La Cripta del Sacro Monte di Varese

La sfida della nuova evangelizzazione: Comunicare per immagini

Descrizioni iconografiche degli affreschi
di Laura Marazzi

a cura di Mons. Erminio Villa

La sfida della nuova evangelizzazione: Comunicare per immagini

In un'epoca come la nostra, in cui ci interroghiamo sul modo migliore
di mostrare la bellezza della fede cristiana,
più che il linguaggio verbale contano soprattutto le immagini.
Del resto anche Gesù, affermando "*Chi vede me, vede il Padre*" (Gv 14,9),
rivela che nella sua persona rifulge in forma sensibile l'intera realtà divina.
Il Vangelo come la storia della Chiesa nella vita dei santi si possono dunque
percepire e gustare anche nel loro insostituibile contenuto visivo.
Il Verbo fatto carne è diventato "icona": perciò ogni espressione dell'arte sacra
e tutta la tradizione dei beni culturali che sono entrati nella vita liturgica
e devozionale dei cristiani vanno lette ed apprezzate in questa prospettiva.

Dobbiamo infinita gratitudine a quegli artisti che, nel corso dei secoli,
hanno interpretato col loro genio personale la missione di servire la causa della fede,
esprimendo il messaggio cristiano a partire dall'esperienza della loro vita.
Se, infatti, ogni credente è chiamato a rendere presente Cristo nel mondo,
entrando a far parte del corpo mistico della Chiesa,
ogni artista in modo del tutto originale manifesta in forme umane
l'inesprimibile bellezza di Dio, in armonia con tutta la natura,
che del suo Creatore narra ed esalta la sapienza e la bontà.
Poiché la "bellezza che salva" è Cristo e quella che qualifica lo stile del credente è la santità,
gli episodi della vita di Cristo
(in particolare la sua Natività e la sua Passione-Morte-Risurrezione)
così come le figure dei Santi
(a partire dai Martiri per arrivare ai Pastori, alle Vergini, ai Confessori della fede...),
che possiamo ammirare all'interno della Cripta del Santuario,
al termine dei restauri conservativi, sono "la Bibbia che l'uomo moderno legge ancora".
Del resto gli antichi affreschi che decoravano abbondantemente le pareti delle chiese erano detti
"la Bibbia dei poveri".

L'obiettivo educativo della Chiesa,
chiamata e mandata ad annunciare il messaggio cristiano presso ogni parte del mondo
ed in ogni epoca della storia, è sempre stato duplice:
comunicare il Vangelo alle "genti", cioè ai pagani del tempo,
oltre che nutrire spiritualmente e culturalmente i fedeli cristiani.
Se la sensibilità riguardo alla cose antiche - grazie a Dio - oggi è mutata,
al punto che ci si preoccupa di conservare e non disperdere il patrimonio
(artistico e non solo) affidato alla nostra responsabilità, proprio per questo
ci impegniamo a **salvaguardare la "cultura della memoria",**
per documentare l'inculturazione della fede all'interno della nostra comunità,
- ***radicandola nel suo passato,***
- ***gustandola nel presente***
- ***traendo stimoli per il futuro.*** Lungo i secoli sul nostro Sacro Monte si è andato costituendo un patrimonio di beni culturali

del tutto eccezionale, sul piano artistico (*le recenti scoperte archeologiche*
ci permettono di retrodatarne gli albori, fin verso il V secolo)
come su quello più propriamente spirituale (*la beatificazione di Papa Paolo VI*
ha fatto brillare agli occhi della Chiesa e del mondo - al di là dell'arco
della sua vita terrena - la sua eccezionale statura umana e spirituale).

Poiché i beni che appartengono alla Chiesa **non sono finalizzati alla musealizzazione,**
ma vanno sempre subordinati alla sua vita e alla sua missione,
avverto la responsabilità di aiutare i visitatori del Santuario, del Monastero,
dei Musei e ora anche della Cripta (siano essi pellegrini o turisti)
a cogliere le tante sfaccettature della ricchezza di questa "sacra montagna".
Sono i nostri "tesori di famiglia", che custodiamo con cura ed esponiamo con interesse,
perché cultura ed arte si richiamano e si svelano reciprocamente
ed entrambi traggono ispirazione e rendono viva la religione stessa.

Chi ne ha la competenza mostrerà come ogni momento storico,
ricco di proposte culturali, fiorisce in produzioni artistiche,
così come ogni periodo artisticamente fecondo postula una globale ricchezza culturale.

Nell'ambito tipicamente religioso sono davvero innumerevoli le opere di pensiero
e i capolavori artistici che traggono ispirazione dai valori della fede cristiana:
noto a tale proposito che non sono mai finiti gli studi relativi
alle realizzazioni artistiche e culturali scaturite dalla fede delle generazioni cristiane
che qui si sono succedute nel corso dei secoli.

In un luogo così caratteristico e ricco come il S.Monte c'è da sbizzarrirsi a far conoscere
e amare i tanti "beni culturali" che abbiamo a disposizione:
le cappelle,
il santuario,
il monastero,
i musei,
le molte pubblicazioni *con interventi pastorali, studi storici, produzioni artistiche*

Una organica programmazione dei lavori - necessaria per accedere e documentare
i finanziamenti ricevuti – in questi anni è già andata di pari passo
con una sapiente promozione del vasto patrimonio a disposizione:
l'anno scorso abbiamo rivisitato **le cappelle del Rosario**,
accompagnando il pellegrino in un itinerario spirituale che aiuta a leggere la vita di Gesù
con gli occhi e il cuore di Maria;
quest'anno "via della bellezza" sono le **raffigurazioni artistiche del Santuario**,
in cui tutto inneggia alla gloria di Maria;
l'anno prossimo sarà il panorama esterno ad ispirare
la contemplazione stupita della natura, che è il libro aperto delle meraviglie di Dio:
"*Dovunque il guardo giro, immenso Dio ti vedo...*" (Metastasio).
Anche Dio ha un suo modo per comunicare... a chi lo sa intendere!

Mons. Erminio Villa,
arciprete del S.Monte

Annunciazione e santo diacono martire

L'angelo Gabriele è in ginocchio di fronte alla Vergine, il braccio disteso in avanti nella postura antica di colui che pronuncia parole importanti.
La Vergine, verso la quale si dirige un'evanescente colomba, incrocia le mani sul petto, nel gesto cosiddetto dell'humiliatione. Questo atteggiamento, con cui Maria dichiara il suo farsi "serva del Signore", è il più rappresentato nelle Annunciazioni. La Madonna, modello di ogni virtù, è indicata quale esempio per il cristiano posto di fronte all'inaspettato: ella ha superato l'iniziale turbamento; non si è persa nei suoi pensieri, anche se si è domandata che senso avesse il saluto dell'angelo; ha chiesto come fosse possibile, ha ascoltato la risposta dell'angelo e infine ha accettato il volere di Dio. L'episodio narrato da Luca (1, 26 – 38) ha una precisa collocazione nella storia della salvezza, ma anche nella storia di ogni cristiano capace di aderire in pienezza alla propria vocazione: così è per il santo diacono rappresentato a fianco che, con in mano la palma del martirio, testimonia fino alla morte la fedeltà al suo "sì".

Santo Stefano

Santo Stefano indossa vesti diaconali (la dalmatica e la stola di traverso): fu uno dei sette diaconi incaricati dagli Apostoli di distribuire equamente il cibo nella comunità di Gerusalemme. Ha la palma del martirio e un libro, attributo iconografico non solo di evangelisti e dottori della Chiesa, ma di tutti coloro che hanno portato in giro la Parola, l'hanno difesa (come Stefano che nel sinedrio sostenne con fermezza la disputa che decretò la sua condanna) e, se necessario, non l'hanno abbandonata nemmeno di fronte alla minaccia della morte. Stefano fu lapidato, come ricordano le tre pietre che, seppure in fila ordinata sulla sua testa, lo feriscono. È lui il primo martire cristiano e uno dei santi più popolari nel Medioevo.

Santa martire

È impossibile al momento identificare questa santa, che tuttavia la palma nella mano destra qualifica come martire. Da simbolo romano di vittoria militare la palma diventa simbolo cristiano di vittoria morale, attributo del martire che conquista santità e gloria eterna testimoniando la sua fede anche a costo della vita (martire deriva dal greco "martyr" che significa appunto "testimone"). Echeggiano le parole del Salmo (91, 13): "Il giusto fiorirà come palma".

San Paolo e San Pietro

In uno stesso riquadro sono probabilmente ospitati i due santi-pilastro della Chiesa: San Paolo a sinistra, di cui si vede una parte della spada, strumento del suo martirio, e San Pietro a destra, se non è fuorviante scorgere, a ridosso dell'ampia lacuna, un cordino che lega ciò che rimane di due chiavi, simbolo del potere di "sciogliere" o di "legare" (Matteo 16, 19), cioè di consentire o negare l'ingresso nel Regno dei Cieli.

Santa Caterina d'Alessandria

Santa onnipresente nell'Europa medievale, è tra le più rappresentate nell'arte lombarda del Trecento; nella cripta è l'unica che compare due volte.
Caterina d'Alessandria d'Egitto, martire come indica la palma nella mano destra, si individua per la corona e la ruota, rappresentata sia piccola, sia grande appoggiata a terra. Secondo la leggenda Caterina, fanciulla di grande bellezza e intelligenza, era di stirpe regale. Ha dato origine al suo attributo iconografico prevalente il tentativo, infruttuoso per miracolo divino, dell'uccisione tramite il supplizio della ruota, ordinato dall'imperatore Massenzio che di lei si era invaghito; essendo stata infine decapitata, talvolta la caratterizza anche una spada.

La Trinità (o Trono di grazia) tra San Giovanni Battista e San Bartolomeo

Lettera agli Ebrei 4, 16
Accostiamoci dunque con piena fiducia al trono della grazia, per ottenere misericordia e trovar grazia, così da essere aiutati al momento opportuno.

Dio Padre, seduto in trono, regge la croce con il Figlio; tra loro si intravede l'evanescente colomba dello Spirito Santo. Questo tipo di rappresentazione trinitaria, chiamata anche

Trono di grazia, conobbe in Europa una discreta diffusione, soprattutto dal XII secolo. Vicino, da un punto di vista sia geografico che cronologico, è il Trono di grazia affrescato nella Chiesa della Schirannetta a Casbeno. Il Padre qui appare tuttavia vecchio, mentre a S. Maria del Monte è decisamente giovane. Anche se nella cripta il viso del Crocifisso è irrimediabilmente scomparso, il confronto con il volto di Cristo ben conservato sul velo della Veronica consente di cogliere la precisa volontà del pittore di far assumere al Padre le fattezze del Figlio, così da sottolineare la perfetta unità tra le persone divine ("Chi ha visto me ha visto il Padre", Giovanni 14, 9). Non a caso la croce sta inscritta nell'aureola non solo del Figlio, ma anche del Padre. La più rara variante del Padre giovane, simile al Figlio, è presente – per citare qualche esempio non lontano - in un affresco trecentesco in S. Fedele a Como e perdura a lungo, come mostrano alcuni cicli cinquecenteschi nel novarese: nelle absidi dell'Oratorio della SS. Trinità a Momo e nell'Oratorio di S. Antonio a Briona (località Orcetto), le rappresentazioni del Trono di grazia con Dio dall'aspetto giovane sono significativamente collocate sopra all'altare.
Non è da escludere che la forte affermazione trinitaria del tema sia da mettere in rapporto diretto con il luogo, segnato dalla figura di Sant'Ambrogio: tale scelta potrebbe essere indiretta memoria del contrasto tra Sant'Ambrogio e gli ariani, seguaci dell'eresia che, negando la perfetta natura divina di Cristo, minavano il concetto stesso di Trinità.

A sinistra è San Giovanni Battista: pur avvolto in un ampio mantello, ha un braccio scoperto, per l'esiguità delle pelli che lo vestono, in conformità alla descrizione evangelica. Indica l'Agnello di Dio, come già sulle rive del Giordano, e tiene in mano un cartiglio quasi completamente illeggibile. A destra è l'apostolo San Bartolomeo che mostra il coltello, strumento di martirio in quanto sarebbe stato scorticato vivo.

Santa Veronica

Frequentemente raffigurata, soprattutto tra Trecento e Quattrocento, forse per influenza delle Sacre Rappresentazioni dedicate alla Passione, la Veronica è una figura della tradizione popolare che non compare nei vangeli. A lei, ritenuta tra le donne che "si battevano il petto e facevano lamenti su di lui" (Luca 23, 27), è attribuito il gesto caritatevole di asciugare il viso di Cristo sulla strada del Calvario, ricevendo il premio di una delle reliquie più venerate: il volto santo rimasto impresso sulla tela.
Il volto di Cristo appare delineato in perfetta simmetria: dalla corta barba bipartita ai capelli appoggiati sulle spalle, pure assenti. Lo circonda una grande aureola con la croce inscritta. Non c'è traccia della corona di spine, né di sangue. È un'immagine che sta quasi davanti e non sopra al panno bianco: le pieghe formate dalle mani che lo reggono non increspano minimamente l'immagine.

Sant'Ambrogio

Sant'Ambrogio indossa gli elementi che lo qualificano come vescovo. In testa ha la mitria, decorata da gemme, e in mano – oltre a un libro - il pastorale, bastone di colui che dal 7 dicembre 374 fu a capo del gregge della Diocesi di Milano (la sua festa liturgica è stata fissata al 7 dicembre a ricordo dell'ordinazione episcopale e non in memoria del giorno della morte, come di norma).
Insieme al suo nome ancora visibile, lo qualifica come Sant'Ambrogio lo staffile che regge con la mano destra: il flagello è simbolo della forza con cui contrastò le eresie e in particolare l'eresia ariana. Gli ariani, seguaci del prete alessandrino Ario, morto nel 336, sostenevano che soltanto il Padre è Dio, eterno, non generato e non creato; non così il Figlio, creato dal Padre, pur esistito nella volontà di Dio prima di ogni tempo. Non è dunque un caso che spesso la frusta di Ambrogio sia costituita da tre corde (che talvolta presentano ognuno tre nodi), a immagine dell'energia con cui il santo, attraverso la predicazione e gli scritti, sostenne i principi del credo trinitario. La tradizione secondo la quale sul Monte la devozione per la Vergine fu portata da Sant'Ambrogio in funzione anti-ariana trova suggestiva eco nella cripta: nell'affermazione trinitaria del *Trono di Grazia*, con la stretta unione tra il Padre, il Figlio crocifisso e lo Spirito santo, e nella Natività, in cui il nucleo simbolico rimanda tanto alla natura umana di Cristo, quanto alla sua natura divina.

Natività

Le rocce, che a stento lasciano intravedere il cielo, ambientano la scena; alcune pecore brucano erbe rade, mentre il pastore soffia nel flauto; l'angelo indica il Bambino che è in fasce nella mangiatoia, da cui spuntano l'asino e del bue, ma che è anche in una tinozza, nudo e benedicente, assistito da due donne molto più piccole di lui; la Vergine è seduta sul giaciglio; Giuseppe sta in disparte.

Maria è una puerpera: con le gambe distese su una specie di sacco verde, come una donna che ha da poco partorito, comunica con immediatezza la natura anche umana di Cristo e indica che Egli non assume semplicemente l'aspetto di uomo, ma riceve tutta la concretezza del corpo di sua Madre. È un'iconografia della Natività di origine paleocristiana, tipica della cultura figurativa bizantina, che nella Chiesa occidentale alla fine del XIV secolo fu sostituita dall'immagine per noi più famigliare della Vergine in adorazione. Anche i colori indossati dalla Madonna (veste blu e mantello rosso), appartengono alla tradizione bizantina; nell'arte occidentale sono presenti gli stessi colori, ma invertiti (veste rossa e mantello blu). In entrambi i casi il rimando simbolico riguarda Maria e il Bambino insieme: il rosso allude alla porpora regale, alla massima autorità, alla divinità, mentre il blu, colore dell'acqua che dà la vita alla terra, rimanda all'umanità. Maria è donna rivestita di grazia divina in cui l'infinito Dio si fa uomo: cielo e terra si incontrano misteriosamente nel suo grembo, abitato da Gesù, vero uomo e vero Dio.

Nelle raffigurazioni con la Vergine puerpera, l'anziano San Giuseppe, spesso di dimensioni ridotte rispetto a Maria, è discosto dal centro della scena, a significare la sua estraneità all'evento: non è lui il padre di quel Bambino perché la sua generazione è divina. Così a S. Maria del Monte, dove un pensoso piccolo Giuseppe è seduto in basso in un angolo, le mani incrociate sul bastone, i piedi ben uniti.

La nascita di Cristo compare solo nel vangelo di Luca, che è l'unico a presentare l'episodio dei pastori (2, 1-20), e in quello di Matteo, che è il solo a narrare dell'arrivo dei Magi (1, 18 – 2, 12). Il desiderio di supplire alla sobrietà dei vangeli canonici riguardo alla nascita e all'infanzia di Gesù ha visto fiorire la letteratura apocrifa dei cosiddetti vangeli dell'infanzia, da cui sono tratti alcuni degli elementi più popolari della raffigurazione del Natale, come l'asino e il bue, di cui possono essere presenti anche solo le teste, e quello ai nostri occhi più inconsueto delle levatrici.

Le fasce che avvolgono il Bambino e la mangiatoia sono il segno dell'umile condizione scelta dal Salvatore, ma dicono anche che la sua nascita è l'inizio di una storia di salvezza che troverà compimento con la sua morte e resurrezione: le fasce prefigurano le bende mortuarie e la mangiatoia, così squadrata, è già quasi sepolcro scoperchiato. Anche il bagno non è semplice indizio della perfetta umanità di Cristo, perché da subito nessuna fase della vita umana gli è estranea, ma è anticipazione del Battesimo: Gesù, che non deve essere purificato, santifica l'acqua in cui viene immerso, manifestando la sua divinità con il gesto della benedizione. È lui l'acqua "viva".

Crocifissione

Cristo è su una croce bassa, sormontata dal titulus INRI: secondo la prassi, in un cartello ben visibile veniva scritto il motivo della condanna (Gesù si era professato "Iesus Nazarenus Rex Iudeorum"). La Vergine, vestita di blu e ammantata di rosso come nell'*Annunciazione* e nella *Natività*, è in piedi a destra del Figlio, addolorata e forte nello stesso tempo. Non si capisce se stia guardando la ferita del costato o San Giovanni, che esprime il suo dolore con il viso e con il corpo, le mani dalle dita intrecciate strette verso il petto, nella postura tipica del dolente.

Cristo Risorto

Cristo Risorto impugna un labaro svolazzante, il vessillo con la croce rossa inscritta che indica la sua vittoria sulla morte. È un Cristo trionfante dallo sguardo dritto e sicuro. Mostra il palmo della mano segnato dalla ferita del chiodo e alza tre dita a indicare che la sua benedizione è nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo.
Se l'iconografia della *Natività* di S. Maria del Monte trova riscontri in esempi ben più antichi, questa immagine di Resurrezione ha il profumo della contemporaneità: solo con l'inizio del XV secolo diventa frequente rappresentare Cristo Risorto. Fino al XIV secolo è soprattutto il tema delle *Donne al sepolcro* a essere raffigurato in luogo della Resurrezione in senso stretto.

Sant'Orsola

La santa qui raffigurata dovrebbe essere Orsola. Indossa la corona perché, secondo la leggenda, era una principessa bretone che sarebbe stata martirizzata a Colonia, di ritorno da un pellegrinaggio a Roma. Il vessillo bianco con la croce rossa iscritta, qui non (più?) presente, è il suo attributo iconografico, come segno di vittoria sulla morte, perché, se anche perse la vita terrena, Orsola guadagnò la vita eterna.

San Michele e santa

San Michele, arcangelo a capo delle milizie celesti, con una lancia infilza il diavolo nero, suo storico nemico, che, pur lacunoso, è a terra vicino al piede sinistro. Il diavolo cerca di ostacolare San Michele nella pesatura delle anime: dai piattini della sottile bilancia emergono due uomini, di cui si vedono solo il busto e la testa; sembra che si guardino, in attesa della verità del giudizio finale, quando l'anima gravata dal peso del peccato scenderà verso il basso e l'anima leggera del giusto salirà verso Dio.
È difficile identificare la santa accanto con una sottile croce in mano.

Santa Maria Maddalena

Maria Maddalena è una santa straordinaria: segnalata tra le donne che assistette Gesù e i Dodici con i suoi beni, lo seguì fino alla croce; ebbe il privilegio di essere la prima testimone del Risorto in un'epoca in cui le donne non avevano il diritto di testimoniare.
Qui è rappresentata vestita solo dai suoi lunghissimi capelli, come fosse un manto fitto che arriva fino ai piedi. È un'iconografia – simile a quella che connota Santa Maria Egiziaca - che trae origine da una leggenda tarda, tramandata dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, secondo la quale la santa avrebbe trascorso gli ultimi trent'anni in solitudine nel deserto, spogliata di ogni bene, coperta solo con i suoi capelli e nutrita di cibo celeste.

Sant'Apollonia

Apollonia è facilmente identificabile per la tenaglia con il dente, a ricordo delle torture che precedettero il martirio, subìto intorno alla metà del III secolo: le ruppero le mandibole e le spaccarono i denti; poi la costrinsero a pronunciare parole blasfeme, sotto la minaccia di essere arsa viva; per non bestemmiare Apollonia si gettò volontariamente nel fuoco. L'anonimo pittore di S. Maria del Monte ha preferito mettere nell'altra mano un libro, e non la palma del martirio, per comunicare innanzitutto la fedeltà alla Parola, testimoniata dalla santa fino alle estreme conseguenze.

Il sottosuolo del S.Monte è uno scrigno

"*Tornano visibili al pubblico*
- ampliati, riallestiti e musealizzati con passerella e apparati didattici multimediali -
gli scavi archeologici di epoca romana che si estendevano sotto l'intero colle Vaticano".
La notizia, riportata sul sito della Santa Sede, è di quelle che incuriosiscono...
Ma qualcosa del genere, molto interessante, succede anche da noi,
al Sacro Monte di Varese, sia pure in dimensioni ridotte.

Visitando **il sottosuolo del Santuario**, sarà possibile, prima di entrare nell'antica Cripta
romanica ricuperata al culto, incontrare – già nel corridoio che vi introduce –
degli autentici "tesori" rimasti finora nascosti
(sarcofagi, un antico affresco, reperti di vario tipo): la gioia di averli scoperti
si unisce alla responsabilità di tutelarli, perché raccontano parte di una storia (inedita)
della vita religiosa presso questa "sacra montagna", patrimonio dell'umanità!

Siamo davvero lieti di offrire ad un vasto pubblico, attratto anche dallo straordinario evento
dell'EXPO di Milano, l'apertura di questo spazio sottostante il Santuario,
che per alcuni anni è rimasto inaccessibile ai più,
ma è stato oggetto di ricerche, studi, interventi tecnici di professionisti qualificati.
Grazie alla sinergia di diversi Enti interessati al recupero di questa "porzione" del Sacro Monte
– un autentico scrigno, ricco di storia, di fede, di arte – siamo in grado
di conoscere meglio **le "radici" del culto a Maria** in questa area geografica
insieme allo sviluppo della composita struttura del Santuario e del borgo in cui è inserito.

Le autorizzazioni a procedere e le modalità operative
sono state coordinate da tre responsabili della Soprintendenza

per il Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo:
- l'*arch. Giuseppe Stolfi* (Beni Architettonici e Paesaggistici),
- la *dott.ssa Barbara Grassi* (Beni Archeologici della Lombardia),
- la *dott.ssa Isabella Marelli* (Beni Storici e Artistici).

Per conto dell'autorità diocesana ha seguito tutta la procedura
- l'arch. *Carlo Capponi*, responsabile dell'Ufficio Arte Sacra della Curia arcivescovile,
- coadiuvato dai tecnici dell'Ufficio Amministrativo:

geom. *Giovanni Maggi* e arch. *Mariolina Cariati*.

L'operazione di ricupero, iniziata nel 2013,
- è stata coordinata dall'*arch. Gaetano Arricobene*, progettista e direttore dei lavori,
- e portata avanti dalla *ditta Augusto Caravati* per la parte edile.

Per la presentazione dell'iconografia di cui è ricca la cripta va ringraziata
- la *dott.ssa Laura Marazzi*, che dirige il Museo Baroffio e del Santuario.

Nella primavera del 2015 si conclude così una prima fase di interventi.
Vanno a tale proposito ringraziate le persone e le ditte,
cui sono stati commissionati i lavori programmati:
- *il prof. ing. Lorenzo Jurina, progettista e direttore delle opere strutturali,*
  che ha studiato i problemi di ***staticità***, per sostituire i pilastri e le travi posizionate all'inizio
  degli anni '30 del Novecento e quindi mettere in sicurezza, garantendone la stabilità, l'edificio,
  sormontato dalla struttura pesante (in marmo) dell'altare maggiore seicentesco;
- **i progettisti**: il *p.i. Luca Vittorio Salvano* (Pro-tec Milano s.r.l.) per gli impianti elettrici,
- l'*ing. Michele Borrelli* (*Pro-tec Milano s.r.l.*) per gli impianti meccanici;
- **il collaudatore** in corso d'opera per le opere strutturali: *dott. Ing. Enrico Nicora*
- *la società di ricerche archeologiche "Archeo Studi Bergamo s.r.l."*

- *e il dott. Roberto Mella Pariani, che ha curato il settore dell'archeologia*,
procedendo alla schedatura-catalogazione dei vari materiali rinvenuti
(resti umani, tegole, lucerne, monete,...)
per conoscere ciò che per secoli è stato nascosto sotto la pavimentazione;
- *l'Istituto San Gregorio, dotato di ricca esperienza nel campo della* ***pittura,***
che ha consolidato tutte le parti figurative che erano ammalorate
e uniformato il disegno pittorico dell'intera cappella.

Tutti questi lavori sono stati resi possibili grazie ai **finanziamenti** della *Regione Lombardia*, sempre interessata alla valorizzazione del nostro patrimonio storico-artistico-religioso, nonché la *Fondazione Paolo VI per il Sacro Monte,* impegnata da anni a salvaguardare la preziosità di questo luogo: grazie a loro è stato possibile il ripristino di questo spazio sacro ad uso pubblico.

Il visitatore potrà così consultare i pannelli dislocati in diverse postazioni, ciascuno dei quali illustra l'intera area e fornisce informazioni sulla specifica porzione del sito antistante.

Alla luce di tutte queste considerazioni, oggi possiamo affermare che il complesso della cripta si propone come **uno dei monumenti più ricchi, articolati ed eloquenti** della Varese antica, nel senso che le indagini archeologiche, frutto di una meticolosa analisi comparata, hanno rivelato una straordinaria stratificazione di fasi di vita che, dai tempi dell'impero romano giunge al maturo medioevo.
Entrando nell'area archeologica, si ha l'impressione di ripercorrere la storia di Varese, di strato in strato, di fase in fase, seguendo, in maniera suggestiva, la crescita della comunità cristiana: dalla costruzione del primo edificio

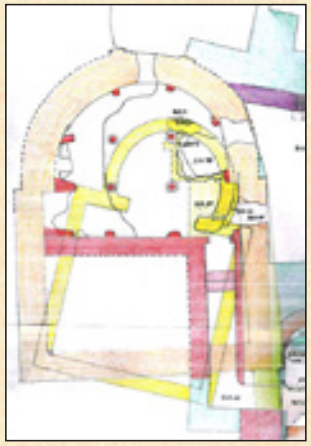
per piccole assemblee di preghiera si passa alla creazione di un primo luogo di culto; poi viene la sistemazione medievale e infine la costruzione dell'attuale basilica, che ancora affascina ed emoziona il visitatore dei nostri tempi.
Tutto invita a percepire la bellezza e la forza di una fede, che ha ispirato generazioni di credenti (vescovi, presbiteri, religiosi e religiose, fedeli laici), rendendoli "*artifices Dei*", *testimoni dell'invisibile, collaboratori della sua grazia, annunciatori del suo Vangelo.*

Il pellegrino, il devoto, lo stesso turista che scende negli scavi, ammirando affreschi, colonne, pavimenti, cicli narrativi può riscoprire il succedersi naturale e straordinario della sovrapposizione di quegli "strati della fede", che gli archeologi hanno scavato con grande pazienza e vivo entusiasmo, per cogliere il "filo rosso" rappresentato dall'immutabile fede cristiana, che si legge perfettamente lungo tutto l'itinerario costruttivo e cultuale.
Non sarà difficile, anche per il frettoloso visitatore dei nostri giorni, veder sfilare, al di là delle rimanenze archeologiche, spesso esigue e oramai ingiudicabili, le storie delle generazioni cristiane, che hanno frequentato quegli edifici di culto, passando dalle prime forme devozionali private alla sempre più organizzata esperienza comunitaria, nella sontuosa - perché decorata e decorosa - basilica attuale.
Sempre la vita cristiana lievita lungo i tornanti della storia e rivela, in tutta la sua bellezza, la vivacità della perenne "tradizione" della Chiesa che, fra l'altro, propaga i suoi benefici anche sull'intera società.

Come con l'incarnazione di Gesù Cristo, l'invisibile vita di Dio è diventata "visibile" agli uomini, così la testimonianza resa a questa vita "che era presso il Padre e si è resa visibile a noi" *(1 Gv 1, 2)* ancora e sempre attira gli uomini nella comunione ecclesiale e trinitaria.

La cripta prima dell'intervento:
chiaramente visibili le strutture di presidio di inizio Novecento

Lo scavo nella Cripta Romanica



Nel 2013, lo scavo nella piccola Cripta romanica a tre navate voltate, ha individuato alcuni rilevanti lacerti murari e pavimentali che documentano chiaramente la preesistenza di un ben più antico edificio di culto mariano, a oggi non noto.

Si tratta dei resti murari dell'emiciclo absidale di un sacello intonacato, orientato a Est. La chiesa dovette avere avuto un utilizzo prolungato, con vari rifacimenti. Ciò è attestato dalla sequenza, all'interno dell'abside, di due pavimenti sovrapposti in malta di cocciopesto, il primo su vespaio in ciottoli e da un terzo rifacimento, in malta bianca, della superficie del secondo pavimento. In via preliminare, i reperti e le strutture emerse potrebbero inquadrare la chiesa all'ambito del V-VI secolo. Gli studi puntuali dei reperti e delle strutture permetteranno di avere un quadro più preciso. Questa chiesa originaria venne abbattuta in età carolingio-ottoniana per edificare, ex novo e in forma ampliata, una nuova cappella, il cui presbiterio absidato è giunto fino a noi, trasformato nell'odierna Cripta romanica.

Infine, è di non poco interesse rilevare come tutti gli edifici di culto di S. Maria, nonostante gli ampliamenti e le trasformazioni intervenute, abbiano fondato il proprio altare sull'area della precedente mensa liturgica, che ora si rivela essere quella del sacello originario, posto in evidenza dagli scavi; si segnala comunque che vi è un leggero cambiamento di asse tra il primo edificio di culto e i successivi.

L'intervento strutturale

La volontà di riaprire al pubblico la cripta, ha determinato l'opportunità di rimuovere l'intervento di consolidamento effettuato nel 1931, consistente nella formazione di pilastri e putrelle, senza pregiudicare la sicurezza delle volte e del soprastante altare.

L'inserimento della struttura di presidio venne effettuata per contrastare il peso dell'altare seicentesco (realizzato nel 1660-1662), che insiste esattamente sopra l'ambiente della cripta.

La soluzione ideata ha visto l'inserimento di una nuova struttura metallica (una sorta di gazebo strutturale), atta a sorreggere il peso del sovrastante altare, offrendo al visitatore una visione completa del ciclo di affreschi, prima limitata dagli invasivi elementi di presidio, dei quali è visibile una testimonianza nella parete rocciosa a nord.

La struttura, formata da puntellazioni metalliche arcuate, si affianca strutturalmente alle colonne lapidee esistenti, funzionando in parallelo con esse e contribuendo a sgravarne parzialmente i carichi, consentendo così l'eliminazione dei pilastri murari. La geometria di questa struttura metallica è stata studiata per evitare la completa copertura delle colonne in pietra esistenti, lasciando intravedere l'originaria struttura.

Gli affreschi

Gli affreschi che ornano la cripta presentano caratteri stilistici omogenei, riconducibili alle medesime maestranze intervenute in diversi momenti, poco distanti tra loro. Gli studiosi non sono concordi sulla loro datazione: secondo alcuni le diverse scene sono state eseguite tra il 1360 e il 1370; secondo altri la loro esecuzione va avanzata ai primi anni del XV secolo, a causa di caratteri stilistici simili a quelli presentati dagli affreschi della Schirannetta di Casbeno datati 1408. Indubbiamente si tratta di opere di una bottega locale che ripeteva con successo immagini dalla rigida frontalità, ma perfettamente riconoscibili facendo prevalere l'aspetto devozionale su quello artistico.

Fondazione PaoloVI per il Sacro Monte di Varese
fondazione cariplo
RegioneLombardia