IL NUOVO SANTUARIO

Posa della prima pietra

(…) A pochi passi di lontananza dalla chiesuola, dove avvenne e avviene il prodigio, si è acquistata un'area di 5000 metri quadrati, nel quale spazio sta sorgendo un gran fabbricato che è appunto il nuovo Santuario (…)
I fedeli al vedere la venerata immagine e muovere i suoi ss. Occhi, si sono compunti; e, non badando a sacrifici, hanno dato tutto quello che il cuore suggeriva loro: oggetti d'oro e d'argento, voti, tela, panni, mattoni, pietra, sabbia, legnami e denaro. Le quali cose ci hanno messo in grado di cominciare il nuovo Santuario che era il voto di tutti (…) "*L'insieme è uno de' più bei prodigj*" (…)

Don Giovanni Sorbellini da l'Eco n15 del 1893, pag 202, 203

"…Venerata (la SS. Vergine Addolorata) in umile e rozza chiesuola, ora, per accoglierti, senz'altro aiuto che del tuo patrocinio e della carità dei fedeli, sta sorgendo un magnifico tempio, di cui nel dicembre del 1892 io posi, davanti a popolo immenso, la prima pietra, e che rapidamente s'innalza al Cielo, quasi sospinto dal tuo forte braccio, speravo di poterti collocar colle mie mani…"

Mons. Mauri, vescovo ai tempi del prodigio,
nella lettera pastorale diretta alla diocesi di Osimo e Cingoli
da l'Eco n38 del 1895, pag 171

Descrizione generale

Lo stile del nuovo Santuario è il Lombardo. La forma è di croce latina a tre navate. Il suo asse longitudinale è di metri 47,50 e quello di latitudine è di metri 38, compresi i vani della sacristia e del deposito di arredi sacri. Nel mezzo si erge una maestosa cupola con intorno un solido e gaio cornicione che gira anche tutta la chiesa: (nota: Il disegno del nuovo santuario, veduto e lodato da distinti periti, è dell'ingegnere Sig**. Costantino Costantini** di Osimo) la Croce esterna della cupola si alza da terra 47 metri. Gli altari, secondo il disegno, sono tutti presso il maggiore. Ve ne sono cinque, ma comodamente in tutta la chiesa se ne possono collocare fino a nove.
Nella navata laterale di destra, di chi entra dalla porta grande, sono due porte che conducono alla sacristia e nella navata opposta, altre due porte che menano alla tesoreria o deposito di arredi sacri. In un angolo del braccio destro della chiesa è unito, ad un sol lato, il campanile di forma esagonale che unisce anche da un altro suo lato con la sacristia (…)

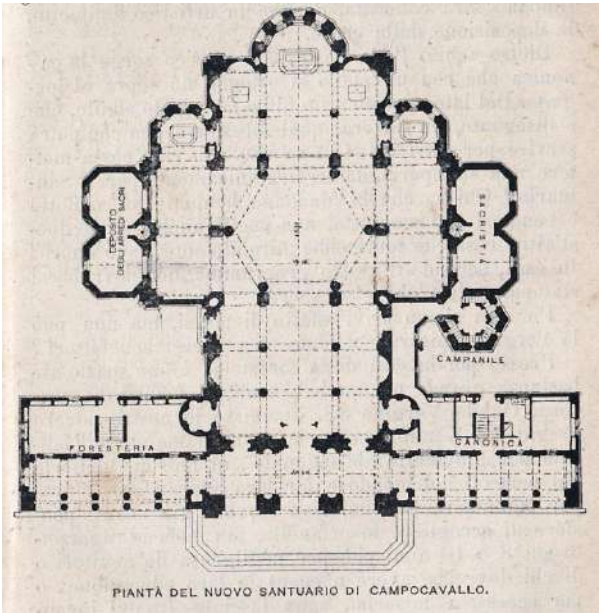
Don Giovanni Sorbellini da l'Eco n15 del 1893, pag 202, 203

Per noi è un vero colosso. Il suo stile e la finezza dei suoi disegni, formano l'ammirazione di quanti vengono a visitarlo. E pensare che l'intero edificio è stato costruito in questi tempi, e con le offerte, la più parte, de' poveri!! (…)
Al primo aspetto un grazioso porticato si presenta all'osservatore, colla facciata della chiesa in travertino bianco nel mezzo, che è di gusto sopraffino, vuoi per gli ornati, che per il complesso. (…) Quando vi fosse una folla, discretamente compatta, potrebbe contenere circa 3 o 4 mila persone. (…) Le volte delle navate sono sostenute da colonne e piloni che si elevano svelti e di gusto. Intorno alla chiesa sopra le navate laterali gira un matroneo elegante, capace pure esso di contenere centinaia di persone. Gli altari o meglio cappelle sono 5 e tutte in direzione dell'altare maggiore, da dedicarsi alla Regina dei dolori. I vetri istoriati nell'interno del Santuario, grazie all'aiuto potente di Maria, sono tutti apposto. Sono fabbricati in Francia e hanno uno splendore particolare. (…) Sopra a una cornice artistica si alza maestosa la cupola, ornata di fregi e stucchi sempre dello stesso stile. Essa dapprima poggia su un esagono che più in alto si divide in dodecagono. Dodici finestre bifore assai grandi, dalla cupola lasciano piovere dentro alla chiesa fasci di luce, che forse un giorno bisognerà moderare. (…) Il tetto del Santuario è sostenuto da archi e volticelle in mattoni. Il legno v'è sbandito completamente. (…) L'esterno dell'intero edificio è di un colpo d'occhio magnifico. Quanti sono venuti, specialmente ingegneri, e altre persone competenti, l'hanno trovato di un'eleganza tutta particolare. Una galleria praticabile, che comunica col matroneo interno, gira quasi l'intero Santuario e persino la parte superiore della facciata, di cui, alla cima, è un tempietto, alto 4 o 5 metri, dentro il quale sarebbe nostro pensiero collocare una statua della Madonna Addolorata. (…) A rompere la monotonia che avrebbe portato la pietra tutta bianca della grande facciata, si è messa la part ornamentale in terra cotta. Nella linea degli archivolti de' 6 finestroni (3 bifore) sono scolpiti i primi tre versetti dello Stabat Mater. Queste parole, essendo in carattere gotico, e poste anche in alto, difficilmente si scorgono dalle persone che non ce le sanno.

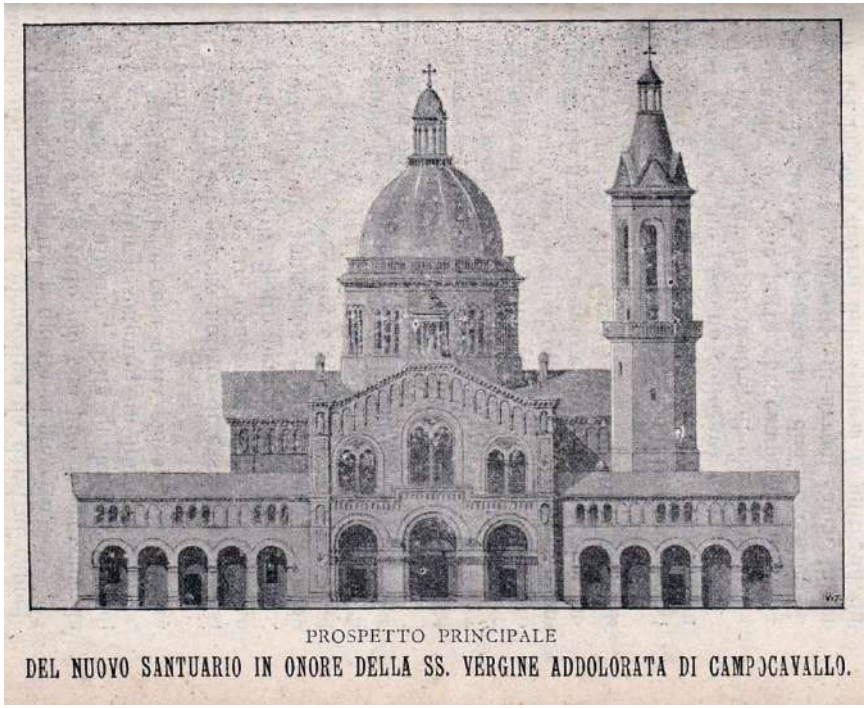
Don Giovanni Sorbellini Da l'Eco n132 del dicembre 1903 pag217-223

Si poteva, è vero, fare una chiesa più piccola. Ma siamo in campagna, in un luogo centralissimo, in cui passano ora tanti forastieri. Se avessimo fatto una chiesolina, una cosa limitata poco meno della cappella attuale, non era certo conveniente. **E poi chi ci dice che col tempo non si vada a formare in questi luoghi, un villaggio o paese?** De' fabbricati sono sorti e ne sorgeranno. L'aria è buona e la contrada è incantevole.
Per tutte queste ragioni si è creduto prudente iniziare la chiesa su disegno qui unito. (…)

Don Giovanni Sorbellini da l'Eco n15 del 1893, pag 202, 203



Pianta del nuovo Santuario
(da l'Eco n15 del 1893, pag 202, 203)



Prospetto principale
(da l'Eco n15 del 1893, pag 202, 203)

l'Eco della devozione alla Madonna di Campocavallo

Il fondatore del Santuario di Campocavallo, don Giovanni Sorbellini, pensò di creare una Rivista, l'Eco per l'appunto, per far conoscere sempre più diffusamente e intensamente i portenti che operò la Vergine Maria a Campocavallo. Già dal 1892 la Rivista ebbe la sua prima stampa, perseverò per decenni e decenni fino a quando non ci fu più nessuno disposto a continuare questo impegno. La riprese don Marino Cecconi, un sacerdote che addirittura conobbe nella sua infanzia don Giovanni Sorbellini. Alla morte di don Marino (2001) l'Eco non fu più ristampato. Fu ripreso, in nuovo stile, grazie allo zelo dei Frati Francescani dell'Immacolata, nel dicembre 2002, i nuovi custodi del Santuario; dopo quella di don Giovanni Sorbellini e quella di don Marino Cecconi sono i terzi redattori della Rivista.
L'Eco della devozione alla Madonna di Campocavallo rappresenta il **filo storico-spirituale** degli avvenimenti che succedettero dal 1892 ad oggi; rappresenta un mezzo facile di diffusione per far conoscere il Santuario in ogni luogo; fa rivivere alla Parrocchia, con immagini particolari, i momenti più salienti dell'anno.

Nell'Archivio del Santuario sono presenti quasi tutti i numeri (qualche edizione è andata probabilmente perduta per sempre). Anche la Biblioteca Comunale di Osimo possiede tutte le edizioni dal 1892.

Padre Mortier e la diffusione del culto in Francia

Il culto dell'Addolorata di Campocavallo si diffuse, oltre che in Italia, anche all'estero, in particolare in Francia. Dobbiamo infatti a benefattori francesi molta della bellezza dell'interno del Santuario, ornato oggi di Statue, altari e pregiatissime vetrate. Il primo tra questi fu Padre Mortier. Tra le attestazioni relative al movimento degli occhi nell'immagine dell'Addolorata, numerosissime e tutte sottoscritte e giurate sul Vangelo, quella che cronologicamente le precede tutte (primavera 1893) è proprio quella del domenicano francese Padre Daniel Antonin Mortier del convento di Flavigny.
Il religioso ebbe, per un certo tempo, dimora a Loreto, provenendo da Roma, e fu tre volte a Campocavallo. Quando fece ritorno al suo convento in Francia, pubblicò un opuscoletto intitolato "Le mouvement des yeux de l'image de le très S.te Vierge de Campocavallo", iniziando così la diffusione della devozione alla Vergine che lui stesso vide muovere più volte gli occhi. Anche la rivista del Santuario, l'Eco della devozione mariana, uscì in edizione francese, anche se riuscì a durare per una decina di anni soltanto.
Fu p.Mortier a commissionare al fabbricatore di vetri istoriati francese **Latteaux-Bazin** e a donare al Santuario le prime tre grandi vetrate. A lui dobbiamo le decorazioni (vetrate, altare, balaustra) della cappella dedicata a san Vincenzo Ferreri, la prima ad essere ultimata.

La divina provvidenza

(…) Uno dei più bei prodigj che confermano il miracolo di Campocavallo è appunto l'essersi potuto erigere un monumento così grande qual è il nuovo Santuario, non già con le offerte vistose dei ricchi, o con patrimonj, ma solo con offerte piccole dei fedeli, in questi tempi che attraversiamo, sì critici sotto ogni riguardo. (Da L'Eco n 38 agosto 1895 pag 171)
(…) Il Signore, nella sua bontà nulla ci ha lasciato mai mancare. Non abbiamo cpitali in deposito, è vero, ma è pur vero che la Madonna ci fa essere puntuali a tutti gl'impegni. E si badi bene che non si tratta mica di piccole somme. (…) (da l'Eco 104,5,6 1901 pag65)

I lavori iniziarono nel 1892 e tredici anni dopo, il 21 settembre del 1905, il Santuario venne aperto al pubblico, con l'immagine miracolosa della Vergine Addolorata messa a dimora all'interno di un'edicola marmorea posta all'apice dell'altare maggiore. Come già sottolineato, i lavori furono totalmente "finanziati" dalla provvidenza, ovvero dalle offerte dei fedeli, in denaro, in opere, in materiali o in manodopera.
Di seguito alcuni stralci ad esempio di tale provvidenza, tratti dai vari numeri dell'eco che hanno documentato l'intera costruzione del Santuario.

La statua di sant'Antonio da Padova
(…) E' un egregio lavoro d'un abile artista parigino. E' di statura giusta, misurando metri 1,60. La fisionomia è al tutto angelica. I colori e i tratti del viso e del capo sono imitati a perfezione. Col braccio sinistro stringe verso il petto un giglio, simbolo della purità, e col destro sorregge il bambin Gesù, che guarda fiso S.Antonio. (…) Qui l'autore ha mostrato tutta la sua valentia. La faccia di Gesù è volta al suo servo con un'espressione di paradiso, e pare che parli con lui, che lo accarezzi e lo stimoli ad amarlo. L'insieme del lavoro è assai bello: l'artefice merita tutte le nostre congratulazioni e la nostra riconoscenza. (…) Porgiamo pure i nostri più vivi ringraziamenti alla Signora che ebbe la nobile idea d'inviarci questo caro dono(…)
Da l'Eco n31 gennaio 1895 pag 8 e 9
Le statue del Sacro Cuore e di San Giuseppe
(…) Sapemmo essere volontà d'una pia signora donare alla Chiesa di Campocavallo una statua del S. Cuore, per l'altare del nuovo Santuario. Ci fu inviata e ne parlammo a suo luogo. Non molto dopo un pio sacerdote ci fece la proposta di voler fare l'altare di San Vincenzo Ferreri, e crediamo che ora stia lavorando a tutt'uomo per portare a

compimento il suo disegno. (Probabilmente qui ci si riferisce a p. Mortier) Ora un'altra signora di Francia ha voluto provvedere la nuova chiesa della S. statua di San Giuseppe Sposo della B.V. che abbiamo or or ricevuto. Questo simulacro è di dimensioni piuttosto gigantesche. E' alto 2 metri, con ornati ricchi. (…) L'insieme, al pari delle altre statue che ci sono giunte, è bello e devoto. (…)

Da l'Eco n38 agosto 1895 pag38 e 39

L'altare di S. Vincenzo Ferreri

Accennammo già che il molto R. P. Mortier, (…) si era preso in carico di fornire un altare da dedicarsi a San V. Ferreri. Questo altare è già venuto ed è conservato ora in un locale della nuova chiesa. Esso è in marmo di Carrara, con intagli in marmi varj. Il palleotto è ornato di tre edicolette, in mezzo alle quali sono varie figure dipinte con attorno un fac simile di mosaici in oro. (…) Ora lo stesso p. Mortier forse compirà la Cappella, e ha già preso le misure di due candelabri che andranno sopra l'altare, presso la statua del santo, e della balaustra che sarà eseguita in marmo. Medesimamente ha richiesto, e noi abbiamo consegnato, le misure delle lunghe finestre in cui andranno i vitraux, cristalli, come tutti sanno, istoriati, come si vedono a Roma e in altre città. (…)

Da l'Eco n44, 45, 46, 47 marzo, aprile, maggio e giugno 1896 pag53 e 54

La facciata del Santuario

(…) La facciata che si vuol costruire tutta in travertino che prendiamo dal Monte Conero, presso Ancona. Facemmo l'ordinazione di 500 metri quadrati di questa pietra, oltre a 100 metri cubi di altra pietra calcare, per riempire il muro interno.. (…) Un bravo scultore, capitato qua provvidenzialmente nel maggio passato, ha lavorato sempre fino a questo momento e continuerà a fare i lavori più fini. (…) Bisogna sapere che la pietra, che relativamente ci costa poco, è stata portata, se non tutta, almeno in buona parte, in pellegrinaggio da' contadini di Sirolo e Numana. Poco o nulla pagato il trasporto, il prezzo della pietra diventa irrisorio. Il padrone della cava, che è il Sig. Nicola Maggi, Priore di Sirolo, ha voluto fare un dono alla Madonna.

Da l'Eco n 62-65 settembre dicembre 1897 pag117 e 118

Stato dei lavori marzo 1895 (da l'Eco n38 del 1895, pag 172 – 177)

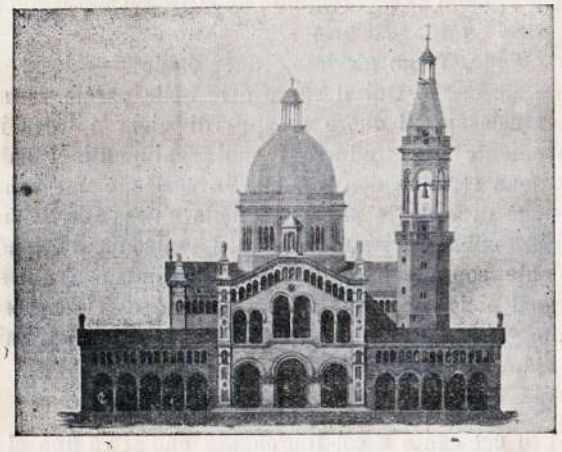
L’ARCHITETTURA EGLI APPARATI DECORATIVI

L’Architettura

Lasciamo all’architetto che lo ha progettato la descrizione della struttura del Santuario in questo articolo ripreso dalla rivista Eco dell’anno 1906.

LA CHIESA DI CAMPOCAVALLO

I disegni uniti a questo articolo bastano benissimo, crediamo, a dare un'idea sufficientemente chiara della forma della nostra chiesa; sì che reputiamo inutile fermarci a descriverla. E ci conforta in quest'idea il riflettere che le descrizioni difficilmente riescono efficaci, per quanto lunghe e minuziose; e noiose!



PROSPETTO PRINCIPALE

Inoltre quanti leggeranno quest'articolo certo conoscono già la nostra chiesa per averla visitata almeno una volta; e dato il caso - del resto molto improbabile - che possa capitare un qualche lettore il quale non abbia avuto mai l'occasione di fermarsi a Campocavallo, egli potrà orizzontarsi benissimo esaminando i disegni.

Il nostro articolo dunque si limiterà a dare alcune spiegazioni sulla parte tecnica e alcuni schiarimenti sulla parte artistica.

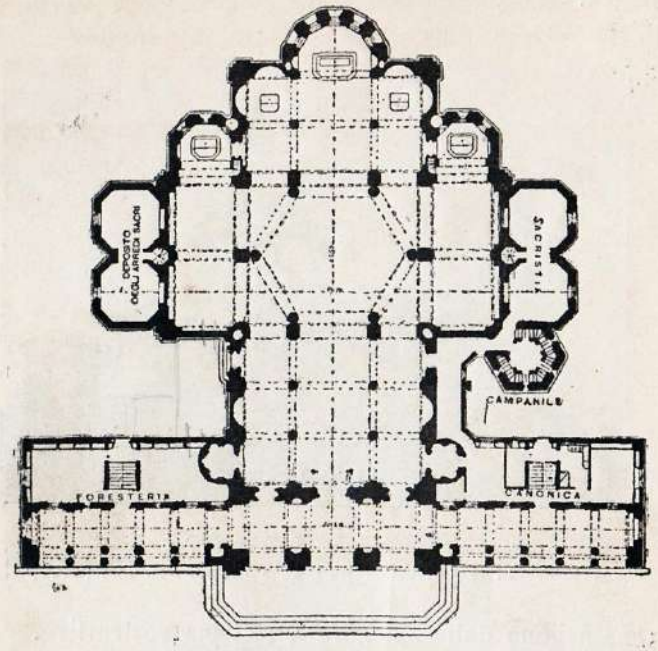
FRONTE E FIANCO SUD
(MANCANO I PINNACOLI DIETRO E LO SVILUPPO DEL CAMPANILE)

Cominciamo dallo spiegare il sistema costruttivo.

Le Fondazioni. — Perchè posate sopra un terreno di alluvione fermissimo, non hanno avuto bisogno di essere spinte a molta profondità. Bastò uno scavo medio per una altezza di m. 1,70; e in questo si gettò per 40 cm, ghiaia fina sciolta, e poi calcestruzzo formato con rottami di mattoni, e ghiaia lavata, impastata con malta di calce, arena e sasso pestato, e questo invece della pozzolana.

I Muri. — Vennero elevati quasi esclusivamente con materiale laterizio nuovo, salvo pochissime eccezioni per le opere di riempimento fatte con rottami vecchi. Si adoperò la pietra - travertino di buona qualità - solo per alcuni blocchi voluti nei punti di grande sforzo e per il paramento della facciata.

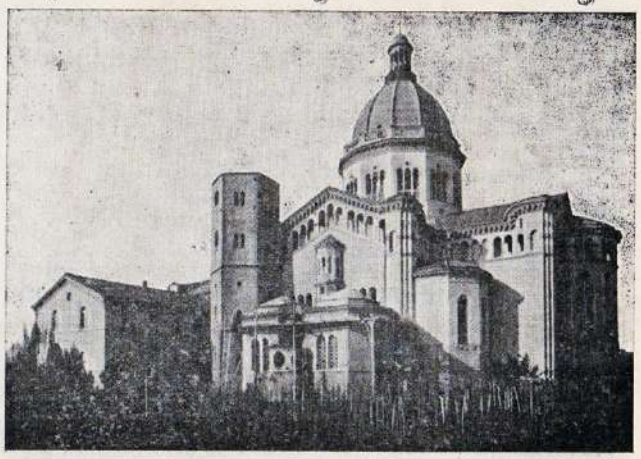
Pei piloni della cupola i mattoni furono scelti ad uno ad uno sonanti.



PIANTA

Il tetto si fece sostenere ovunque da volte in mattoni. Sopra quella di soffitto - a forma di vela o di botte lunettata - secondo portava il disegno - s'impiantarono dei muretti, ora a foglio ed ora a una testa, e in gran parte traforati e quasi sempre di materiale vuoto, distanti circa un metro l'un dall'altro e terminati secondo la linea di salita: su questi muretti s'impostarono delle volticine inclinate, come quelle che si fanno sui travi di ferro: e sopra le volticine - appianate nell'estradosso con calcestruzzo, fino a formare l'esatto piano di scolo - si posarono poi i coppi ordinarj.

E per garantirsi viemmeglio dai danni eventuali delle piogge, si lisciarono con intonaco di calce anche tutti gli estradossi delle volte di soffitto, ricavandovi opportuni canali da portare direttamente l'acqua all'esterno.



FIANCO SUD

La Cupola ha un organismo piuttosto complicato, a spiegare il quale richiederebbe troppo lungo discorso. Ci contenteremo pertanto di avvertire che, mentre apparisce sostenuta dai sei piloni centrali, in realtà essa viene in gran parte a gravare sugli angoli dei muri perimetrali, mediante archi a discarico che abbracciano le tre navi e il *transetto*.

Sopra un robusto anello di archi, legati da una fasciatura di ferro, e impostati sugli archi a discarico, posa il tamburo, quasi tutto vuoto. La volta del catino è doppia: l'interna a foglio, l'esterna a una testa: ambedue di mattoni buchi, con costoloni negli angoli rinforzati da travi a I legati con quattro fasciature orizzontali. Le due volte

interna ed esterna sono collegate da volticine trasversali che vanno da un costolone all'altro, rampanti per 18 cm. l'una sull'altra: in modo che il collegamento, invece che per anelli orizzontali, viene fatto da una superficie continua dalla base al sommo, formante una specie di elica.

ABSIDI

Il tutto è praticabile senza ricorrere mai a scale sporgenti all'esterno.

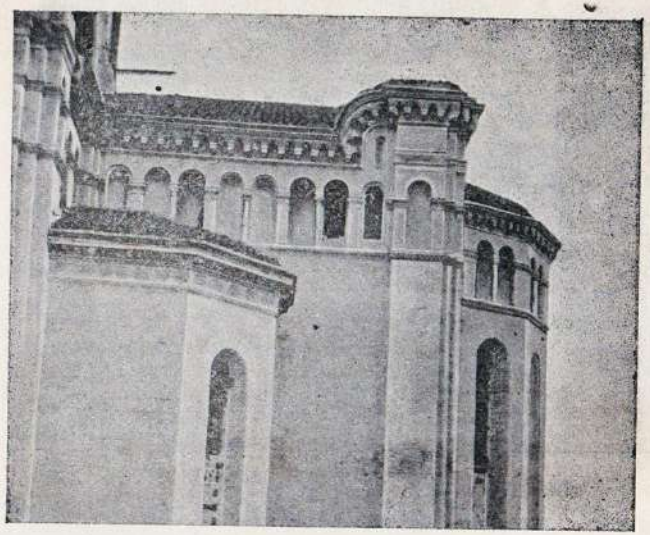
La decorazione è, si può dire, esclusivamente architettonica: in stucco nell'interno e in terra cotta all'esterno: salvo pochissime cose in pietra.

E tutto fu lavorato in Osimo da operaj osimani - eccetto uno scalpellino barese - sì che non possiamo tenerci dal rimarcare in proposito che dalla nostra città si potrebbe avere artieri capaci, quando venissero educati a buona scuola.

Qualche opera di scultura è stata posta nelle porte d'ingresso e qualche altra si porrà nella facciata. Di pittura, per ora, non abbiamo proprio nulla: poche tinte bianche e

giallastre aiutano il movimento architettonico nell'interno, e all'esterno tutto è a sasso nudo.

E torniamo ad affidarci ai disegni per intendere lo spirito delle nostre decorazioni. La distribuzione delle masse



CORNICIONE E GALLERIA DI CORONAMENTO
(MANCA IL PINNACOLO)

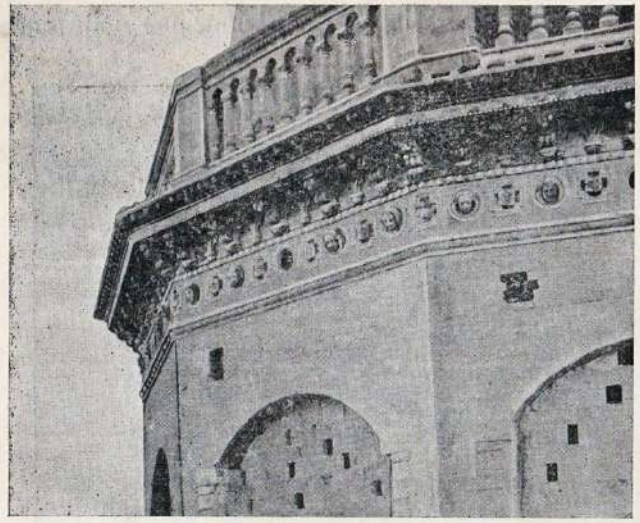
ornamentali; i profili delle cornici; il contorno e le movenze del fogliame vi appariscono chiaramente: certo meglio che non sapremmo far noi col nostro discorso.

Quindi ora non ci rimarrebbe altro che rispondere alla domanda udita le tante volte:

Di che stile è la Chiesa di Campocavallo?

Prima, però, il sottoscritto vuol far sapere ai lettori, che non lo conoscessero - e fuori di Osimo saranno tutti - ch'egli è l'architetto della chiesa in parola. Da circostanze eccezionali è stato costretto a scrivere quest'articolo e a fare in certo modo la critica del proprio lavoro. E perchè

non ama le posizioni equivoche, avverte per lealtà ch'egli parla dell'opera propria.



CORNICIONE E BALLATOIO DELLA CUPOLA
(INCOMPLETO)

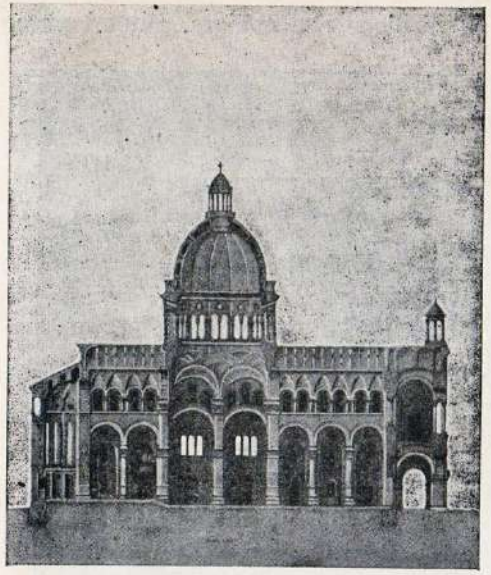
Io mi trovo dunque in una posizione delicatissima; ma cercherò di districarmene, esponendo francamente il mio pensiero: lontano da ogni spacconata e da ogni falsa modestia; e cercando di rimanere spassionato quanto umanamente è possibile. E se non vi riuscissi, garantisco di non aver fatto apposta.

Di che stile è dunque la chiesa di Campocavallo?

Ecco: è molto difficile rispondere. Già, primamente bisogna notare che questa dimanda non sarebbe neanche venuta in mente a nessuno se il secolo XIX° avesse avuto la sua architettura determinata.

Anticamente, per es. ai tempi della costruzione del Duomo di Milano, sarebbe stato ozioso domandare in che stile

veniva esso ideato. Si fabbricava allora con un indirizzo unico, dovunque. E così in altri tempi, fino al 1700. Quando si dice arte del tre, del quattro cento ecc. si dice tutto. Soltanto arte dell'ottocento non significa nulla.



SEZIONE LONGITUDINALE
(DAL DISEGNO)

Gli architetti del secolo XIX - le eccezioni ci sono, bene inteso, ma al solito confermano la regola - la gran maggioranza degli architetti del secolo scorso, piuttosto che mantenersi artisti creatori d-forme sempre nuove, seguendo la via luminosa percorsa da tanti loro geniali predecessori, hanno preferito l'umile impiego di rifriggitori di cose stantie prese ogni dove e mascherate più o meno sgarbatamente con la pastella di fior di farina: voglio dire stucco e tinta. Tizio ammannisce un po' di classico; Cajo, innammorato del Medio-Evo, ci dà di questo in salsa bizantina o lombarda o tedescheggiante; Sempronio vorrebbe farci assaggiare un intingolo delicato del Rinascimento, ma, come gli altri, non riesce che a preparare pietanze riscaldate; e via via sempre così: mai nulla di fresco, che rappresenti il gusto tipico dell'epoca, salvo, ripeto, lodevoli eccezioni, che alla fine del secolo hanno mostrato ancor piena di vita la

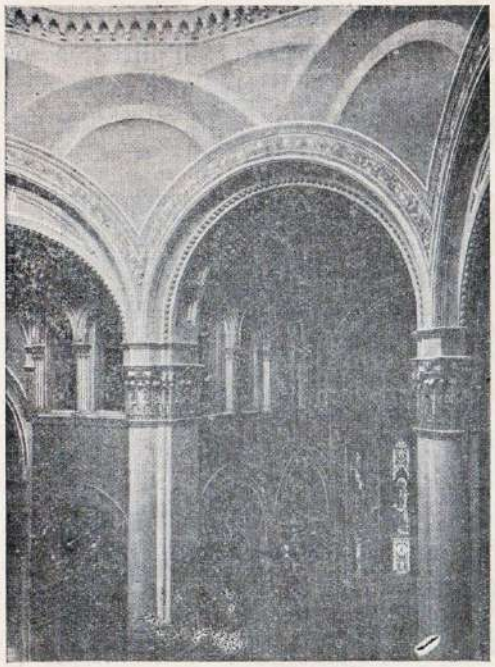
balda genialità creativa italiana. E così il pubblico, avvezzo a vedere da tanto tempo nient'altro che riproduzioni; ad ogni fabbrica che sorge, ne domanda lo stile. Il che in altri termini vorrebbe significare: – Signor architetto, da chi avete copiato?

Ora a me niente più dispiace che copiare. Ditemi pure quel che volete: che ho cattivo gusto; che non ho vere qualità artistiche; arrivate magari a classificarmi nella numerosa e rumorosa schiera dei somari: io sarò sempre disposto a concedervi chè potreste aver anche ragione. Ma plagiario no plagiario non permetterò mai che mi si dica. Ho sempre tanto rifuggito dal copiare, che non mi sono voluto adattar mai da studente a disegnare gli ordini del Vignola: tanto essi mi parevano inutili. Sono stato presentuoso? ho sbagliato? Può essere; ma l'intenzione era buona: io volevo andare per la mia strada, affidato alle sole mie forze e ci sono andato.

VISTA DALL' INGRESSO

Ma, si dirà: quale sarebbe stata precisamente l'intenzione? Ecco: io mi sono imposto principalmente di dare al mio

lavoro un'impronta originale. Nell'ideare la pianta della mia chiesa, mi sono specialmente ispirato (mi si perdoni la parola, altra non so trovarne) mi sono ispirato all'arte lombarda, come quella che ho creduto organica per eccellenza. Negli alzati ho qua e là cercato di rimaner libero, e libero sopratutto ho voluto essere nelle decorazioni.



NASCIMENTO DELLA CUPOLA

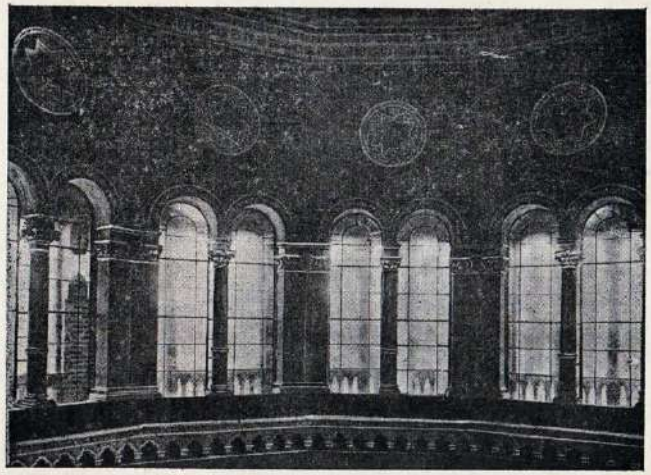
Perchè, mi son detto, rifare oggi gli ornamenti di un'arte bambina, i quali, benchè ricchi di motivi geniali, sono tuttavia opere imperfette di scalpelli imperitissimi? Cerchiamo di dare alle cornici una linea più mossa e al fogliame più grazia: pigliando a modello i meravigliosi esemplari della natura. E, mi son detto inoltre, perchè non provare a infondere nel ceppo robusto ma rozzo dell'arte lombarda un po' del sangue gentile delle arti venute di poi? Non hanno seguito, su per giù, questi criteri tanti grandi autori di opere insigni tuttora ammirate? E non è questo in fondo il consiglio di quel valentuomo che è Camillo Boito?

Tentiamo dunque: tanto più che l'opera affidata a me,

occupato a fare l'insegnante e l'industriale, e quindi architetto a tempo perso; con un programma modesto; con mezzi lesinati e con operai mal pratici non poteva certo pretendere a divenire un capolavoro.

E con questo credo essermi spiegato abbastanza per lasciare intendere la ragione della mia architettura. Ci sono ricordi del quattrocento, alle volte (confesso) troppo palesi; son rimaste alcune forme quasi prettamente lombarde; si vedono accenni di arte gotica, e magari dell'altro; lo so: fonderli in un crogiuolo unico non sempre m'è riuscito.

Avrei quindi fatto un pasticcio?



TAMBURO DELLA CUPOLA

Lo giudicheranno gl'intendenti, se crederanno che il mio lavoro meriti il loro studio. Io posso dire che per parte mia, mi trovo soddisfatto, per esempio, del tamburo della cupola: specialmente nella parte interna; dove anzi, parmi di aver risoluto brillantemente il problema di porre la serranda a una bifora senza intoppare la colonnina e

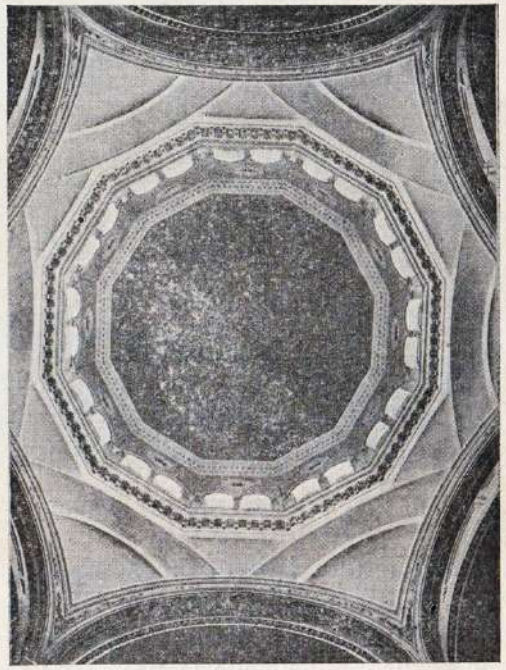
la cornice d'imposta delle spalle. E mi trovo soddisfatto delle absidi: particolarmente delle minori e di parecchj profili di cornici, che non specifico per non dilungarmi troppo. Alcune cose pajomi riuscite così e così, qualche altra – perchè non dirlo? – male. Ma parmi buono l'effetto prospettico d'insieme tanto all'interno che all'esterno: particolarmente nel lato posteriore.

Basta per mettere il mio lavoro fra le opere d'arte?

Nec satis scio, nec si sciam dicere ausim.

Ma questo posso dire: che ho fatto quel che ho potuto, e questo voglio sempre sostenere che l'intenzione mia era buona.

È stata sempre in me, e lo è tuttora, convinzione profonda che ogni uomo il quale si accinge a salire l'arduo monte dell'arte deve aprirsi la sua via per luoghi non battuti da altri, affidato esclusivamente alle proprie forze.



CATINO DELLA CUPOLA

Cadrà? Non importa. Se ha energia abbastanza potrà rialzarsi, e, rafforzato dall'esperienza, giungere alla meta:

al contrario soccomberà. Poco male! In questo mondo ben altri danni spaventosi vengono perpetrati a strazio e morte d'infelici creature umane; che al confronto la caduta innocua d'un pseudo-artista può considerarsi motivo di riso!

E del caduto rimarrà sempre l'esempio: altri saranno attratti dalla via nuova da esso intraveduta, e qualche eletto giungerà a buon porto.

OPERAI RIMASTI PER GLI ULTIMI LAVORI

Se l'architettura invece che a scuola, si studiasse in mezzo alle costruzioni, e i giovani, imparata la tecnica del fabbricare, si dessero a disegnare edifici guidati dal solo bisogno pratico, abbellendo la necessaria ossatura di ornamenti suggeriti dalla loro fantasia, l'architettura oggi non sarebbe caduta tanto in basso.

Ma siamo ben lontani!.. I pedantoni oggi vogliono istituire il diploma d'architetto!

Già!.... il diploma d'architetto, che sarà magari conferito

da chi non avrà veduto mai una fabbrica, se non sulle carte e dentro lo studio!!

No; no. Sui ponti l'architetto si deve formare, e si lasci pienissima libertà a tutti di provarsi. Dalle manifestazioni originali, sieno pure strampalate, si può cavare qualche lume di vita; le ripetizioni di cose sentite e risentite addormentano.

Ma, dunque, lo stile della nostra chiesa che nome avrebbe?

Se vi pare di aver proprio bisogno di questo nome, dite: *neo-lombardo*.

Del resto è il tempo che battezza: i nomi che diamo noi il più delle volte sono vani.

C. COSTANTINI.

***

Veramente io fui che pregai l'architetto Costantini chè volesse dire qualche cosa del Santuario, sembrandomi che non altri meglio di lui sarebbe stato in grado di descriverci il lavoro. Non so quanto discreta possa essere stata la mia domanda. L'ingegnere mi compiacque e mi mandò la descrizione che abbiamo riferita. Egli, com'è naturale, dice piuttosto meno che più, anzi a dirittura meno; e alcune cose che pur meriterebbero esser notate, le accenna solamente e si affida ai disegni che il lettore vedrà stampati. A sentir lui sembra che alcune cose sieno riuscite male; ma, ammettendo anche che fosse vero, queste cose sono sì lievi, che scompariscono affatto coll'armonia generale del lavoro, encomiato da tante egregie persone e intelligenti dell'arte. Riportiamo qui sotto due lettere che sono due veri giudizi dati da due signori, uno pittore di vaglia e l'altro esimio architetto. Essi, qualche anno addietro, vennero in tempi diversi a Campocavallo. Ammirarono il lavoro e non potendo parlare col sig. Costantini chè non era presente, vollero lasciare per lui scritto quanto gli avrebbero dichiarato a voce.

Campocavallo, 30 agosto 1898.

L'architetto Edoardo Collamarini da Bologna è rimasto ammirato per la superba costruzione che ha osservata in ogni parte e tributa all'Ingegnere Costantini i più sentiti elogj.

Campocavallo, 6 novembre 1898. (1)

Caro Signore,

Vengo a Campocavallo per la terza volta, e vedo con la più grande soddisfazione che Ella progredisce (nel lavoro della Chiesa) dando un bel carattere alle facciate.

Nell'interno tutto fa vedere il buon gusto della decorazione.

Sarà un gran piacere per me parlar di Lei al mio amico Signor Vandermer, che apprezzerà l'ingegno della S. V.

Coraggio, caro Signore, e mi abbia come suo ammiratore.

CH. LAMEIR.

Sig. Costantini, Architetto
Osimo.

***

Notiamo ancora una volta che il Santuario è aperto al culto già da parecchj mesi, ma non è compiuto ancora. Oltre l'esterno anche l'interno attende una mano. Per la qual cosa preghiamo caldamente gli amanti della Madonna di volersi ricordare di questo monumento innalzato a suo onore e a ringraziamento di favori da Lei compartiti.

G. S.

---

(1) Cher Monsieur

Campocavallo, 6 novembre 1898.

Pour la troisième fois je viens à Campocavallo, et je vois avec la plus grande satisfaction que vous avancez en donnant un beau caractère à vos façades.

A l'intérieur tout y affirme le bon goût de la décoration.

J'aurai un gran plaisir de parler de vous à mon ami Monsieur Vandermer, qui appréciera votre talent.

Courage, cher Monsieur, ayez-moi un de vos admirateurs.

Monsieur Costantini, Architecte
Osimo.

CH. LAMEIR.

AD ONORE
DI MARIA SANTISSIMA ADDOLORATA.

Vergine Madre e Sposa dell'Eterno
Figlia del Figlio tuo, bella Maria
A noi quel nome, che è terror d'averno,
È dolcezza, valor, pace, armonia.

Le tue grazie, il tuo nome sempiterno
Rammenta e onora tua famiglia pia:
E a Te si stringe come a sen materno,
E con Te facilmente i duoli oblia.

E Tu non sdegni stendere le braccia
Con un guardo sì amante inverso noi,
Inverso noi cui il duol stringe e allaccia.

Il contento e il dolor, tutto tu vuoi:
Il sorriso corona la tua faccia,
Le lagrime son perle ai piedi tuoi.

Dunque il mio cor del duolo fatto segno
Mon avrà di contento un'armonia?
Dunque di affanni sempre sarà pregno
Il cibo cotidiano all'alma mia?

O Tu, che immota in nobile contegno
Aspettasti il dolor, forte Maria
Quando vedesti pensolar dal legno
L'inclito Figlio che per noi moria.....

Tu rafforza le mie deboli tempre,
Sicchè non soffra al cor nuovo sgomento;
Che ogni dolore io lo sopporti sempre.

Uno a Te offra un canto, ed uno un fiore,
Uno una gioja, un sorriso ed un contento:
Io a te offro soltanto il mio dolore.

Articolo tratto da l'ECO n156,157 gennaio e febbraio 1906

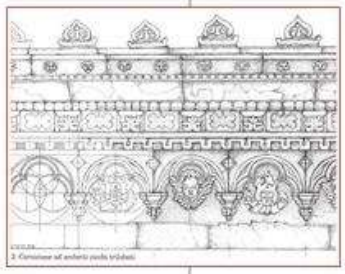
Le Decorazioni

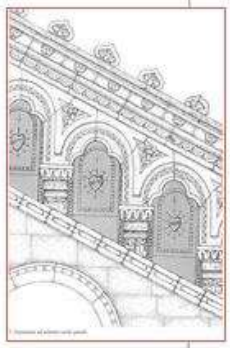
Come dice il Costantini stesso nell'articolo tratto dall'Eco n156 del 1906 (in cui l'architetto descrive e critica la nuova costruzione) "La decorazione è, si può dire, esclusivamente architettonica: in stucco all'interno e in terracotta all'esterno, salvo pochissime cose in pietra. E tutto fu lavorato in Osimo da operai osimani – eccetto uno scalpellino barese – si che non possiamo tenerci dal rimarcare in proposito che dalla nostra città si potrebbe avere artieri capaci, quando venissero educati a buona scuola. Qualche opera di scultura è stata posta nelle porte di ingresso e qualche altra si porrà nella facciata. Di pittura, per ora, non abbiamo proprio nulla: poche tinte bianche e ornamentali; i profili delle cornici; il contorno e le movenze del fogliame vi appariscono chiaramente, certo meglio che non sapremmo far noi col nostro discorso. (...)"

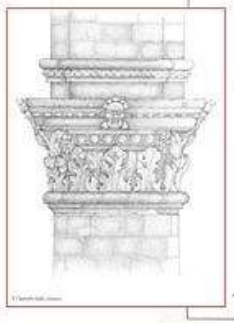
L'architetto Manuela Francesca Panini nel suo libro dedicato al Costantini descrive così l'apparato decorativo del santuario: "Il chiarore che illumina di giorno la chiesa corre lungo le bianche superfici lisce interrotte da decori in stucco che in origine erano colorati per richiamare la terracotta profusamente usata invece per ornamentare l'esterno del santuario.
La **decorazione interna** alterna e contrappone fasce a rilievo, capitelli e cornici variamente modanate agli elementi di arredo, altari, balaustre, confessionali, porte e portoni compresa la bussola di ingresso, il tutto progetto e distribuito in un insieme equilibrato ed armonioso.
La pavimentazione è trattata alla veneziana; in particolare al centro della chiesa in corrispondenza con la cupola Costantini richiama con un interessante disegno la geometria dell'esagono, generato dall'incrocio tra il transetto e le navate longitudinali, all'interno del quale inserisce la stella a sei punte.
Esiste un impercettibile legame tra la dimensione interna e quella esterna dell'edificio creato sia dai decori ripetuti ma anche dagli elementi architettonici veri e propri che corrono in serie lungo tutte le superfici fuori e dentro, come per esempio fregi, gallerie, cornicioni, trifore e bifore. In particolare la **facciata principale** presenta una ricchissima ed elaborata decorazione in cotto che si inserisce in una tessitura muraria in semplice travertino liscio e genera, grazie al bicromismo rosso e bianco e al modellato tridimensionale dei pezzi, una composizione complessa ma che si alleggerisce grazie al gioco dei pieni e dei vuoti delle gallerie. (…) Costantini era un uomo di consolidata formazione professionale ma che sicuramente guardava avanti ed era attratto dall'applicazione di forme nuove. Sensibile alla storia ma anche all'esperimento Egli nel nuovo santuario si cimenta nella elaborazione di nuovi decori ove il più delle volte prevalgono segni che rompono con il passato e "preannunciano la crisi figurativa di fine secolo". La bravura del Nostro nel raggiungere un compromesso stilistico, del quale poter essere soddisfatto ma che potesse accontentare anche la committenza risiede nell'amalgamare codici eclettici, che richiamano l'arte romanica, gotica e classica, usati nella partitura della composizione architettonica, a codici di rottura, che contengono i prodromi del nuovo stile, usati nell'apparato decorativo.
Ed ecco apparire in facciata nastri intrecciati con andamenti naturali, fiori e fogliame avviluppati in corone continue che seguono gli andamenti dei portali, onde sinuose, conchiglie e rose alternate a gigli, angeli e puttini, ma anche elementi classici come archetti pensili tribolati, dentelli e denti di cane, ovoli, fogliame, volute angolari, tori, listelli, gole dritte e rovesce, gocciolatoi ecc, che si aggregano per formare le parti degli ordini architettonici: piedistallo, colonna e trabeazione i quali fissano per sempre l'immagine classica di Campocavallo."
Costantini dice nel suo articolo: "…e libero soprattutto ho voluto essere nelle decorazioni (…) Cerchiamo di dare alle cornici una linea più mossa e al fogliame più grazia: pigliando a modello i meravigliosi esemplari della natura."
Ancora la Panini: "Le possenti lesene angolari con pinnacoli, articolano ulteriormente la parte centrale della facciata che culmina con una galleria ad arcatelle dall'andamento corrispondente alla doppia falda della copertura.
Al centro una elaborata edicola esagonale coperta con una lanterna racchiude la scultura della B. V. Addolorata che dà il titolo alla architettura sacra."

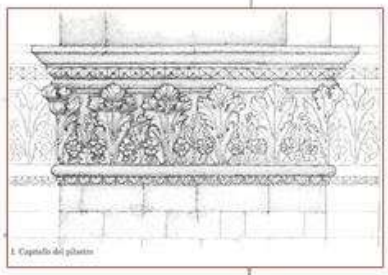
Santuario di Campocavallo di Osimo.
Rilievo del prospetto principale e abaco dei decori in terracotta

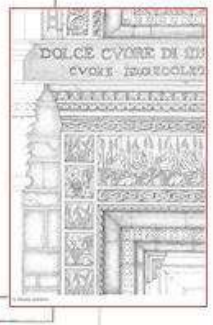
1. Capitello del pilastro
2. Cornicione ad archetti ciechi trilobati
3. Capitello della colonna
4. Capitello della parasta nell'atrio
5. Portale nel portico
6. Portale nell'atrio
7. Cornicione ad archetti ciechi pensili
8. Portale principale nell'atrio

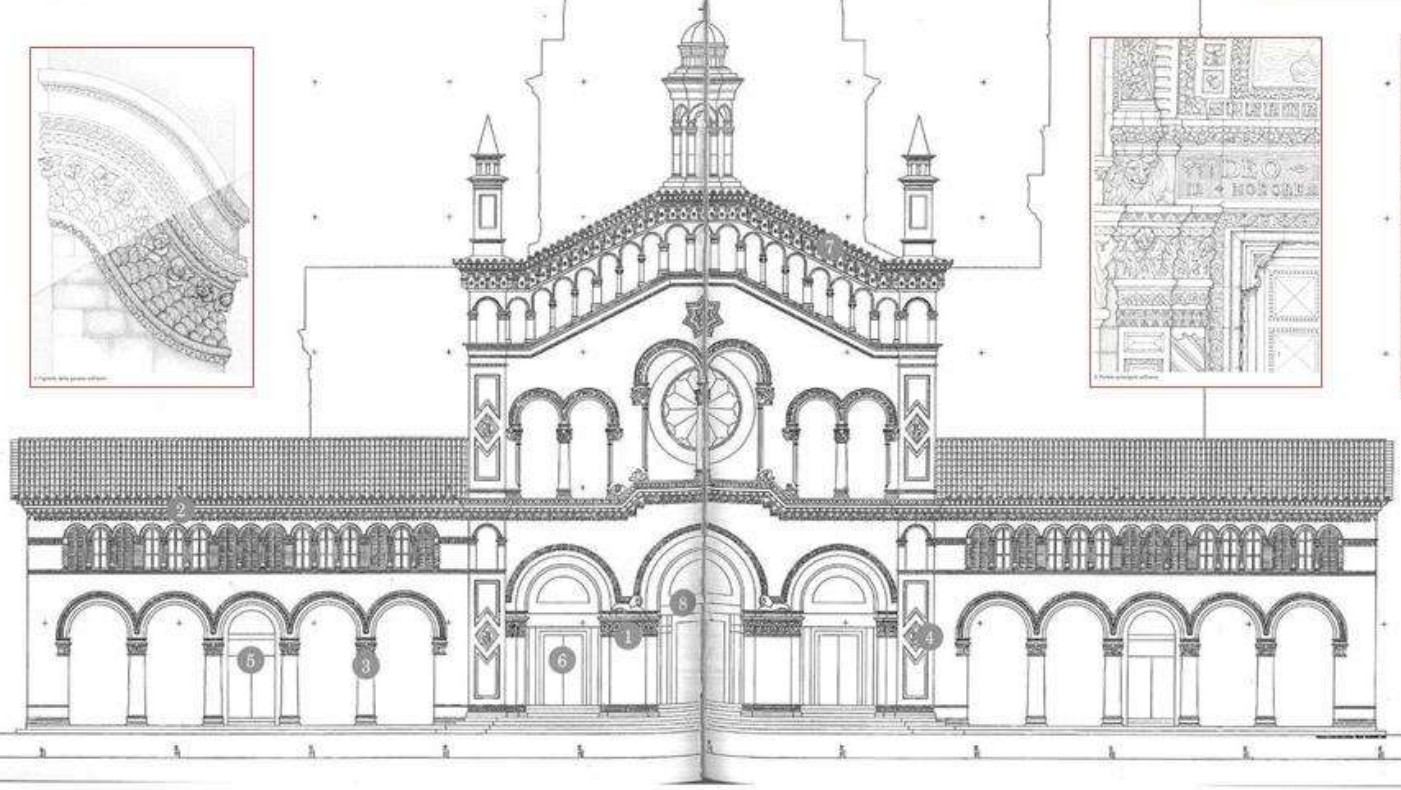


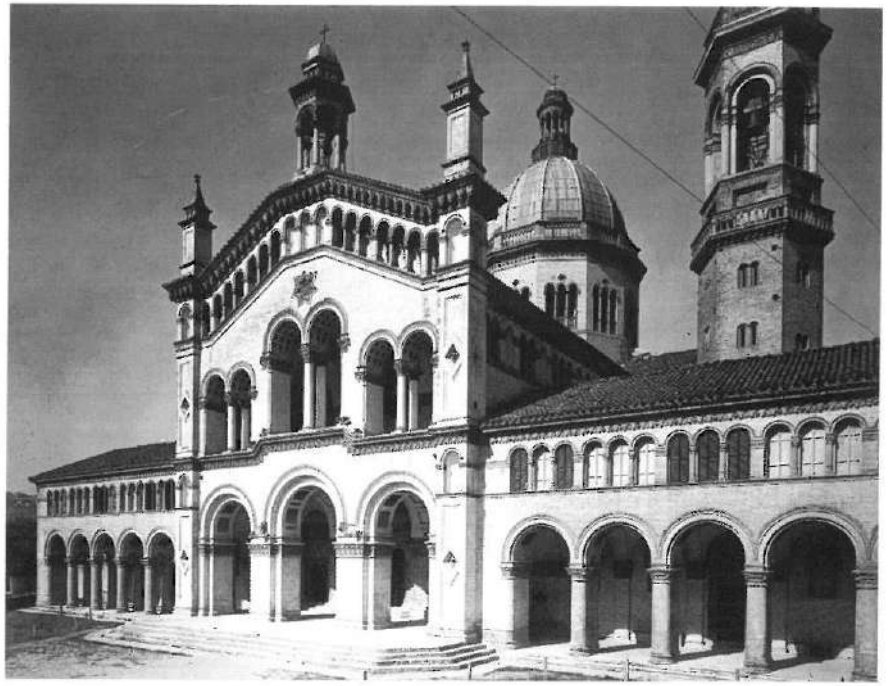


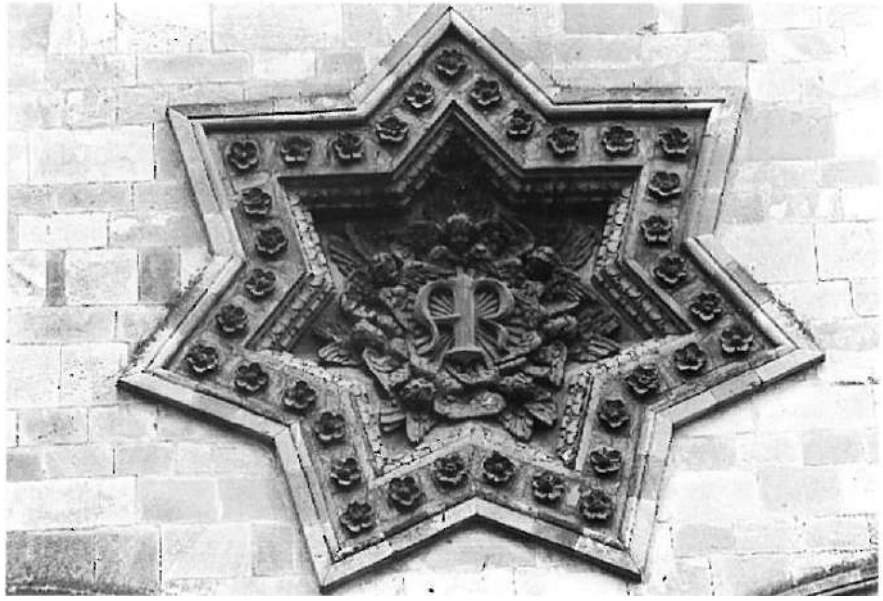


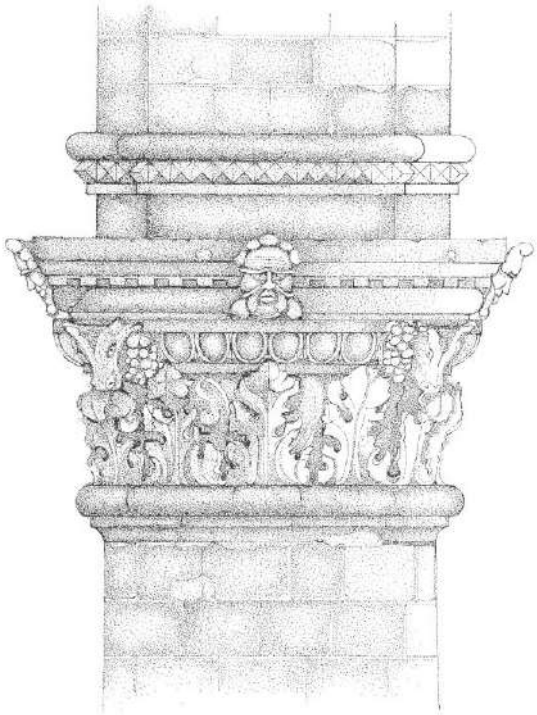




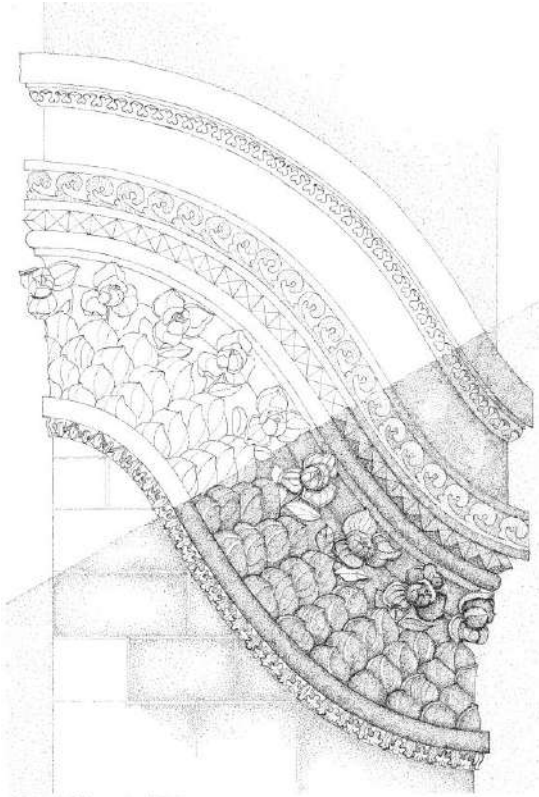




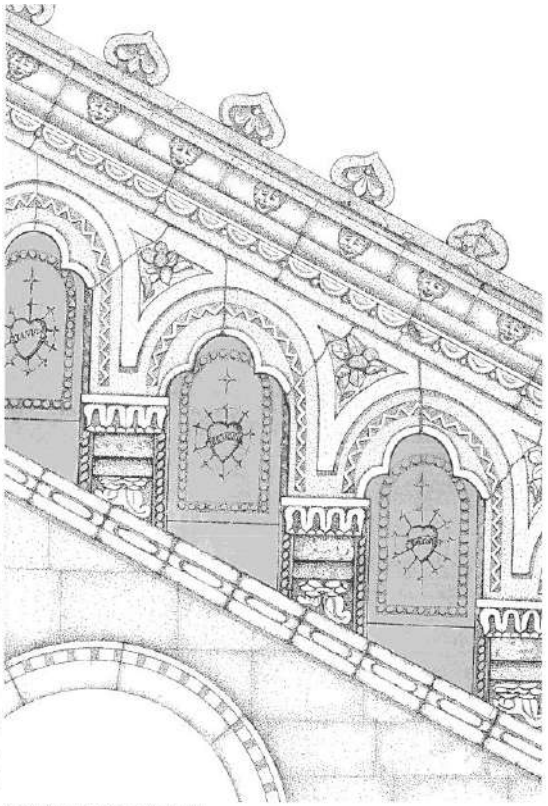




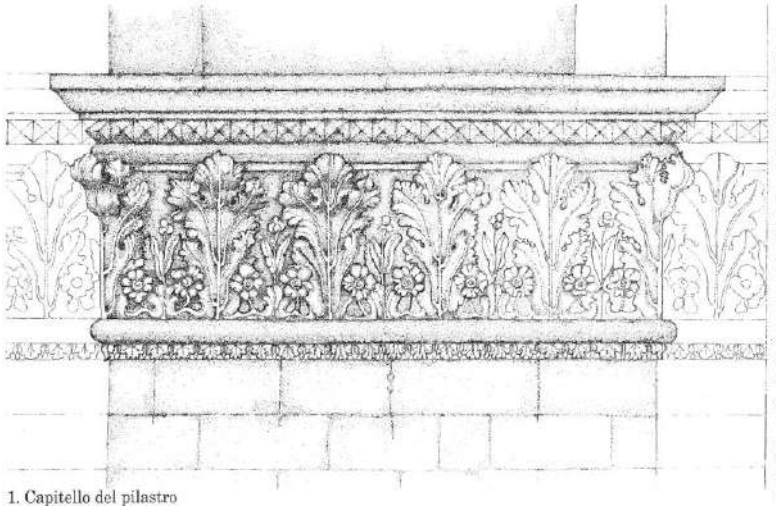
3. Capitello della colonna



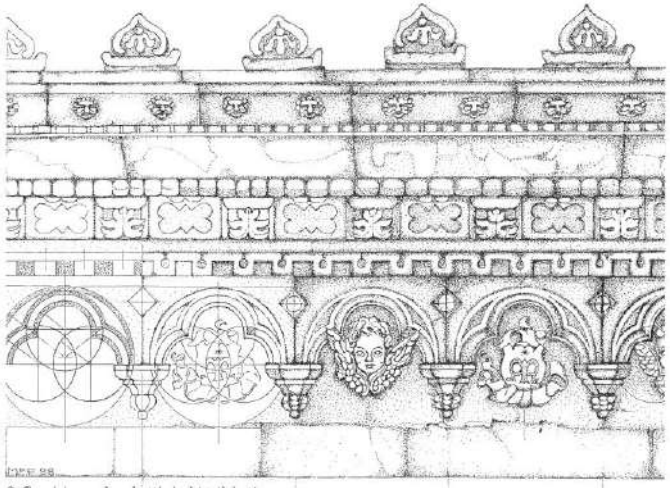
4. Capitello della parasta nell'atrio



7. Cornicione ad archetti ciechi pensili



1. Capitello del pilastro



LA TERRACOTTA

“La terracotta è un tipo semplice di ceramica (dal greco “Cheramos” che significa argilla) a pasta porosa che, dopo il processo di cottura presenta una colorazione che varia dal giallo al rosso mattone, grazie alla presenza di sali e ossidi di ferro che ne migliorano anche la resistenza meccanica, contribuendo alla vetrificazione.
Grazie alla sua stabilità, alla resistenza all’invecchiamento, e alla leggerezza che deve alla sua porosità, la terracotta è il più diffuso materiale da costruzione, chiamato con il nome di *laterizio*. La terracotta si distingue generalmente dal laterizio per una più accurata depurazione delle argille.” *(Wikipedia)*

“L'impasto di argilla, appena ha assunto la forma voluta, viene cotto una sola volta e questa operazione può essere fatta anche a cielo aperto; un esempio lampante di questa antica produzione sono le anfore e le giare per il mantenimento ed il trasporto delle derrate alimentari.” *(“La terra cotta la ceramica e la porcellana, piccola guida a cura di Francesco Mian” pdf online)*

“Un prodotto antico.
La fabbricazione di oggetti in terracotta è un’operazione nota all’uomo fin dal 5000 a. C. circa, data a cui risalgono alcuni reperti ritrovati in Egitto, Siria e Mesopotamia. E’ infatti un’operazione molto semplice: basta mescolare la terra con l’acqua, impastandola e plasmare, modellare il materiale cedevole che ne risulta, lasciando infine al fuoco il compito di consolidarlo. Il popolo che più di altri ha permesso il raggiungimento di altissimi livelli nella lavorazione della terracotta è quello Etrusco, che utilizzava i manufatti per il rivestimento dei templi, la fabbricazione di tegole e cornicioni ed anche per la produzione di oggetti di decoro e arredo, come suppellettili, vasellame, statuette, vasi. Dall’Etruria la terracotta fu introdotta a Roma, dove venne impiegata nella pratica edilizia, in particolare per la fabbricazione di mattoni e tegole.

Terra, acqua, aria e fuoco.
La prima fase del processo per la produzione dei manufatti in cotto prevede il reperimento dell’argilla ed il trasferimento alla fornace. Per fare questo l’argilla veniva raccolta in blocchi con l’uso di zappe e pali di ferro e dunque caricata con badili su ceste, barelle, etc e trasportata all’interno della fornace. Qui subiva una prima fase di depurazione, veniva cioè lavata con acqua per essere ripulita dalle sostanze organiche, ed in seguito veniva filtrata attraverso più setacci. Quindi si ripetevano fasi di essicazione e bagnatura fino a che l’argilla acquisiva le caratteristiche di omogeneità ed elasticità richieste per la lavorazione.
Al modellamento, che avveniva a mano o con l’utilizzo di stampi, seguiva necessariamente l’essicazione dei manufatti nel piazzale della fornace e quindi la cottura, che era un vero e proprio rituale con le proprie formule e scaramanzie, negli antichi forni a legna. Questi erano divisi in due parti: la prima, quella inferiore, doveva contenere il materiale per la combustione; nella seconda parte, quella superiore, si inserivano i manufatti da cuocere. Una volta cotti i manufatti venivano portati all’esterno ed innaffiati nei cortili delle fabbriche.” (“Breve storia del cotto” www.jollycotto.it)

Solange Fontanella
Museologia e Museografia
Anno di corso 2015/2016