personalità più interessanti della cultura figurativa lombarda. L'impronta realistica e la tendenza ad una forte caratterizzazione, si alternano in lui a momenti di poetica idealizzazione, riguardante specialmente le figure femminili. La sua plastica non raggiunge mai la tensione nervosa e spesso esasperata del Silva, per essere invece sempre vivificata da sentimenti umili e discreti, non per questo meno veri. Nella prima cappella varesina è evidente l'intenzione di presentare il fatto, pur soprannaturale, come qualcosa di quotidiano e “possibile”, calandolo in un contesto familiare e vicino al visitatore: la gestualità pacata e trattenuta dei due protagonisti ben s'inserisce in tale ambientazione.

Antistante alla Cappella si trova la fontana della Samaritana, i cui affreschi, in verità assai lacunosi, richiamano l'episodio della Samaritana che chiede a Cristo l'acqua che disseta in eterno, ossia la fede che placa la sete di ogni credente.

Il Cappella della Visitazione

Nella seconda Cappella si ricorda l'incontro tra la Madonna e sua cugina Elisabetta, futura madre di Giovanni Battista. L'edificio, piuttosto spoglio e di forma rettangolare, presenta la particolarità di una meridiana sul lato rivolto verso i pellegrini che salgono il monte e di un pronao particolarmente compresso contro il corpo di fabbrica.

Sulla semplice struttura architettonica s'impone uno studiato apparato decorativo interno, risolto con una buona integrazione di pittura e scultura: le pareti, che alludono con architetture, figure e paesaggi all'esterno della casa di Zaccaria e la volta, con la gloria angelica, sono interamente affrescate nel 1624 dal pittore comasco Giovanni Paolo Ghianda. Le dodici statue in cotto, al cui centro campeggia il giovinile incontro tra le due pie donne, sono realizzate dal grande protagonista dell'allestimento scultoreo varesino, Francesco Silva.

III Cappella della Natività

L'edificio della terza Cappella è arricchito da un vasto pronao di gusto barocco. Esso ospita al suo interno la classica scena del presepe, con 14 statue in terracotta eseguite dal Prestinari. Gli affreschi interni, con l'annuncio degli angeli ai pastori, l'adorazione dei Magi e la fuga in Egitto, sono opera di Carlo Francesco Nuvolone.

Renato Guttuso dipinse l'affresco Fuga in Egitto sul muro esterno della terza cappella nel 1983, in occasione della ristrutturazione dell'edificio.

L'affresco si estende per 30 metri quadri e ne sostituisce uno precedente, opera del Nuvolone, andato perduto a causa di un errore nell'edificazione del muro.

IV Cappella della presentazione al tempio

La cronologia del piccolo edificio, dal punto di vista architettonico tra i più equilibrati dell'intero Sacro Monte, si articola in due fasi. La prima è caratterizzata dalla costruzione della cappella eretta su progetto del Bernasconi nei primi anni del Seicento. I lavori proseguono poi grazie all'intervento di un privato Emilio Omodei (di cui troneggia nel timpano lo stemma adorno di un gagliardo leone rampante), che sostituendosi alla fabbrica nell'opera di finanziamento provvede anche all'allestimento scultoreo ultimato da Francesco Silva entro il 1617. La seconda fase della campagna decorativa vede subentrare il cardinale Luigi Alessandro Omodei, nipote del defunto Emilio, che affida al pittore Giovanni Ghisolfi l'incarico di affrescare l'interno intorno al 1658/1659.

La cappella ha pianta circolare con copertura a cupola emisferica rivestita esternamente da una calotta di rame e conclusa con un lanernino e una pregevole croce in ferro battuto. Tutt'intorno a questo corpo cilindrico gira un portico con archi a tutto sesto, movimentato lungo gli assi ortogonali da quattro



Vedute della terza e quarta cappella.

La scena del furto di F. Silva nella quarta cappella e una veduta della quinta.



eleganti pronai, ciascuno impostato su un arco e sormontato da acroteri di coronamento. Il deambulatorio esterno doveva essere stato pensato allo scopo di godere dello splendido panorama, rivelando la propensione del progettista per un'architettura in dialogo con l'ambiente naturale circostante, volta a sfruttarne ogni potenzialità espressiva.

All'interno si staglia, la riproduzione del tempio di Gerusalemme, in cui Gesù viene offerto al Signore al cospetto del sacerdote Simeone e di un folto gruppo di personaggi. Gli affreschi si chiudono in alto con una balconata da cui si affacciano diversi personaggi dipinti a trompe-l'oeil, spettatori ora partecipi, ora distratti, della scena sottostante.

V Cappella della disputa con i dottori

L'assetto architettonico più articolato è quello della quinta Cappella, con cui si chiude il primo tratto della Via Sacra. Essa, nelle intenzioni del Bernascone, doveva ricordare una sinagoga ed è annunciata da un ampio pronao con colonne di ordine ionico culminanti in un timpano, dietro cui si eleva una lunetta. L'ottagono irregolare della pianta si sviluppa in alzato in tre ordini telescopici, di cui il primo è arricchito da tre scenografici pronai a timpano. Il corpo centrale dell'edificio si risolve in un tamburo su cui doveva essere eretta, nei progetti originari, una cupola emisferica.

L'interno, visibile attraverso tre ampie finestre, è animato dalle ventidue statue in cotto del Silva, in cui la composta quiete di Gesù dodicenne stride con l'agitazione dei dotti del tempo. Nella sala del Sinedrio i Dottori della legge, posti su scranni e con in mano giganteschi libri, si dispongono a semicerchio intorno alla figura del giovane Gesù, secondo l'iconografia della "Disputa fra i Dottori". Particolarmente diversificate e vivaci si presentano, qui, la gestualità dei personaggi e l'espressività dei loro volti, immortalati nelle reazioni più disparate: chi perplesso su quanto sta ascoltando, riflette taciturno; chi sbalordito,

confabula col vicino; chi ostile, si scaglia contro Gesù. È solo nella figura di quest'ultimo, quasi imperioso nel sollevare verso l'alto l'indice, che la concitazione pare trovare un suo punto di equilibrio e risolversi in una saggezza d'ordine superiore. Sul fondo della scena, dove il pavimento s'innalza di tre gradini, compaiono Maria e Giuseppe, stupiti più di tutti per quanto sta avvenendo. La decorazione ad affresco dell'interno spetta a Carlo Francesco Nuvolone che, insieme al quadraturista Francesco Villa, porta a termine l'impresa entro il 1650. Sulla parete di fondo fa da quinta scenografica all'assemblea dei Dottori la fuga prospettica della navata del Tempio, realizzata con studiato effetto illusionistico dal Villa per ospitare l'arca dell'Alleanza. Sulle rimanenti pareti, in eleganti riquadri, sono rappresentate scene dell'Antico e del Nuovo Testamento.

I Misteri Dolorosi

La riflessione sui misteri gaudiosi trapassa nella contemplazione dei misteri dolorosi con l'Arco di San Carlo, così chiamato per imponente statua del santo benedicente che, alta 2,5m, torreggia sulla sua sommità. Essa è opera di Carlo Antonio Buono, che volle tributare un giusto omaggio all'arcivescovo di Milano, il quale tanto si adoperò per il bene della sua diocesi. Al fianco dell'arco sta, anche in questo caso, una fontana ove l'acqua sgorga da una protome leonina.

VI Cappella dell'adorazione nell'orto degli ulivi

La sesta cappella, quella dell'Orazione nell'Orto degli Ulivi, è situata sul lato a valle del tragitto, in corrispondenza del cambio di direzione verso ovest che questo compie per raggiungere il versante della valle del fiume Vellone. Essa ricorda le fasi precedenti al tradimento di Giuda, con Gesù che, abbandonato dagli Apostoli addormentati, nel Getsemani suda sangue e riceve dall'angelo il calice della Passione.

Vedute del secondo arco e della sesta cappella.



Cristo orante di F. Silva nella sesta cappella e una veduta della settima architettura del percorso.



L'ambiente, anch'esso con pronao, riceve in modo volutamente studiato la luce che, schivando la scena dell'orazione, avvolge nella penombra questo gruppo di statue, realizzato dal Silva, per cadere invece sulla figura di Giuda pronto a compiere il tradimento. Le schiere dei soldati pronte alla cattura sono fatte invece presagire dalle lance che sbucano oltre il muro di cinta. Completano la decorazione della cappella le pitture parietali di Bartolomeo Ghiandone.

Lungo il lato a monte del percorso, tra la sesta e la settima cappella è stata ricavata dalla roccia la piccola grotta delle beate Caterina e Giuliana, legate alle prime esperienze di eremitaggio sorte spontaneamente in questo luogo già dalla seconda metà del XV secolo. Si tratta di un vero e proprio omaggio alla vicenda storica delle due beate, introdotto tra i Misteri del Rosario proprio perché testimonianza reale della perseguita imitazione di Cristo.

VII Cappella della Flagellazione

La settima Cappella è sopraelevata rispetto al viale ed è realizzata con soluzioni architettoniche particolarmente eleganti dal Mancino. Essa è stata costruita grazie al finanziamento dei conti Francesco e Girolamo Lieta, il cui stemma a scacchi ritorna nel fronte del pronao e nella sua pavimentazione. A tale collocazione sullo snodo del percorso ben si attiene la conformazione architettonica della piccola edicola: un corpo centrale cilindrico il cui sviluppo verticale viene attenuato da una fascia marcapiano che gira tutt'intorno, identificando due ordini sovrapposti; un pronao terminante a timpano ingentilisce il prospetto.

L'allestimento plastico dell'interno va questa volta riferito allo scultore ticinese Martino Retti, cui spettano anche le due statue, collocate entro nicchie esterne, raffiguranti San Francesco e San Gerolamo, patroni della famiglia Litta.

All'interno della cappella la fustigazione di Cristo trova espressione in otto statue realizzate in terracotta piena, dapprima cotta e successivamente dipinta. Martino Rezio contrappose al sublime sacrificio del Redentore i ghigni grotteschi di una umanità degradata allo stato bestiale.

Sia la distribuzione delle statue, che paiono ruotare intorno al perno costituito dalla figura centrale di Cristo, sia la forte espressività, quasi caricaturale, che innerva gesti e pose dei personaggi, sono rette da un criterio dichiaratamente scenografico, volto a trasformare la scena sacra in una vera e propria rappresentazione teatrale, cui di certo contribuisce l'estremo dinamismo degli affreschi alle pareti. La decorazione pittorica della settima cappella è, infatti, tra gli episodi artistici più significativi dell'intero Sacro Monte: essa fu eseguita tra 1608 e 1609 da Pier Francesco Mazzucchelli, il Morazzone. Nei tre episodi affrescati sulla parete di fondo (Cristo davanti a Caifa, Cristo e Barabba, mostrati al popolo e Cristo spogliato e trascinato alla flagellazione) compare quella componente di irruente naturalismo attraverso la quale il Morazzone sembra ripensare la grande tradizione Lombarda, alla luce di una particolare raffinatezza cromatica, che gli viene dalla corrente del tardo manierismo romano frequentato in gioventù. Si ravvisa in questo episodio anche l'uso di sapienti giochi chiaroscurali che rivelano una sua conoscenza della pittura del Caravaggio, forse filtrata, però, attraverso l'esperienza di Tanzio da Varallo, incontrato dal Morazzone proprio nel cantiere del Sacro Monte.

VIII Cappella dell'Incoronazione di spine

Lungo l'ampio ma erto viale, che dalla settima cappella giunge, tagliando verso nord il versante della montagna, fino alla decima cappella, sono state edificate su piani rialzati raccordati al sentiero tramite scalinate, l'ottava e la nona. L'ottava Cappella, anch'essa a pianta centrale, è dotata di un pronao e di un tiburio cilindrico con oculi.

La Flagellazione di M. Reti nella settima cappella e una vista della ottava cappella.



Ospita all'interno un gruppo di dieci statue in terracotta riprodotte il Cristo incoronato di spine e i suoi aguzzini che lo circondano, opera eseguita da Silva. Gli affreschi con scene della Passione sono da attribuire invece, a Giovan Battista e Giovan Paolo Recchi. Tali pitture parietali culminano in un trompe-l'oeil in cui si affacciano numerosi spettatori, che additano il Cristo.

IX Cappella della salita al Calvario

Da questo punto del percorso si rendono visibili il borgo di Santa Maria del Monte, dal cui agglomerato emerge la torre campanaria del Bernasconi, e la quattordicesima cappella. Al pellegrino, giunto quasi al termine del cammino d'immedesimazione con il dolore della Vergine, si offre la visione della gloria finale. La nona Cappella ricorda la Via Dolorosa compiuta da Cristo anche nella sua forma marcatamente rettangolare, quasi a divenire essa stessa un tratto di tale ascesa. All'interno tra le statue, opera di Francesco Silva, ha particolare bellezza la figura della Veronica, che tiene in mano il panno con cui ha deterso il volto di Cristo e che, miracolosamente, ne conserverà le sembianze. Anche in questa cappella ha operato come affrescatore Giovan Paolo Recchi.

Vedute della nona e decima cappella.

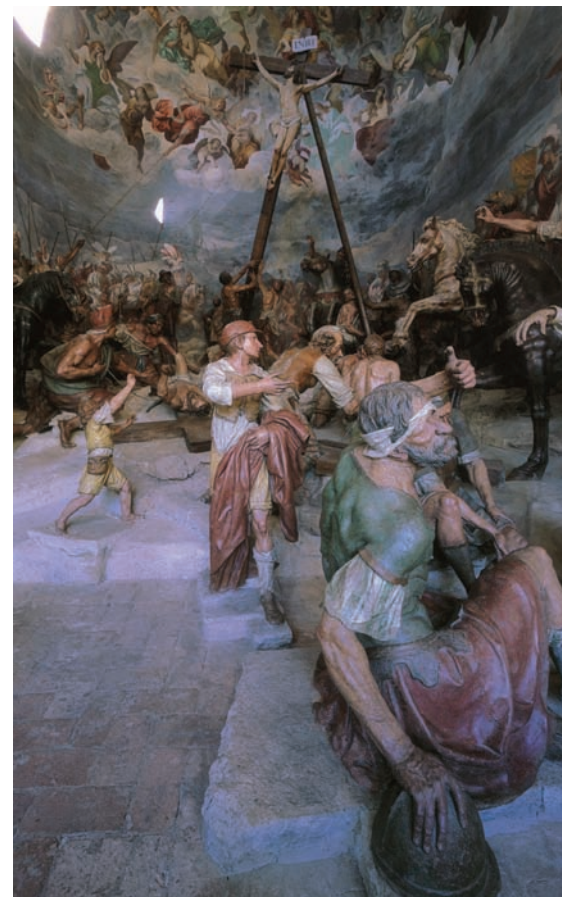


X Cappella della Crocifissione

I misteri dolorosi culminano nella decima Cappella, l'edificio più importante di qualsiasi via Sacra. Tutti i particolari architettonici e decorativi sembrano indurre il viandante a riflettere sul concetto secondo cui "mai vi fu dolore pari al dolore di Cristo": per esempio i cartigli esterni o i barocchi angioletti che ornano l'interno del pronao, reggendo in mano gli strumenti della Passione, tra cui la corona di spine e i chiodi. L'edificio, già concluso nel 1623, presenta un vaso a base quadrata sul quale s'impone un corpo superiore arretrato con angoli arrotondati e copertura con tetto a falde. L'esistenza di

due porte d'accesso al vano interno, poste lateralmente alle tre finestre, fa ritenere che fosse previsto, unica eccezione in tutto il complesso varesino, l'attraversamento della scena interna da parte del pellegrino, in analogia con quanto avveniva nella corrispettiva cappella di Varallo allestita nel 1520 da Gaudenzio Ferrari. Tale ipotesi non è tuttavia documentabile, né in qualche modo verificabile, dal momento che durante il restauro compiuto nel 1926 l'assetto della scenografia interna fu completamente sconvolto.

La sua rilevanza viene sottolineata non solo dalla posizione dominante dell'edicola, a cui lo sguardo del pellegrino si eleva continuamente già dalle precedenti soste del percorso, ma anche dalla maestria degli artisti che sono chiamati a decorarla: lo scultore Dionigi Bussola e il pittore Antonio Busca. Entrambi sono protagonisti di quella nuova stagione "classicista" che l'arte milanese vive negli ultimi decenni del XVII secolo, e che culmina con la riapertura dell'Accademia Ambrosiana nel 1668, proprio sotto la direzione del Busca. La pittura "accademica" del Busca segna la propensione ad un'arte di grande accuratezza formale, improntata a scelte iconografiche consolidate, lontana da eccessi e interpretazioni troppo originali. Il complesso plastico fu realizzato dal Bussola, in occasione della seconda fase di lavori sul monte, in un arco di tempo protrattosi per circa un ventennio fino agli anni Settanta del secolo. Le cinquanta statue del corredo interno, il più ingente dell'intero Sacro Monte, costituiscono, rispetto al complesso delle altre realizzazioni scultoree, una nota stilistica diversa e forse più matura. Bussola, scultore molto attivo in quel giro di anni anche nei più prestigiosi cantieri del Duomo di Milano e della Certosa di Pavia, raggiunge in tale grandiosa e travolgente orchestrazione il senso più pieno del dramma barocco, innervato però di quell'accento realistico tipicamente lombardo. Le figure distribuite sul terreno accidentato che va inerpicandosi verso la parete di fondo fino a creare una superficie scoscesa, vengono ad individuare gruppi ed episodi ben circoscrivibili,



Veduta interna della cappella della Crocifissione con le sculture di D. Bussola.

Veduta del terzo arco della Via Sacra.



ma ad un tempo correlati gli uni agli altri. Il culmine del dolore sembra raggiunto dal gruppo in primo piano delle Marie Dolenti e di San Giovanni, per poi stemperarsi tutt'intorno in una gamma complessa di sentimenti e reazioni, tutti analizzati con perizia ritrattistica: dallo sforzo fisico che stravolge il volto degli aguzzini impegnati a inchiodare i ladroni, a issare scale, a tirare funi e pali, alla meraviglia e all'esecrazione di alcuni astanti, fino all'indifferenza più assoluta di alcuni personaggi, come il gruppo di zingari. Su tale confusa varietà di pose e gesti si erge la figura di Cristo, che dalla croce non ancora completamente alzata rivolge lo sguardo verso il cielo, dove la fitta schiera degli angeli dolenti sembra già accoglierlo. Al milanese Antonio Busca va riferita la decorazione dell'intero vano interno della cappella, concepita senza soluzione di continuità tra le pareti e la zona absidale, prive di qualsiasi partizione architettonica. La fascia inferiore, con le figure di spettatori, subì purtroppo un radicale intervento di rifacimento nel 1926: elementi originali del Busca si ravvisano ormai solo all'estremità sinistra e a quella destra della parete. In queste scene superstiti, come nello sfondato del cielo della volta, misurato dallo scalare in prospettiva delle figure angeliche, si rivelano la studiata teatralità del pittore e il suo linguaggio rinnovato sulle conquiste barocche dei contemporanei, da Francesco Cairo ai fratelli Nuvolone, ma ancora fedele a quella compostezza formale appresa durante il tirocinio romano.

I Misteri Gloriosi

Il passaggio attraverso l'Arco di Sant'Ambrogio dominato nella parte superiore dalla statua del santo benedicente, marca il trapasso dai misteri dolorosi ai misteri gloriosi, preannunciati dalle fiammelle dello Spirito che ondeggiavano attorno all'antico arcivescovo di Milano. Anche qui, l'acqua che zampilla in una fontana, porta refrigerio ai viandanti nel loro andare.

XI Cappella della Resurrezione

Seguendo la curva a gomito che il viale compie dopo la decima cappella e oltrepassando la terza Porta-Arco, si approda alla undicesima cappella. L'edificio presenta una pianta a base rettangolare e un pronao di ordine dorico.

All'interno si scorge il sepolcro scoperchiato, con le guardie accecate e atterrite, mentre il Risorto si eleva dalla dimensione terrena verso il Paradiso dipinto nella volta, circondato dagli episodi della sua successiva apparizione alla Maddalena, a San Tommaso, ai discepoli di Emmaus. L'arredo scultoreo interno è ancora una volta opera di Francesco Silva, mentre gli affreschi, del 1650, sono realizzati da un capace, ma poco conosciuto allievo del Morazzone, Isidoro Bianchi, originario di Campione.



XII Cappella dell'Ascensione al cielo

Segue la Cappella dell'Ascensione al Cielo realizzata grazie alla munificenza della famiglia Carcano. L'edificio, a pianta ellittica, risulta particolarmente ricco per la presenza dello stemma dei patronatori, delle statue di San Pietro e Sant'Antonio, protettori della famiglia, nonché di mensole, triglifi e sculture che scandiscono il pronao. Il corpo di fabbrica è cinto nella zona retrostante da un portico semiellittico con funzione di terrazzo, aperto ancora una volta, a fruizione dello splendido panorama. All'interno è sempre il Silva l'artefice dei 16 personaggi, dei 17 angeli e dei 33 cherubini che catturano l'attenzione del visitatore con le loro belle ed espressive forme, mentre il Redentore ascende nella gloria eterna sotto lo sguardo stupito e devoto di chi lo aveva amato e seguito in terra. I dipinti che completano l'ornamentazione sono di Giovan Francesco e Giovan Battista Lampugnani.



Vedute dell'undicesima e della dodicesima cappella.



XIII Cappella della discesa dello Spirito Santo

Da qui il viale si orienta decisamente a nord lungo il crinale del monte per raggiungere le ultime due cappelle. La tredicesima Cappella, ultimata nel 1623, rimase a lungo spoglia per mancanza di fondi finché la generosa donazione da parte di Giovanni Angelo Annoni consentì la realizzazione delle rifiniture esterne, ultimate nel 1684. Il corpo centrale presenta una struttura ottagonale ed è circondato da un porticato costituito da due ordini. Quello inferiore è formato da un portico a otto lati i cui spigoli angolari diventano, nell'ordine superiore, eleganti contrafforti che delimitano otto nicchie vuote. Alla sommità della copertura, l'edificio è concluso con grande equilibrio da una lanterna cieca, parimenti ottagonale.

Le quindici statue dell'interno, raffiguranti il gruppo degli apostoli con la Vergine disposti a cerchio a ricevere la Pentecoste, sono le più piccole per dimensione tra quelle nel complesso realizzate dal Silva. Alcuni difetti di fabbricazione riscontrati su tali opere, fanno pensare al ricorso agli allievi del maestro in quest'ultima fase di lavoro.



XIV Cappella dell'Assunzione al cielo della Vergine

La Cappella dell'Assunzione al cielo della Vergine è un'originale costruzione quadrata, dove l'impiego di un pronao rettangolare a ognuna delle quattro estremità contribuisce a conferire alla costruzione una sorta di impianto a croce greca.

L'edicola è stata costruita in posizione privilegiata su di un pianoro artificiale sopraelevato rispetto all'area del viale, prima che questo proseguiva verso nord nel ripido rettilineo finale che conduce al santuario. Da qui si gode un'ampia veduta panoramica che spazia a 360 gradi sulla pianura e le montagne circostanti, sulle cappelle poste lungo il crinale e sul borgo di Santa Maria del Monte, ormai visibile quasi integralmente. La cappella, tra le prime ad essere costruite, fu realizzata direttamente

Vedute della tredicesima e quattordicesima cappella.

dal Bernasconi.

All'interno sono ospitate ventuno statue in terracotta sulla cui attribuzione è sorta qualche perplessità. La statua della Madonna Assunta, al centro della parete di fondo sorretta da una base di nubi in muratura, appartiene sicuramente alla mano di Francesco Silva, in quanto già in loco nel 1623. Il gruppo dei dodici apostoli intorno al sepolcro vuoto della Vergine potrebbe invece essere riferito ad Agostino Silva, in obbedienza però al disegno progettuale del padre. Anche la decorazione ad affresco, che si estende senza soluzione di continuità dalle pareti alla volta, vede una sovrapposizione esecutiva, confermata da un recente restauro. Stefano Maria Legnani (il Legnanino), incaricato dei lavori dalla Fabbrica, muore in corso d'opera intorno al 1713, lasciando la decorazione interrotta all'altezza della volta, dove si concentra il suo intervento. Scendendo lungo le pareti abbiamo il giustapporsi di più artisti segnalato dall'affastellarsi di episodi senza una definizione unitaria. Il Legnanino si rivela, in questo estremo episodio della sua carriera, un personaggio chiave per la cultura artistica lombarda nel passaggio al Settecento: qui è infatti evidente l'abbandono del comporre equilibrato e del rigore disegnativo mutuato in gioventù dai maestri del classicismo emiliano, tra cui Guido Reni e Carlo Cignani, per un pittoricismo più sciolto e una leggerezza cromatica giocata su tinte chiare e luminose. In questo profondo mutamento stilistico è ravvisabile l'influenza della pittura tardo-barocca genovese: durante un probabile soggiorno nel capoluogo ligure, egli conobbe Domenico Piola e Gregorio De Ferrari, fautori di grandi cicli ad affresco dinamici e ariosi. Tuttavia, ugualmente importante si rivela essere stato, per il Legnanino, l'apprendistato romano svolto intorno alla metà degli anni Ottanta del Seicento presso pittori aggiornati, quali venivano considerati Solimena e Carlo Maratta. Qui egli ebbe inoltre la possibilità di ammirare anche i grandi cieli barocchi di Pietro Da Cortona e di Andrea Pozzo. Sull'onda dell'esperienza del pittore veneto Sebastiano Ricci, il Legnani venne inaugu-



“L'Assunzione della Vergine” di F. Silva nella quattordicesima cappella.

rando un nuovo modo pittorico, fatto di scene dilatate in cui figure morbidamente modellate sembrano “fluttuare” avvolte in eleganti e preziosi panneggi, inserite entro fantastici paesaggi dall’improbabile prospettiva.

La Gloria Paradisiaca della volta, dove il turbinare degli angeli sembra risucchiare ogni definizione plastica e chiaroscurale in un vortice luminoso di forme evanescenti, è forse uno dei più precoci del “barocchetto lombardo”.

XV Il Santuario con l’Incoronazione della Vergine

Oltrepassata la magnifica ottocentesca Fontana del Mosè, realizzata da Gaetano Monti su progetto di Francesco Maria Argenti, in cui il patriarca biblico è effigiato con la verga in mano, nell’atto di sgorgare dall’Oreb una sorgente d’acqua, si giunge al santuario, che ingloba in sé preesistenze di epoche diverse. Le tracce di questa sedimentazione di vicende costruttive e architettoniche si fondono in un insieme di particolare ricchezza all’interno dell’edificio, caratterizzato da stucchi e decorazioni di epoca barocca. Come già accennato, S.Ambrogio avrebbe celebrato l’Eucarestia, per primo, sul monte per ringraziare la Madonna per la vittoria sull’eresia ariana. Le genti, a cui giunse notizia della sacralità del monte, iniziarono a salirvi con particolare devozione. I più antichi reperti del Santuario si trovano nella cosiddetta cripta, databile intorno al 1000, zona presbiteriale dell’edificio alto medievale, sul quale in età romanica si procedette alla costruzione di una chiesa più grande, per il crescente numero di pellegrini. Di conseguenza venne costruita una prima chiesa preromanica. L’edificio, consacrato alla Madonna, venne successivamente riedificato due volte sulla stessa area, lasciando a livello sottostante una piccola porzione di quello preesistente che ancora oggi esiste e viene chiamata comunemente “cripta”.

Nel 1196, in epoca romanica, gli scultori Domenico e Lanfranco da Ligurno lavorarono per la prima riedificazione della

Veduta del Santuario di Santa Maria del Monte.



Chiesa a livello superiore, anch'essa con un'unica aula. Nel 1472 fu affidato all'architetto B. Gadio da Cremona il progetto della seconda riedificazione, il quale prevedeva l'ampliamento dell'edificio in epoca già rinascimentale, portandolo a tre navate con presbitero, circondato a sua volta su tre lati da altrettante absidi. Gli oneri per la realizzazione del progetto furono sostenuti dagli Sforza, spinti dalla fama di santità che circondava le romite Caterina e Giuliana.

Contemporaneamente al Santuario, sorse a monte dello stesso il Monastero dell'ordine delle Romite Ambrosiane di S. Ambrogio ad Nemos, integrato con la regola agostiniana e ufficialmente riconosciuto dal Papa Sisto IV nel 1474.

La beata Caterina fu la prima badessa. Anche per la costruzione del Monastero fu determinante l'aiuto finanziario degli Sforza. Nel 1580 venne dato incarico all'architetto P. Tibaldi di approntare progetti di ristrutturazione e ampliamento del Santuario, in ottemperanza ai decreti della visita pastorale di S. Carlo. Da allora il Santuario assunse la struttura che ancora oggi vediamo, non molto dissimile da quella rinascimentale, ma arricchita di nuovi spazi e servizi.

Dopo la morte del Tibaldi fu chiamato a Varese l'architetto Giuseppe Bernascone, per realizzare nel 1598/99 il campanile. A poco più di trent'anni dalla battaglia di Lepanto, che sancì la consacrazione ufficiale della preghiera del Rosario da parte del Papa, il Monte Sacro divenne Sacro Monte del Rosario introducendo per la prima volta in questo tipo di realizzazioni i quindici Misteri del Rosario.

All'interno si contempla l'ultimo mistero glorioso, la cui veneratissima statua in salice scuro è conservata nella tribuna dell'altare maggiore. La Madonna, avvolta in un prezioso manto, regge in grembo il Bambino ed è assisa in gloria, affiancata da due angeli. Tuttavia, nel ricco ornato del santuario, non è da trascurare il vivace gruppo ligneo della Presentazione al tempio, eseguito da Andrea Prestinari con spirito schiettamente popolare e con grande vivacità. In esso spiccano la figura della



Vedute interne del Santuario.



Il "Battesimo di Cristo" di L. Pogliaghi nel Santuario e la "Madonna della cintura" dei fratelli di Ligurno, oggi al museo Baroffio, ma di proprietà del Santuario.

donna, che reca nel cesto le colombe per l'offerta, e un ragazzino che porta una brocca d'acqua. Meritano poi attenzione la Cappella delle beate, dove sono custodite le spoglie mortali di Giuliana e Caterina e la cripta, che racchiude le testimonianze dell'antico nucleo del luogo di culto.

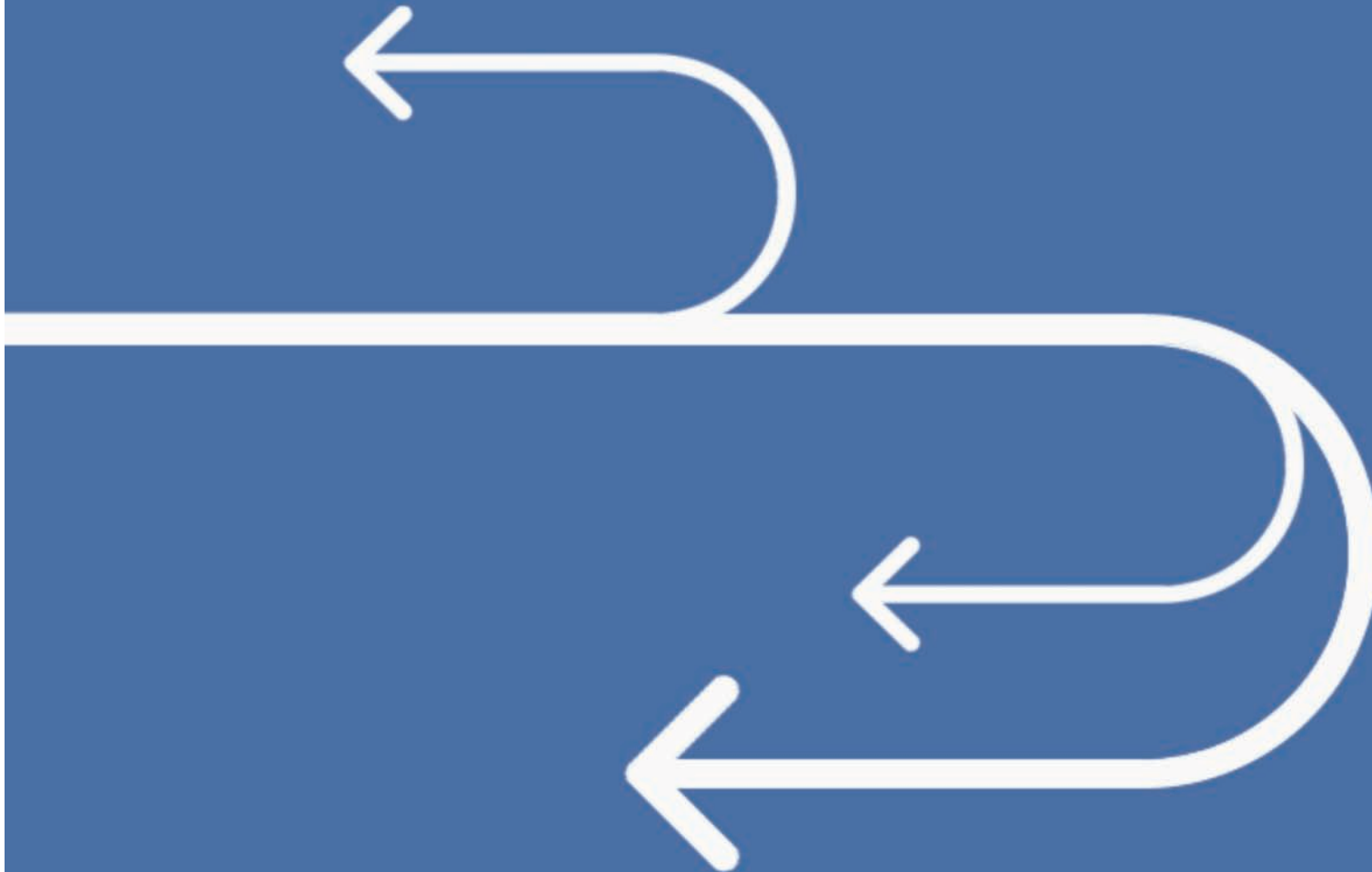
Attualmente vivono sul monte, in regime di stretta clausura, circa 40 suore. Esse si dedicano all'agricoltura, all'allevamento e al restauro di opere d'arte di varia tintura (dipinti, arazzi, sculture), su cui vengono effettuati accurati interventi conservativi supportati da una ricca documentazione fotografica.

Il Sacro Monte di Varese è da notare per la sua complessità progettuale, fusione tra le sue componenti architettoniche, plastiche e pittoriche e per la perfezione dell'interazione tra il contesto naturale e i manufatti artistici. Per salvaguardare il Monte e il suo meraviglioso scenario, le autorità locali hanno istituito il Parco Regionale Campo dei Fiori, un luogo di grande bellezza attraversato da diversi sentieri che consentono di scoprirne gli angoli più nascosti. A favore del Parco e del Sacro Monte operano due associazioni, gli Amici del Sacro Monte e gli Amici del Campo dei Fiori, che contribuiscono alla perfetta salvaguardia e alla migliore conoscenza di queste splendide zone.



Veduta di Santa Maria del Monte e delle prealpi lombarde e piemontesi.

prime ipotesi di progetto



“Come tutte le idee originali, anche questa ha un’origine curiosa: “Stavo tornando da Roma con il mio aereo – ha spiegato l’ex senatore leghista Giuseppe Leoni – e passando sopra Capalbio, in Toscana, la mia attenzione fu attratta da alcune installazioni molto colorate. Presi le coordinate geografiche e tornai in auto, mi spiegarono che erano sculture raffiguranti le carte dei tarocchi e che erano visitate da 100mila persone all’anno. Pensai che potevano fare qualcosa di simile al Sacro Monte, magari ispirandosi ai vizi capitali. L’ho detto al sindaco Fontana e l’idea gli è piaciuta, così ha contattato le autorità religiose e, dopo, è nata l’idea di fare delle sculture di arte moderna ispirate ai misteri della luce. Però la proposta dei vizi capitali, che fanno parte della nostra tradizione religiosa, credo non vada abbandonata. Non nascondo che mi sono sentito un po’ come padre Aguggiari”.

Il racconto di Leoni è gustoso; l’idea di arte sacra in chiave moderna ha dato il via a una nuova avventura dell’amministrazione comunale. Si tratterà di cinque nuove opere votive, piccole cappelline ispirate ai misteri della luce da posizionare nel sentiero che da piazzale Pogliaghi (quello dei bus) si addentra nella boscaglia, verso sinistra, e conduce dopo due chilometri alla strada del Campo dei Fiori, passando dalla località Pizzelle.

Per la scelta degli artisti che realizzeranno le nuove cappelle, ci si è rivolti al conte Panza. Si tratta di autori contemporanei: l’architetto giapponese Tadao Ando, «architetto ideale, che, se ci sarà risposta affermativa farà da coordinatore generale nel legame tra le opere d’arte, con la sistemazione del percorso», e poi Robert Irwin, Richard Long, Hanish Kapoor, Jim Turrel, Richard Serra. “Sono artisti di grido e costeranno un po’ ma sono soldi spesi bene, penso 10-12 milioni di euro” ha detto Panza. La Regione promette di dare una mano, l’assessore Raffaele Cattaneo ha portato il saluto del presidente Roberto Formigoni. “Chiederemo aiuto a fondazioni private” ha poi detto il sindaco Fontana. E il parco? “Faremo una variante già questa sera in consiglio d’amministrazione – spiega il presidente Giovanni Castelli – dovremo adeguare l’area all’afflusso turistico previsto”. La chiesa locale è favorevole: «Dovrà essere un’opera che si apre sul mondo con la capacità dell’uomo che apre una profonda riflessione con il linguaggio dell’arte», ha precisato Monsignor Stucchi.

Articolo “Le nuove cappelle del Sacro Monte firmate dagli americani”,
da varesenews.it del 18 febbraio 2008

Da queste idee parte il nostro lavoro di tesi sul nuovo percorso al Sacro Monte. Un progetto che segua il sentiero delle Pizzelle lungo via Tre Croci e che realizzi cinque cappelle votive dedicate ai Misteri della Luce, che sono stati inseriti nella preghiera del Rosario con la lettera Apostolica Rosarium Virginis Mariae, all'inizio del 25mo anniversario del pontificato di Papa Giovanni Paolo II, il 16 ottobre 2002.

Il primo scoglio da affrontare è stato quello di produrre un progetto di massima, per capire di quali opere necessitasse la via Tre Croci al Campo dei Fiori. Da questo studio ne abbiamo ricavato alcuni elaborati, tavole e scritti, che sono stati utili per la stesura del nostro progetto e sono stati consegnati nel novembre 2008 all'architetto giapponese Tadao Ando come piano generale per il suo progetto di sistemazione del percorso.

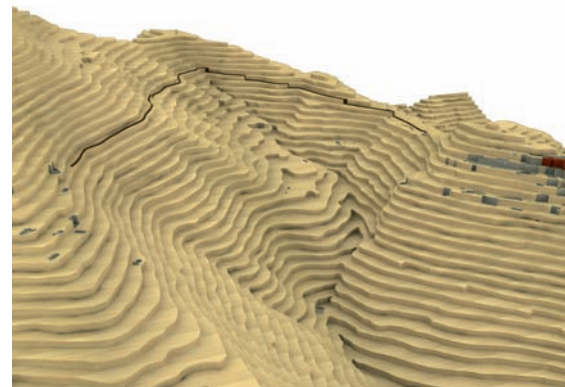
Dopo un attento rilievo dell'area in esame, dopo lo studio delle storia naturale ed umana e della cultura legate al territorio del Parco, abbiamo trovato lungo il percorso quattordici punti critici, di rilevanza naturalistica e storica, che meritano il nostro particolare interesse e una più attenta analisi.

1: punto Pogliaghi

828 m slm.

Meglio noto come il piazzale degli autobus, il piazzale Pogliaghi a nord di Santa Maria del Monte è il punto di partenza del nuovo percorso votivo.

La piazza si affaccia su prati scoscesi verso il fondovalle della Rasa e la zona pianeggiante tra Varese e Induno. Sui versanti est ed ovest, infatti, due ampi balconi panoramici permettono di abbracciare con lo sguardo i delicati contorni delle prealpi lombarde. Questa sella naturale a nord e sud, invece, è racchiusa fra il massiccio del Campo dei Fiori e il Sacro Monte, il quale ospita il borgo di Santa Maria del Monte e la Via Sacra. Al suo interno vi sono diverse attività commerciali, ivi collocate per la grande affluenza di persone, in quanto il piazzale Pogli-



Render dell'area di progetto.



ghi è, per il borgo, un importante svincolo di strade principali e secondarie. Quassù si ha il capolinea dell'autobus di linea proveniente dalla città di Varese ed è a disposizione dei visitatori che giungono in macchina un piccolo parcheggio libero e non custodito. Nelle giornate di festa, inoltre, sono molti i pullman che sostano nel piazzale, e che offrono servizio ai turisti che passeggiano per le vie di Santa Maria del Monte o a coloro che arrivano a piedi dalla Via Sacra.

Da piazzale Pogliaghi, infatti, si snodano diverse strade importanti: via del Ceppo che scende verso la città di Varese e risale, attraversando lo spiazzo, sul lato ovest del borgo di Santa Maria del Monte, da dove si possono raggiungere il cimitero, il Santuario, la Via Sacra e i musei Pogliaghi e Baroffio Dall'Aglio, via G. Sommaruga che conduce ad est del paese verso la funicolare, ed infine, più a nord, parte la via Tre Croci, che sarà interessata dall'intervento.

Dall'attenta osservazione del piazzale, abbiamo tracciato una piccola lista di alcune migliorie necessarie al rinnovamento dell'area in esame:

- _rimozione asfaltatura e realizzazione nuova pavimentazione
- _raccordo della pavimentazione di piazzale Pogliaghi con la pavimentazione del percorso in progetto
- _ridisegno parapetti e staccionate
- _interdizione traffico veicolare
- _realizzazione soglia di ingresso e info-point del nuovo percorso votivo.

2: ristoro

851 m slm.

Imboccata via Tre Croci verso nord, affiancata da una crescente vegetazione, dopo circa 200 m in salita da piazzale Pogliaghi, si apre un grande spazio adibito ad area picnic per famiglie.

Quest'area ad ovest è accompagnata da un alto muro di



Vedute di piazzale Pogliaghi: a sud il bivio fra via del Ceppo e via Sommaruga, al centro il tornante di via del Ceppo, a nord l'inizio di via Tre Croci.



roccia sedimentaria, mentre ad est si apre verso la vallata, con uno splendido panorama che punta proprio verso la cima del monte San Francesco. Volgendo lo sguardo verso nord, si può seguire, fra le fronde degli alberi, il tracciato del sentiero Tre Croci dall'altra parte della vallata. Il sentiero, infatti, dopo una brusca curva a gomito, costeggia il crinale del monte Tre Croci che si posiziona di fronte a questo primo tratto del percorso. L'area attrezzata a picnic si dipana in discesa sul lato a valle della strada, attraverso un vuoto fra i folti alberi che caratterizzano tutta la zona. Questo spazio ristoro è cinto da una staccionata in legno e attrezzato con tavoli e panche dello stesso materiale. Una scala, sempre in legno, porta ad un'area più bassa dalla quale si riesce meglio a percepire il belvedere su tutta la vallata.

Adiacente alla staccionata dell'area bassa, sulla destra verso nord, si possono notare un paio di alberi particolarissimi, in quanto mostrano un magnifico intreccio di rami lungo tutto il proprio tronco.

In questa area si interrompe la strada carrabile, proveniente da piazzale Pogliaghi. Una grande rotonda finale permette la manovra di inversione di marcia agli automezzi, e lascia posto al sentiero nel bosco, il cui inizio è segnato da una sbarra in legno, che delimita il passaggio al traffico.

Vicino all'imbocco del percorso, è posto un grande pannello di legno sul quale si possono trovare le informazioni generali, riguardanti il sentiero che si sta per intraprendere e il Campo dei Fiori.

Gli interventi necessari rintracciati nel punto in esame sono:

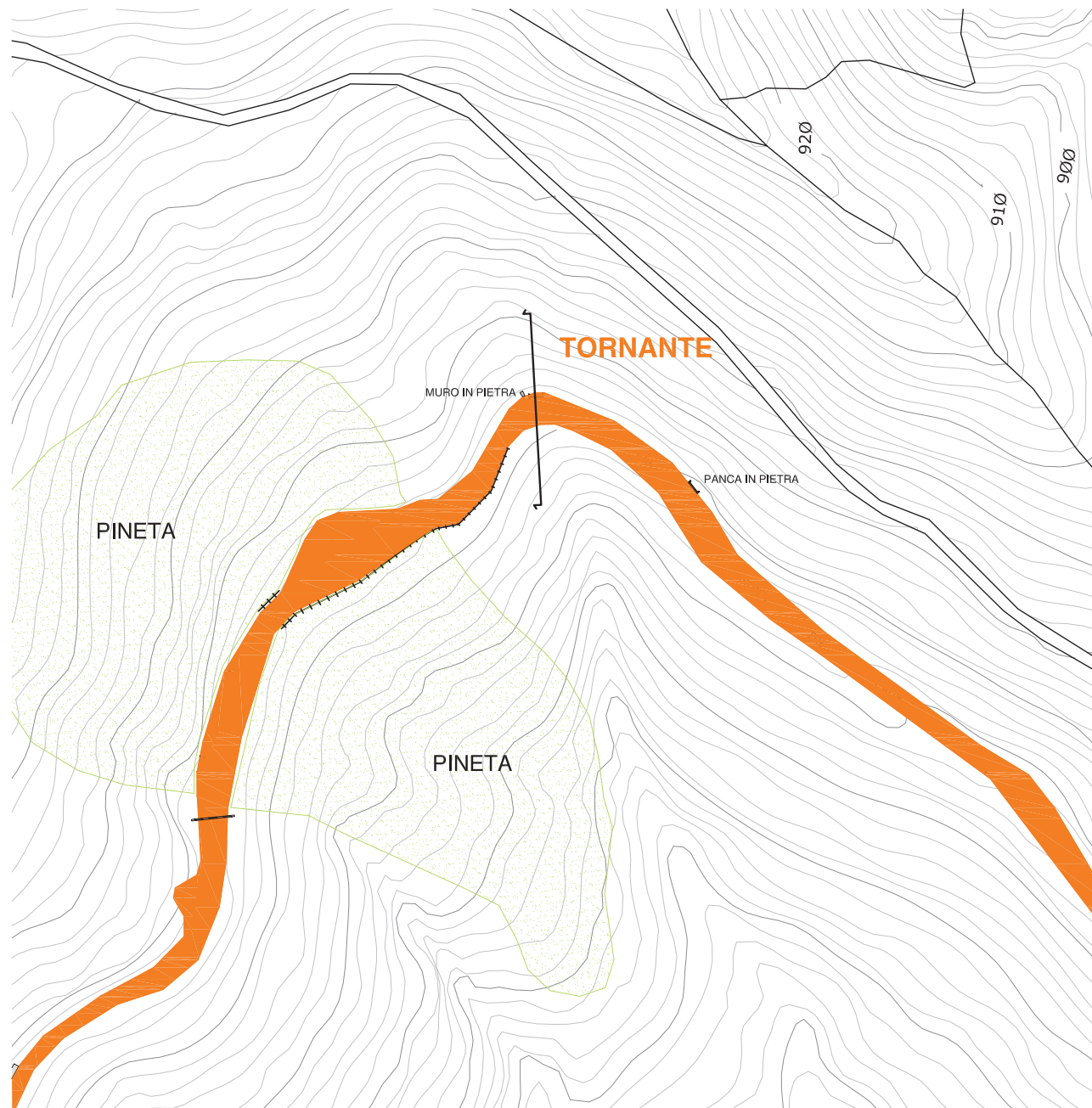
- _rimozione asfaltatura e realizzazione nuova pavimentazione
- _rimozione elementi di arredo in legno
- _riprogettazione area di ristoro con ridisegno degli arredi urbani e dei collegamenti con il percorso in progetto.

3: tornante

885 m slm.



Vedute del punto "ristoro": la rotonda carrabile e lo spazio attrezzato sul belvedere.



Procedendo verso nord-est lungo il sentiero in salita, si arriva al punto più alto del percorso, nonché curva a gomito che volge il cammino verso sud-est. Ecco il motivo dell'appellativo che abbiamo scelto per questa area.

La salita al monte continua a destra del visitatore che percorre il sentiero, e il tornante segue i pendii del massiccio del Campo dei Fiori.

In testa alla curva è posta una panchina in legno che permette una visuale libera sulle due ramificazioni del percorso. Retrostante, nascosto dal folto sottobosco, si cela un antico muretto in pietra a secco. Proprio in questo punto si interrompe la pavimentazione d'asfalto che proseguiva da piazzale Pogliaghi. La pavimentazione del sentiero da qui è composta da ciottoli colorati, bianchi e grigi.

Appena girata la curva, a sinistra del percorso è collocato un parapetto in legno, che protegge dallo scosceso versante verso valle.

Le sistemazioni necessarie che abbiamo rilevato in questo punto sono:

- _rimozione panchina in legno
- _recupero e riuso panchina in pietra naturale posta a pochi metri dal tornante
- _risanamento conservativo muretto in pietra a secco
- _sostituzione parapetti in legno con nuovi elementi integrati con il disegno generale degli elementi di arredo urbano in progetto.

4: pineta A

875 m slm.

Seguendo la staccionata in legno, dopo una dolce curva, si apre un grande slargo in mezzo ad un'altissima pineta, che produce un grande senso di verticalità, come un abbraccio intorno a tutta l'area.

Dal nostro rilievo, abbiamo notato in particolare cinque pini dal



Vedute del punto "tornante".



grande tronco, che svettano sugli altri e, quindi, rappresentano al meglio la bellezza dell'area. Il perimetro della zona richiama geometricamente un ovale, e sul lato più a nord sono poste, abbastanza ravvicinate, due panchine in legno.

Quando il sentiero riprende la sua forma originaria, restringendosi, la staccionata che lo affiancava, si interrompe in corrispondenza di uno dei magnificenti pini da noi sottolineati nel masterplan.

Dalla nostra analisi in loco sono emerse alcune problematiche della zona, che necessitano dei seguenti interventi:

_valorizzazione pineta esistente con diminuzione del sottobosco e messa a dimora di nuovi elementi arborei della stessa specie

_sostituzione panchine in legno con nuovi elementi integrati con il disegno generale degli elementi di arredo urbano in progetto

_valorizzazione delle radici a vista con illuminazioni e piccoli manufatti artificiali per evidenziarne forme e giaciture.

5: pineta B

868 m slm.

Proseguendo il sentiero, oltrepassate altre due panchine lignee ed una sbarra anch'essa in legno, ci si ritrova in un altro piccolo slargo contraddistinto da un piccolo muretto in pietra a secco, celato dai numerosi arbusti, ivi cresciuti.

In questa zona i pini piano piano scompaiono, per lasciare posto ai più comuni frassini e arbusti dell'area.

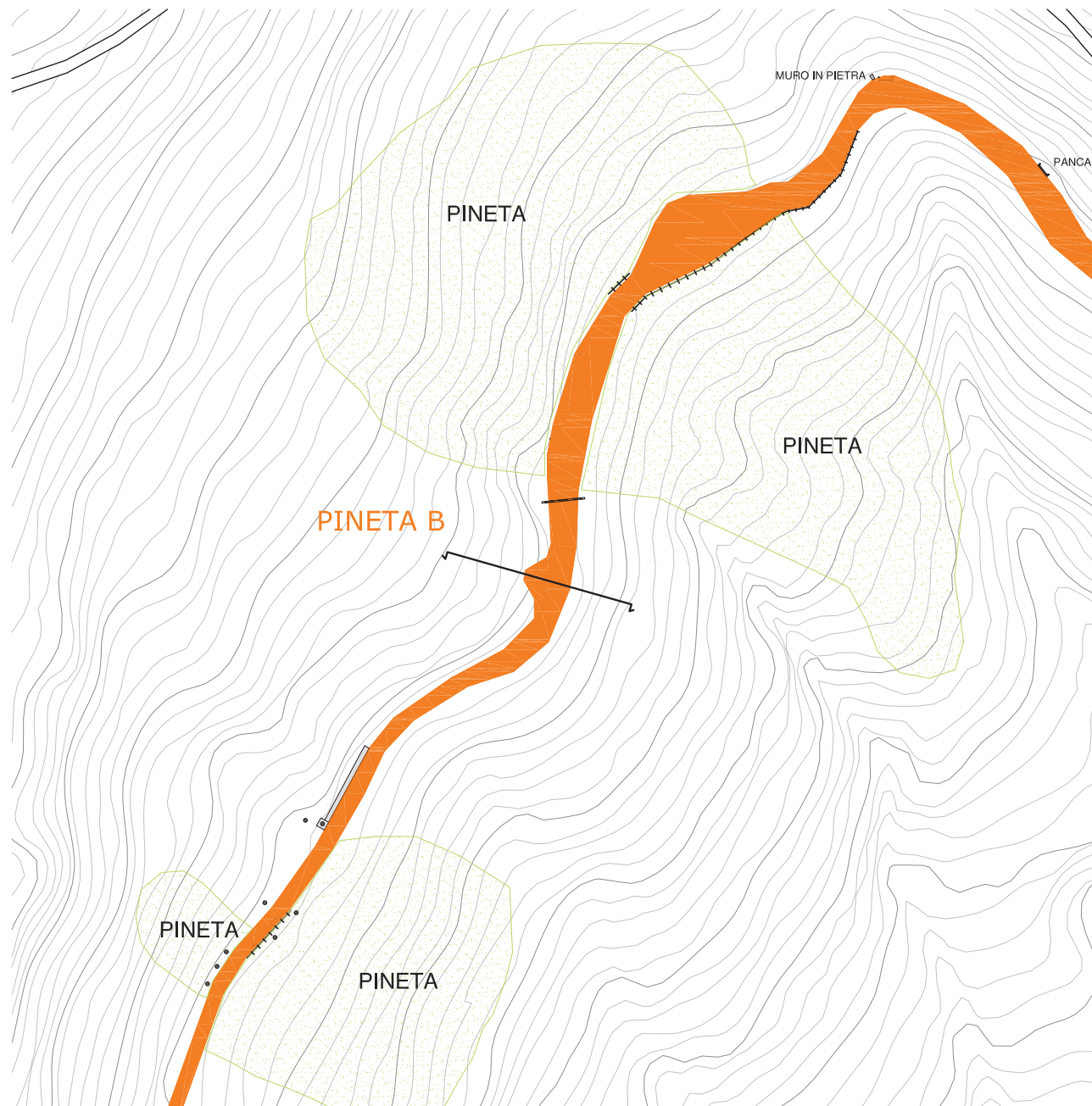
Gli interventi da segnalarsi sono:

_valorizzazione pineta esistente con diminuzione del sottobosco e messa a dimora di nuovi elementi arborei della stessa specie

_risanamento conservativo muretto in pietra a secco.



Veduta e particolare del punto "pineta A"



6: acquedotto

861 m slm.

Riprendendo il cammino lungo il sentiero, dopo qualche metro, ci si accorge che sulla destra fa capolino fra gli arbusti una bassa struttura in muratura che continua per circa 25 metri, fino ad una costruzione di poco più alta caratterizzata da una porta in ferro. Scostando tale apertura si può intravedere l'inizio della canalizzazione sotterranea di un antico acquedotto. La costruzione è in gran parte ricoperta dalla vegetazione e si trova, purtroppo, in uno stato fatiscente.

Raccomandiamo, quindi, gli interventi di:

_risanamento conservativo del manufatto storico dell'acquedotto, con realizzazione di nuovo serramento ed integrazione con il percorso in progetto

_diminuzione del sottobosco e messa a dimora di nuovi elementi arborei della stessa specie.

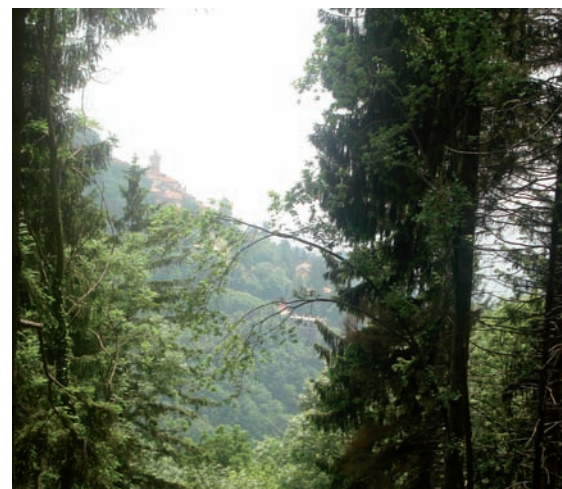
7: radici

853 m slm.

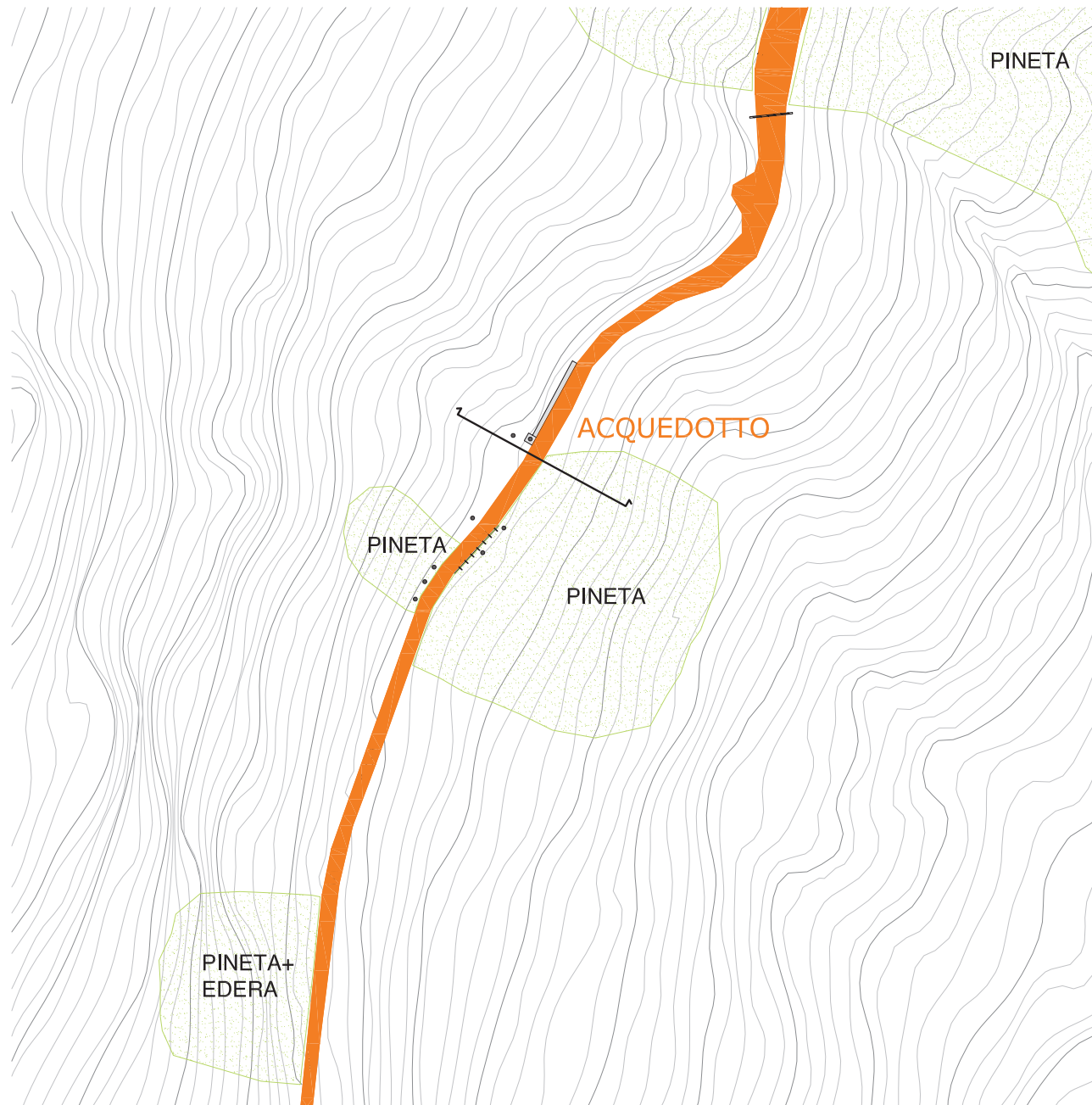
Abbandonato l'acquedotto, pochi metri più avanti, ci si ritrova al centro di una nuova macchia di pini molto alti, e il sottobosco piano piano va sparendo, lasciando posto alla terra cruda rivestita di aghi.

Si scorgono sul versante verso valle due panchine e una piccola staccionata di legno in fronte ad esse. Seduti da questa postazione si può godere di un bellissimo panorama su Santa Maria del Monte e il campanile del Santuario.

Tornando sul sentiero, dopo una grande roccia segnata di giallo, a sinistra si possono ammirare i giochi d'intreccio delle bellissime radici a vista di tre pini e proprio di fronte, sul lato a valle del percorso, si apre un grande spazio aperto. I pini formano un cerchio tutt'intorno a questa area vuota, incolta



Veduta dell'acquedotto. Sottostanti dei particolari del punto "radici".





e quasi devitalizzata. Prestando attenzione e sporgendosi un po' sul limitare del sentiero, fra due pini in fondo sulla sinistra si può intravedere il nostro punto di partenza: piazzale Pogliaghi. Gli interventi rilevati in questo punto sono:

_valorizzazione delle radici a vista con illuminazioni e piccoli manufatti artificiali per evidenziarne forme e giaciture

_sostituzione parapetti in legno con nuovi elementi integrati con il disegno generale degli elementi di arredo urbano in progetto

_sostituzione panchine in legno con nuovi elementi integrati con il disegno generale degli elementi di arredo urbano in progetto.

8: edera

856 m slm.

Avanzando, il sentiero riprende la sua conformazione più comune e vicino ad un paio di betulle molto simili, si schiude un nuovo panorama completamente aperto sul borgo di Santa Maria del Monte.

Dinnanzi, a destra del percorso, si è sviluppata una bellissima pineta coperta da una fittissima edera, sempreverde e profumata.

Qua e là spiccano dei grossi massi di pietra calcarea, che si ergono come monumenti in mezzo al verde luccicante del rampicante.

La pineta d'improvviso si interrompe, concedendo spazio alle rocce che ci accompagneranno per molti metri lungo il percorso.

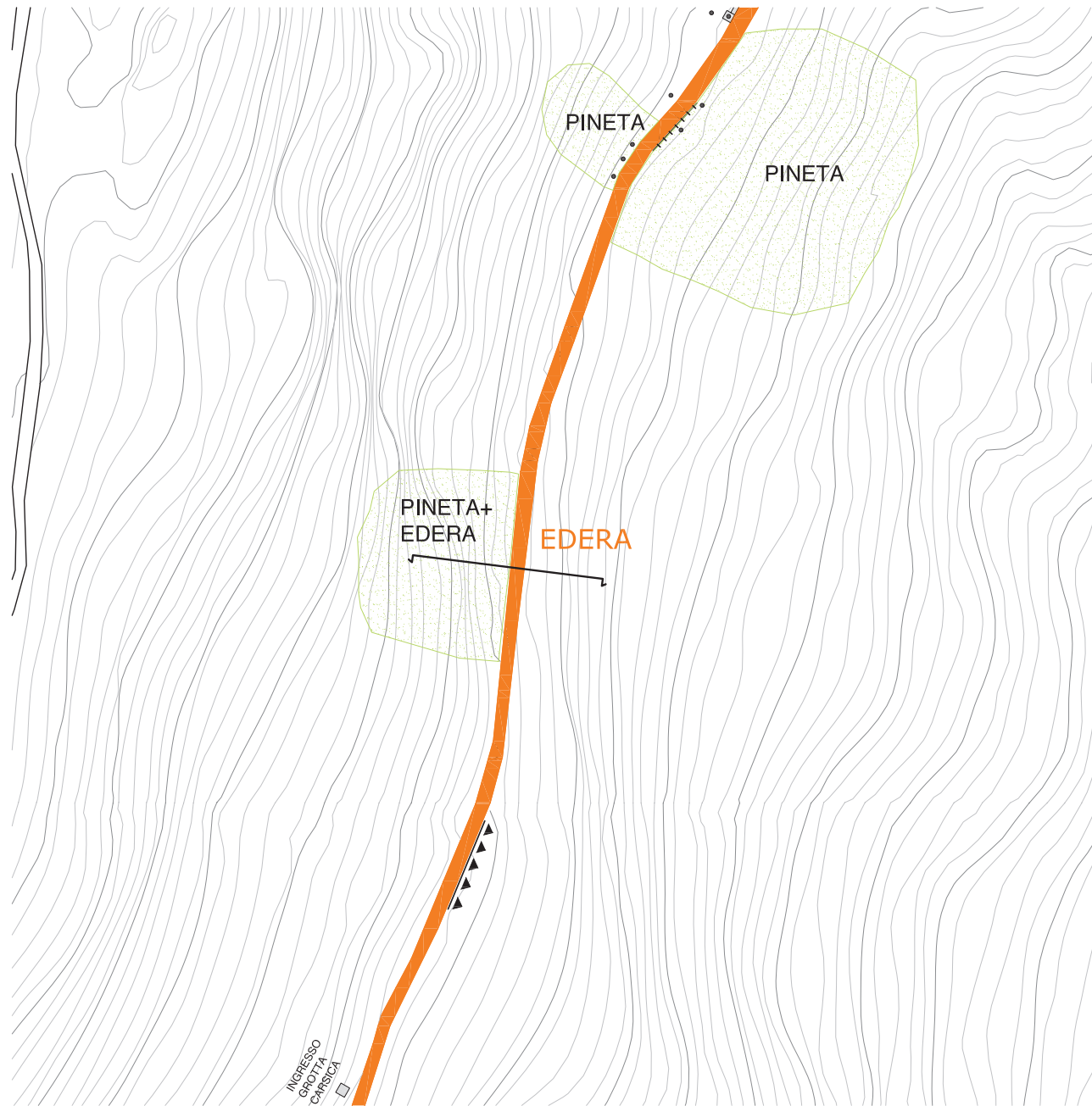
Per questo punto gli interventi che consideriamo necessari sono:

_valorizzazione edera esistente con piantumazione di nuove parti di elementi arborei della stessa specie

_valorizzazione pineta esistente con diminuzione del sottobosco e messa a dimora di nuovi elementi arborei della stessa



Veduta del punto "edera".





Vista dal punto "belvedere". Sottostanti due vedute del punto "grotta carsica".

specie

_integrazione e collegamento dell'edera esistente con il percorso in progetto.

9: belvedere

856 m slm.

Di fronte alla parete di roccia, qualche metro più avanti, la foresta si dirada e lascia spazio a strepitosi e strabilianti panorami su tutta la vallata.

Gli interventi che consideriamo appropriati sono:

_valorizzazione punti di vista ottenibile anche con realizzazione di piccoli manufatti leggeri di ampliamento della terrazza naturale

_integrazione e collegamento con il percorso in progetto.

10: grotta carsica

846 m slm.

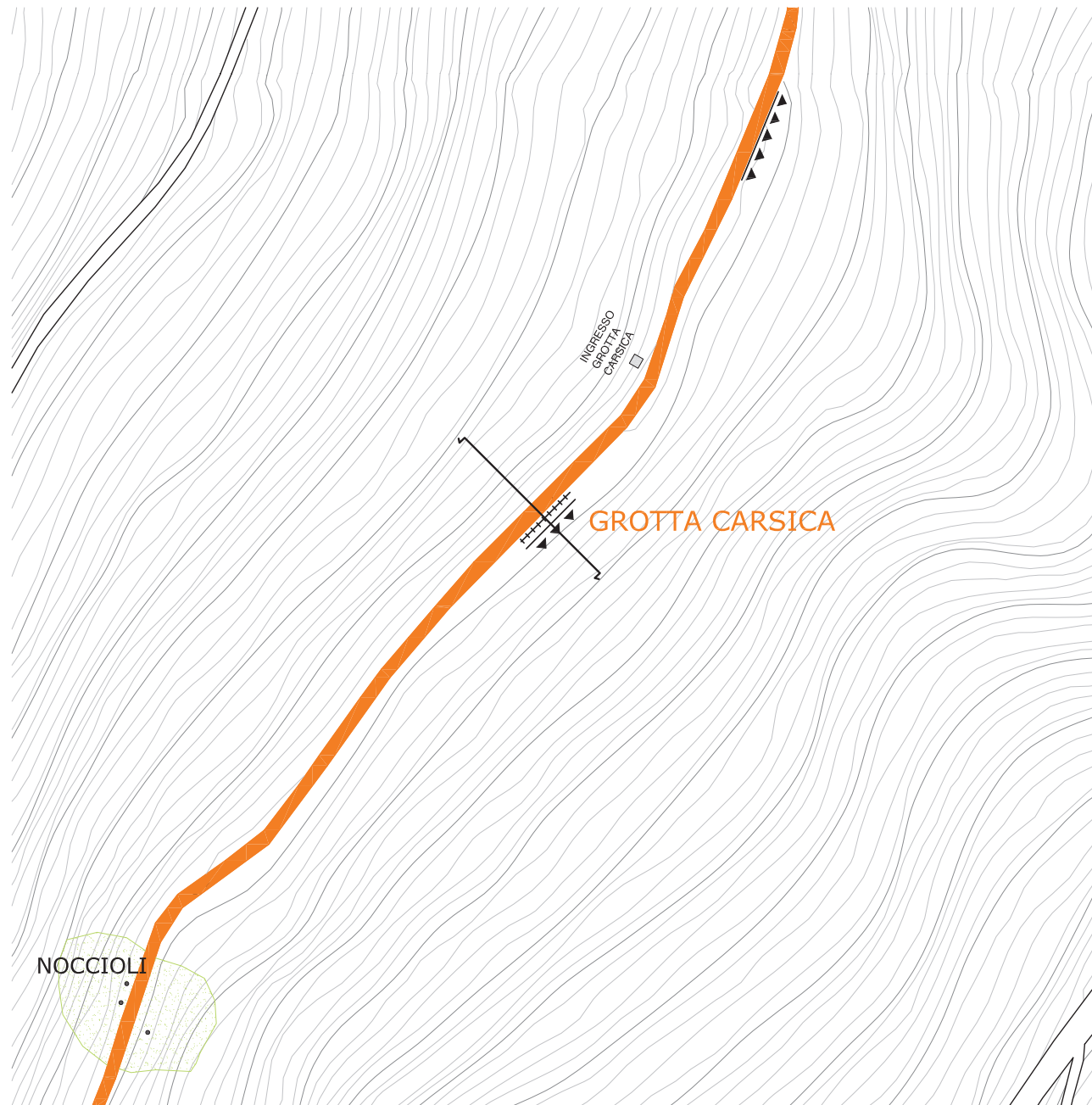
Procedendo lungo il percorso, sempre affiancati dalla parete di roccia, si soggiunge in un'area attrezzata con due panchine di legno poste sul lato che dà verso valle, quindi protette da un parapetto antistante. Accomodandosi, da questa posizione è possibile godere del più bel panorama di tutto il sentiero. La vista si apre in mezzo ai pini come un quadro tagliato fra i rami. Osservando la parete di roccia retrostante, ci si accorge di un'apertura buia chiusa da una grata in ferro, dalla quale fuoriesce aria gelata. Qui si trova uno dei numerosi ingressi alle grotte carsiche del Campo dei Fiori.

Gli interventi necessari che abbiamo rilevato in questo punto sono:

_valorizzazione grotta carsica, con sostituzione della grata di ingresso, illuminazione e collegamento al percorso in progetto

_valorizzazione punti di vista ottenibile anche con realizzazione di piccoli manufatti leggeri di ampliamento della terrazza





naturale

_sostituzione parapetti in legno con nuovi elementi integrati con il disegno generale degli elementi di arredo urbano in progetto

_sostituzione panchine in legno con nuovi elementi integrati con il disegno generale degli elementi di arredo urbano in progetto.

11: noccioli A

846 m slm.

Per qualche metro la parete di roccia ci affianca ancora, ma lascia poi il passo alla vegetazione. In particolare, iniziano a vedersi i primi noccioli, che aumenteranno sempre più con il procedere del cammino.

In mezzo alla verde, si intravedono due panchine poste verso valle. Per la folta vegetazione da questa posizione, purtroppo, non è possibile vedere alcunché, se non tanti splendidi noccioli e qualche robinia, che in primavera mostra i suoi bellissimi fiori gialli.

Le sistemazioni previste per questa area sono:

_valorizzazione noccioli esistenti con diminuzione del sottobosco e messa a dimora di nuovi elementi arborei della stessa specie

_sostituzione panchine in legno con nuovi elementi integrati con il disegno generale degli elementi di arredo urbano in progetto.

12: noccioli B

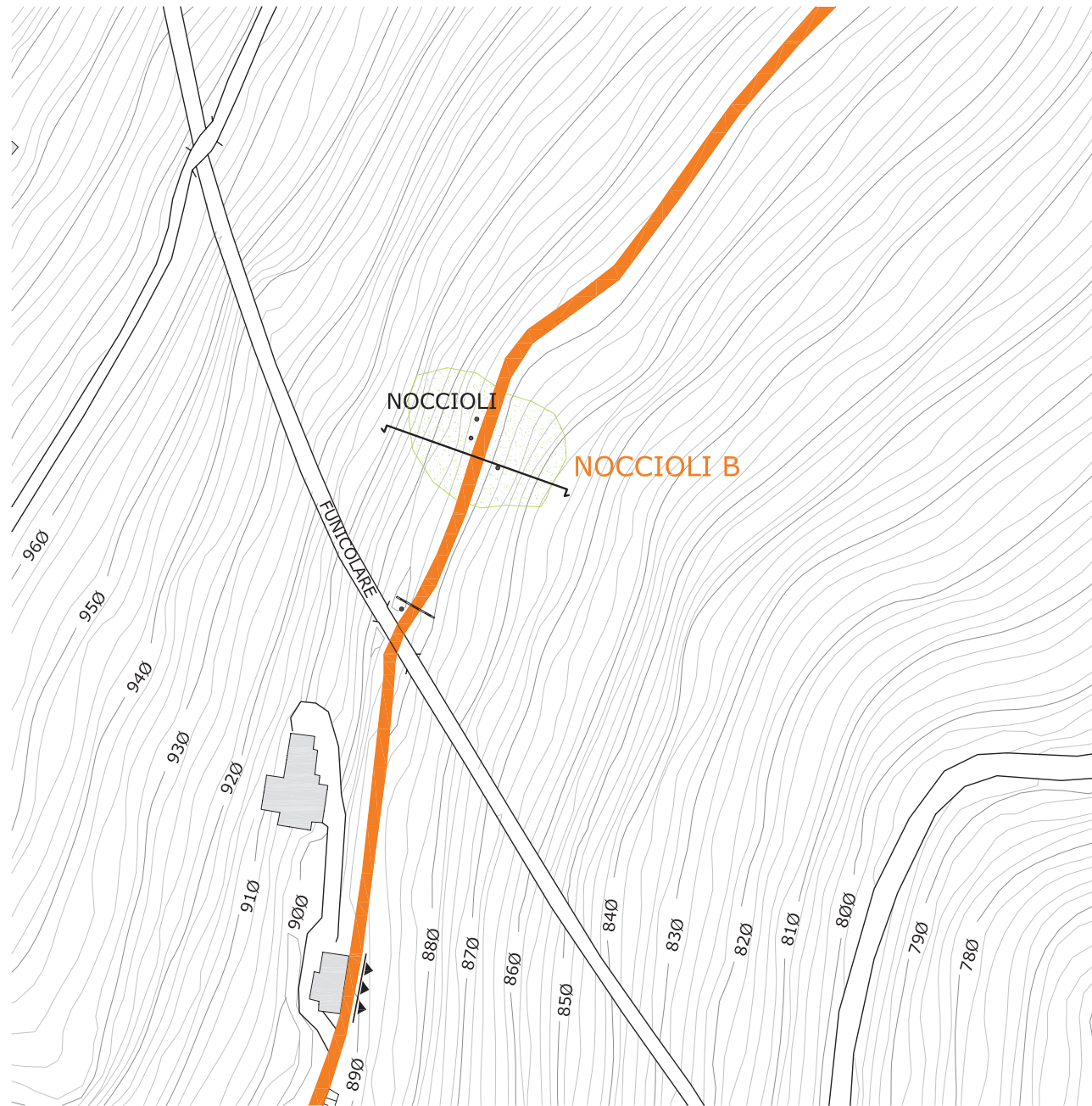
855 m slm.

Proseguendo lungo il sentiero, si arriva al punto, probabilmente, più romantico di tutta l'area. Il sentiero via via diventa sempre più stretto e intimo. Qui i noccioli si infittiscono e coprono il percorso, formando un lunghissimo arco sopra le nostre teste.



Vedute dell'area dei noccioli.







La fermata della funicolare del Campo dei Fiori, punto 13.

In questa porzione del percorso, in particolare, dal lato della vallata, il versante scende rapidamente.

In questo punto gli interventi previsti sono:

_valorizzazione noccioli esistenti con diminuzione del sottobosco e messa a dimora di nuovi elementi arborei della stessa specie.

13: funicolare

852 m slm.

Qualche metro più avanti, dopo una sbarra di legno che ostruisce il traffico veicolare, si staglia in mezzo agli alberi la ripidissima fermata intermedia della funicolare dismessa del Campo dei Fiori. Sul fianco si trova una scalinata che porta al piano di salita e discesa dei viaggiatori.

Salendo la scalinata, ma tenendosi al fragile parapetto in ferro, è possibile ammirare il panorama sulla vallata e più in là la città e il lago di Varese.

A fianco della scalinata di accesso alla funicolare, si apre un piccolo slargo con una panchina in legno.

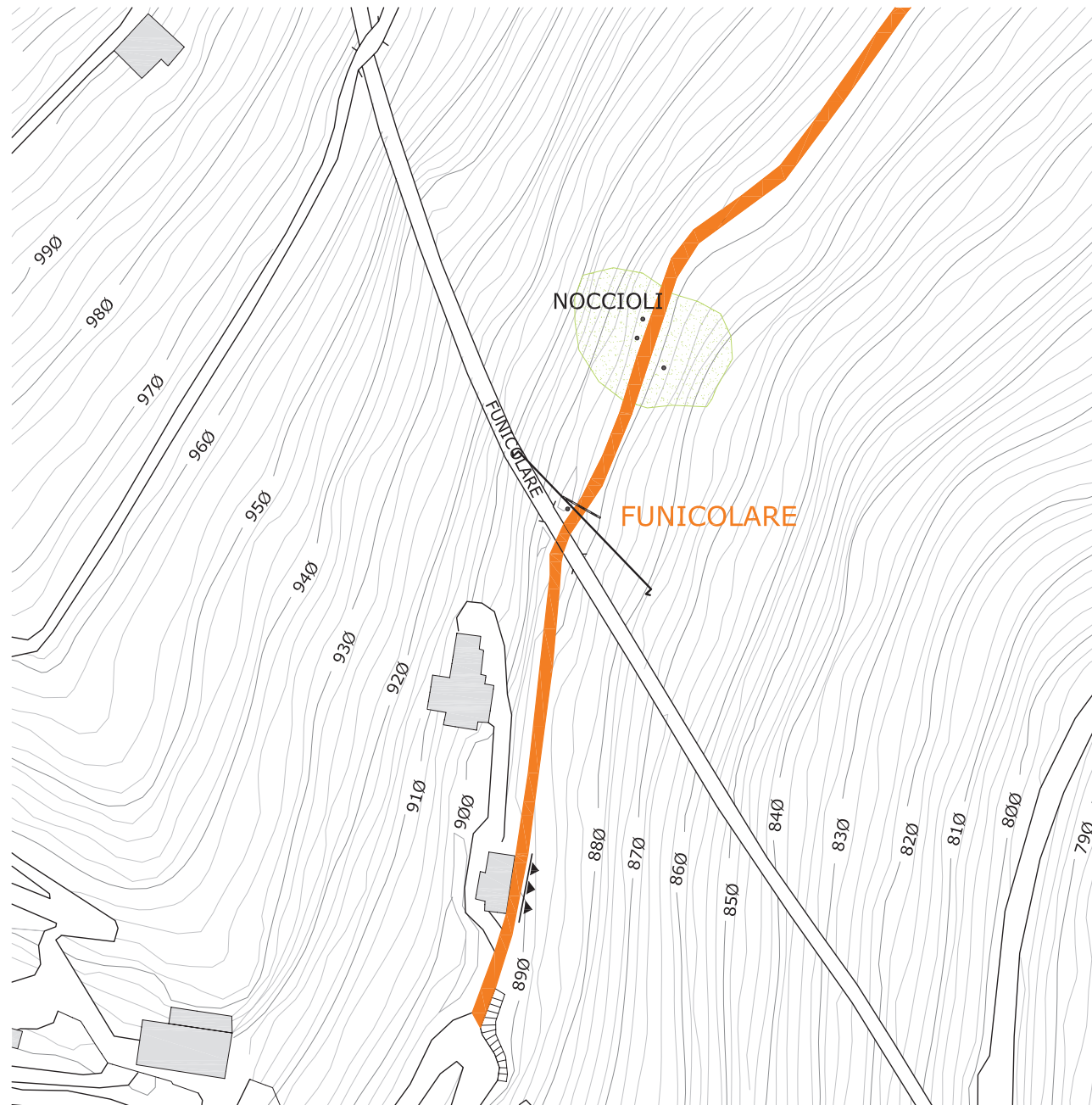
La struttura della funicolare è molto articolata, anche se fatiscente. Un muro in pietra a secco contiene la montagna e accompagna sotto il viadotto della funicolare, anch'esso in pietra. Il piano inclinato della tramvia è in cemento armato e ospita lungo tutto il suo tracciato due rotaie e, sulla destra, una successione di alti scalini di servizio, che adesso viene usata dagli escursionisti per arrampicarsi fino al ristorante dell'architetto G. Sommaruga.

Dopo un attento rilievo della struttura, gli interventi per la sistemazione dell'area che riteniamo necessari, sono:

_restauro manufatto funicolare

_restauro gradinata funicolare e valorizzazione dell'asse panoramico

_sostituzione panchine in legno con nuovi elementi integrati con il disegno generale degli elementi di arredo urbano in





Vedute del punto "Grande Albergo", parte finale del sentiero Tre Croci.

progetto

_realizzazione parapetti con elementi integrati con il disegno generale degli elementi di arredo urbano in progetto.

14: Grande Albergo

852 m slm.

Oltrepassato il viadotto, il muro a secco della funicolare termina per lasciare posto al muro di cinta della villa situata sul crinale della montagna. Questo ci accompagna fino alla fine della via Tre Croci, all'incrocio con il tornante di via Campo dei Fiori, strada che porta al Grande Albergo dell'architetto G. Sommaruga.

In questo punto il crinale a valle è molto scosceso e ricoperto da piante di ortica. Tutto ciò, però, è ripagato dalla vista che si apre sul borgo di Santa Maria del Monte, sul suo Santuario e sull'arrivo della funicolare del borgo, oggi attiva.

Le sistemazioni previste per questa area sono:

_rimozione asfaltatura e realizzazione nuova pavimentazione

_raccordo della pavimentazione di via Campo dei Fiori con la pavimentazione del percorso in progetto

_ridisegno parapetti e staccionate

_interdizione traffico veicolare

_realizzazione soglia di ingresso e info-point del nuovo percorso votivo.

Dalla definizione di questi quattordici punti e dalla presa visione delle loro criticità e potenzialità, comincia il nostro lavoro progettuale vero e proprio per la realizzazione di una nuova Via Sacra lungo il sentiero Tre Croci, che parte da piazzale Pogliaghi e arriva fino a via Campo dei Fiori.



il concept

“È stata Martha Schwartz”, architetto paesaggista statunitense, “a dire per prima che «Un paesaggio può nascere da qualsiasi cosa». Si tratta dell’idea principale [...], il punto di inizio. Da qui nasce la domanda: come può un progettista cercare di ricavare un paesaggio da qualsiasi cosa?”

I paesaggi dei concettualisti sono basati sulle idee piuttosto che sulle piante o sull’uso architettonico di materiali fisici. Questi spazi sono basati su un unico concetto o motivo visuale che caratterizza ogni aspetto del progetto. [...] La razionalità funzionale o sociale è integrata nello schema, deve coesistere con questo e nutrire idealmente il concetto principale.”

La nostra ricerca di questo “punto di inizio” della progettazione è stata molto difficile e articolata. Abbiamo iniziato con lo studio del paragone fra religione e astronomia, che poteva diventare il legame locale fra la Via Sacra e la Cittadelle delle Scienze. Nel frattempo, l’analisi dell’arte contemporanea concettuale da inserire nelle cinque cappelle del percorso, ci portava verso nuove forme, forse troppo stravaganti. Ci serviva un legame col contesto, e l’abbiamo cercato nell’architettura alpina e nel Liberty italiano.

L’idea e la base portante di tutto il progetto, infine, è sopraggiunta quando abbiamo studiato in profondità il Rosario, i cinque Misteri della Luce e tutta l’iconografia ad essi correlata.

Il Rosario

“Nella recita del Rosario non si tratta di ripetere delle formule, quanto piuttosto di entrare in colloquio confidenziale con Maria, di parlarle, di manifestare le speranze, di confidare le pene, di aprire il cuore, sicuri della sua protezione e convinti che Ella ci otterrà da suo Figlio tutte le grazie necessarie alla salvezza.”

Papa Giovanni Paolo II

Il salterio, l'insieme dei Salmi della Bibbia, formato da 150 preghiere, ha costituito la base di molte forme devozionali. I monaci irlandesi lo avevano diviso in tre «cinquantine» che venivano recitate come penitenza dopo il sacramento della confessione oppure come preghiera per i defunti. Dall'Irlanda questa ripartizione migrò sul continente e subì modificazioni a causa del diffuso analfabetismo, che rendeva talvolta difficile la preghiera con i Salmi, sostituiti allora dalla recita di altrettanti Pater Noster. A questo tipo di salterio se ne aggiunse, nel tempo, uno formato da 150 Ave Maria, preghiera, quest'ultima, che conobbe una più viva diffusione a partire dal XII secolo. Ben presto si prese a chiamare rosarium questa tipologia di preghiere indirizzate a Maria.

Il nome significa «corona di rose», con riferimento al fiore mariano per eccellenza, simbolo della stessa Ave Maria.

La fusione di tutte queste diverse forme devozionali portò all'adozione di un Rosario, assai simile all'attuale, formato da 15 Pater Noster e 150 Ave Maria che includeva momenti di meditazione sulla vita di Cristo.

La prima Confraternita del Rosario a ottenere l'approvazione pontificia fu costituita a Colonia dai Domenicani e ratificata da papa Sisto IV nel 1479. L'Ordine domenicano si impegnò con zelo così vivo per la diffusione del Rosario, in quanto tale forma devozionale consentiva di ricapitolare i misteri della fede contemplandoli e meditandoli e fugando così i dubbi delle eresie, che ben presto San Domenico ne fu ritenuto l'inventore.

Oggi nel pronunciare il rosario, dopo l'annuncio di ogni mistero, si recita un Pater Noster, dieci Ave Maria e un Gloria, mentre al termine dei cinque misteri, dopo le invocazioni si recita la «Salve, Regina».

A seconda dei giorni della settimana, recitando il rosario si meditano i misteri di quattro corone: la prima comprende i misteri gaudiosi (o della gioia), contemplati il lunedì e il sabato; la terza i misteri dolorosi (o del dolore), il martedì e il venerdì; la quarta i misteri gloriosi (o della gloria), il mercoledì e la domenica.

Con la lettera apostolica Rosarium Virginis Mariae del 16 ottobre 2002, Giovanni Paolo II ha introdotto facoltativamente i misteri luminosi (o della luce), da contemplare il giovedì, e ha associato ad essi la seconda corona del rosario, interponendola quindi tra la corona dei misteri gaudiosi e quella dei dolorosi.

_Misteri della gloria:

1. L'annunciazione dell'angelo a Maria
2. La visita di Maria SS a S. Elisabetta
3. La nascita di Gesù a Betlemme
4. La presentazione di Gesù al tempio
5. Il ritrovamento di Gesù fra i dottori del tempio

_Misteri della Luce:

1. Gesù battezzato nel Giordano
2. Il miracolo di Gesù alle nozze di Cana
3. Gesù annuncia il Regno di Dio
4. Gesù si trasfigura sul monte Tabor
5. Gesù istituisce l'Eucarestia

_Misteri del Dolore:

1. La preghiera di Gesù nell'orto
2. La flagellazione di Gesù
3. L'incoronazione di spine
4. La salita di Gesù al Calvario
5. La crocifissione e la morte di Gesù

_Misteri della Gloria:

1. La risurrezione di Gesù
2. L'ascensione di Gesù al cielo
3. La discesa dello Spirito Santo su Maria Vergine e gli Apostoli
4. L'assunzione di Maria Vergine al cielo
5. L'incoronazione di Maria Vergine e la gloria degli Angeli e dei Santi

I Misteri della Luce

1. Gesù battezzato nel Giordano

Dal Vangelo secondo Matteo 3, 13–17

“In quel tempo Gesù dalla Galilea andò al Giordano da Giovanni per farsi battezzare da lui. Giovanni però voleva impedirglielo, dicendo: “Io ho bisogno di essere battezzato da te e tu vieni da me?”. Ma Gesù gli disse: “Lascia fare per ora, poiché conviene che così adempiamo ogni giustizia”. Allora Giovanni acconsentì. Appena battezzato, Gesù uscì dall’acqua: ed ecco, si aprirono i cieli ed egli vide lo Spirito di Dio scendere come una colomba e venire su di lui. Ed ecco una voce dal cielo che disse: “Questi è il Figlio mio prediletto, nel quale mi sono compiaciuto”.

“Ecco l’Agnello di Dio, ecco colui che toglie i peccati dal mondo!” (Gv 1, 29): con queste parole Giovanni accoglie Gesù giunto sulle rive del Giordano. Il racconto del Battesimo di Cristo da parte del Battista, presente nei quattro Vangeli canonici, si sviluppa in poche righe con la conseguente nascita di rappresentazioni concise e tendenzialmente omogenee. Matteo è l’unico a riportare il dialogo tra i due personaggi, un semplice scambio di battute che evidenzia le riserve di Giovanni di fronte all’imminente compito: riconosciuto Gesù come “l’Unto da Dio”, l’agnello sacrificale per la salvezza dell’umanità, il Battista si sente inadeguato e ritiene debba essere Cristo a battezzarlo, non viceversa.

La novità sorprendente, infatti, è il fatto che il Figlio di Dio si presenta dentro un popolo di peccatori, mettendosi in fila con loro. E comincia così la sua ‘discesa verso la morte’, simboleggiata dall’immersione nell’acqua battesimale. I cieli si aprono e si stabilisce la ‘comunicazione’ tra Cielo e terra: qui sulla terra è venuto Colui che raccoglie il grido degli uomini e lo presenta al Padre.



“Il battesimo di Cristo” di Piero della Francesca.

Una volta compiuto il rito di purificazione, il precursore vede una colomba scendere dal cielo e ode una voce che avverte: “Questo è il mio Figlio diletto, nel quale mi sono compiaciuto”. Mentre il vangelo di Giovanni riporta il racconto in maniera indiretta con la testimonianza del Battista, Marco e Luca rivolgono l’annuncio divino a Cristo stesso.

Gesù, Giovanni e la colomba, che discende sull’Unto, sono i protagonisti di composizioni artistiche semplici, ma ricche di pathos.

Dallo studio analitico dei Vangeli e dei dipinti associati a questo Mistero, abbiamo rintracciato delle parole chiave che divengono le fondamenta del nostro progetto per la prima cappella votiva dedicata al Battesimo di Cristo: fiume, acqua corrente, cascata, Gesù con piedi immersi nell’acqua, acqua che scende sul capo di Gesù, discesa, immersione, paesaggio naturale di sfondo, cielo aperto, spazio all’aperto.

2. Il miracolo di Gesù alle nozze di Cana

Dal Vangelo secondo Giovanni 2, 1–12

“Tre giorni dopo, si fecero delle nozze in Cana di Galilea, e la madre di Gesù si trovava là. Or anche Gesù fu invitato alle nozze con i suoi discepoli. Essendo venuto a mancare il vino, la madre di Gesù gli disse: «Non hanno più vino». Gesù le disse: «Che cosa c’è tra te e me o donna? L’ora mia non è ancora venuta», Sua madre disse ai servi: «Fate tutto quello che egli vi dirà». Or c’erano là sei recipienti di pietra, usati per la purificazione dei Giudei, che contenevano due o tre misure ciascuno. Gesù disse loro: «Riempite d’acqua i recipienti». Ed essi li riempirono fino all’orlo. Poi disse loro: «Ora attingete e portatene al maestro della festa». Ed essi gliene portarono. E come il maestro della festa assaggiò l’acqua mutata in vino (or egli non sapeva da dove venisse quel vino, ma ben lo sapevano i servi che avevano attinto l’acqua), il maestro della festa chiamò lo sposo, e gli disse:



“Le nozze di Cana” di Paolo Veronese.

«Ogni uomo presenta all'inizio il vino migliore e, dopo che gli invitati hanno copiosamente bevuto, il meno buono; tu, invece, hai conservato il buon vino fino ad ora». Così Gesù diede inizio ai suoi miracoli in Cana di Galilea, manifestò la sua gloria e i suoi discepoli credettero in lui. Dopo questo fatto, discese a Cafarnao insieme con sua madre, i fratelli e i suoi discepoli e si fermarono là solo pochi giorni”.

È il primo dei miracoli compiuti da Gesù nel corso della sua attività pubblica. Durante un banchetto di nozze a Cana, villaggio nei pressi di Nazaret, Cristo viene informato da Maria della scarsità del vino. La sua oscura risposta all'appello della madre cela la dolorosa consapevolezza del destino che lo attende: “Donna, che desideri da me in questo? L'ora mia non è ancora venuta” (Gv 2,4). Sarà infatti il suo sangue l'ultimo vino offerta per la salvezza dell'umanità.

Ciononostante, ascoltando la richiesta materna, Gesù ordina ai servitori di riempire d'acqua sei grandi giare di pietra, le quali sono l'emblema di una religione vuota, pietrificata, che serve solo per la purificazione esteriore.

Non appena il capotavola ne beve un sorso, chiama subito lo sposo, complimentandosi con lui per aver conservato il vino migliore alla fine del pasto. Tutti gli invitati rimangono stupefatti. Seguendo il racconto di Giovanni si scopre, quindi, come Cristo abbia scelto un'occasione ludica per compiere il primo prodigio; momento festoso che si rispecchia nelle numerose riproduzioni artistiche, con i convitati che dialogano allegramente tra di loro mentre i servi versano il vino miracoloso.

Dallo studio analitico dei Vangeli e dei dipinti associati a questo Mistero, abbiamo delineato alcune parole chiave che divengono i punti cardine della progettazione della seconda cappella votiva dedicata alle nozze di Cana: convivialità, tavola imbandita, sedute o panche, ambiente all'aperto, cornice architettonica, balconata, gioco pieni e vuoti, sei giare, cambiamento/trasformazione, presenza di Maria.



Franz Anton Maulbertsch, "Cristo e Dio padre".

3. Gesù annuncia il Regno di Dio

Dal Vangelo secondo Marco 1, 14–15

“Dopo che Giovanni fu arrestato, Gesù si recò nella Galilea predicando il vangelo di Dio e diceva: “Il tempo è compiuto e il regno di Dio è vicino; convertitevi e credete al vangelo”.

Gesù annuncia il Vangelo del regno di Dio, invitando al suo ascolto, premessa e invito alla conversione. La ‘buona notizia’ che egli comunica è semplice: “Il tempo è compiuto e il regno di Dio è vicino”; che è come dire: questo è il tempo in cui Dio interviene nella storia dell’uomo. Perciò “convertitevi e credete al vangelo”; che è come dire: fate spazio nella vostra vita a questa bella notizia. L’intervento di Dio nella storia degli uomini si presenta solo con gesti di benevolenza: guarigioni, perdono dei peccati, liberazione degli ossessi. Dobbiamo ben credere che Gesù, l’inviato del Padre, è sempre l’incarnazione vivente della misericordia di Dio.

Raffigurazioni artistiche specifiche su questo episodio, purtroppo, non ci pervengono, ma la rappresentazione del Regno di Dio compare molto spesso, anche in riproduzioni di episodi diversi.

Dall’analisi del testo biblico e dallo studio dei dipinti che raffigurano il Regno di Dio, abbiamo raccolto alcune parole chiave, che ci hanno guidato nella progettazione della terza cappella votiva dedicata all’annuncio del Regno di Dio: cielo, luce, sopra, alto, nuvole, ascesa, cerchia di angeli e santi, sguardo che sale e che scende.

4. Gesù si trasfigura sul monte Tabor

Dal Vangelo secondo Luca 9, 28–36

“Circa otto giorni dopo questi discorsi, prese con se Pietro, Giovanni e Giacomo e salì sul monte a pregare. E, mentre pregava, il suo volto cambiò d’aspetto e la sua veste divenne

candida e sfolgorante. Ed ecco due uomini parlavano con lui: erano Mosè ed Elia, apparsi nella loro gloria, e parlavano della sua dipartita che avrebbe portato a compimento a Gerusalemme. Pietro e i suoi compagni erano oppressi dal sonno; tuttavia restarono svegli e videro la sua gloria e i due uomini che stavano con lui. Mentre questi si separavano da lui, Pietro disse a Gesù: «Maestro, è bello per noi stare qui. Facciamo tre tende, una per te, una per Mosè e una per Elia». Egli non sapeva quel che diceva. Mentre parlava così, venne una nube e li avvolse; all'entrare in quella nube, ebbero paura. E dalla nube uscì una voce, che diceva: «Questi è il Figlio mio, l'eletto; ascoltatelo». Appena la voce cessò, Gesù restò solo. Essi tacquero e in quei giorni non riferirono a nessuno ciò che avevano visto».

La Trasfigurazione precede e anticipa con estrema chiarezza il momento della Passione di Cristo. Questi, accompagnato soltanto da Pietro, Giacomo e Giovanni, si reca sulla sommità di un monte, poi identificato dalla tradizione con il Tabor, e qui cambia d'aspetto: il volto e la veste diventano luminosi e splendenti e accanto a Lui appaiono Mosè ed Elia, rappresentati rispettivamente dall'antica Legge e dai profeti. Essi intavolano con Gesù un dialogo relativo proprio al futuro transito di Cristo dalla vita umana a quella ultraterrena. Pietro, in preda all'estasi della visione, esprime il desiderio di costruire una tenda per ciascuno dei personaggi dell'apparizione. All'improvviso compare una nuvola luminosa e da essa esce la sentenza già anticipata in occasione del Battesimo di Gesù: "Questo è il mio Figlio diletto, ascoltatelo" (Lc 9,35). I tre discepoli sono colti da un terribile spavento e, quando alzano gli occhi, vedono solo il Messia, il quale ha ripreso le proprie sembianze, e Lui sarà l'unica guida del popolo. Ammoniti dal Maestro di non rivelare quanto visto, i protagonisti riprendono la strada del ritorno. La grande importanza attribuita all'evento dalla tradizione cristiana sta proprio nel riconoscimento della natura divina di Cristo e nell'anticipazione della sua Passione e morte in Croce.



“La trasfigurazione di Cristo” di Raffaello.

Il progetto della quarta cappella votiva, dedicata alla trasfigurazione, è, quindi, sorretta da alcune parole cardine: monte, salita, percorso pauroso, tre, luce su Gesù, discepoli impauriti e abbagliati dalla veste bianca di Gesù, contrasto buio-luce.

5. Gesù istituisce l'Eucarestia

Dal Vangelo secondo Luca 22, 19-20

“Poi, preso un pane, rese grazie, lo spezzò e lo diede loro dicendo: «Questo è il mio corpo che è dato per voi; fate questo in memoria di me». Allo stesso modo dopo aver cenato, prese il calice dicendo: «Questo calice è la nuova alleanza nel mio sangue, che viene versato per voi»”.

Come un buon ebreo Gesù “il primo giorno degli Azzimi”, a quel tempo un giovedì, vuole che si prepari la cena e si immoli la vittima, l'agnello pasquale (Mc 14,12).

Cosciente del fatto che è giunto quasi alla fine del suo percorso terreno, Cristo, la notte prima della sua morte, a tavola con gli amici, prende pane e vino, li benedice e afferma che sono il suo corpo e il suo sangue. Tutti i Vangeli, tranne Giovanni, che non ne fa menzione, raccontano così la nascita del sacramento dell'Eucarestia. Generalmente la rappresentazione più tipica di questo avvenimento presenta Gesù al centro della tavola, che, come un sacerdote, benedice o una pagnotta o l'ostia eucaristica tenuta sopra un calice. Ma il momento più noto e rappresentato dell'episodio è in realtà l'annuncio di Cristo: “Uno di voi mi tradirà” (Gv 13,21). Leonardo è stato un artista capace di interpretare le diverse e umane reazioni degli apostoli senza escludere Giuda che, nei dipinti precedenti, generalmente è raffigurato in posizione isolata: dall'altra parte del tavolo o mentre esce dalla scena.

Le parole chiave, delineate dall'analisi del vangelo e dei dipinti associati, che ci hanno accompagnato nella progettazione della quinta e ultima cappella votiva dedicata all'Eucarestia, sono:

“L'ultima cena” di Leonardo.



tavola con pane e vino, Gesù in centro, dodici apostoli, luogo chiuso, luce soffusa.



La complessità dell'idea finale

Per arrivare ad un'architettura completa, oltre allo studio della tematica principale di progetto, abbiamo anche dedicato molto tempo all'analisi del contesto naturale, ai suoi particolari.

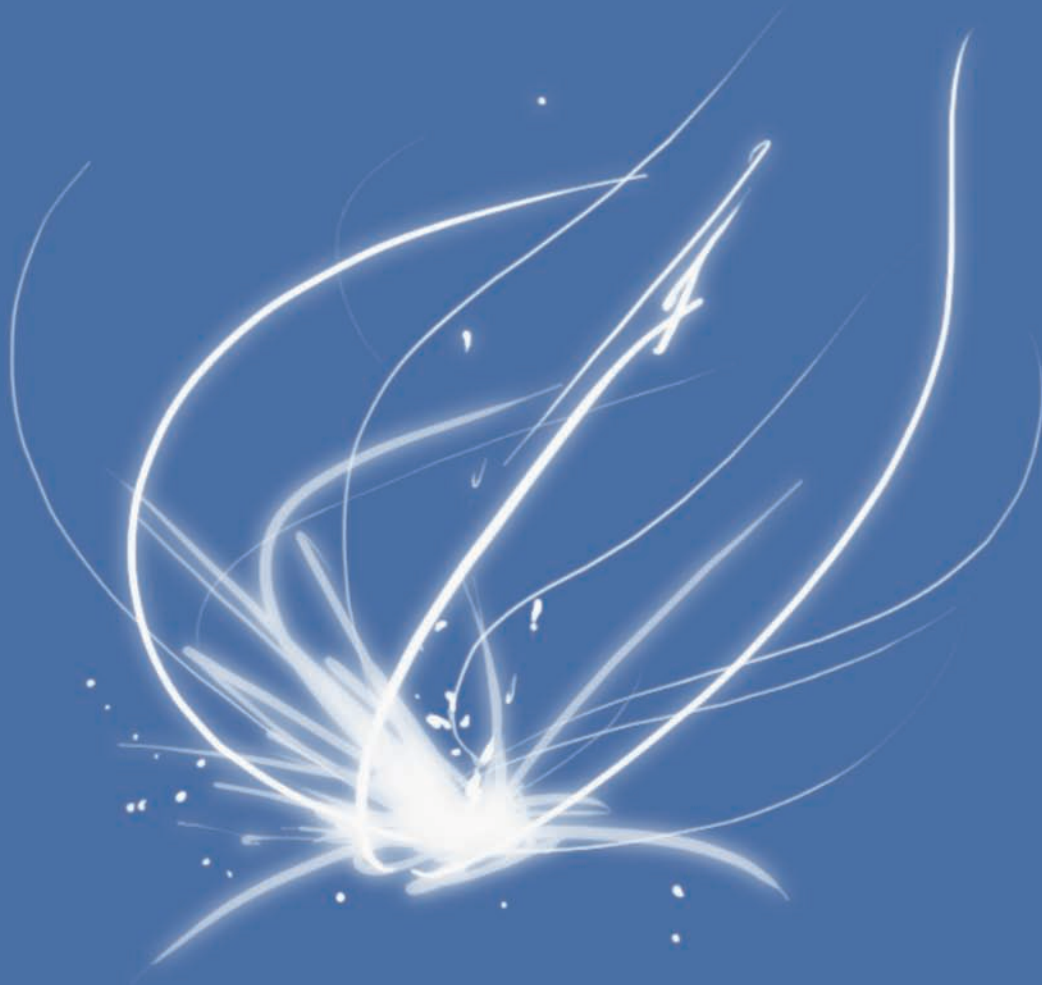
Da tutti questi parametri, uniti e inscindibili, abbiamo capito ed, infine, progettato per ogni punto di progetto, la sensazione che volevamo provocare nello spettatore, il tipo di luce e di ambiente architettonico necessari a suscitare e, infine, il punto preciso del percorso che meglio rispecchia il nostro intento.

Vi è un elemento che assume un ruolo essenziale in ogni progetto; "la caratteristica principale della progettazione" come la definì l'architetto A. Castiglioni. Questa può essere l'idea iniziale per l'avvio del progetto, oppure può trasformarsi mentre lo si elabora, se si verificano cambiamenti delle priorità. "La caratteristica principale della progettazione corrisponde all'interpretazione più sintetica di un progetto e identifica le regole della sua formazione, ma deve essere comprensibile, in modo che possa diventare mezzo di comunicazione del progetto."

"di un progetto si deve comprendere la funzione,
di un allestimento deve rimanere nella memoria un ricordo"

via lucis	suggerzioni	quadri	riferimenti	contesto
Battesimo di Cristo punto RISTORO				
Nozze di Cana punto PINETA				
Regno di Dio punto RADICI				
Trasfigurazione punto BELVEDERE				
Eucarestia punto NOCCIOLI				

il progetto



Un paesaggio privo di significato, non è altro che un agglomerato di materiali.

Si dovrebbe cercare la bellezza del paesaggio non tanto per costruirci sopra, quanto per servirsene nella costruzione.
F. L. Wright

Se la forma deve seguire la funzione, perché non pensare alla funzione come la capacità di dare gioia?

L'idea iniziale del nostro progetto si basa su un'immagine, su un racconto. Come riuscire ad esplicitare questi significati attraverso un'architettura inserita in uno spazio?

I materiali esistono nel tempo; il significato è valido in qualunque tempo

Esperienze, ossia eventi che coinvolgono gli individui in maniera personale e degna di essere ricordata.

Le caratteristiche percepite di ogni oggetto dipendono dalla personalità e dalla cultura dello spettatore.

Un buon progetto nasce non dall'ambizione di lasciare un segno, ma dalla volontà di instaurare uno scambio, anche piccolo, con l'ignoto personaggio che userà l'oggetto progettato.
A. Castiglioni

Il concetto di via

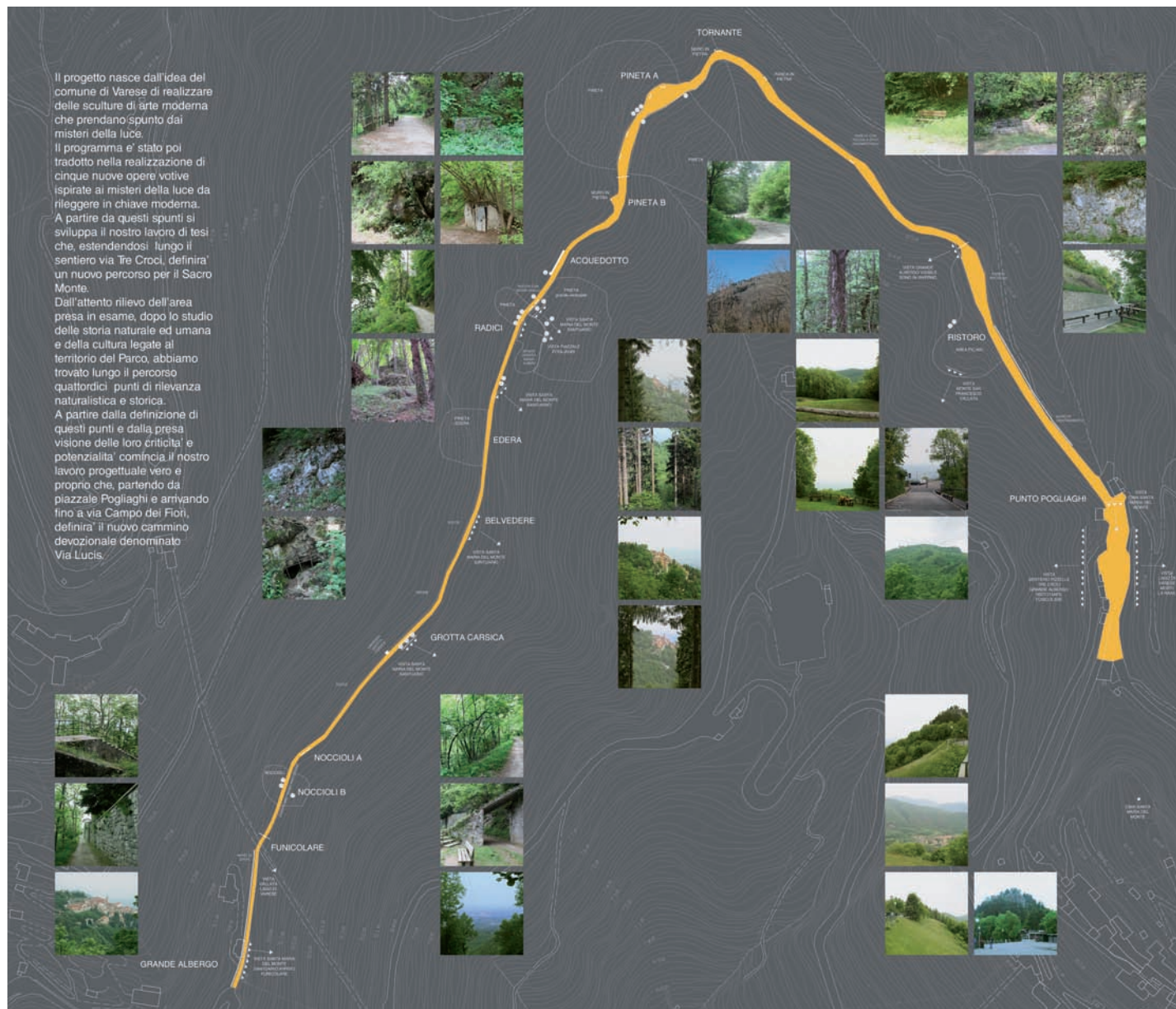
Pensare alla via come luogo di identificazione, di aggregazione, di conoscenza, diventa fondamentale per poter comprendere l'importanza del cammino lungo una via sacra.

Partendo dall'evento stesso della via, potremo comprendere anche il valore sociale che porta con sé: "Bisogna insomma ripartire dalla storia dell'opera; occorre cioè considerarla come evento che accade in un contesto sociale, occorre cominciare con quella socialità che pertiene all'opera per essere stata fatta da alcuni uomini, per essere scaturita da un processo che ha coinvolto direttamente i protagonisti di una vicenda artistica in una comunità sociale" come dice L. Zanzi.

La riflessione su questo concetto ci porta ad attraversare una serie di significati ricchi che rimandano a dimensioni estremamente connesse, le quali superano le differenze epocali e tessono una fitta trama continua nel tempo. Non, quindi, solo un semplice tratto di strada che congiunge l'inizio alla nostra meta, ma uno spazio altro che l'uomo può far proprio e abitarlo.

Uno spazio del sapere che da sempre l'uomo ha ricercato, perché esso non si svelava all'inizio del suo percorso conoscitivo, ma veniva guadagnato passo dopo passo, lungo il cammino.

La costruzione della via è matrice di vitalità umana, di occasione di frequentazione, di conoscenza. I pellegrini sono i protagonisti della via, nel momento del loro passaggio l'opera diventa abitazione, luogo, sapere.



Planimetria generale di progetto.

Le architetture e i luoghi della nuova via

L'idea del nuovo percorso lungo via Tre Croci parte, quindi, dallo studio culturale e sociale dell'area in esame. Dopo aver preso in analisi i testi Sacri e aver studiato le funzioni odierne del sentiero, come spiegato nei precedenti capitoli, ci siamo trovate ad affrontare la scelta dei siti in cui posizionare le nostre architetture.

Partendo dallo spunto progettuale del Rosario e, in particolare, dei cinque Misteri della Luce, abbiamo ipotizzato altrettante cappelle. La scelta della loro dislocazione lungo la nuova via è stata determinata dall'analisi delle quattordici zone nodali studiate nel masterplan iniziale, e dalla nostra risoluzione a collocare ogni cappella nel sito più confacente alla narrazione dell'episodio biblico.

In questo modo le cappelle, rappresentanti i cinque Misteri Luminosi, si collocano in preciso ordine nei punti di masterplan: "ristoro" per il Battesimo, "pineta A" per le nozze di Cana, "radici" per il Regno di Dio, "belvedere" per la Trasfigurazione e, infine, "noccioli A" per l'Eucarestia.

Nel sito della vecchia della funicolare, lungo il percorso, abbiamo progettato un nuovo assetto per la salita e la discesa dei viaggiatori; forti della speranza che un giorno il Comune vorrà riattivarla.

Il piazzale Pogliaghi è stato completamente rivisitato, e il nostro progetto prevede nuove funzioni e un nuovo ordinamento stradale.

Per tutti gli altri punti rilevanti dell'area è stata ideata una nuova sistemazione complessiva della zona, che li abbraccia e li rende partecipi attraverso un disegno di un più grande progetto organico generale.

_Cinque progetti per i Misteri della luce

Dopo aver scelto i cinque punti in cui collocare le architetture

ed avendone assorbiti tutti gli spunti e le riflessioni, abbiamo ripreso all'origine l'idea principale, rileggendo e rianalizzando testi e dipinti sul tema dei cinque Misteri della Luce, abbiamo deciso quale è l'esperienza e la sensazione che vogliamo provocare nello spettatore.

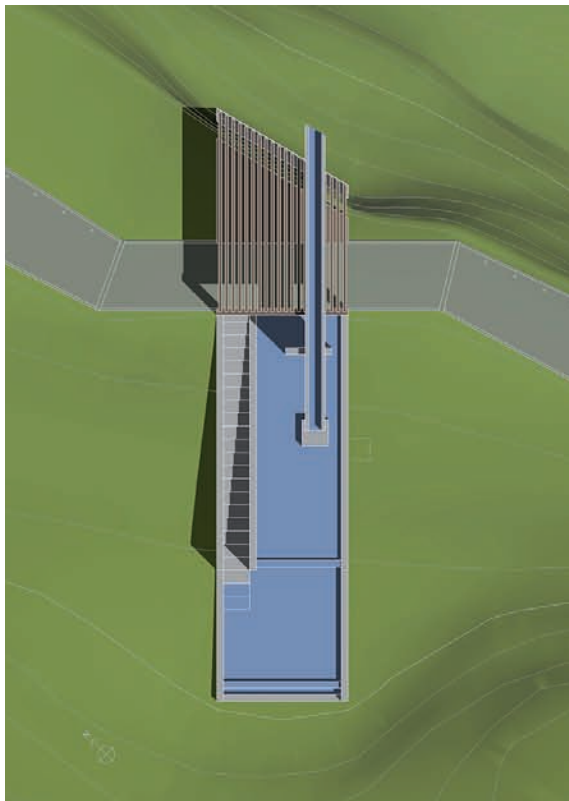
Discostandoci dall'impianto seicentesco della Via Sacra, abbiamo deciso di catturare un solo attimo della scena di ogni episodio e concentrandoci esclusivamente su quello, tralasciando il resto della narrazione del passo biblico. Le opere d'arte contemporanea, che in futuro potrebbero amalgamarsi alle nostre architetture, potranno poi apportare nuove riflessioni sul tema.

Le cappelle assumono forme assai diverse da quelle preesistenti, rivelando un carattere moderno. Alcune, infatti, sono semi-coperte e non chiuse o sono addirittura attraversate dal sentiero, obbligando il visitatore ad entrarvi. Un'idea questa, del tutto nuova che si allontana dal vecchio impianto della Via Sacra, la quale, invece, si compone di un percorso al quale si agganciano le cappelle votive.

I materiali scelti per tutti i progetti sono il legno, il cemento e la stessa pietra utilizzata anche per la costruzione della Via Sacra, la pietra di Viggiù, ma adoperata con una posa che fa riferimento all'architettura delle terme di Vals (Svizzera) dell'architetto P. Zumthor. Un altro elemento che viene utilizzato in ogni architettura è l'acqua, anche se va sottolineato che assume di volta in volta significati e funzioni differenti.

Il primo Mistero, il "battesimo di Gesù nel fiume Giordano", trova il suo compimento nel punto "ristoro" del percorso. In quest'area, il pendio naturalmente lieve del terreno e il bell'affaccio sulla vallata e sul monte San Francesco, fungono da perfetta cornice all'episodio da narrarsi.

Siamo partite dall'idea di ricreare una sorta di fiume, nel quale fosse possibile immergersi. Una piscina a sfioro su diversi livelli, con cascate di diversa intensità, diventa il perfetto compimento



Planimetria generale del primo progetto, il "battesimo".

di tale intento.

Una scala laterale permette al visitatore di scendere lungo il fianco delle vasche, fino ad arrivare a quella più bassa, nella quale è possibile camminare nell'acqua alta solo pochi centimetri. Da quest'ultima vasca è possibile ammirare al meglio il panorama sulla vallata. Tutto il progetto, infatti, è indirizzato verso il monte San Francesco e il belvedere.

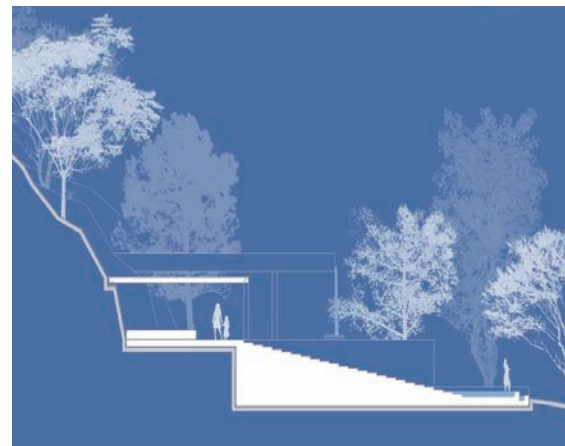
A monte, l'acqua che sgorga dalla roccia viene incanalata in un condotto a "U" di cemento (riferimento alle architetture di L. Barragan), il quale la trasporta fino alla prima vasca, facendola cascare su una piccola costruzione quadrata di pietra. Questo particolare diventa il simbolo della discesa dell'acqua sul capo di Gesù.

Pensando non solo ai pellegrini, ma anche agli escursionisti che vorranno trascorrere del tempo in questa zona, abbiamo progettato oltre il limite del percorso una piccola area di sosta, messa al riparo da una copertura di listelli in legno. In questo modo abbiamo mantenuto la funzione che questo punto originariamente possedeva.

Il progetto in esame si divide, così, in due parti che hanno funzioni differenti, ma integrate in un "unicum" progettuale determinato da materiali e forme.

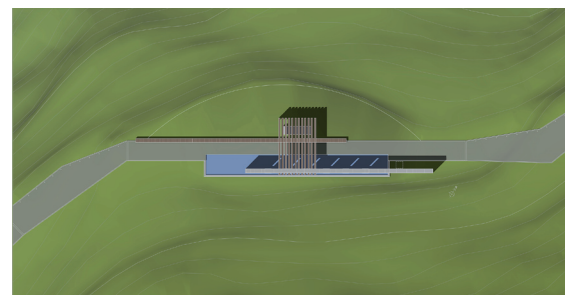
Per il "miracolo di Gesù alle nozze di Cana", abbiamo progettato una zona ancora più libera e aperta in mezzo all'alta pineta del punto "pineta A" del masterplan. La progettazione ha preso l'avvio da alcuni particolari che abbiamo ritrovato in diverse raffigurazioni artistiche dell'episodio, anche se ci siamo soffermate in modo più analitico su quella del Veronese. Le sei giare e la tavola imbandita diventano, così, gli elementi fondanti del nostro progetto.

Grazie alla conformazione stessa dell'area, il senso di accoglienza è già fortemente presente. La sensazione che vogliamo aggiungere al visitatore è quella del convivio e della gioia nello stare insieme ad altri. Per raggiungere tale scopo abbiamo pro-



Sezione longitudinale della cappella del "battesimo".

Pianta e prospetto del progetto per le "nozzs di Cana".



gettato delle lunghe panche per ospitare molte persone e una tavolata riparata da listelli in legno. In questo modo i visitatori divengono attori stessi della scena partecipando al banchetto. Dall'altra parte del percorso, il progetto prevede un alto setto di pietra che mostra sei aperture, quante sono le giare dell'episodio biblico. Tale cornice si immerge in una bassa vasca d'acqua, a ricordo del miracolo compiuto da Gesù. Le sei fessure, prendendo luce da sud, riflettono, per tutto il giorno nello specchio d'acqua sottostante, fantastici giochi di spozalizi fra cielo e alberi, divino e terreno.

Il terzo Mistero della Luce, "Gesù annuncia il Regno di Dio", è stato collocato nel punto "radici" della via Tre Croci.

Questo episodio è stato progettato con l'idea precisa di creare dei continui contrasti. Dopo aver tracciato delle linee guida dai dipinti classici, che ci hanno portato a formulare alcune parole chiave (alto, luce, cielo, nuvole, cerchia di angeli e santi), abbiamo creduto necessario per evidenziare tali elementi, rapportarli ai loro esatti opposti.

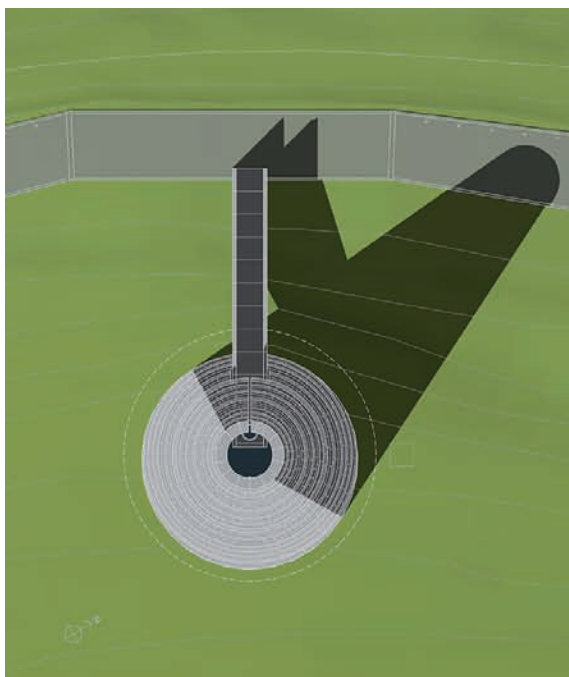
La scelta dell'area delle radici, dunque, diventa fondamentale per far risaltare un elemento chiuso e quasi monolitico, in mezzo al vuoto creato nella pineta a valle del sentiero.

La costruzione progettata prende spunto dalle antiche fornaci delle valli varesine.

La tipologia costruttiva delle prime fornaci è a "tino" o a tronco di cono, quindi il disegno di questi impianti va stringendosi leggermente dal basso verso l'alto. Le fornaci erano quasi sempre situate a ridosso della cava di estrazione ed in zone prossime ad aree boschive, dalle quali veniva tratto il combustibile (legname di scarto della prima lavorazione dei tronchi di pino o di abete rosso destinati alla falegnameria).

La forma a tronco di cono scelta per la nostra architettura permette alla luce, protagonista della scena, di penetrare attraverso un foro posto sulla sommità; la sottostante porzione della costruzione rimane in ombra grazie alla grande verticalità che

Planimetria del progetto per il "Regno di Dio"



l'opera assume. L'architettura è stata progettata completamente in pietra con spessori murari non indifferenti, che creano un forte silenzio ed intimità nel vuoto interno.

Una stretta passerella di cemento accompagna il visitatore dal sentiero all'interno dell'edificio, e lo tiene sospeso nel vuoto della costruzione. Affacciandosi da questa posizione è possibile vedere verso l'alto il cielo e la luce, e guardando verso il basso il buio e la profondità dell'opera. Una piccola e sporadica goccia d'acqua cade dalla cima luminosa, per terminare nel bacino buio sul fondo della cappella, creando un forte senso d'intimità e misticismo.

All'uscita il visitatore è obbligato a ripercorrere la passerella, che grazie agli alti parapetti non permette una vista laterale del paesaggio, ma indirizza lo sguardo verso le bellissime radici dei tre pini protagonisti del punto.

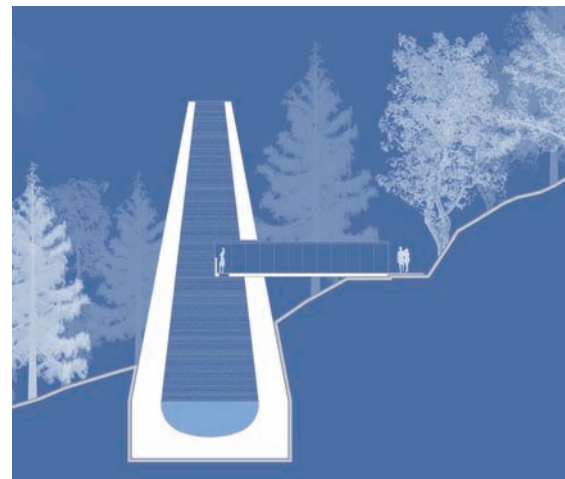
Per la progettazione del quarto Mistero, "Gesù si trasfigura sul monte Tabor", ci siamo affidate particolarmente allo scritto biblico e alle rappresentazioni artistiche di tale scena.

Gli elementi comuni fra le varie raffigurazioni sono molti, ma, a nostro parere, il dipinto ad olio di Raffaello esprime al meglio lo slancio e la potenza divina di Cristo.

Partendo dall'idea di ricreare una sorta di monte con la nostra architettura, abbiamo collocato questa cappella sopra il punto "belvedere", dove la montagna è ricoperta da rocce.

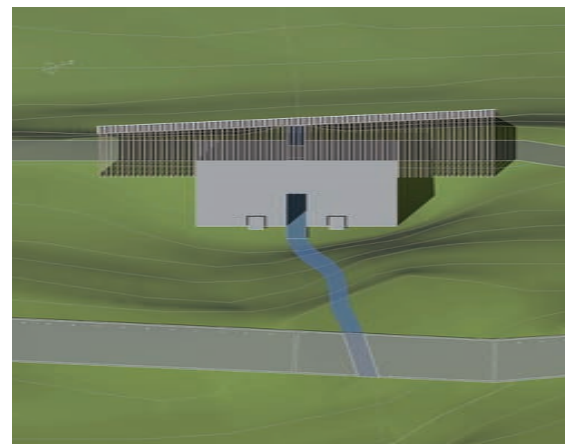
Dal "belvedere", a ben notare, il sentiero si biforca e un nuovo percorso, molto nascosto e poco battuto, si avvia verso le cime del Campo dei Fiori. Lungo questo viottolo, in mezzo al bosco, abbiamo collocato il nostro progetto. L'edificio è visibile da via Tre Croci, ed un varco formatosi tra gli alberi, permette dal punto una buona osservazione del bel panorama.

L'architettura rispecchia in facciata l'ordine compositivo del dipinto di Raffaello e si risolve attraverso un pesante blocco di cemento, nel quale un vuoto luminoso centrale riflette la posizione di Gesù e lateralmente vi sono appoggiati Mosè ed Elia,



Sezione longitudinale della cappella del "Regno di Dio".

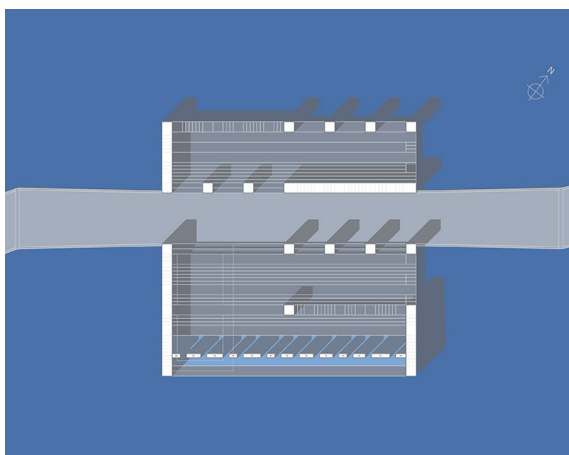
Pianta del progetto per la "Trasfigurazione".





Prospetto principale del progetto "Trasfigurazione".

Pianta a quota + 180 cm del progetto per l'"Eucarestia".



rappresentati da due blocchi in pietra illuminati da fessure nel muro che simboleggiano le aureole dei due profeti.

Un ruscello d'acqua che arriva dalle cime dei monti, diventa un elemento fondamentale di progetto attraversando l'intero edificio, oltrepassando la parte centrale dell'opera e scendendo fino al sentiero Tre Croci e oltre.

Il piccolo sentiero segue una parete di roccia e viene in parte coperto da una struttura a "L" di listelli in legno. Tale particolare è ivi posto a memoria del racconto evangelico secondo Luca, che riporta: "venne una nube e li avvolse; all'entrare in quella nube, ebbero paura".

La parete rocciosa e la copertura lignea creano una sorta di tunnel che incanala i visitatori dentro e fuori dall'edificio, poiché esso continua anche oltre la costruzione, procedendo per alcuni metri insieme al sentiero che poi prosegue fino a ricongiungersi con via Tre Croci.

All'interno dell'edificio è possibile osservare diversi particolari suggestivi: giochi di luce attorno ai blocchi lapidei e di riflessi vivaci nell'acqua del piccolo ruscello. Attraverso l'apertura centrale si può, infine, ammirare il panorama sulla vallata.

Con l'ultimo Mistero della Luce, "Gesù istituisce l'Eucarestia", si chiude la sequenza delle cappelle progettate per la nuova Via Sacra.

L'idea parte dalla volontà di rappresentare architettonicamente i dodici apostoli, luminosi in un ambiente chiuso e intimo. Per questo motivo, abbiamo deciso di dare forma al nostro progetto nel punto "noccioli A".

Lo sviluppo successivo del progetto è stato quello di immaginare tredici lastre verticali di pietra, separate da dodici spazi luminosi che simboleggiano gli apostoli dell'"ultima cena".

Queste lastre sono poste sulla facciata dell'edificio, e questo funge da cornice a tale "quadro".

Dopo aver visto il progetto per un piccolo padiglione montano in Cile degli architetti Rodrigo, Sheward e Giordano, abbiamo

ritenuto appropriato utilizzare lo stesso tipo di posa del legno. Il progetto cileno prevede una sorta di cono ottico su un vulcano; l'edificio prende la forma di un parallelepipedo cavo, sdraiato lungo la collina. Tutta la sua struttura è in legno e le pareti sono formate da tante assi di diverse larghezze, che creano un'interessante gioco di venature.

Questa forte idea di composizione lignea sarà ripresa in tutti i nostri progetti, sia per le sedute, sia per alcuni casi di rivestimento parietale.

Il nostro quinto progetto prevede una pianta quadrata, e il corpo dell'edificio è sollevato da terra tramite un basamento in cemento. Per entrarvi il pellegrino dovrà salire tre gradini, ma, grazie all'immissione del sentiero entro l'architettura stessa, è possibile vedere la cappella anche da questa posizione di passaggio.

Gli interni sono stati studiati in modo da offrire diverse possibilità di fruizione dello spazio, e, quindi, il quadrato iniziale è stato suddiviso in plurime parti da pilastri o setti o panche.

La scena biblica interna è ben percepibile da ogni punto del padiglione. Tutti, quindi, possono ammirare i dodici raggi di luce che penetrano l'edificio e si riflettono sulla lastra d'acqua a terra.

La nuova fermata della funicolare

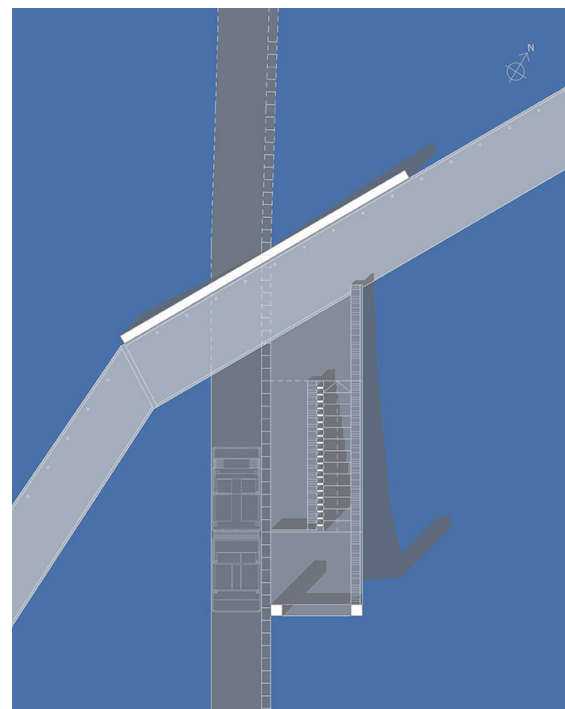
Il progetto per la fermata della funicolare del Campo dei Fiori prevede il risanamento della piattaforma su cui scorre il mezzo e il ridisegno della banchina e dell'area circostante.

Sul fianco del piano inclinato abbiamo collocato il nuovo scalo, che si compone di due livelli studiati per la discesa/salita dei passeggeri dalle due porte della tramvia.

Per l'attesa sono previste lunghe panche di legno, riparate da una copertura. Tutta la struttura di questa piccola architettura è in cemento, come il piano della funicolare. La nuova architettura prende la forma di un foglio che si piega su se stesso. Sul

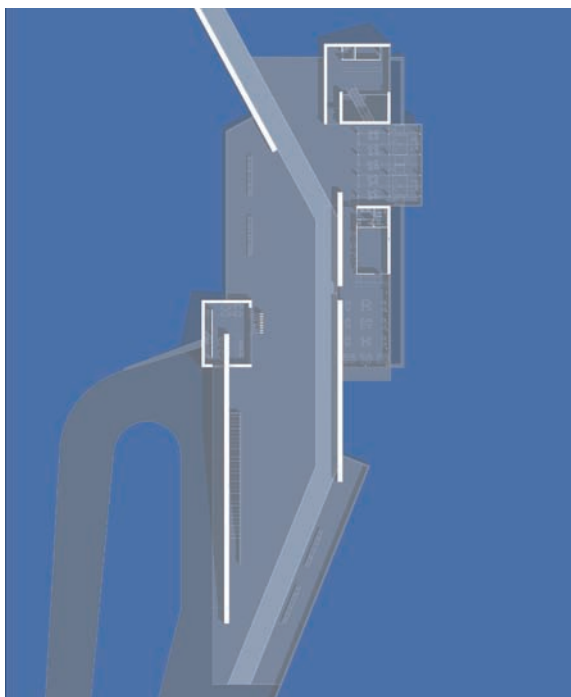


Prospetto sud del progetto "Eucarestia". Al di sotto, la pianta a quota +180 della fermata della funicolare.





Sezione longitudinale della stazione della funicolare. Al di sotto, la planimetria generale di piazzale Pogliaghi.



lato verso valle, una grande apertura a doppia altezza permette allo sguardo dei viandanti di spingersi fino al lago di Varese. È prevista, inoltre, la sostituzione del muro di contenimento a monte, con uno spesso setto rivestito in legno, sul quale si potranno ritrovare tutte le maggiori informazioni sugli orari della funicolare e sui possibili itinerari della zona. Questo elemento congiunge le due parti di percorso che sono separate dalla funicolare, creando una continuità anche sotto il viadotto della struttura.

— Il progetto per piazzale Pogliaghi

Punto iniziale della nostra area di progetto e grande svincolo stradale, piazzale Pogliaghi merita particolare interesse. Oggi è vissuto come un decadente spiazzo per gli autobus, ma attraverso il nostro piano, tale spazio rivive e si rianima.

Ancor prima di prendere la matita in mano, avevamo già pensato di chiudere la piazza al traffico e di convogliare pullman e automobili in un parcheggio sotterraneo. Le strade carrabili, quindi, sono state ben separate dall'area pedonale e gli autobus di linea possono arrivare a questo livello e invertire la marcia in una rotonda appositamente pensata, poco più distante, lungo via del Ceppo.

La pianta della piazza parte da una base rettangolare disposta seguendo la pendenza della sella che la ospita. Con il procedere del progetto, questa diventa sempre più articolata, in particolare grazie all'inserimento di tre setti di diverse altezze, i quali, in due casi, riprendono le direzioni delle vie adiacenti, accompagnando alla piazza i visitatori, mentre il terzo funge da spalla agli altri, per indirizzare i flussi sulla lunghezza dell'apparato.

Nei punti ad est ed ovest della piazza, dove i tre setti si interrompono, sono stati progettati due punti panoramici, che permettono di abbracciare con lo sguardo le prealpi lombarde. La piazza si compone di diverse funzionalità: un bar, un risto-

rante, un piccolo museo e un parcheggio.

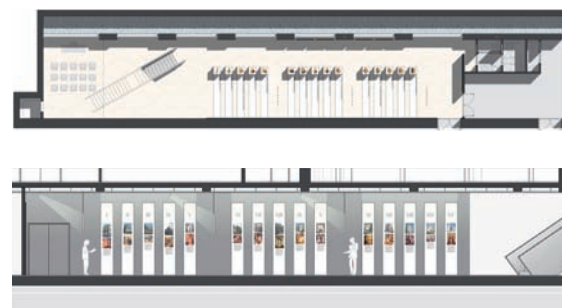
La costruzione più alta, e unico collegamento visivo fra i vari livelli della piazza, è la torre di pietra in cui è inserito il bar. Il piano interrato comprende tutti i servizi necessari all'attività, al piano terra vi è il grandioso ingresso, sottolineato nella piazza da listelli in legno alti quanto l'edificio, il bancone e qualche tavolino, al piano primo ci sono un'altra serie di tavoli ed, infine, l'edificio culmina con una grande terrazza che abbraccia a 360 gradi tutto il panorama: da Milano al Lago di Varese, dal borgo di Santa Maria del Monte al nuovo percorso da noi progettato. Dalla parte opposta della piazza sorge l'edificio più basso, ma più lungo, che ospita il ristorante e il museo. Questa architettura è stata suddivisa in quattro porzioni: due adibite al ristorante, una, aperta sulla piazza, diventa un punto di ristoro coperto da un leggero pergolato, ed una parte dedicata all'ingresso del museo. Le tre funzioni, per essere maggiormente separate, assumono diverse altezze di struttura. Il berceau di legno diventa il punto più basso, inserito fra il museo e il ristorante, che risulta, quindi, essere la struttura più elevata. Per di più, le tre sezioni slittano perpendicolarmente al loro asse, permettendo al pergolato di diventare una terrazza aperta sulla vallata. Il ristorante si appoggia ad uno dei setti della piazza e da esso prende forza e carattere, mentre sul lato opposto si apre con grandi vetrate verso il belvedere delle vallate lombarde. Lo sviluppo di questo esercizio avviene solo al piano terreno, perché al piano sottostante prende posto la grande sala espositiva del museo. L'ingresso alla galleria avviene dal piazzale attraverso la struttura più a nord, che ospita la reception, il guardaroba e l'accesso alla scenografica scala che accompagna al piano interrato il visitatore.

Abbiamo, inoltre, ipotizzato un allestimento per la sala espositiva del nostro museo, immaginando un'esibizione sul tema del Sacro Monte di Varese. Ricreando un piccolo percorso attorno ai modelli delle cappelle della Via Sacra, abbiamo esaudito il tema tramite fotografie e testi.



Prospetto sud di piazzale Pogliaghi.

Allestimento del museo di piazzale Pogliaghi.



Il piano interrato dell'edificio è anche sede di una piccola sala conferenze e delle aree di servizio necessarie al museo. Una estesa lingua d'acqua accompagna tutta quest'area e si discosta di un paio di metri, similmente ad un cassetto aperto, dall'impianto del piano superiore. Con questa soluzione la luce filtra in modo indiretto all'interno della sala, garantendo l'illuminazione necessaria attraverso le vetrate a tutta altezza che si sviluppano per tutta la lunghezza, costeggiando la vasca d'acqua.

Sempre al piano interrato, compreso fra gli edifici, è stato ricavato un parcheggio per le automobili. Una scala ed una rampa, infine, collegano questa area con il piano della piazza.

Anche per questo progetto è previsto l'uso dei tre materiali prescelti: legno, cemento e pietra.

La nuova Via Lucis

Abbiamo affrontato, infine, la progettazione del nuovo percorso nel suo insieme, come unione e collegamento di tutte le architetture finora descritte.

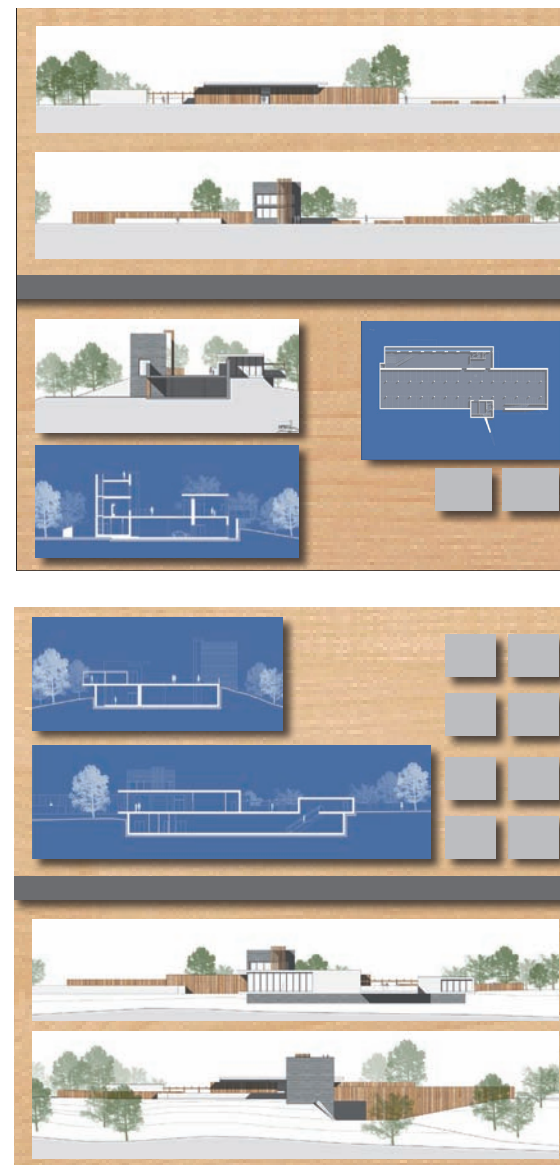
Il disegno di tale via si genera all'inizio di piazzale Pogliaghi e termina alla fine di via Tre Croci, quando questa si inserisce in via Campo dei Fiori.

Il piano di calpestio del sentiero è costituito da una lastra di cemento appoggiata sul terreno, bordata dal un piccolo cassero in legno. Su di essa sono incastonati dei faretti luminosi, che costantemente segnano la via, la nuova Via Lucis, come ci è piaciuto appellarla.

Tutti i punti del masterplan, che non sono stati sinora trattati, sono stati inglobati in questo progetto generale. Talvolta sono stati integrati tramite particolari sedute di legno da noi ideate, altre volte, in particolare per l'ingresso e per l'uscita dalla via, sono stati collegati al sentiero attraverso dei singolari setti di legno, che accompagnano il cammino del pellegrino per qualche metro.

Come mostrare il progetto?

Per il giorno della laurea è stato ipotizzato un allestimento dei nostri elaborati, che propone una rivisitazione del classico modo dell'architetto R. Piano di esibire i propri progetti. Il problema alla base della nostra esposizione è che abbiamo molti progetti di diverse dimensioni da presentare; perciò tante tavole architettoniche delle più svariate misure! In che modo, dunque, potevamo assolvere a tale problema? Abbiamo deciso di dividere i progetti in tanti disegni separati, e ricreare sulla parete tanti "quadri" quante sono le tavole progettuali. Le sezioni tecniche avranno uno sfondo blu e i tratti bianchi, a ricordo dei "blueprint" di una volta, per focalizzare l'attenzione sulla composizione progettuale. Le planimetrie, invece, avranno uno sfondo verde per contestualizzare il progetto all'interno del vasto percorso molto ricco di vegetazione. Infine i prospetti presentano uno sfondo bianco per mettere in risalto i materiali che sono stati utilizzati come elemento unificatore di tutto il progetto. I quadri, una volta accostati in sequenza e incollati su pannelli di legno, racconteranno la storia della nostra tesi...



Due pannelli esemplificativi dell'allestimento del progetto di tesi per il giorno della discussione.

bibliografia

AAV - "La sacra Bibbia"

Luigi Ambrosoli - "Varese, storia millenaria", Macchione Editore, Varese 2002

Luca Basso Peressut - "Il Museo Moderno", Edizioni Lybra Immagine, Milano 2005

Luca Basso Peressut - "Musei per la Scienza", Edizioni Lybra Immagine, Milano 1998

Alba Bernard - "Funicolari a Varese", Elegraf, Milano 1979

Stefano Bianchi - "La provincia di Varese: arte turismo natura", Macchione Editore, Varese 2007

P. Bianconi, S. Colombo, A. Lozito, L. Zanzi - "Il Sacro Monte Sopra Varese", Edizioni Electa, Milano 1981

Luigi Brambilla, Jacob Brunner - "Varese Beautiful", Macchione Editore, Varese 2005

Mario Bo - "3V Via Verde Varesina", Guide Macchione, Varese 2000

Enrico Cattaneo, Silvano Colombo - "Nel cuore di Varese", Edizioni Lativa, Varese 1982

Gianfranco Cavaglià - "di: Achille Castiglioni", Edizioni Corraini, Verona 2006

Silvano Colombo - "Il Santuario di Santa Maria del Monte sopra Varese", Nicolini Editore, Varese 2004

Silvano Colombo - "Sculture dei Sacri Monti sopra Varese", Nicolini Editore, Varese 2002

Silvano Colombo, G. Pacciarotti, L. Zanzi - "Varese, provincia Liberty", Nicolini Editore, Varese 2000

Luciano Crespi, Angelo Del Corso - "Un secolo di architettura a Varese", Alinea Editrice, Firenze 1990

- Martina Degl'Innocenti, Stella Marinone - "Bibbia: storie e immagini", Mondadori Arte, Milano 2009
- Federico Fontana e Paolo Sorrenti - "Sacri monti: note architettonico-urbanistiche" , Pubbl. in occasione della Mostra documentaria e del 1° Convegno internazionale sui Sacri Monti tenuto a Varallo Sesia, Vercelli 1980
- Sergio Grillo, Cinzia Pezzani - "A piedi intorno al Lago Maggiore", Iter, Subiaco 1998
- Claudia Morando - "I luoghi del patrimonio", FrancoAngeli, Milano 1999
- Francesco Ogliari - "Una stupenda gita in tram", Macchione editore, Varese 1996
- Francesco Ogliari, Giovanni Cornolò - "Si viaggia anche all'insù. Le Funicolari d'Italia", vol. II., Arcipelago Edizioni, Milano 2006
- Renzo Piano - "Giornale di bordo", Passigli Editori, Firenze 1997
- Sergio Polano - "Mostrare", Edizioni Lybra Immagine, Milano 2000
- Mauro Quercioli - "I sacri monti", Libreria dello Stato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2005
- Tim Richardson - "Avant Gardeners", 22publishing, Milano 2008
- Antonio Riggen Martínez - "Luis Barragan. 1902-1988", Edizioni Electa, Milano 1988
- Franco Restelli, Paola Viotto - "Sacro Monte di Varese. Il santuario, il monastero, le cappelle", Macchione Editore, Varese 2005
- Alessandra Squizzato - "I sacri monti", Laterza, Roma 2004
- Luigi Zanzi e Paolo Zanzi - "Atlante dei Sacri Monti prealpini" , Skira, Milano 2002
- Luigi Zanzi - "Sacri Monti e dintorni", Edizioni Universitarie Jaca, Milano 1990

Peter Zumthor - "Pensare architettura", Mondadori Electa, Milano 2003

Riviste:

Giovanna Crespi - "Rodrigo, Sheward, Giordano. Belvedere sul vulcano", in "Casabella" n. 784, dicembre 2009, pp. 37-42

Chiara Baglione - "Costruire col fuoco: la cappella nell'Eifel", in "Casabella" n. 747, settembre 2006, pp. 65-67

Siti web:

www.basvit.it, per informazioni inerenti le architetture di Varese

www.fondoambiente.it, per informazioni inerenti le architetture di Varese

www.ipalazzi.it, per informazioni a riguardo delle architetture di Varese

www.parcocampodeifiori.it, per informazioni inerenti il Campo dei Fiori

www.varesenews.it, articoli anno 2001 e 2002 inerenti la progettazione della nuova Funicolare del Campo dei Fiori

www.varesenews.it, articolo del 18.02.2008 inerente la realizzazione delle nuove cappelle per il Sacro Monte di Varese

ringraziamenti

Desideriamo innanzitutto ringraziare il Professor Luca Basso Peressut per i preziosi insegnamenti durante gli anni di laurea magistrale, per le numerose ore dedicate alla nostra tesi e alla nostra crescita professionale, e per le utili tirate d'orecchia. Ringraziamo sentitamente il Professor Matteo Sacchetti per averci convinto ad affrontare un tema così interessante e ambizioso, per la disponibilità, per il grande sostegno e per l'entusiasmo che ci ha sempre saputo trasmettere e dimostrare durante questi anni.

Inoltre ringraziamo l'Arch. Cristina Colombo per il supporto e per l'assistenza a dipanare i nostri dubbi durante la stesura di questo lavoro.

Intendiamo poi ringraziare l'azienda Cazzaniga Arredamenti di Barzanò per averci fornito un supporto indispensabile per la realizzazione dell'allestimento della tesi.

Vorrei esprimere la mia sincera gratitudine al Professor Sergio Polano per avermi aperto così tanto gli occhi sul mondo.

Ringrazio immensamente le mie compagne di tesi, Cristina e Marta, per i numerosi consigli durante la ricerca, per aver reso questo periodo così florido d'idee e di amicizia, e per aver talvolta giustamente contenuta la mia esuberanza!

Ho desiderio di ringraziare con grande affetto i miei genitori per avermi sopportato e sostenuto durante tutto il tempo dedicato a questo grande lavoro. Vorrei esprimere, inoltre, un ringraziamento speciale a Simone, che mi è sempre stato vicino, consigliandomi e scuotendomi quando lo necessitavo.

Ringrazio la mia grande tribù di zii e cugini, e gli amici di sempre, per essermi stati vicini con il loro affetto e simpatia in questi anni di studio.

Infine, vorrei tanto dire grazie allo zio Carlo, che non è più con noi, per avermi insegnato qual è il valore della storia, degli uomini e dei luoghi, che mi è tanto servito per tenere nella giusta considerazione gli aspetti sociali e territoriali durante lo sviluppo di questo lavoro e per la mia formazione di architetto.

Giulia

Arrivata alla fine di questo lungo percorso, desidero ringraziare, innanzitutto, le mie compagne di tesi: Marta e Giulia. Insieme abbiamo trascorso intere giornate dove si alternavano periodi di creatività e scambio di idee, a volte seguiti da qualche necessaria accesa discussione, con periodi di totale mutismo davanti al foglio bianco o davanti al computer, in cui il silenzio era interrotto solo dal ronzio delle ventole e dai “click” del mouse. Insieme abbiamo affrontato le diverse situazioni che ci hanno accompagnato in questi anni, fronteggiando a testa alta le circostanze più difficili, e condividendo insieme i piacevoli momenti di svago e serenità. Senza il loro prezioso aiuto non sarei riuscita a sostenere il grande sforzo che ha comportato la realizzazione di questa tesi.

Inoltre, la mia riconoscenza e gratitudine va ai miei genitori. Il loro contributo è stato indispensabile, non solo per il loro sostegno economico, ma soprattutto per l’aiuto tacito o esplicito che, nel corso di questi interminabili anni, mi hanno sempre saputo dare. I loro preziosi insegnamenti hanno contribuito a formare la persona che sono oggi.

Desidero ringraziare in modo speciale Gigi che, nonostante lo smisurato carico di lavoro e di fatica propinato costantemente da McK, è sempre riuscito a trovare il giusto tempo da dedicarmi. E’ riuscito a superare con estrema pazienza i miei sbalzi di umore e le mie preoccupazioni e mi ha sempre incoraggiata permettendomi di raggiungere questo importante obiettivo grazie al suo costante sostegno.

Un grande ringraziamento va, infine, ai miei amici. La Fra, per avermi supportato e più di tutto sopportato nei momenti di difficoltà, per aver sempre ascoltato pazientemente i miei “sfoghi” e per avermi aiutata a credere in me stessa; l’Anto, il Colo, Diego, il Mazzo, il Dibba e Maria che, in modi diversi, mi sono stati vicini e grazie ai quali, attraverso qualche risata e distrazione in più, sono arrivata più serenamente alla fine di questo fondamentale traguardo della mia vita.

Cristina

Il mio primo ringraziamento vuole essere per la mia famiglia: mamma, papà e Lele. Grazie a loro ho potuto dare un inizio e una fine a questo mio percorso universitario e il loro infinito amore è diventato la mia forza per superare ogni difficoltà e per assaporare a pieno ogni sfumatura della vita.

Un grazie speciale a Marco e Claudio per avermi voluto bene incondizionatamente, sia nei momenti di serenità, sia durante le mie giornate tempestose: con loro ho imparato a conoscermi, a mettermi continuamente in gioco nel tentativo di migliorarmi giorno per giorno.

Ringrazio i compagni di università, conosciuti in tutti questi anni: insieme, anche la fatica degli studi si è trasformata in attimi di spensierata amicizia.

Ringrazio tutti gli amici e le colleghe di lavoro: sempre disponibili a dare una mano, sempre comprensivi e affettuosi, sempre a fare il tifo per me.

Ringrazio la grande famiglia della ditta Cazzaniga: in particolare Andrea, che mi ha regalato tempo, lavoro e preziosi consigli, oltre al suo sincero affetto fraterno.

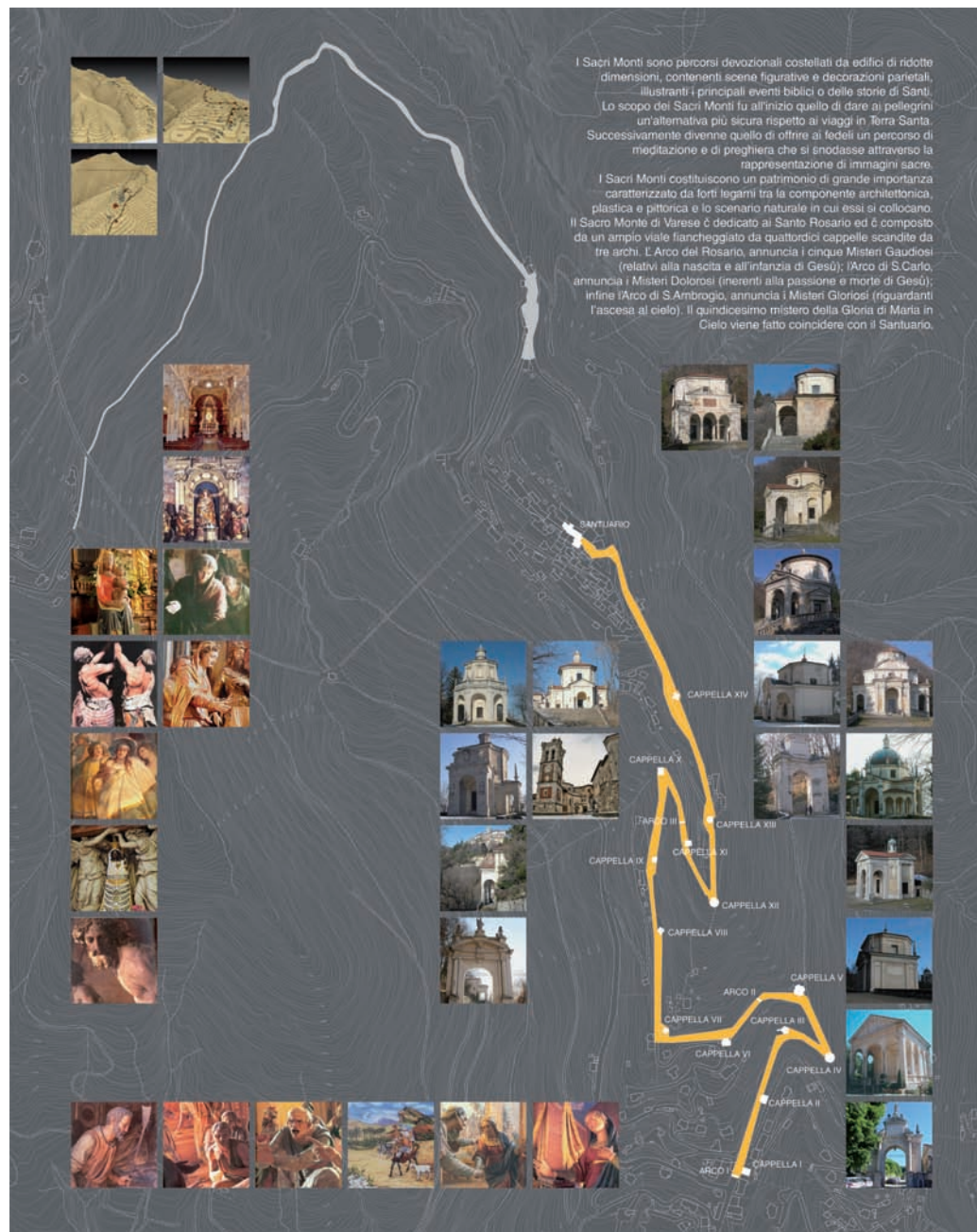
Il ringraziamento più grande, però, va a Cristina e Giulia, compagne di un'avventura indimenticabile. Grazie a Cristina per la sua immensa sensibilità e delicatezza: un fiore piccolo e quasi nascosto, ma con radici forti e un disegno raro. Grazie a Giulia per avermi rivelato i mille colori della vita: le tonalità intense, briose e gioiose, ma anche quelle più tenui, dolci, con sfumature sorprendenti.

Infine, voglio dedicare questo mio traguardo ai miei nonni: a loro è riservato, da sempre e per sempre, un posto speciale nel mio cuore.

Marta

appendice: tavole di progetto

Rassegna di tutte le tavole elaborate per il progetto della nuova Via Lucis per il Sacro Monte di Varese.



Il progetto nasce dall'idea del comune di Varese di realizzare delle sculture di arte moderna che prendano spunto dai misteri della luce.

Il programma è stato poi tradotto nella realizzazione di cinque nuove opere votive ispirate ai misteri della luce da rileggere in chiave moderna.

A partire da questi spunti si sviluppa il nostro lavoro di tesi che, estendendosi lungo il sentiero via Tre Croci, definirà un nuovo percorso per il Sacro Monte.

Dall'attento rilievo dell'area presa in esame, dopo lo studio delle storie naturali ed umana e della cultura legate al territorio del Parco, abbiamo trovato lungo il percorso quattordici punti di rilevanza naturalistica e storica.

A partire dalla definizione di questi punti e dalla presa visione delle loro criticità e potenzialità comincia il nostro lavoro progettuale vero e proprio che, partendo da piazzale Pogliaghi e arrivando fino a via Campo del Fiori, definirà il nuovo cammino devozionale denominato Via Lucis.





