

Caravaggio 1575

Il Santuario di “Santa Maria del Fonte” è un monumentale edificio che dista un circa due chilometri dall’antico borgo di Caravaggio a cui è collegato con un maestoso viale alberato.

Pur essendo in provincia di Bergamo, Caravaggio fa parte della diocesi di Cremona ufficialmente dal 1218.

L'origine del santuario è dovuta all'apparizione della Vergine a una giovane contadina di Caravaggio, Giannetta de' Vacchi, che il 26 Maggio 1432 si era recata al prato Mazzolengo a falciare l'erba per gli animali.

Secondo la tradizione, Giannetta era sposa di Francesco Varoli, un uomo violento che spesso la maltrattava. Alle ore 17 di quella sera le apparve la Vergine che non solo ebbe per lei parole di pace e consolazione, ma, soprattutto, la incaricò di recare un messaggio di penitenza per i suoi compaesani e un invito a far costruire una chiesa sul luogo in cui era apparsa.

Come prova per gli increduli fece sgorgare, in prossimità del punto esatto in cui posò i piedi, una fonte che subito mostrò miracolose virtù di guarigione, generando una rapida diffusione ed espansione del culto.

Già nel 1432 il vicario del vescovo di Cremona aveva posto sul luogo dell'apparizione, il campo del Mazzolengo, la prima pietra per l'erezione di una cappelletta; per accogliere i numerosi infermi che si recavano in pellegrinaggio presso il fonte, fu edificato anche un piccolo ospedale, accanto alla cappella.

Si hanno poi numerose notizie riguardanti la chiesa costruita dagli abitanti di Caravaggio nel campo chiamato "Mazzolengo" con l'appoggio morale e finanziario del duca di Milano Filippo Maria Visconti, chiesa che venne consacrata il 20 dicembre 1451

Le cronache del 1516 descrivono la cappella come una chiesa "*veramente insigne, con edifizii adatti, ornamenti e pitture venerande*". Già pericolante a metà del secolo, si pensò ad una ricostruzione.

Una tradizione vuole che San Carlo Borromeo, informato della devozione locale e “malgrado che nulla trovasse di tal prodigio tranne la tradizione, per animar la fede ne promosse il culto e l’ampliamento della chiesa”, inviando allo scopo il suo architetto Pellegrino Tibaldi.

In realtà i documenti conservati nel santuario rivelano che il Pellegrini, in quel momento massima autorità locale in campo architettonico a causa della sua carica di architetto del Duomo di Milano, venne interpellato direttamente dai deputati alla Fabbrica per un parere tecnico, e solo in seguito impegnato nella progettazione del nuovo santuario.

Giovanni Santucci, Due progetti d Pellegrino Tibaldi per il “Sacro Speco” del santuario di Caravaggio nel Largest Album di John Talman, 2012

La prima testimonianza del suo (del Tibaldi) coinvolgimento è dunque la relazione che egli inviò ai deputati del santuario in risposta ai quesiti prospettatigli, in cui già si descrive la proposta per un nuovo edificio ed anche una personale interpretazione delle esigenze devozionali del luogo.

Giovanni Santucci, Due progetti di Pellegrino Tibaldi per il "Sacro Speco" del santuario di Caravaggio nel Largest Album di John Talman, 2012

Il Tibaldi nella sua relazione (1570-71) illustrava quanto si poteva fare per consolidare e ampliare le strutture della vecchia chiesa e precisava che occorreva «*servirsi del vecchio di quanto noi possiamo senza obbligarci a errori ; e dar ordine a una chiesa tanto nobile quanto in parte comporta il soggetto che la Santissima Vergine e Madre di Dio ha a questo luogo concesso*»

La strepitosa dichiarazione di intenti lasciataci da Tibaldi ha costituito per moltissimi anni l'unica fonte conosciuta sui suoi progetti per Caravaggio. Recentemente è stato però finalmente possibile associarvi alcuni disegni... Essi mostrano una sezione longitudinale della chiesa in cui al centro della crociera compare anche il tempietto descritto nella relazione di Tibaldi

Giovanni Santucci, Due progetti d Pellegrino Tibaldi per il "Sacro Speco" del santuario di Caravaggio nel Largest Album di John Talman, 2012

Il disegno illustra il progetto di ricostruzione del Santuario e trova rispondenza con quanto scrive il Tibaldi nella sua relazione

Nella relazione il Tibaldi insistette in particolare sulla necessità di erigere una grande cupola al centro della crociera del nuovo edificio e di far coincidere il centro di essa con il luogo dell'apparizione.

Per meglio segnalare all'interno della chiesa maggiore la presenza del luogo santo, egli propose inoltre la costruzione di un "tempiotto" circolare che lo racchiudesse e ne accrescesse la dignità. Attraverso la costruzione di questo "santa sanctorum" interno alla grande mole del santuario, Tibaldi intendeva accrescere il senso di mistero del luogo santo, così da rinforzare la devozione e sottrarre al contempo il luogo dell'apparizione dal contatto con le folle dei pellegrini, per cui rimaneva invece liberamente accessibile (pur con le dovute limitazioni rituali) la zona della fonte.

Giovanni Santucci, Due progetti d Pellegrino Tibaldi per il "Sacro Speco" del santuario di Caravaggio nel Largest Album di John Talman

Sulla vecchia chiesa doveva essere costruita una ampia navata con cappelle laterali coperta a botte. Davanti all'ingresso un ampio portico doveva iniziare il fedele all'iter psicologico- devozionale destinato a completarsi e a concludersi nella tribuna dopo la pausa della navata. (Scotti 1973)

La grandiosa struttura odierna sorse dopo una travagliata genesi progettuale e tuttavia essa risponde ad istanze legate alla particolare natura devozionale del luogo e presenti anche al tempo di Tibaldi e contemplate dai suoi disegni.

La costruzione richiese l'opera di molte maestranze, ebbe come "capomastro" il caravaggino Bartolomeo Merisio, il quale vi spese dal 1571 al 1620 tutta una vita.

La struttura della Basilica si presenta a croce latina, con al centro un corpo di forma quadrata che supporta la maestosa cupola, da cui partono due bracci principali, a una sola navata, asimmetrici (poiché quello verso ponente è più lungo). La navata maggiore (quella di ponente) è arricchita di quattro cappelle per lato. Le due navate si incrociano col transetto al centro del quale è posto il colonnato dell'Altare maggiore. I due bracci delle navate terminano con un porticato

Il tempio presenta la particolarità davvero unica di essere suddiviso in due corpi quasi simmetrici di navate incernierate all'asse della cupola, dove si assommano il polo liturgico dell'altare maggiore e quello devozionale del sottostante Sacro Fonte, in sostanziale conformità con le intenzioni di Tibaldi.

La facciata principale si apre ad Ovest con un grande portico ed immette alla navata maggiore fiancheggiata da cappelle, al termine della quale, sotto la cupola, è un alto ciborio ospitante l'altar maggiore e il tabernacolo eucaristico.

Una seconda facciata porticata è invece rivolta ad Est e immette ad una navata identica all'altra, salvo la minore estensione di una campata e l'assenza delle cappelle sui lati. Qui la devozione si appunta al cosiddetto "Sacro Speco»

Giovanni Santucci, Due progetti di Pellegrino Tibaldi per il "Sacro Speco" del santuario di Caravaggio nel Largest Album di John Talman, 2012

L'esterno della chiesa è grandioso: l'edificio misura 93 metri per 33, e raggiunge un'altezza di 22 metri che, con la cupola arriva a 64 metri. L'edificio non è rivolto verso il viale di collegamento con la città, che venne costruito in seguito, ma, come dettato dalle consuetudini liturgiche, è disposto in maniera tale che il celebrante sia rivolto verso oriente. Esternamente, l'architettura è caratterizzata dal grigio dell'intonaco e il rosso dei mattoni. È questa l'estetica acquisita dopo i restauri degli anni settanta che eliminarono il "giallo di Milano" che intonacava i muri.

*un alzato della facciata consistente in un portico con una volta ribassata
schermato da un fronte a serliana continua e sormontato da un enorme
timpano spezzato*

*Giovanni Santucci, Due progetti d Pellegrino Tibaldi per il "Sacro Speco" del santuario di Caravaggio nel Largest
Album di John Talman, 2012*

I lavori di costruzione a partire dal 1575 si protrassero per tutto il secolo successivo. La grande cupola della crociera venne terminata nella struttura portante e nelle rifiniture in pietra nel 1701, per la copertura in rame e la costruzione del lanternino della cupola si dovette attendere fino al 1722.

La durata dei lavori di costruzione implica la sovrapposizione di diversi stili che vanno da forme classiche, il manierismo gigante del Tibaldi, che per formazione si rifà allo stile michelangiolesco, al barocco più deciso all'interno dell'Altare maggiore.

Il tempio monumentale sorge al centro di una vasta spianata circondata da portici simmetrici su tutti e quattro i lati, che corrono, con 200 arcate, per quasi 800 metri.

Nel piazzale antistante il viale di collegamento con il centro cittadino si trova un alto obelisco in marmo con putti bronzei, opera di Rustico Soliveri (1879/1932), che, attraverso le sue iscrizioni, ricorda i diversi miracoli attribuiti dalla tradizione cattolica alla Madonna di Caravaggio.

Poco oltre l'obelisco si trova una fontana di grosse dimensioni, la cui acqua passa sotto la chiesa, raccoglie quella del Sacro Fonte e confluisce nel piazzale posteriore, dove viene raccolta in una piscina un tempo a disposizione dei pellegrini.

Un triplice viale alberato lungo circa 2 km, completato nel 1709, raccorda il Santuario al centro cittadino; al termine del viale, in corrispondenza dell'ingresso nel centro storico, si trova il trionfale arco di porta Nuova, che reca nell'attico un gruppo marmoreo dell'Apparizione e fu eretto nel 1709 in occasione della solenne incoronazione della Vergine

All'interno il santuario si presenta ad una sola navata, con una caratteristica pianta a croce latina, ed è caratterizzato da uno stile classico, con pilastri dai capitelli ionici.

E' diviso in due corpi separati: quello occidentale, più vasto, ospita quattro cappelle riccamente decorate per lato, le cantorie e l'ingresso principale.

Il corpo orientale, di dimensioni minori, e a navata unica, consente la discesa alla cripta.

Le due parti sono separate dal maestoso altare maggiore.

L'interno del Santuario è ampio e ricco di cromia per le decorazioni di Giovanni Moriggia (1796 – 1878) e di Luigi Cavenaghi (1844 – 1918) entrambi artisti nativi di Caravaggio.

Luigi Cavenaghi, fra il 1891 e il 1901, si occupò della decorazione della volta dell'intero edificio.

Giovanni Moriggia dipinse, fra il 1845 e il 1859 i quattro pennacchi sottostanti la cupola, che rappresentano Giuditta (la fortezza), Rut (la temperanza), Abigaille (la prudenza) ed Ester (la giustizia), la gloria della cupola stessa (l'Apoteosi di Maria), le volte dei due bracci a lato dell'altare (La Cacciata di Adamo, La Natività di Maria, La Presentazione di Maria al tempio, Gesù fra i dottori, L'Assunzione di Maria Vergine) e i lunettoni sull'arco interno delle due facciate (L'Annunciazione, Visita a santa Elisabetta, Lo sposalizio di Maria, La Natività di Gesù).

La sagrestia

La parte del santuario più ricca di opere d'arte è la sagrestia, anticamente cappella gentilizia della famiglia Secco; sulla sua volta affreschi di Camillo Procaccini che illustrano episodi della vita di Maria.

Le cimase degli elaborati armadi ospitano uno stuolo di putti alati, opera del caravaggino Giacomo Carminati.

L'elemento principale della chiesa, monumentale, costruito in marmo e riccamente decorato, è rappresentato dal complesso dell'altare maggiore.

Il complesso addizionarsi di funzioni in un unico punto al centro dell'altare è reso possibile da una grande macchina rotonda di colonne e statue, sorta di spettacolare tempio barocco che distribuisce le diverse funzioni su due livelli verticali e le orienta rispettivamente sugli assi Ovest ed Est del santuario maggiore

La grandiosa struttura odierna sorse soltanto nella seconda metà del XVIII secolo dopo una travagliata genesi progettuale e tuttavia essa risponde ad istanze legate alla particolare natura devozionale del luogo e presenti anche al tempo di Tibaldi e contemplate dai suoi disegni.

L'indistinta forma plastica accennata in pianta si riferirebbe al gruppo dell'apparizione o più probabilmente ad una isolata statua della Madonna rappresentata "in pianta"

Così conformato, il tempietto svolge una funzione più simile a quella di un ciborio d'altare o di un tempietto battesimale; un baldacchino onorifico che non preclude eccessivamente la vista del santuario, anche se non va dimenticato che l'accesso al luogo santo doveva essere regolato da cancellate erette in corrispondenza degli archi di separazione con le navate e capaci di isolare l'intera area della crociera.

Giovanni Santucci Due progetti di Pellegrino Tibaldi per il "Sacro Speco" del santuario di Caravaggio nel Largest Album di John Talman, Prospettiva Rivista di storia dell'arte antica e moderna N. 146, Aprile 2012

Nell'insieme, la foggia del tempietto ricorda da vicino quella del grande baldacchino sull'altare maggiore del Duomo di Milano, di Pellegrino Tibaldi (1527- 96), con le sottili costole a fascia liscia che scandiscono la calotta del cupolino in asse con le colonne sottostanti.

Tutti gli elementi funzionali e distributivi del progetto sono proposti in un gioco formale di grande bellezza, tutto fondato sull'intreccio perfettamente riuscito di numerose circonferenze che ha per centro il simulacro della Vergine. Un motivo compositivo sperimentato con successo anche nel Santuario di Santa Maria Nascente nel Duomo di Milano (1567), nella chiesa del Lazzaretto (1580) e in San Sebastiano (sotto la supervisione del Pellegrini tra il 1577 e il 1586) e che con ogni evidenza suggeriva a Tibaldi la possibilità di confondere emotivamente lo spettatore e di accentuare il misticismo del luogo sacro.

All'interno del tempietto un luogo misterioso, appartato, probabilmente immerso nella penombra delle lampade ad olio, dove la devozione dei rari visitatori è destinata ad esprimersi in forma di meditazione interiore e di partecipazione composta e riflessiva al mistero sacro; l'altra invece esterna, esposta alla vista dalla navata.

Giovanni Santucci Due progetti di Pellegrino Tibaldi per il "Sacro Speco" del santuario di Caravaggio nel Largest Album di John Talman, Prospettiva Rivista di storia dell'arte antica e moderna N. 146, Aprile 2012

Il principale modello di riferimento è naturalmente quello della basilica di Loreto, in cui l'intera struttura si raccoglie attorno alla singolare reliquia della Santa Casa, polo liturgico verso cui si orientano gli altari della crociera e attorno al quale ruota il flusso dei pellegrini. Proprio la grande fama della basilica lauretana, il principale centro di pellegrinaggio mariano nell'Italia del tempo, unitamente alla forte devozione per i culti mariani ostentata e promossa da Carlo Borromeo, avrebbero potuto permettere la realizzazione del "tempiotto" progettato da Tibaldi, altrimenti difficilmente conciliabile con gli indirizzi promossi dallo stesso San Carlo in merito all'assetto liturgico degli spazi sacri.

Giovanni Santucci Due progetti di Pellegrino Tibaldi per il "Sacro Speco" del santuario di Caravaggio nel Largest Album di John Talman, Prospettiva Rivista di storia dell'arte antica e moderna N. 146, Aprile 2012

Nello 1708 il Capitolo della Basilica di San Pietro decise di destinare al Santuario di Santa Maria del Fonte una corona d'oro e il 27 settembre del 1710 giunse a Caravaggio l'allora vescovo di Cremona, legato del pontefice Clemente XI (1700-21), e nei tre giorni successivi si svolsero i festeggiamenti culminati nell'incoronazione del simulacro della Vergine. È chiaro che in quell'occasione l'assenza di un adeguato assetto dell'altare maggiore – e in generale della zona centrale del santuario in cui si svolse l'incoronazione dovette creare non pochi imbarazzi nel clero coinvolto nell'amministrazione del santuario. In realtà, nel lungo periodo che separa i progetti del Pellegrini dall'evento dell'incoronazione si erano già fatti alcuni passi verso la soluzione dell'annoso problema.

Nel febbraio del 1657, l'architetto Giacomo Carminati aveva presentato un progetto di altare che prevedeva ben ventidue statue scolpite in legno, semplificato poi in un secondo tempo e approvato dall'architetto Carlo Buzzi, che gli amministratori avevano preposto al giudizio dell'opera. Questa doveva essere "rifinita tanto avanti che dietro, acciò da tutti in una et altra chiesa sia vista e goduta". La struttura ricevette però critiche, fu ritenuta indegna del santuario e presto smantellata.

A questo punto le notizie diventano però confuse e lacunose. Di certo si sa soltanto che il progetto venne richiesto a Roma, e affidato a un architetto "siciliano", da lungo tempo riconosciuto nell'allora giovane e promettente Filippo Juvarra (1678- 1736). Questi adempì l'incarico entro il 1712, quando sappiamo che alcuni disegni formali e un modello ligneo del progetto furono consegnati dai deputati del santuario all'ingegner Bernardo Maria Quarantini (documentato in attività tra il 1702 e il 1731) per la sollecita esecuzione dell'opera.

Giovanni Santucci Due progetti di Pellegrino Tibaldi per il "Sacro Speco" del santuario di Caravaggio nel Largest Album di John Talman, Prospettiva Rivista di storia dell'arte antica e moderna N. 146, Aprile 2012

I disegni e il modello non sono purtroppo conservati, ma le idee di Juvarra per il nuovo altare possono essere ricostruite con buona approssimazione attraverso una serie di schizzi conservati nella Biblioteca Reale di Torino. In essi, si trovano varie proposte per una grandiosa macchina di colonne e statue elevata su un complicato gioco di scale dipanato sull'intero spazio della crociera, molto simile alla realizzazione attuale.

Juvarra sembra aver preso molto seriamente la commissione, che costituisce una delle sue prime applicazioni progettuali pratiche al di fuori del contesto delle esercitazioni accademiche .. e il primo incarico di rilievo pubblico da lui ottenuto. Tuttavia egli non intraprese mai il lungo viaggio verso il santuario, lavorando da Roma alla progettazione dell'altare. Dato che le richieste della committenza imponevano di far fronte tanto a singolari aspetti di funzionalità liturgica che a non comuni problemi di natura tecnica nel confronto tra il nuovo altare e le strutture architettoniche e geologiche del contesto, a Juvarra dovettero essere fornite accurate indicazioni scritte e forse anche materiale grafico che potesse sufficientemente orientarlo nella progettazione. È plausibile che egli abbia ottenuto dalla Fabbrica del santuario almeno una pianta misurata della chiesa ... per poter garantire una corretta corrispondenza proporzionale e funzionale del nuovo intervento con le preesistenze del santuario. Le caratteristiche del progetto di Juvarra, sembrano incoraggiare l'idea che egli avesse ottenuto anche una copia della dichiarazione di Tibaldi del 1571.

Al di sotto dell'altare maggiore, nella parte est del santuario, si trova il Sacro Speco progettato dall'architetto Filippo Juvarra, che si ispirò agli studi di Michelangelo per l'altare della Confessione della basilica vaticana.

Il gruppo statuario ligneo che ricostruisce la scena dell'Apparizione è opera dello scultore di Ortisei Leopoldo Moroder, inaugurata nel 1932, in occasione dei festeggiamenti per il quinto centenario dell'Apparizione. Il cardinal Schuster Legato Pontificio, celebrò personalmente l'incoronazione della statua.

Sotto lo Speco si trova il Sacro Fonte sotterraneo, al quale si accede dall'esterno del tempio, dove si trova una fontana da cui si può attingere l'acqua. Si tratta, secondo la tradizione, del luogo esatto dove la giovane Giannetta de'Vecchi avrebbe assistito alla prima apparizione della Madonna, la quale, come prova della propria origine divina, avrebbe fatto sgorgare una sorgente d'acqua dal terreno.

Il sotterraneo d'accesso al Sacro Fonte consiste in un lungo corridoio di circa trenta metri, che attraversa da lato a lato la chiesa e venne rivestito con mosaici dal pittore Marco Busini negli anni cinquanta del XX secolo.

La netta divisione tra due opposti assi di direzione visiva acquista un significato meno ambiguo rispetto al progetto di Tibaldi, poiché sui due lati la struttura cessa di svolgere una medesima funzione liturgica, seppure riservata a differenti tipi di utenza.

Le due facce si specializzano in funzioni precise e distinte: la navata Ovest guarda al canonico polo liturgico della mensa eucaristica, in posizione preminente rispetto a quello devozionale-memoriale dello Speco, rivolto alla contro- navata Est.

Il progetto di Juvarra interpreta così le esigenze culturali del santuario di Caravaggio, pur con le inevitabili concessioni alla geografia architettonica e devozionale consolidata del luogo, secondo lo standard delle antiche basiliche romane, San Pietro in primis, nelle quali le cosiddette confessioni con reliquie dei martiri, luoghi culturali ipogei di grande attrazione devozionale, sono visivamente dominate dall'altare, segnalato spesso dal baldacchino, e dal tabernacolo eucaristico, principali fuochi visivi dell'aula ecclesiale.

Giovanni Santucci Due progetti di Pellegrino Tibaldi per il "Sacro Speco" del santuario di Caravaggio nel Largest Album di John Talman, Prospettiva Rivista di storia dell'arte antica e moderna N. 146, Aprile 2012

Alto e grandioso, ricco di marmi vari e pregiati e di metalli dorati, eleva un baldacchino a festoni dorati, al cui fastigio quattro angeli recano una corona di stelle.

Si tratta di una struttura rotonda in marmo, caratterizzata da colonne alternate fra le quali si trovano quattro statue corrispondenti alle virtù della fede, della speranza, della carità e dell'umiltà.

il complesso fu realizzato fra il 1735 ed il 1750 dall'ingegnere milanese Carlo Giuseppe Merlo, con la collaborazione degli scultori Nava e Mellone.

Il progetto di Juvarra interpreta così le esigenze culturali del santuario di Caravaggio, pur con le inevitabili concessioni alla geografia architettonica e devozionale consolidata del luogo, secondo lo standard delle antiche basiliche romane, San Pietro in primis, nelle quali le cosiddette confessioni con reliquie dei martiri, luoghi culturali ipogei di grande attrazione devozionale, sono visivamente dominate dall'altare, segnalato spesso dal baldacchino, e dal tabernacolo eucaristico, principali fuochi visivi dell'aula ecclesiale.

Giovanni Santucci *Due progetti di Pellegrino Tibaldi per il "Sacro Speco" del santuario di Caravaggio nel Largest Album di John Talman, Prospettiva Rivista di storia dell'arte antica e moderna N. 146, Aprile 2012*