DOPPIOZERO

Il Sacro Monte di Varese

Maria Luisa Ghianda

19 Aprile 2015

Era una bella giornata d’aprile. Partimmo da Monza la mattina molto presto, diretti al Sacro Monte di Varese: uno sparuto gruppo di insegnanti alla testa di un manipolo di studenti, le terze dell’Istituto Statale d’Arte sperimentale. Anno 1985. Insegnare ci piaceva. Eravamo giovani e pieni di entusiasmo. Abbiamo sempre amato il corpo a corpo con la conoscenza, sorretto dalla volontà di trasmetterla. Ne facevamo tante di gite a quel tempo. Le chiamavamo escursioni didattiche perché si trattava di vere e proprie ricognizioni interdisciplinari sul campo di quanto affrontato in classe. E così il pullman che ci portava alla meta si trasformava in aula viaggiante, come ci aveva insegnato Silvestrini, il nostro nume tutelare, il leader morale e culturale, l’anima della nostra scuola.

C’erano: Marco, che insegnava Storia del Pensiero Scientifico; Letizia, Architettura; Liliana, Matematica e Fisica; Paolo, Geometria Descrittiva e Proiettiva e io, Storia dell’Arte. Ciascuno di noi aveva contribuito con le proprie competenze, come sempre facevamo, al buon esito di quel progetto di studio. Agli allievi quel giorno spettava il compito di mettere a frutto le conoscenze acquisite facendoci da guida *in loco*. Si erano divisi in gruppi. Conservo ancora gli appunti di qualcuno dei loro interventi. Eccone una parziale trascrizione.



Una crociata per immagini

L’aveva pensata bene Federico Borromeo. Sì, proprio lui, il cardinale dei Promessi Sposi*. Trasformare i santuari costruiti sulle cime dei monti di Lombardia e Piemonte in baluardi della fede, in avamposti di difesa del cattolicesimo contro la minaccia dell’eresia luterana, dove l’arte tenesse il posto delle armi. Per proteggere la religione cattolica, Federico aveva deciso di usare anche la pittura e la scultura, oltre alla parola, come munizioni per la* defensio fidei*. La sua fu una vera e propria crociata per immagini, senza spargimenti di sangue, per combattere la quale mobilitò un intero esercito di pittori, di scultori e di architetti, armati solo di pennelli, di scalpelli e di regoli, che nel giro di vent’anni ersero una simbolica muraglia che fu capace di arginare l’eresia salvaguardando la fede di Roma. I Sacri Monti:* «Sono fanali della fede accesi sulle cime delle Alpi, paletti di protezione contro le minacce venute dal Nord», *scrisse Rudolf Wittkower nel 1959.*

A Varese tutto era cominciato all’inizio di quel secolo, si era nel XVII, quando un gruppo di monache, coadiuvate dal loro padre confessore, il monzese Gian Battista Aguggiari, frate cappuccino, aveva fatto costruire sul monte Orona, che sovrasta la città, un percorso di preghiera dedicato alla Vergine Maria (*il cui ausilio per la salvezza era rifiutato dai protestanti), con cappelle che scandivano la recita itinerante del Rosario. L’idea piacque talmente al Borromeo, che decise di farla propria, amplificandola e connotandola dei dettami post tridentini. Il Sacro Monte di Varese venne così a costituire, insieme a quello piemontese di Varallo, il modello per i successivi di Orta e di Arona. Il corpo dogmatico appena delineato dal Concilio di Trento necessitava di divulgazione e quello catechistico fu per il Borromeo l’impegno di propaganda più urgente, che i Sacri Monti potevano assolvere con un riscontro persuasivo di determinante efficacia.*

Inconsapevole progettista del prototipo di cappella, in seguito largamente adottato anche altrove, fu l’architetto Giuseppe Bernascone, detto ‘il Mancino’, allievo di Pellegrino Tibaldi, poi chiamato a lavorare anche al Sacro Monte di Locarno, appena sull’altra sponda del Lago Maggiore ma già in Svizzera, “covo degli heretici*”.*



Percorremmo l’ardua salita acciottolata, lunga quasi due chilometri, che ci avrebbe portato alla meta (la storica funicolare a quel tempo era fuori uso) e quando la raggiungemmo eravamo esausti e ansimanti ma la bellezza del paesaggio che si offrì al nostro sguardo ci lasciò senza fiato, riscattando l’inusuale fatica. L’aria era limpida e il cielo terso. Verso sud, si scorgevano il lago di Varese e il lago Maggiore e, più lontani, quelli di Comabbio e di Monate. Sembravano lastre d’argento martellato, la cui superficie scintillante si muoveva di continuo, sempre mutevole, eppure sempre uguale. Si riuscivano persino a distinguere lo *skyline* di Milano, quello di Novara e di Vercelli e addirittura la parte più elevata di Torino.

Spostando a nord lo sguardo, spiccava, invece, nitido, il profilo delle Alpi, dal Monviso al Monte Rosa, fino al massiccio del Gran Paradiso, ancora ammantati di neve e, più oltre, gli acuminati picchi del Monte Disgrazia e del Rheinquellhorn.



Sotto le direttive dell’architetto Bernascone, vero regista dello scenografico complesso, fu realizzato un percorso scandito da quattordici cappelle, suddivise in gruppi di cinque, corrispondenti ai Misteri del Rosario. Immerse nello splendido paesaggio, tutte le cappelle sono a pianta centrale ma di forme differenti e contengono statue in terracotta policroma a grandezza naturale che mettono in scena i Misteri alle quali sono dedicate con affreschi a fare da realistico sfondo a quel “gran teatro montano”, come ebbe a definirlo Giovanni Testori. Archi, grotte e fontane connettono una cappella con l’altra. Al quindicesimo e ultimo Mistero, il Glorioso, corrisponde la Basilica di Santa Maria del Monte, vera meta del pellegrinaggio devozionale, la cui fondazione precede l’intero complesso ed è databile all'anno Mille. Mentre il suo esterno conserva forme rinascimentali (fu ricostruito nel 1472 su progetto dell'architetto Bartolomeo Gadio), l’interno è

barocco.



Nelle cappelle lavorò uno stuolo di architetti e di artisti, la maggior parte dei quali legati all'Accademia Ambrosiana, fondata dal cardinale Federico, in primis *Francesco Mazzucchelli, detto il Morazzone. A lui i nobili milanesi Francesco e Girolamo Litta commissionarono la decorazione della VII cappella, dedicata alla Flagellazione, che questi eseguì con quel suo tipico realismo drammatico e popolare, così ricco di slanci mistici, capaci di infondere nel fedele sentimenti di pietà tali da indurlo alla devozione, in sintonia con i dettati iconografici della riforma borromaica.*

Agli scultori Martino Rezio, Dionisio Bussola, Cristoforo Prestinari, Francesco Silva e ad altri venne affidato l'incarico di "mettere in scena" i Misteri, con statue a grandezza naturale, affinché i pellegrini potessero sentirsi parte attiva dell'azione, così come era avvenuto fin dal Medioevo nelle sacre rappresentazioni. Alla teatrale vividezza di queste drammatizzazioni era demandata non solo l'alfabetizzazione religiosa, azione prioritaria per il cardinal Federico, ma anche quella, non meno fondamentale, della Propaganda della fede.

> «Lo scopo è quello di mettere nel modo più vivace la scena sotto gli occhi della gente che non è capace di immaginarsela da sé, gente che non ha viaggiato e non ha coltivato le facoltà immaginative. Un contadino italiano, come potrebbe figurarsi l'Annunciazione meglio che guardando questa cappella di Varese? Il senso comune avverte che o non bisogna dir nulla dell'Annunciazione a un contadino, oppure bisogna facilitargli con ogni mezzo la possibilità di concepire quell'idea con qualche chiarezza.»
>
> Samul Butler, *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the Canton Ticino*, 1881

A dar vita a questa narrazione figurata in puro stile tridentino, monumentale variante delle Biblia pauperum*, o degli* Specula humanae salvationis *d'età medievale, contribuirono anche altri pittori, tra i quali: Antonio Busca, milanese; Carlo Francesco Panno detto il Nuvolone; Giovanni Ghisolfi; Andrea Villa; Bartolomeo Ghiandone da Oleggio; Giovanni Battista e Giovanni Paolo Recchi, da Como; Carlo Zavattone; Stefano Maria Legnani, milanese; Isidoro Bianchi, da Campione; Giovanni Francesco e Giovanni Battista Legnani; Federico Bianchi da Masnago; Girolamo Giovanni Battista Grandi da Varese; Pietro Gilardi; Giovanni Battista Sassi; Salvatore Bianchi da Velate; i fratelli Lampugnani da Legnano e il "* frescante*" Giovan Paolo Ghianda, a cui si deve la decorazione pittorica della cappella della* Visitazione*, datata 1624.*

Confesso di avere dedicato allora una particolare cura nella ricerca sull'artista mio omonimo, e forse mio antenato (almeno come asseriva il fratello di mio padre, che aveva condotto su di lui certe sue indagini non meglio identificate). Ma il silenzio delle carte non mi permise di scoprire più di quanto già non sapessi, e cioè che Giovan Paolo era nato a Como all'incirca nel 1597, che era stato attivo in area prealpina, forse allievo del Morazzone, e che era stato uno dei protagonisti della seconda fase del manierismo lombardo, precursore del barocco. Morì di peste il 21 Aprile 1637 e fu sepolto a Como in S. Francesco.

Alla geometria euclidea, in particolare alla figura del cerchio, e alle geometrie non euclidee erano stati dedicati gli studi condotti dai colleghi di Matematica e Fisica e di Geometria Descrittiva e Proiettiva, con particolare attenzione alle coniche di Apollonio di Perga, autore di un famoso trattato sull'argomento. Gli studenti, in quell'occasione, si applicarono a dimostrare la presenza di forme coniche all'interno di quelle singolari architetture, dominate dal sistema archivoltato, delle quali avevano realizzato anche un plastico. Non dispongo dei loro appunti, ma lo studio sinergico sul Sacro Monte di Varese ha lasciato in me un segno indelebile, al quale la mia memoria ritorna volentieri, con struggente nostalgia.

Ripartimmo per Monza soltanto verso sera, non prima di avere ammirato da lassù uno spettacolare tramonto. Uno di quelli che avevano fatto dire a Stendhal, salito

al Sacro Monte nel 1817: «Visione magnifica! Al tramonto del sole si vedevano sette laghi. Credetemi si può percorrere tutta la Francia e la Germania, ma non si potranno mai provare simili sensazioni».

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

