

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCIX, terza serie, 21/II (2022)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

# ATENEIO VENETO

*Rivista di scienze, lettere ed arti*  
*Atti e memorie dell'Ateneio Veneto*



1 8 1 2

## ATENEEO VENETO

*Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti*

*Atti e memorie dell'Ateneo Veneto*

CCIX, terza serie 21/II (2022)

Autorizzazione del presidente  
del Tribunale di Venezia,  
decreto n. 203, 25 gennaio 1960  
ISSN: 0004-6558  
iscrizione al R.O.C. al n. 10161

direttore responsabile: Michele Gottardi  
segreteria di redazione: Marina Niero  
e-mail: [niero@ateneoveneto.org](mailto:niero@ateneoveneto.org)

comitato di redazione  
Antonella Magaraggia, Shaul Bassi,  
Linda Borean, Gianmario Guidarelli  
Simon Levis Sullam,  
Filippo Maria Paladini

comitato scientifico  
Michela Agazzi, Bernard Aikema,  
Antonella Barzazi, Fabrizio Borin,  
Giorgio Brunetti, Donatella Calabi,  
Ilaria Crotti, Roberto Ellero,  
Patricia Fortini Brown, Martina Frank,  
Augusto Gentili, Michele Gottardi,  
Gianmario Guidarelli  
Michel Hochmann, Mario Infelise,  
Mario Isnenghi, Paola Lanaro,  
Maura Manzelle, Paola Marini,  
Stefania Mason, Letizia Michielon,  
Daria Perocco, Dorit Raines,  
Antonio Alberto Semi, Luigi Sperti  
Elena Svalduz, Xavier Tabet,  
Camillo Tonini, Alfredo Viggiano,  
Guido Zucconi

Editing e impaginazione  
Omar Salani Favaro

Stampato dalla tipografia  
Grafiche Veneziane soc. coop.  
Spedizione in abbonamento



ATENEEO VENETO onlus  
Istituto di scienze, lettere ed arti  
fondato nel 1812  
210° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia  
tel. 0415224459  
<http://www.ateneoveneto.org>

presidente: Antonella Magaraggia  
vicepresidente: Filippo Maria Carinci  
segretario accademico: Alvise Bragadin  
tesoriere: Giovanni Anfondillo  
delegato affari speciali: Paola Marini

I saggi pubblicati dalla rivista sono sottoposti  
alla procedura *double-blind* secondo  
la normativa Anvur



Iniziativa regionale realizzata in attuazione  
della L.R. n. 17/2019 – art. 32

I N D I C E

SAGGI

- 9 Simone Fatuzzo, *Tre case cittadinesche per un palazzo patrizio (XVI-XVIII secolo). Giangiacomo de' Grigis e il palazzo Foscarini Giovanelli a San Stae*
- 31 Sabine Hermann, *Un racconto sconosciuto (1672) dell'esplorazione delle piramidi di Giza*
- 41 Emma Filipponi, *A sollievo del fiume. La gestione del réseau idrico padovano nel Settecento*
- 63 Margherita Mittone, *Filippo Lavezzari (Venezia, 1836-1917). Tra ingegneria idraulica e conservazione dei monumenti*
- 85 Adolfo Bernardello, *Pietro Paleocapa colto nelle sue incombenze quotidiane (1807-1848)*
- 93 Guido Zucconi, *L'architetto e il docente di una consapevole transizione*
- 113 Michela Pirro, *Ricostruire l'Italia. L'opera della Pontificia commissione centrale per l'arte sacra in Abruzzo nel secondo dopoguerra*
- 139 Maura Manzelle, *Un "progetto tentativo". Il monumento Venezia alla Partigiana di Carlo Scarpa (riva dei Partigiani, Venezia, 1964-1969)*

PREMIO *ACHILLE E LAURA GORLATO*, VII EDIZIONE (2020)

- 173 Teresa Bernardi, *Il welfare itinerante. Le doti delle donne greco-ortodosse in viaggio attraverso l'Adriatico (XVII e XVIII secolo)*

LE SCIENZE UMANE PER L'AMBIENTE

- 215 Shaul Bassi, *Le Scienze umane per l'ambiente, oltre le discipline tradizionali*
- 217 Petra Codato, *Peregrinazioni Lagunari. Un'esplorazione della laguna di Venezia dalla prospettiva delle Environmental Humanities*
- 241 Holden Turner, *Inondando il marmo. I mosaici pavimentali di San Marco per l'Antropocene*

MEMORIE

- 263 Mauro Pitteri, *Per la riscoperta di Marco Belli (1857-1929)*
- 271 Giorgio Bolla, *L'epistemologia dell'ars medica*

TAVOLE

ATTI DELL'ATENEO VENETO

- I Quadro dell'attività accademica 2022
- XV Assemblee e bilanci

*Michela Pirro*

RICOSTRUIRE L'ITALIA.  
L'OPERA DELLA PONTIFICIA COMMISSIONE CENTRALE  
PER L'ARTE SACRA IN ABRUZZO NEL SECONDO DOPOGUERRA

*Introduzione*

L'opportunità offerta da papa Benedetto XVI di rendere accessibile la consultazione del fondo archivistico della Pontificia commissione centrale per l'arte sacra in Italia, dal 2005, ha dato il via a un nuovo capitolo di investigazione sull'opera di tutela del patrimonio ecclesiastico italiano, che ebbe inizio a partire dagli anni venti del Novecento.

La documentazione conservata in Archivio apostolico vaticano è fondamentale, inoltre, per capire le numerose sfaccettature sul tema della ricostruzione post-bellica, fornendo ulteriori strumenti a quanto già noto in Italia sull'argomento. Tuttavia le poche opere che hanno attirato l'attenzione della critica non sono sufficienti per capire la vasta produzione di edilizia sacra nel suo complesso. Soprattutto è stato mostrato finora poco interesse, e nessun approfondimento critico, verso la produzione di quell'edilizia sacra correlata alle comunità periferiche, caratterizzata dalla medio-piccola dimensione e carente di finiture di pregio artistico-architettonico. Per tutte queste chiese sono quasi assenti quadri bibliografici e analisi sistematiche critico-conoscitive. Com'è noto, l'architettura del secondo Novecento non gode di una positiva ricezione presso il pubblico, a eccezione di alcuni casi, poiché non ha mai raggiunto un consenso estetico tale da postularne la conoscenza e la conservazione. L'uso sistematico del cemento armato, come materiale da costruzione e la povertà delle finiture hanno spesso assimilato tali opere a «capannoni per mercati o autorimesse» (fig. 1)<sup>1</sup>. Questa sostanziale indifferenza, se non aperta opposizione, è testimoniata inoltre dai sempre più frequenti casi di demolizioni e alterazioni: opere di continuità con la tradizione sono condannate di fronte all'urgenza del nuovo (figg. 2-4).

<sup>1</sup> GIOVANNI COSTANTINI, *Lineamenti programmatici*, «Fede e Arte», 1954, n. 1, p. 2.

Appare pertanto necessario, per comprendere successi e fallimenti della vasta opera di ricostruzione, partire da una selezione alla scala regionale, per far luce sul lavoro di progettisti e committenti, sui rapporti con le diverse istituzioni e sull'incidenza di costruttori e comunità. L'Abruzzo fu travolto dalla furia bellica tra il settembre 1943 e il giugno 1944, fino allo sfondamento della linea Gustav, e ha lungo ha conosciuto un'attenzione marginale. Dalla lettura dell'inventario della commissione emerge però la consistenza dei progetti di ricostruzione nel panorama italiano: il 9% al pari di regioni quali la Campania (fig. 5).

Dalla lettura dei documenti d'archivio si è così in grado di ripercorrere le tappe del cammino che cominciò dalle macerie e continuò, anno dopo anno, attraverso fatiche, progetti, convergenze di idee e interventi che videro insieme con un unico obiettivo il Ministero dei lavori pubblici, le soprintendenze e la Pontificia commissione. Il secondo conflitto bellico ebbe effetti devastanti tanto su tutta la popolazione quanto sui suoi ambienti di vita, sia monumentali che civili. Anche le teorie del restauro furono messe alla prova per affrontare l'emergenza della ricostruzione. Tutte le enunciazioni precedenti furono superate dalla necessità di intervenire rapidamente. La gravità dei danni e la necessità di un pronto intervento portarono, inevitabilmente, a una realtà in cui la scelta di intervenire si imponeva come necessità anche spirituale di ritrovare l'edificio nella sua unità, recuperandone le proporzioni, gli spazi interni, i partiti architettonici, il valore ambientale e la funzione sociale<sup>2</sup>.

In Italia il dibattito sulle modalità di intervento sul patrimonio monumentale danneggiato dalle distruzioni belliche portò allo sviluppo di pareri molteplici che si focalizzarono in direzioni distinte. Da un lato si schierarono i sostenitori del ripristino e della ricostruzione integrale – basata sulla riconoscibilità dell'intervento, attraverso l'ausilio di documentazioni certe – mentre dall'altro ci fu chi preferì la ricostruzione *ex novo* con l'ausilio di forme e materiali moderni.

Anche la Pontificia commissione seppe inserirsi nel dibattito con tratti di originalità<sup>3</sup>. I numerosi testi sulla ricostruzione dei monumen-

<sup>2</sup> Cfr. CARLO CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, Roma, Bulzoni, 1970, p. 168.

<sup>3</sup> Interessante in tal senso il volume pubblicato dai fratelli Celso e Giovanni Costantini nel 1946, con un intero capitolo dedicato alle ricostruzioni: cfr. COSTANTINI GIOVANNI E CELSO,

ti danneggiati dalla guerra redatti negli anni post-bellici trattarono soprattutto la tematica della ricostruzione degli edifici monumentali, ma la commissione fu chiamata a operare soprattutto su edifici di modesto pregio architettonico e ubicati in una grande vastità di casi in piccoli contesti rurali, ma considerati imprescindibili per la vita delle comunità.

I differenti aspetti delle realtà architettoniche che ci sono giunti hanno posto in evidenza come la carenza di ricerche sistematiche abbia causato un mancato riconoscimento del valore “monumentale” dei nostri edifici. È chiaro che senza conoscere i processi di conservazione e restauro, così come quelli di ricostruzione che hanno operato nel nostro Paese, non possiamo cogliere criticamente gli aspetti della tutela, per una corretta conservazione del nostro patrimonio architettonico. Tuttavia, negli ultimi anni stiamo assistendo a un cambiamento di rotta, orientato alla revisione della grande quantità di realizzazioni negli anni della ricostruzione post-bellica. Si vanno sempre più affermando studi basati sulla rilettura le vicende italiane dagli anni quaranta, mostrando sotto una nuova luce i progetti e i relativi protagonisti.

*La Pontificia commissione centrale per l'arte sacra in Italia (1924-1989)*

Nella storia dei provvedimenti pontifici per la tutela del patrimonio storico-artistico ecclesiastico la Pontificia commissione centrale per l'arte sacra segnò la tappa fondamentale. È per questo un dovere non perdere la memoria dei sessantacinque anni di attività, perché documentano il fecondo rapporto tra Chiesa e arte, e testimoniano l'impegno di quanti furono chiamati alla promozione ed alla fruizione dei beni artistici ecclesiastici.

Venne istituita con lettera della Segreteria di Stato n. 34215<sup>4</sup> nel settembre 1924 per volontà di Pio XI, poiché avvertì la necessità di «mantenere desto ed operoso il senso dell'arte cristiana e lo zelo in-

*Fede ed Arte. Manuale per gli artisti. Costruzione dei sacri edifici*, Roma, Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra, 1945.

<sup>4</sup> CITTÀ DEL VATICANO, *Archivio Apostolico Vaticano* (d'ora in poi AAV), Commissione Arte Sacra in Italia, Generale, b. 451, fasc. 1 in DANIELE DE MARCHIS, *L'Archivio della Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia: inventario*, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2013, pp. 133-136.

telligente e devoto per la conservazione e l'incremento del patrimonio artistico della chiesa», e a supporto e coordinamento dei commissariati diocesani, istituiti in precedenza<sup>5</sup>. La commissione divenne protagonista nella conservazione e promozione dell'arte sacra ed ebbe la possibilità di esercitare direttamente, a livello centrale, l'indirizzo ed il controllo dell'architettura religiosa.

Si alternarono alla presidenza della commissione diversi uomini di cultura: fu designato come primo presidente Ildefonso Schuster (1924-1929), a cui succedette un suo stretto collaboratore, Spirito M. Chiapetta (1929-1943); venne poi nominato Giovanni Costantini (1943-1956) ed alla sua morte prese le redini della commissione Giovanni Fallani (1956-1986); per concludere con Pietro Garlato. La Commissione era composta da un presidente, un segretario e un gruppo di quarantacinque membri consultori, scelti ed esperti di questioni artistiche e nel campo della liturgia e della tecnica<sup>6</sup>. Collaborano come consultori nomi importanti nell'ambito artistico-architettonico italiano come Giuseppe Polvara, Arnaldo Foschini, Marcello Piacentini, Alberto Calza-Bini e Gustavo Giovannoni; «sì ecclesiastici che laici, scelti dalla Santa Sede, residenti in Roma ed esperti nelle discipline attinenti alle scienze liturgiche ed alle belle arti»<sup>7</sup>: ciò dimostrò l'attenzione posta dal Pontefice nel formare un gruppo di lavoro all'altezza della missione.

È anche importante ricordare che in quegli anni (1920-1921) a Roma, fu istituita la prima facoltà di Architettura d'Italia<sup>8</sup> dalla quale uscì un nuovo ceto di professionisti con i quali le diocesi italiane si trovarono a dialogare e che, comunque, provocarono un notevole fermento nel contesto culturale del Paese. In particolare, occorre rilevare che fu proprio sui docenti che ruotavano attorno alla facoltà di Architettura romana, oltre che

<sup>5</sup> I commissariati per i monumenti e per i documenti furono fortemente voluti da Pio X ed istituiti con lettera circolare n. 27114 il 10 dicembre 1907. La prima azione che svolsero fu l'attenta catalogazione di tutti i beni. Cfr. GIOVANNI FALLANI, *Tutela e conservazione del patrimonio storico e artistico della Chiesa in Italia*, Argelato (Bo), Minerva Scuola, 1974, pp. 182-184.

<sup>6</sup> Gli elenchi dei consultori sono pubblicati in fascicoli editi dalla Commissione d'Arte Sacra intitolati *Costituzione e Compiti della Commissione*, in *Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, Costituzione e Compiti della Commissione*, Città del Vaticano, Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra, 1964.

<sup>7</sup> AAV, Commissione Arte Sacra in Italia, Generale, b. 451, fasc. 1.

<sup>8</sup> Si veda LISA FINELLI, CHIARA PALOMBELLI, *L'insegnamento dell'architettura in Italia dal dopoguerra alla contestazione studentesca*, tesi di laurea in architettura, Politecnico di Milano, relatrice prof.ssa Maria Grazia Sandri, a.a. 2008-2009, pp. 1-34.

sui funzionari ministeriali attivi nel settore della tutela dei monumenti, che la Pontificia commissione fece affidamento dal punto di vista culturale<sup>9</sup>.

La Pontificia commissione può essere considerata lo strumento con cui la Santa Sede per sessantacinque anni di fatto “governò” il delicato settore dell’arte e dei beni culturali in Italia, passando attraverso diverse stagioni: dalla prima fase organizzativa, al febbrile impegno della ricostruzione post-bellica, fino agli anni del boom economico con l’espansione delle periferie cittadine.

Il capitolo più importante si aprì nell’immediato dopoguerra con la direzione ed organizzazione del restauro e della ricostruzione delle chiese distrutte e l’instaurarsi di una nuova collaborazione tra mondo cattolico e stato repubblicano.

### *La mappatura dei danni sul territorio abruzzese*

Quando i nazisti lasciarono l’Abruzzo il quadro che si presentò fu spaventoso, con infrastrutture devastate e migliaia di vani danneggiati<sup>10</sup>. Le bombe e le mine sconvolsero l’aspetto abituale del paesaggio: interi paesi ridotti a cumuli di macerie. Pescara, Ortona, Francavilla, Guardiagrele, Orsogna quasi completamente rase al suolo, come all’interno Sulmona e Avezzano e tutta una serie di paesi montani.

I danni maggiori si verificarono sull’architettura residenziale, come risultò dalle rilevazioni eseguite dall’Istat<sup>11</sup> per conto della Commissione alleata (fig. 6)<sup>12</sup>. Ma non soltanto l’architettura “minore” subì effetti devastanti. Anche gli edifici monumentali ed ecclesiastici, sebbene in porzioni inferiori, ebbero notevoli danni, in quanto, oltre

<sup>9</sup> Cfr. GIANCARLO SANTI, *Le nuove chiese in Italia nel XX secolo. Profilo storico, repertorio, bibliografia*, Milano, Vita e Pensieri, 2019, p. 23.

<sup>10</sup> Cfr. CARLOTTA COCCOLI, *Monumenti violati. Danni bellici e riparazioni in Italia nel 1943-1945: il ruolo degli alleati*, Firenze, Nardini Editore, 2018, p. 112; ma anche EMILIO LAVAGNINO, *Offese di guerra e restauri al patrimonio artistico dell’Italia*, «Ulisse», I (1947), n. II, pp. 187-190. Inoltre si veda MICHELA PIRRO, *Ricostruire l’Italia: l’opera della Pontificia Commissione Centrale per l’Arte Sacra in Abruzzo e Molise nel secondo dopoguerra (1945-1975)*, tesi di dottorato in Sistemi terrestri e ambienti costruiti, XXXIII ciclo, Università “G. d’Annunzio” 2021, pp. 134-149.

<sup>11</sup> COMMISSIONE ALLEATA-ISTAT 1945, *Censimenti e indagini per la ricostruzione nazionale*, Roma, Fausto Faili, pp. 72-90.

<sup>12</sup> Per un breve resoconto sull’operato della Monuments Fine Arts and Archives Subcommission nelle regioni Abruzzo e Molise rispetto alla primissima ricognizione dei danni sul patrimonio ecclesiastico si veda cap. 3.4.1 in PIRRO, *Ricostruire l’Italia*.

agli effetti violenti dei bombardamenti aerei, furono volutamente sottoposti a saccheggi e danneggiamenti (fig. 7).

Anni dopo la guerra, Giovanni Costantini riportò alcuni dati, durante il V convegno nazionale di storia dell'architettura, tenutosi a Perugia nel 1957: egli riferì di 900 chiese completamente distrutte, 2.200 gravemente danneggiate e 2.500 lievemente. Rispetto ad altri edifici monumentali, le chiese subirono danni in proporzione maggiore, poiché furono ritenute un semplice bersaglio per «la mole vistosa, per l'ampiezza dei vuoti e per l'esilità delle coperture» (fig. 8)<sup>13</sup>.

Dalla lettura dei carteggi, conservati soprattutto negli archivi diocesani, emergono le descrizioni degli atti vandalici operati dagli eserciti sugli edifici ecclesiastici. La devastazione delle numerose chiese in questi centri aumentò il senso di disorientamento della popolazione: il gran numero di decessi, la carenza di cibo e ora anche la mancanza di un sostegno spirituale furono un chiaro segnale di una società in crisi. Le chiese erano infatti considerate elementi in cui incardinava il senso di appartenenza alla comunità, vissute e percepite come fulcri del proprio essere.

È la diocesi di Ortona-Lanciano quella maggiormente colpita. Il caso di Ortona<sup>14</sup> (fig. 9) è emblematico poiché all'atto della liberazione, risultava distrutta per 3/4: «i fabbricati, le chiese e la Cattedrale [...] furono polverizzate. La nostra cattedrale era diventata un mucchio di macerie e soltanto una parte rimase in piedi»<sup>15</sup>. Ari, quasi interamente distrutta con la sua chiesa parrocchiale «nelle condizioni presenti assolutamente inservibile con danno e dispiacere della popolazione»<sup>16</sup>. Arielli con tutto il paese distrutto, così come le sue cinque chiese. Uguale la sorte per Canosa Sannita, Poggiofiorito e Tollo, i cui paesi quasi totalmente distrutti videro le proprie chiese rase al suolo dopo

<sup>13</sup> Cfr. GIOVANNI COSTANTINI, *L'opera della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra per la ricostruzione delle Chiese devastate dalla guerra*, in *Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura, Perugia 1948*, Roma, Nocchioli, 1957, p. 29.

<sup>14</sup> Per un quadro sulle vicende della cattedrale di Ortona, cfr. PIRRO, *Ricostruire l'Italia*, c. 6.1.

<sup>15</sup> Relazione del comitato pro ricostruenda Cattedrale Basilica di Sant' Tommaso Apostolo di Ortona a Mare. 24/06/1946. Si veda LANCIANO-ORTONA, *Archivio diocesano* (d'ora in poi LANc), Archivio corrente, Ricostruzione e restauri per danni bellici. Ortona Basilica di S. Tommaso Apostolo. Cfr. cap. 6.1.

<sup>16</sup> Le descrizioni dei paesi sono in: LANc, Archivio corrente, «guerra».

l'occupazione tedesca. Orsogna<sup>17</sup>, colpita da bombardamenti, ebbe il 95% dei suoi edifici danneggiati, compresa la chiesa di San Rocco<sup>18</sup>.

Il quadro era desolante. Le sorti del patrimonio artistico monumentale italiano, nonché approfondimenti e discussioni relativi ai metodi proposti per la ricostruzione, trovarono ampio eco su quotidiani, riviste nazionali e locali di larga divulgazione che, a seconda del proprio orientamento, di volta in volta enfatizzarono lo sforzo del governo italiano nel programma di salvaguardia preventiva, denunciando le barbarie perpetrate dall'esercito alleato o tedesco, e documentando le operazioni di primo intervento sui monumenti colpiti<sup>19</sup>. Tuttavia, come sappiamo, non fu soltanto il patrimonio monumentale delle città a subire ingenti danni, ma anche tutti gli edifici ecclesiastici collocati in contesti rurali o zone marginali, ma non per questo non degne di considerazione. Tali edifici devono essere presi in esame, non solo per il loro valore architettonico, ma anche per il loro alto valore simbolico (fig. 10)<sup>20</sup>. Tante rovine, la necessità di porre mano al ripristino di un patrimonio spirituale, artistico, e storico veramente inestimabile, e quella non meno urgente di mettere in grado la popolazione, già tanto provata dalla guerra, di soddisfare a un bisogno immediato di frequentare nuovamente le chiese, non poteva non preoccupare il Governo – il Ministero dei lavori pubblici – e la Pontificia commissione. Proprio per questo motivo Costantini mise rapidamente in piedi una macchina perfettamente organizzata per la ricostruzione di tutto il patrimonio ecclesiastico danneggiato.

Resta però aperta la questione sulle scelte adottate per le ricostruzioni nell'immediato dopoguerra: sarà nella scelta di come e dove ricostruire alcune di queste emergenze architettoniche che dipenderà l'attaccamento della popolazione ai territori. Laddove, infatti, avverrà

<sup>17</sup> La città di Orsogna venne soprannominata la Cassino dell'Adriatico. Si veda MALATESTA SAVERIO, *Orsogna 1943. Le battaglie per la linea Gustav nella "Cassino dell'Adriatico"*, Ortona, Menabò, 2016.

<sup>18</sup> Cfr. CHIETI, *Archivio di Stato* (d'ora in poi ASCh), Genio civile, Danni di guerra, Edifici di culto, b. 9, *Progetto della ricostruzione della chiesa di S. Rocco in Orsogna*, 11 agosto 1947, p. 107.

<sup>19</sup> CARLOTTA COCCOLI, *Danni bellici e restauro dei monumenti: orientamenti di lettura, in Guerra monumenti ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, a cura di Lorenzo De Stefano, Carlotta Coccoli, Venezia, Marsilio, 2011, p. 685.

<sup>20</sup> Cfr. CLEMENTE BUSIRI VICI, *Tre chiesette di carattere paesano*, «Fede e Arte», 1954, n. 4, pp. 115-118.

lo spostamento e la sostituzione degli edifici ecclesiastici, questo comporterà la perdita del senso di appartenenza al luogo e la reinvenzione di uno nuovo centro farà sì che questo non fu mai completamente definito e sentito dalla popolazione (fig. 11).

*1943-1956: Costantini e l'opera di ricostruzione in Italia*

Un capitolo significativo per la storia della commissione si aprì nell'immediato dopoguerra con il compito e la direzione del restauro e della ricostruzione delle chiese, case parrocchiali e campanili distrutti durante il secondo conflitto.

Dal 1943 fu chiamato alla presidenza Costantini, già figura essenziale nel periodo della prima ricostruzione post-bellica<sup>21</sup>, e a svolgere il ruolo di segretario durante la sua presidenza fu Giovanni Fallani<sup>22</sup>, che gli successe nel 1957.

La figura di Costantini e il suo importante contributo per l'architettura ecclesiastica tra il 1918 e il 1956 non sono mai state approfondite dagli storici di architettura<sup>23</sup>. Fu una figura complessa e talvolta dal pensiero contraddittorio. Il periodo del secondo dopoguerra fu per lui sconcertante poiché molte volte sentì che la ricostruzione gli stava sfuggendo di mano: spesso molti progetti approvati dalla commissione nelle loro realizzazioni vennero alterati secondo i principi più spinti di modernità. Per quasi quarant'anni Costantini fu protagonista nel campo dell'architettura ecclesiastica italiana, ma nonostante le iniziative ed il costante impegno nel cantiere ricostruttivo, soprattutto riferito al secondo dopoguerra, non fu in grado di gestire e controllare i reali esiti che ne scaturirono. Si rese quindi responsabile della realizzazione di un numero elevato di progetti dichiaratamente ispirati a falsi storici, forse proprio perché sostenitore del rispetto dell'architettura regionale, attraverso l'ausilio di forme e tecniche costruttive locali. Inoltre, le

<sup>21</sup> Dal 1920, infatti, aveva sostituito il fratello Celso nella direzione dell'Opera di Soccorso per le chiese rovinata dalla guerra.

<sup>22</sup> Cfr. FRANCESCO MARCHISANO, *Il ruolo della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia nella ricostruzione delle chiese nei decenni successivi alla guerra*, in *Profezia di bellezza. Arte sacra tra memoria e progetto. Pittura-scultura-architettura 1945-1995*, a cura di Unione Cattolica Artisti Italiani, Roma, Cisra, 1996, p. 17.

<sup>23</sup> Si veda ELENA MULIC, *Giovanni Costantini e l'Architettura delle chiese tra potere e tradizione (1918-1956)*, tesi di dottorato in storia dell'architettura e dell'urbanistica, ciclo XXVII, Iuav, 2015.

sue decisioni furono anche la causa della cancellazione di alcuni edifici facenti parte della memoria storica dei luoghi grazie alle loro stratificazioni. Molti dei progetti da lui approvati ci rendono evidente l'aleatorietà delle sue posizioni.

Il 31 ottobre del 1944, con lettera della Segreteria di Stato n. 84556/S<sup>24</sup>, Pio XII affidò l'opera di ricostruzione e restauro delle chiese e degli edifici ecclesiastici alla Pontificia commissione: il compito della commissione da quel momento fu quello di «sostenere, coordinare e agevolare l'azione [...] nella costituzione di Comitati Diocesani, preparando gli opportuni accordi con i competenti Uffici Statali per i lavori da eseguirsi»; ma soprattutto far rispettare le norme dell'arte sacra, attraverso l'utilizzo di forme architettoniche semplici e materiali «umili» e riconducibili alle tradizioni locali.

Dal 1945 fino al 1950 la commissione fu così impegnata nella ricostruzione<sup>25</sup>. Questi furono gli anni più intensi e duri per l'opera di revisione dei progetti tanto che tutte gli altri compiti della commissione – di propaganda e tutela dell'arte sacra – furono del tutto interrotti<sup>26</sup>.

Costantini si adoperò sin da subito per una mediazione con ministeri e uffici statali per la stesura di leggi<sup>27</sup> che consentissero la ricostruzione del patrimonio ecclesiastico. Con lo Stato seppe essere ottimo interlocutore per far sì che le chiese fossero riconosciute quali edifici di pubblica utilità, poiché rappresentavano le esigenze spirituali delle popolazioni che gravavano in condizioni di sconvolgimento. Pertanto fu fermo nel decidere che la riparazione dei danni degli edifici ecclesia-

<sup>24</sup> Cfr. FALLANI, *Tutela e conservazione*, pp. 195-196.

<sup>25</sup> Ma in realtà l'opera di ricostruzione di tutti gli edifici ecclesiastici interessati da danni bellici andò avanti per molti anni anche durante la presidenza di Fallani. Si veda DE MARCHIS, *L'Archivio della Commissione Centrale*, appendice 8, p. 121: AAV, Commissione Arte Sacra in Italia, Generale, b. 353/III, fasc. 2, Relazione dattiloscritta relativa al Nuovo lavoro della Pontificia Commissione nel dopoguerra.

<sup>26</sup> Ivi, b. 353/VI, fasc. 8.

<sup>27</sup> Il ruolo di Costantini fu decisivo per l'emanazione della legge n. 2522, *Concorso dello Stato nella costruzione di nuove chiese*, del 1952, pubblicata sulla *Gazzetta Ufficiale* l'8 gennaio 1953. Lo Stato si impegnò a risarcire la spesa per l'acquisto delle aree e della costruzione al rustico degli edifici – opere di muratura, copertura, impermeabilizzazione, solai e infissi – specificando come non fossero comprese le opere di ampliamento delle chiese rimaste danneggiate dalle operazioni di guerra. Per ottenere tale contributo gli ordinari diocesani avrebbero dovuto inviare tramite la Pontificia Commissione il progetto da essa approvato ed una relazione circa la necessità dell'opera. Alla Pontificia Commissione sarebbe spettato un rimborso spese, a carico del Ministero dei LL. PP., pari allo 0,25% del contributo.

stici fosse compito dello Stato, come sancito dalla legge del 26 ottobre 1940 n. 1543<sup>28</sup>. Dall'8 novembre 1946 il Ministero dei lavori pubblici subordinò le proprie concessioni nel caso di edifici destinati al culto a una preventiva approvazione della Pontificia commissione, alla quale dovevano essere sottoposti, per la parte artistica e liturgica, tutti i progetti implicanti ricostruzioni *ex-novo* o riparazioni di grande entità<sup>29</sup>.

Il punto più importante su cui si batté Costantini fu la scelta di «architetti veramente capaci»: si raccomandò sempre di scegliere professionisti, quali architetti e ingegneri, anche se spesso nell'esaminare i progetti si trovò di fronte ad opere affidate a studenti o geometri locali<sup>30</sup>, con nessuna preparazione in materia di arte sacra. Talvolta, anche gli architetti delusero le aspettative dei consultori. Anche nel caso della ricostruzione della chiesa di San Rocco a Orsogna, la commissione fu costretta a bocciare il progetto per «palese insufficienza architettonica»<sup>31</sup>, poiché il geometra locale, Ettore Cipollone, «un professionista non autorizzato (perché semplice geometra) [...] tenta un difficile ripristino stilistico senza alcun intervento della Sovrintendenza» (fig. 12).

Costantini inoltre lamentò il fatto che nei casi in cui erano ancora presenti cospicui resti, anche se non di pregio, ma comunque intonati alla tradizione locale, si andava preferendo per la progettazione lo spostamento e la ricostruzione con modifiche di stile. Una posizione evidente contro la distinguibilità e l'approccio scientifico nel restauro.

<sup>28</sup> L'art. 1 del decreto sui Risarcimenti dei danni di guerra così riporta: «è concesso, nei limiti e con modalità di cui agli articoli seguenti, un risarcimento per la perdita, la distruzione o il deterioramento avvenuti nel Regno di cose mobili o immobili, in quanto siano conseguenza di un qualsiasi fatto della presente guerra»; mentre è nell'art. 27 che sono citati i beni ecclesiastici: «alla ricostruzione, a carico dello Stato, dei beni degli enti pubblici locali, delle istituzioni pubbliche di beneficenza, nonché delle chiese parrocchiali e assimilate, sarà provveduto dal Ministero dei Lavori Pubblici». L'intero decreto legge è conservato in LANc, Archivio Corrente, Guerra.

<sup>29</sup> «A norma della circolare 603/28 in data 24 marzo 1958, della direzione generale dei servizi speciali dal Ministero LL. PP., i progetti degli edifici sacri da ricostruirsi con la legge sui danni di guerra devono essere trasmessi, a questa PCC direttamente dai competenti organi dello Stato: Ministero LL. PP., Provveditorato OO. PP., Genio Civile», in AAV, Commissione Arte Sacra in Italia, Generale, b. 82, fasc. 70.

<sup>30</sup> Già Boito e poi Giovannoni avevano espresso la necessità di figure professionali, in contrapposizione con i tecnici del Genio Civile, quali architetti, a cui demandare le operazioni di restauro. Cfr. CLAUDIO VARAGNOLI, *Ricostruire l'Italia: monumenti e città nel secondo dopoguerra*, in *La Regina Silvia, Percorsi italo-brasiliani*, a cura di Anne Macedo, Roma, Aracne, 2011, p. 133.

<sup>31</sup> AAV, Commissione Arte Sacra in Italia, Generale, b. 82, fasc. 10.

Infatti, soltanto per le chiese rase al suolo si poteva essere liberi nella scelta di nuove forme architettoniche, bocciando sempre le copie degli stili del passato. Ma purtroppo, almeno nella regione analizzata, adducendo sempre a motivazioni di natura economica, si optò per la *tabula rasa*, comportando in questo modo la scomparsa di molte chiese minori, a vantaggio di progetti avulsi dal contesto e rinunciando così per sempre ad una sperimentazione architettonica che avrebbe aggiunto un valore agli edifici esistenti (fig. 13).

*Criteri generali, fondamenti metodologici e prassi operativa dei restauri post-bellici in Abruzzo*

A circa sessanta anni dal fervente fenomeno ricostruttivo italiano mancava fino a oggi uno studio sistematico sulla situazione del patrimonio ecclesiastico abruzzese: terreno ricco di problematiche e incertezze che si rendono oggi evidenti dallo studio dei carteggi conservati presso il fondo della Pontificia commissione, messi a confronto con i documenti degli archivi storici diocesani, del Genio civile e del Ministero dei lavori pubblici.

Molti progetti non furono approvati in prima istanza, poiché non conformi ai canoni dell'arte sacra e sottoposti a nuovi esami. Come per il caso di ricostruzione della chiesa dei Santi Filippo e Giacomo a Canosa Sannita<sup>32</sup>. La commissione bocciò la prima proposta, dell'ingegnere Dagoberto Drisaldi<sup>33</sup>, per

il rude schematismo della facciata, peggiorata dagli archi inutili e sproportionati, l'inservibile locale sopra il pronao, la poca lunghezza della navata, gli archi acuti delle finestre, l'insufficienza delle sacrestie, dimostrano scarsa sensibilità architettonica<sup>34</sup>.

La seconda ipotesi<sup>35</sup> intendeva riproporre in un linguaggio moderno, tratti tipici dell'architettura romanica: dall'uso della croce latina,

<sup>32</sup> Le chiese prima della guerra erano due, ma le autorità ecclesiastiche vollero costruirne soltanto una sommando la volumetria di entrambe. Cfr. scheda n. 19, appendice IV, in PIRRO, *Ricostruire l'Italia*, pp. 56-58.

<sup>33</sup> L'ingegnere del Genio civile fu anche il responsabile della ricostruzione della cattedrale di Ortona.

<sup>34</sup> AAV, Commissione Arte Sacra in Italia, Generale, b. 132, fasc. 30.

<sup>35</sup> *Ibid.*

con la suddivisione dello spazio in tre navate, alla galleria di loggette quasi a coronamento della facciata. L'uso del rivestimento in laterizio e il coronamento orizzontale del prospetto principale testimoniano il forte radicamento al luogo di rinascita (fig. 14).

L'attuale panorama regionale, nonostante la pronta azione della Pontificia commissione, è scandito da ruderi ormai incomprensibili di edifici ecclesiastici (fig. 15)<sup>36</sup>, o sostituzioni integrali, alle volte bene eseguite e altre totalmente avulse dal contesto locale. Spesso ci troviamo di fronte ad interventi definibili come reinvenzioni, dove la rilettura degli edifici distrutti ha fatto uso di stili "evocanti" quelli del passato, nonostante la commissione si fosse sempre battuta affinché questo non avvenisse. Ma i dettami della Pontificia commissione, in materia di ricostruzione, non furono sempre applicati nelle fasi di progettazione-realizzazione e ciò è evidente dai risultati abruzzesi.

È necessario chiarire come gli edifici di interesse nazionale, come già definiti da Luigi Angelini "di pregio artistico"<sup>37</sup>, furono soggetti a un pronto intervento di messa in sicurezza e ricostruzione da parte della soprintendenza e degli Alleati<sup>38</sup>. In questi casi la commissione, seppur chiamata ad esprimere il proprio parere, fu posta a un livello marginale rispetto a quello statale, ma si trovò sempre d'accordo con le proposte di modifiche richieste dalla Soprintendenza<sup>39</sup>. In realtà l'approvazione definitiva dei progetti da parte del Ministero era comunque subordinata a quella della Pontificia commissione<sup>40</sup>. Ciò si evince dal caso della chiesa dei Santi Pietro e Paolo ad Alfedena (Aq) (fig. 16), duecentesca, e della chiesa di San Giovanni Battista a Castel di Sangro (Aq), trecentesca, elencate tra i monumenti nazionali. Entrambi i progetti di ripri-

<sup>36</sup> Nonostante i progetti approvati dalla Commissione restano oggi in piedi soltanto ruderi di alcune chiese, come nel caso di Lettopalena e Farindola, lasciati nel completo stato di abbandono, o Roccaquindemiglia con intervento di musealizzazione dei ruderi.

<sup>37</sup> LUIGI ANGELINI, *Restauri, completamenti e ampliamenti delle chiese*, in Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra, *Atti della Terza Settimana d'Arte per il Clero*, a cura di Luigi Angelini, Ferrara 13-20 ottobre 1935, Città del Vaticano, Arti grafiche Panetto & Petrelli, 1936, p. 112.

<sup>38</sup> Cfr. i resoconti di Chierici sul pronto intervento di messa in sicurezza sui monumenti. UMBERTO CHIERICI, *Relazione sull'attività dell'Ufficio nel quadriennio 1942-1945*, L'Aquila 1945, V.

<sup>39</sup> Cfr. ad esempio ROMA, *Archivio centrale dello Stato* (d'ora in poi ACS), Ministero LL. PP., D. G. Servizi Speciali, Divisione XVIII, b. 31, fasc. 74, Verbale PCCAS 17/07/1947.

<sup>40</sup> Cfr. lettera per sollecitare un parere della Commissione inviata a Costantini da mons. Falucci il 17 aprile del 1953, in AAV, Commissione Arte Sacra in Italia, Generale, b. 192, fasc. 8.

stino, imposti dalla soprintendenza per l'importante pregio artistico, vennero affidati dal vescovo della diocesi del Trivento personalmente all'Istituto fiduciario ricostruzioni immobiliari. Dal raffronto dei vari progetti consultati, non emerge un chiaro criterio ricostruttivo.

Le così dette ricostruzioni "com'era e dov'era" furono optate per la forte imposizione esercitata sia dai parroci che dalle comunità nel volere vedere risorgere i propri punti nevralgici così come erano prima del conflitto. Il "com'era e dov'era" divenne così necessario dopo la guerra a coltivare l'illusione di poter rimediare a un torto subito<sup>41</sup>. Alle volte così ebbe la meglio il puro valore sentimentale della popolazione; ma talvolta ai "ripristinati" furono apportate piccole modifiche per l'adeguamento alla sismica, ai rapporti aero-illuminanti o per questioni di ampliamento, per la speranza di veder accrescere la popolazione del luogo.

È importante sottolineare come nella maggior parte dei casi le porzioni degli edifici rimaste in piedi non furono quasi mai riutilizzate. Il Genio civile optò sempre per una demolizione integrale a causa della fragilità dei materiali preesistenti, delle condizioni statiche dei terreni o delle lungaggini di approvazione dei progetti che comportarono l'ammaloramento delle strutture preesistenti.

Al "com'era dov'era" subentrò un'altra tipologia di intervento, ossia quella della ricostruzione (fig. 17). Fermi nella volontà di veder rinascere nell'antica ubicazione l'edificio, erano i progettisti ad addurre a svariate motivazioni per giustificare il cambiamento di forma e stile: quando l'impianto antico non si adattava più alle mutate esigenze del culto; quando le esigenze di carattere urbanistico comportavano variazioni di orientamento; quando la volontà di esprimersi con tecniche, forme e materiali della modernità prendeva il sopravvento. Molte volte però anche il carattere economico influì sulle scelte: i fondi stanziati dal ministero per la ricostruzione erano stabiliti in base alla ricostruzione dell'edificio "com'era e dov'era" al rustico (senza quindi considerare eventuali decorazioni), e nel contesto abruzzese sono moltissimi i casi che videro interessate piccole chiese "povere" e di carattere rurale: pertanto molti progettisti dovettero fare i conti con questa limitazione.

<sup>41</sup> Cfr. PAOLO MARCONI, *Il restauro architettonico in Italia. Mentalità, ideologie, pratiche*, in FRANCESCO DAL CO, *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Milano, Mondadori Electa, 1997, p. 375; LUCIA SERAFINI, *Il restauro filologico alla prova della ricostruzione postbellica. Il caso abruzzese*, «Opus. Storia, Architettura, Restauro, Disegno», (2017), n. 1, p. 55.

Il caso di San Rocco a Orsogna è uno degli esempi di ricostruzione più noti abruzzesi. L'antica chiesa presentava il caratteristico portico laterale, tipico di molte architetture religiose in Abruzzo, come quello della cattedrale di Ortona, di Chieti, Santa Maria Maggiore a Guardiagrele e San Clemente a Tocco da Casauria (figg. 18-19). Nella prima ipotesi ricostruttiva, a opera del geometra Ettore Cipollone, venne ipotizzata una parziale rivisitazione del portico, ma la proposta fu bocciata dalla commissione per insufficienza architettonica. Il nuovo progetto, redatto dall'architetto Antonio Provenzano, con caratteri di «massima semplicità, ma con spiccata robustezza per renderlo aderente al carattere dell'ambiente»<sup>42</sup>, inglobava la volumetria dell'antico portico in quella della nuova chiesa. Ma l'equilibrio del nuovo progetto non trovò rispondenza nell'esecuzione. Al posto della fabbrica con facciata a coronamento orizzontale e del rivestimento in pietra, come da tradizione abruzzese, è stata realizzata un'anonima fabbrica intonacata e priva di articolazioni volumetriche sia all'interno che all'esterno (fig. 20)<sup>43</sup>.

La chiesa di Santi Antonino e Falco a Palena fu completamente distrutta – fatta eccezione per il campanile – nel suo impianto risalente al VII secolo. Caratteristica perché solidamente svettante sulla roccia, nella fase progettuale si decise di mantenere inalterato l'impianto planimetrico «per desiderio unanime dei fedeli»<sup>44</sup> a tre navate con transetto. Per la prima proposta di progetto la commissione consigliò di ripensare il prospetto principale in maniera meno monumentale e più aderente all'organismo architettonico (fig. 21)<sup>45</sup>. Dopo pochi mesi venne leggermente semplificata: rifinita in mattoni e pietra locale, con la parte centrale col portale principale leggermente incassata rispetto al piano di facciata e sovrastata da un semplificato rosone, presenta un coronamento in pietra che scandisce il primo livello e la cornice superiore (fig. 22).

Non mancarono – sebbene saranno più frequenti durante la presidenza di Fallani – i casi di spostamento dell'edificio ecclesiastico. In questi casi i progettisti si sentirono molto più liberi nelle loro scelte progettuali,

<sup>42</sup> ASCh, Genio Civile, Danni di Guerra, Edifici di culto, b. 9, pè. 107-108. Cfr. scheda n. 13, appendice IV, in PIRRO, *Ricostruire l'Italia*, pp. 37-40.

<sup>43</sup> SERAFINI, *Il restauro filologico*, p. 61.

<sup>44</sup> In AAV, Commissione Arte Sacra in Italia, Generale, b. 258, fasc. 5. Cfr. scheda n. 36, appendice IV in PIRRO, *Ricostruire l'Italia*, pp. 110-112.

<sup>45</sup> *Ibid.*

come nel caso della ricostruzione della chiesa di Santa Maria del Porto a San Vito. Il progetto di sostituzione fu redatto dall'architetto Adolfo Ruspini. La nuova chiesa fu progettata secondo i più stringenti criteri di economia e con l'utilizzo dei materiali locali quale il laterizio:

esempio di costruzioni nobilissime in laterizio sono frequenti negli Abruzzi. Le semplici linee romaniche, opportunamente modernizzate in una modestia francescana, hanno indotto il progettista della nuova opera a servirsi della schietta superficie e del giuoco del colore della nuda cortina di mattoni, sia nella parte esterna, sia nel pronao, sia nella sala<sup>46</sup>.

La Commissione non fu del tutto soddisfatta del progetto, ma poiché già approvato dal Genio civile e dal ministero, si limitò a consigliare di rivedere i dettagli architettonici, per non ritardare i tempi di ricostruzione<sup>47</sup>. Ci troviamo di fronte a un organismo architettonico evocante il gusto del passato, ma ispirato ai principi del moderno anche nell'ampia e luminosa aula interna (fig. 23).

Ciò che emerge dal quadro di questo primo periodo ricostruttivo<sup>48</sup> è la caratteristica comune, più o meno in tutti i progetti, di non avere di fronte architetture né antiche né moderne, né tanto meno eccellenti esempi di restauro. Questo a causa della eccessiva tendenza alla semplificazione e schematicità delle forme. L'attenzione all'uso dei materiali locali<sup>49</sup>, non sempre però è equivalsa ad una altrettanto acuta riflessione sulla collocazione dell'edificio nel suo ambiente circostante; una incapacità costante a stabilire un dialogo con le preesistenze, fatta eccezione per qualche raro

<sup>46</sup> AAV, Commissione Arte Sacra in Italia, Generale, b. 82, fasc. 52 Cfr. scheda n. 16, appendice IV in PIRRO, *Ricostruire l'Italia*, pp. 48-49.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> Cfr. RICCARDO DALLA NEGRA, *I monumenti e la ricostruzione post-bellica in Abruzzo*, in *L'architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII*, atti del XIX congresso di storia dell'architettura, L'Aquila, 15-21 settembre 1975, L'Aquila, M. Ferri, 1975, pp. 607-611.

<sup>49</sup> In molte delle relazioni di progetto viene ribadito e specificata la volontà di utilizzare il più possibile i materiali locali, ma anche le maestranze locali. A San Vito, l'utilizzo dei laterizi probabilmente dettata dalla presenza della fornace a poca distanza dal cantiere; a Palena il Genio civile suggerisce di sostituire al travertino la pietra locale «formata di calcare di grande compattezza e durezza, ha caratteristiche superiori al travertino per quanto riguarda specialmente la resistenza alla gelività che è da tenere in evidenza nella zona dove si esegue il lavoro, ed inoltre per il suo aspetto esteriore si ravvisa particolarmente idonea all'impiego nell'edificio», in SULMONA, *Archivio Diocesano* (d'ora in poi SULad), Archivio Corrente, Sottoserie I, Arte Sacra, Palena.

caso. Questo probabilmente a causa della scelta – non sempre si evince dai carteggi se volontaria o imposta – di professionisti provenienti da contesti differenti o grandi città distanti dalla tradizione locale. Inoltre, non si è mai provato a far dialogare antico e moderno, stabilire un rapporto tra conservazione e progetto, moderno e tradizione, ma si è preferita l'opzione della *tabula rasa* adducendo sempre motivazioni di carattere economico. Le potenzialità strutturali del cemento armato non vengono sfruttate, ma danno vita a edifici scatolari e privi di qualsiasi dignità architettonica. La maggioranza dei progetti sono segnati internamente dalla spiccata verticalità della navata centrale, scandita da “arconi” in cemento armato; ma questa sincerità costruttiva ha dato vita ad opere fredde e facilmente ripetibili, con l'ornamento ridotto all'essenziale (fig. 24).

La ricostruzione comunque andò avanti a lungo. Alcuni dei progetti la cui prima presentazione avvenne nell'immediato dopoguerra furono realizzati fino a sette anni di distanza durante la presidenza di Costantini; altri riuscirono a trovare approvazione soltanto molti anni dopo, durante la presidenza di Fallani.

*1957-1975: La rottura con il passato durante la presidenza di Fallani*

Alla morte di Costantini, la presidenza della commissione passò a Fallani, il 9 gennaio del 1957, definito dallo stesso Costantini: «la persona più colta che abbiamo in Italia nel campo dell'arte sacra e dotato di finezza di tatto»<sup>50</sup>. La presidenza di Fallani si svolse su due piani distinti: da un lato, infatti, portò a termine tutti quei processi ricostruttivi iniziati nell'immediato dopoguerra<sup>51</sup> – ma anche quelli più tardivi<sup>52</sup> – mentre, allo stesso tempo, diede il via a una fiorente campagna di costruzione di nuove chiese parrocchiali.

Molti dei progetti iniziati nei decenni precedenti, non erano stati portati a termine per ragioni finanziarie o di approvazione poiché spesso gli elaborati si erano smarriti in procedimenti burocratici inestricabili. Anche i fondi stanziati dallo Stato, nella legge 1952, per le nuove costruzioni ecclesiastiche stavano diventando sempre più esigui. Questo portò all'approvazione di una nuova legge in sostituzione della precedente – n. 168 del 18 aprile

<sup>50</sup> Cfr. n. 278 in DE MARCHIS, *L'Archivio della Commissione Centrale*, p. 74.

<sup>51</sup> Tali *iter* progettuali andarono avanti fino al 1975 circa. Si veda appendice V, in PIRRO, *Ricostruire l'Italia*, pp. 131-206.

<sup>52</sup> Si veda appendice VI, in *ivi*, pp. 209 ss.

1962 – che decise lo stanziamento di un contributo costante per 35 anni, nella misura del 4% della spesa occorrente alla costruzione o completamento di chiese parrocchiali. La Pontificia commissione continuò a occuparsi dello studio e approvazione dei progetti proposti, e divenne protagonista di una nuova feconda stagione in coincidenza con il Concilio Vaticano II.

L'atteggiamento progettuale di questi anni denota un generale abbandono della manualistica a fronte dell'emergere di una più marcata apertura verso la ricerca. La scala monumentale, tipica delle chiese degli anni trenta, viene messa da parte a favore di una dimensione più modesta, alla ricerca di semplificazione formale e di evidenza strutturale, anche se talvolta le chiese persero la loro identità nel contesto, come il caso di sostituzione della chiesa di San Nicola a Lettopalena<sup>53</sup> a opera di Furio Fasolo.

L'antica chiesa<sup>54</sup>, di cui oggi si possono osservare ancora pochi lacerati murari lasciati in uno stato di abbandono tra la vegetazione, aveva un primo impianto risalente al XII secolo, ma fu poi ricostruita alla fine del XIX secolo (fig. 25). A seguito del terremoto della Maiella del 1933 la chiesa subì ingenti danni. La città fu duramente nuovamente colpita anche dalla guerra e la chiesa fu fatta saltare da mine poste dai nazisti<sup>55</sup>. Fu dunque previsto lo spostamento del nucleo abitativo sul versante del fiume opposto, come anche della chiesa. Il progetto fu approvato dalla commissione nel dicembre del 1953. La nuova chiesa ha una struttura in cemento armato a vista con pannelli interposti in pietrame tagliato in bolognini, con una copertura a forte pendenza, con rivestimento a lastre di eternit colorate. Questo nuovo edificio sortisce un effetto forse diverso rispetto a quello voluto, non solo per l'aspetto presumibilmente involontario di un neo-gotico e l'importanza assunta dall'intelaiatura strutturale in cemento armato, estraneo alla cultura locale, ma anche per l'impatto, forte, sul paesaggio circostante, e l'incapacità di dare carattere a un luogo che non riesce, ancora oggi, a conseguire un'immagine e una coesione urbana coerente e credibile (fig. 26)<sup>56</sup>.

Inoltre, venne attribuito grande risalto ai materiali costruttivi, utiliz-

<sup>53</sup> Cfr. scheda n. 11, appendice V, in PIRRO, *Ricostruire l'Italia*, pp. 169-171.

<sup>54</sup> Si veda *Abruzzo da salvare/1*, a cura di Varagnoli Claudio, Villamagna (Ch), Tinari, 2008, pp. 103-105.

<sup>55</sup> ASCh, Genio Civile, Danni di Guerra, Edifici di culto, b. 41, p. 409.

<sup>56</sup> SERAFINI LUCIA, *Danni di guerra e danni di pace. Ricostruzione e città storiche in Abruzzo nel secondo dopoguerra*, Villamagna (Ch) 2008, pp. 153-156.

zati con taglio brutalista, mentre i tradizionali apparati decorativi vennero del tutto abbandonati. A Torricella Peligna, ad esempio, per la ricostruzione di San Rocco<sup>57</sup>. La piccola chiesa preesistente, ad aula unica, sita nella periferia del paese, fu quasi totalmente distrutta dalla guerra. Il nuovo progetto, improntato alla massima semplicità, cercava di intonarsi alla tradizione locale. La Pontificia commissione, chiamata a esprimere un parere sul progetto, si vide costretta, per due volte nello stesso anno, ad approvare il progetto nel complesso ma non la facciata, per il carattere inutilmente monumentale (fig. 27)<sup>58</sup>. La nuova chiesa a navata unica, con cappelle laterali ricavate tra i pilastri delle ossature. Il tetto a due falde era caratterizzato da forte pendenza, mentre la struttura era formata da telai in cemento armato. Scelse poi, per intonare la costruzione all'ambiente montano, "forte e selvaggio", di lasciare le strutture in cemento armato a vista e utilizzare la pietra locale per le murature perimetrali<sup>59</sup>. Ma a bene vedere questo progetto ricorda da vicino un altro contemporaneo dello stesso autore disegnato per Guardiagrele. Anche qui la struttura è costituita da telai in cemento armato a padiglione, la copertura è a forte pendenza e il rivestimento esterno con pietra locale (fig. 28). Dunque la cura per una progettazione intonata alle caratteristiche ambientali, in alcuni casi, fu tralasciata dalla Pontificia commissione. Questo non è il primo caso di serialità riscontrato tra le approvazioni della commissione. Il processo di ricostruzione portò spesso all'utilizzazione di formule architettoniche standardizzate e ripetibili, se non a dei veri e propri cloni, con l'alibi della semplicità formale e della velocità di realizzazione.

In Abruzzo nonostante i molti progetti che non seppero discostarsi dalla tradizione non mancarono esempi di ardito distacco e tentativi di seguire indirizzi contemporanei nella configurazione dell'edificio ecclesiastico.

La progettazione di tali edifici iniziò quasi totalmente dopo il Vaticano II, e probabilmente le scelte progettuali risentirono dei dettami del concilio soprattutto per la rinnovata concezione dello spazio architettonico. Questi casi, seppure una minoranza rispetto al quadro regionale scaturito dalla ricostruzione, furono spinti dalle possibilità tecnologiche e di nuovi strumenti, e diedero vita a edifici dalle forme più improbabili, completamente avulse dal contesto e che oggi stanno vivendo una fase di

<sup>57</sup> Cfr. scheda n. 13, appendice V, in Pirro, *Ricostruire l'Italia*, pp. 146-151.

<sup>58</sup> AAV, Commissione Arte Sacra in Italia, Generale, b. 82, fasc. 73.

<sup>59</sup> *Ibid.*

totale abbandono. Parliamo nella maggior parte di casi di sostituzioni vere e proprie, traslazioni dell'edificio sacro in altre zone, dove si auspicavano importanti sviluppi demografici che mai avvennero. Molti di questi esempi furono distrutti dal sisma del 1951 e nonostante i molti anni di abbandono delle macerie, la legge 168/1962 venne vista come un espediente per ottenere i finanziamenti, grazie ai quali avanzare proposte di ricostruzione.

A Magliano dei Marsi la chiesa di Santa Maria a Nives<sup>60</sup> fu distrutta dal terremoto. Poco sappiamo della configurazione dell'edificio prima della guerra<sup>61</sup>. Fino al 1965 i resti erano ancora presenti in cumuli. Il progetto di ricostruzione, dopo aver ottenuto i finanziamenti, fu affidato ad Augusto Angelini che propose una chiesa concepita come un simbolo a ricordo di quanti persero la vita nel tragico naturale evento. Nel progetto, una parte bassa, con uno sviluppo planimetrico a spirale, contornava una parte centrale, più alta, quasi come una torre votiva. Il tutto era previsto in getto in cemento armato. L'edificio realizzato non corrisponde totalmente al progetto approvato nel 1967 dalla commissione; ma soprattutto anche in questo caso non si tennero per nulla in considerazione i materiali e le tecniche usate nell'antico edificio per dare forma a un nuovo con alzato brutalista (fig. 29).

Dello stesso autore, troviamo la ricostruzione della chiesa Santa Maria di Ripoli<sup>62</sup> a Massa d'Albe. L'edificio preesistente fu distrutto durante un bombardamento nel maggio del 1944, e nonostante ancora molti materiali dell'edificio fossero rimasti intatti<sup>63</sup> si optò per una completa ricostruzione secondo forme e dimensioni del tutto differenti. L'architetto propose nel 1962 un edificio scandito da una selva di pilastri, pensati come croci di un cimitero di guerra, elementi che si ergono verso il cielo con altezze ineguali, con dimensioni diverse. La pianta dalla forma irregolare converge verso l'altare, come un imbuto. La facciata è preceduta da un portico scoperto, e un fascio di pilastri alti, a comporre un campanile. La struttura è tutta in cemento armato con immagini ricavate a rilievo con stampi nelle stesse casseformi. Oggi l'edificio, verte in uno

<sup>60</sup> Cfr. scheda n. 02, appendice VI in PIRRO, *Ricostruire l'Italia*, pp. 213-214. Si veda inoltre, *supra*.

<sup>61</sup> Cfr. Relazione perizia in AVEZZANO, *Archivio storico del Genio civile regionale* (d'ora in poi ASGCRA), Archivio Storico, b. 29.

<sup>62</sup> Cfr. scheda n. 03, appendice VI in PIRRO, *Ricostruire l'Italia*, pp. 215-216.

<sup>63</sup> Cfr. relazione del Genio civile del maggio 1959 in ASGCRA, Archivio Storico, b. 32.

stato di avanzato degrado a causa dell'umidità e della mancanza assoluta di manutenzione e risulta un elemento del tutto isolato nel contesto e non più accessibile a causa anche di atti di vandalismo (fig. 30).

La chiesa del Purgatorio di Roccaraso<sup>64</sup> già dal 1955 si auspicava potesse essere ricostruita in diverso sito<sup>65</sup>. La prima ipotesi fu del 1963 con un edificio in cemento armato con forte pendenza del tetto e facciata a capanna. La commissione richiese un progetto più moderno e meno ispirato a rievocazioni stilistiche pertanto fu affidato l'incarico di ricostruzione all'architetto Vincenzo Monaco. La forma planimetrica prevedeva una sorta di spirale che dall'ingresso partiva fino a salire al campanile. Il tetto, che era pensato come una tenda, aveva anche la funzione pratica e non solo simbolica di scaricare la neve fuori dal sagrato. La luce è qui elemento progettuale capace di filtrare, o dalla lama rivolta a sud sopra il portale di accesso, o attraverso le bucatore lasciate nel cemento tutt'intorno all'abside, e creare diverse suggestioni nell'ambiente a seconda della posizione del sole. Tutto l'edificio è realizzato in cemento armato ed è quello che più colpisce quando ci si trova di fronte a esso, poiché posizionato su un naturale declivio in mezzo alle alte montagne. La chiesa è di chiara ispirazione brutalista sia nella conformazione della copertura, sia nell'utilizzo delle ruvidità del cemento, ma anche per il gioco delle bucatore e l'estrema essenzialità interna (fig. 31).

Ciò che si è voluto mettere in evidenza, presentando questi progetti, è come questi tentativi apparentemente abbiano rappresentano la volontà di un forte distacco da parte dei progettisti nei confronti della tradizione e un tentativo di superamento di quello che era stato fino a quel momento il *modus operandi* nella ricostruzione dell'architettura sacra. Provocatore nella volontà di rompere con le ormai consolidate forme del passato, proponevano uno spazio inatteso. Ma nella realtà dei fatti, ci si affidò a professionisti che colsero soltanto l'occasione dal punto di vista professionale, immettendo in questo modo scelte architettoniche che risultarono completamente estranee ai contesti in cui si andavano a collocare. La fretta dettata dalla necessità portò ad affidare incarichi ad architetti spesso "sprovvediti" con il risultato di

<sup>64</sup> Oggi, chiesa della Madonna della Neve. Cfr. appendice VI in PIRRO, *Ricostruire l'Italia*, pp. 249-251; cfr. RAFFAELE GIANNANTONIO, *Echi di Le Corbusier in Abruzzo. Vincenzo Monaco e la chiesa della Madonna della Neve a Roccaraso*, Roma, Gangemi, 2014.

<sup>65</sup> SULad, Archivio Corrente, Sottoserie I, Arte Sacra, Roccaraso.

progetti architettonicamente e religiosamente insignificanti e talvolta banali<sup>66</sup>.

In Abruzzo sono dunque pochi i casi che risposero al fervente quadro ricostruttivo – ma ancor più alla volontà di accedere ai fondi statali – con il solo ausilio del materiale moderno per eccellenza, il cemento armato, e che rinunciarono in modo assoluto all'uso di forme e tecniche della tradizione. Si può però affermare che questi casi furono veri e propri fallimenti. La maggior parte di questi edifici oggi è in stato di abbandono e in avanzato stato di degrado. Probabilmente *in primis*, oltre alle sbagliate previsioni di espansione demografica, alla base del fallimento vi fu il completo azzeramento del rapporto con il contesto in cui gli edifici furono ricostruiti, nonostante la commissione abbia sempre dichiarato la necessità che questi sviluppassero un forte dialogo con il contesto. La volontà di dare un segno forte e tangibile di distacco con la tradizione in questi contesti, quasi tutti montani o marginali, non ha mai funzionato.

In generale, le innovazioni attivate dal Vaticano II sono state interpretate, salvo pochi casi eccezionali, attraverso uno spirito riduttivo, e banalizzante, meno incline al fasto e alla monumentalità con un netto ritorno all'essenzialità costruttiva e alla semplicità distributiva degli spazi e dei volumi.

### *Conclusioni*

Al termine di questa panoramica, nel tratteggiare qualche riflessione conclusiva, occorre constatare come la Pontificia commissione ha segnato un punto cruciale nel panorama italiano per quanto riguardò la tutela, la protezione e l'incremento del patrimonio ecclesiastico, ma soprattutto un ruolo chiave nella ricostruzione del secondo dopoguerra.

Uno degli obiettivi della ricerca è stato mettere in luce la vastità del patrimonio ancora esistente e ignorata, o del tutto trasformata, in Abruzzo: chiese disseminate per le campagne regionali, lungo i tratturi o ai margini delle città, molte in abbandono, molte altre completamente dimenticate dalla storiografia ufficiale per l'estrema semplicità del loro impianto e per l'assenza, o la poca rilevanza, di partiti decorativi. Ma queste architetture sono l'esito del fervente momento ricostruttivo

<sup>66</sup> CARLO CESCHI, *Architettura sacra contemporanea in Italia*, «Fede e Arte», 1959, n. 2, pp. 182-230.

avvenuto in Italia sotto la supervisione della Pontificia commissione, ma influenzata dalla presenza dei consultori, già attivi nel dibattito sul restauro italiano.

Nell'immediato dopoguerra i massimi esponenti della cultura del restauro furono chiamati ad affrontare uno scenario totalmente inaspettato, drammatico, che fece vacillare ogni sicurezza fino ad allora acquisita. Si impose la necessità di rivedere i presupposti su cui fino ad allora si era basato il restauro, ma quello che emerge è una lenta revisione delle di idee già espresse prima della guerra, in particolare da Giovannoni. Quello che si registrò fu dunque certamente una crisi profonda, la cui risposta costituì la fase finale di quella lenta evoluzione che, a partire dalle influenze boitiane e dalla formulazione delle categorie giovannoniane di restauro, arrivò fino agli anni cinquanta quando, nel pensiero di Pane e Bonelli, cambiarono i presupposti filosofici.

Come Carlo Ceschi sostenne nel 1959, durante una relazione tenuta per la Pontificia commissione, la ripresa del dopoguerra non poté ignorare la liberazione da suggestioni stilistiche, che erano ancora troppo persistenti in Italia, a favore di un rinnovato legame tra le nuove strutture ed espressioni di architettura, sempre meno incline alla monumentalità a favore della semplicità ed essenzialità di volumi e spazi. Nella maggioranza dei casi, si applicò, anche agli edifici distrutti o quasi, il principio della posizione intermedia interpretato in maniera non di rado arbitraria. Si assistette a comportamenti differenti e molte volte contraddittori, e furono comunque frequenti i tanto scongiurati ripristini.

Nel dibattito si inserì con forza anche la Pontificia commissione per la tematica urgente e non rimandabile della ricostruzione degli edifici di culto, non solo di carattere monumentale, per il loro alto valore, non solo materiale, ma anche simbolico. La ricostruzione delle chiese fu tanto più sentita e urgente quanto più forte il valore simbolico a esse associato in termini di identità collettiva, la cui volontà di ripristino, in termini ideali prima che materiali, sembra sia stata fondamentale in termini di operatività. La ricostruzione della chiesa non era associata alla sola rinascita di un edificio, ma un punto di partenza imprescindibile per sanare le ferite di guerra e riprendere la vita nelle città e comunità.

Pertanto la ricostruzione – sebbene la Pontificia commissione tentò di codificare gli interventi possibili e plausibili – ebbe come unico obiettivo soltanto quello di restituire un'unità formale con esiti molto discutibili, come nel caso della cattedrale di Ortona (fig. 32).

L'Abruzzo non ha fornito al restauro, ma meglio al campo della ricostruzione del secondo dopoguerra, contributi teorici originali; ma si può ben leggere come abbia assorbito le elaborazioni teoriche e le esperienze che maturarono contemporaneamente nel territorio italiano<sup>67</sup>, frutto della supervisione della commissione.

Un gran numero di ricostruzioni fu condotto in maniera ineccepibile sotto ogni aspetto (come nel caso della ricostruzione di Santa Maria Maggiore a Francavilla al Mare) (fig. 33), altre peccarono di eccessivo estremismo (come la chiesa del Purgatorio a Roccaraso); dall'altro si spacciarono per anastilosi vere e proprie ricostruzioni, non sempre condotte sulla scorta di dati certissimi (si pensi alla cattedrale di Alfedena). Si deve allo stesso tempo puntualizzare che, di fronte alla necessità di completamento, non si ebbe il coraggio di ricorrere alla operazione – concorde/ discorde di critici, di architetti e di professioni di valore – nell'intento di giungere a innovazioni e dialoghi equilibrati, con l'ausilio di materiali e tecniche moderne; ma si preferirono sempre demolizioni con ricostruzioni di edifici "ibridi ed indecisi".

La formula "com'era e dov'era", da ripudiarsi in teoria, ma applicabile in pratica solo in rarissimi casi, ebbe nel periodo post-bellico l'attuazione più celebre nel distrutto grande complesso monumentale di Montecassino, e suscitò dibattiti e reazioni. Ma nella realtà questa formula ebbe applicazioni più numerose di quanto non si creda (fig. 34).

In concreto, alle rovine provocate dalle bombe seguì un altrettanto devastante danno procurato dal restauro e dalla sua pretesa di ritornare a una architettura preesistente. La ricostruzione del dopoguerra si svolse con criteri approssimativi, senza attenzione per documentazioni o accuratezze filologiche: una ricostruzione speculativa più che attenta alla cultura delle regioni. Così prevalse l'aspetto progettuale "innovativo" su quello conservativo con il frequente stravolgimento degli organismi architettonici maggiormente stratificati.

Dall'altra parte, l'armonioso intreccio tra morfologia e tipologia, che contrassegnò l'architettura sacra nei secoli, nel secondo dopoguerra scomparve a favore di una indistinta arbitrarità che accomunò gran parte dell'edilizia ecclesiastica, e non solo. Tutte le chiese ricostruite in

<sup>67</sup> GAETANO MIARELLI MARIANI, *Restauro dei Monumenti architettonici dall'Unità d'Italia alla ricostruzione post-bellica*, atti del XIX congresso di storia dell'architettura (L'Aquila, 15-21 settembre 1975), a cura di congresso di Storia dell'architettura, L'Aquila, M. Ferri, 1975, p. 579.

stile “moderno”, con l’ausilio di materiali e tecniche contemporanee, risultano oggi vuote di significato, fredde e prive di valore spirituale, per nulla accumulabili a edifici religiosi. Nemmeno lo straordinario slancio del Vaticano II seppe condurre a convincenti esiti. Pochi gli esempi in cui i progettisti seppero riprendere i modelli tradizionali e traslarli nel clima contemporaneo, risolvendo nelle costruzioni una modernità che non si è sovrapposta all’arte locale, ma che non si è neppure piegata agli stili del passato. Fu un periodo di transizione, ansioso di forme nuove, ma che non seppe porre basi per nuove architetture durature.

La colpa fu dei progettisti che si risposero alla funzionalità dell’edificio, ma soprattutto videro la ricostruzione come un’occasione imperdibile per farsi conoscere e ottenere consensi anche a livello nazionale. In realtà emerge una vera e propria latenza di protagonisti: non si imposero architetti che divennero punti di riferimento condivisi, nonostante le segnalazioni della Pontificia commissione.

Inoltre, le possibilità offerte dallo sviluppo tecnologico offrirono agli architetti nuovi strumenti, ma talvolta non seppero sfruttare al meglio le potenzialità comportando la creazione di edifici completamente avulsi dal contesto ambientale. Il processo di ricostruzione portò spesso all’utilizzazione di formule architettoniche standardizzate e ripetibili, se non a dei veri e propri cloni, con l’alibi della semplicità formale e della velocità di realizzazione. Lo sviluppo tecnologico fu così addotto soltanto per la creazione di edifici seriali, di tipi diversi a seconda del costo, che vennero ripetuti come oggetti di commercio. Le potenzialità del cemento armato, come l’ossatura strutturale, vennero poco sfruttate se non per racchiuderle, e spesso mal celarle, con vesti di cemento e stucco, negli stili più disparati.

Il quadro complessivo appare frammentato, discontinuo e ricco di esperienze, progetti e realizzazioni con episodi di qualità variabile: diversità di modelli architettonici e soluzioni tipologiche, a cui si affiancano sperimentazioni e citazioni storiche. Lontano dalla conoscenza scientifica della preesistenza, la ricostruzione comportò la scomparsa di molte chiese minori a vantaggio di progetti estranei al contesto ambientale. Le chiese dei contesti rurali, e delle piccole comunità, rimasero così prive di identità, quasi nascoste e mimetizzate nel resto dell’architettura. Un patrimonio nato già “fragile” dal punto di vista della riconoscibilità sociale e formale, attualmente a rischio di abbandono o di trasformazione non rispettosa del suo vissuto ecclesiale storico.

## ABSTRACT

La ricerca propone una indagine sulla tematica della ricostruzione degli edifici ecclesiastici, nell'area abruzzese, a seguito del secondo conflitto bellico, approfondendo il ruolo della Pontificia commissione centrale per l'Arte sacra in Italia, attraverso l'analisi di diversi fondi archivistici, a partire da quello per lo più inedito dell'Istituto. La Pontificia commissione fu istituita nel 1924 da Pio XI per la tutela, la valorizzazione e l'incremento dell'arte sacra in Italia, e a supporto e coordinamento dei commissariati diocesani. Nel 1944 Pio XII affidò alla Pontificia commissione, presieduta da Giovanni Costantini, anche l'incarico di coordinare la complessa ricostruzione degli edifici ecclesiastici distrutti dalla guerra, attività che l'istituto svolse prima attraverso il censimento dei danni, e poi con l'esame e la valutazione dei progetti.

La Commissione si inserì così nel fervente dibattito sulla ricostruzione del secondo dopoguerra, grazie alla presenza tra i suoi consultori di nomi rilevanti nel campo delle già affermate teorie del restauro in Italia – Guglielmo De Angelis d'Ossat, Gustavo Giovannoni e Emilio Lavagnino sono solo alcuni tra questi – che seppero in qualche modo riaffermare la propria presenza, le proprie idee e trovare un nuovo ruolo all'interno della Pontificia commissione. Inoltre, la commissione seppe tessere rapporti fecondi con lo Stato italiano per far sì che gli edifici ecclesiastici fossero riconosciuti quali edifici di pubblica utilità, e assunse così un ruolo predominante anche a livello giurisdizionale su tutto il territorio italiano.

Ma la ricostruzione delle chiese per la Commissione ebbe un significato profondo: ricostruire non solo edifici, ma l'anima profonda di un paese sconvolto dagli accadimenti bellici. Gli esiti che ne scaturirono, messi in luce attraverso alcuni esempi più significativi in Abruzzo furono i più disparati. La lunga e travagliata ricostruzione delle chiese danneggiate, oltre che con grande varietà di soluzioni, condotte con una carenza di indirizzi metodologici unitari – sebbene la Pontificia commissione tentò di codificare gli interventi possibili e plausibili – ebbe come unico obiettivo soltanto quello di restituire un'unità formale.

Il quadro complessivo appare frammentato, discontinuo e ricco di progetti e realizzazioni con episodi di qualità variabile: diversità di modelli architettonici e soluzioni tipologiche, a cui si affiancano sperimentazioni e citazioni storiche. Lontano dalla conoscenza scientifica della preesistenza, la ricostruzione comportò la scomparsa di molte chiese minori a vantaggio di progetti estranei al contesto ambientale. Le chiese dei contesti rurali, e delle piccole comunità, rimasero così prive di identità, quasi nascoste e mimetizzate nel resto dell'architettura.

Le ricostruzioni mettono bene in luce come il restauro, e tutto l'intenso dibattito che scaturì, mise in piedi soltanto teorie, ma la realtà andò avanti secondo modus operandi ben radicato e consolidato, con il consenso della popolazione.

The research proposes an investigation into the subject of the reconstruction of chur-

ches, in Abruzzo, following the Second World War, through an in-depth study of the role of the Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, by the analysis of various archival fonds, starting with the Institute's mostly unpublished one.

The Pontificia Commissione was established in 1924 by Pio XI for the protection, valorization and increase of sacred art in Italy, and to support and coordinate the diocesan commissariats. In 1944 Pio XII also gave the task of coordinating the complex reconstruction of ecclesiastical buildings destroyed by the war to the Pontifical Commission, headed by Giovanni Costantini: an activity that the Institute carried out first by taking a census of the damage, and then by examining and evaluating projects. The Commission thus became part of the fervent post-World War II reconstruction debate, thanks to the presence among its consultants of relevant names in the field of the already established theories of restoration in Italy – Guglielmo De Angelis d'Os-  
sat, Gustavo Giovannoni and Emilio Lavagnino are just a few among them – who somehow managed to reaffirm their presence, their ideas and find a new role within the Pontificia Commissione. In addition, the Commission knew how to weave fertile relations with the Italian state to ensure that church buildings were recognized as buildings of public utility, and thus assumed a predominant role even at the jurisdictional level throughout Italy.

But the reconstruction of churches for the Commission had a profound meaning: to rebuild not only buildings, but the deep soul of a country devastated by the events of the war. The resulting outcomes, highlighted through some of the most significant examples in Abruzzo, were the most disparate. The long and troubled reconstruction of the damaged churches, as well as with great variety of solutions, conducted with a lack of unified methodological guidelines-although the Pontificia Commissione attempted to codify the possible and plausible interventions-had as its only objective only that of restoring a formal unity.

The whole framework appears fragmented, discontinuous, and rich in projects and achievements with episodes of varying quality: diversity of architectural models and typological solutions, matched by experimentation and historical references. Far from scientific knowledge of the pre-existence, reconstruction entailed the disappearance of many minor churches to the benefit of projects unrelated to the environmental context. Churches in rural settings, and in small communities, were thus left without identity, almost hidden and camouflaged in the rest of the architecture.

Reconstructions highlight well how restoration, and all the intense debate that ensued, set up only theories, but reality went on according to well-established and well-established *modus operandi*, with the consent of the population.

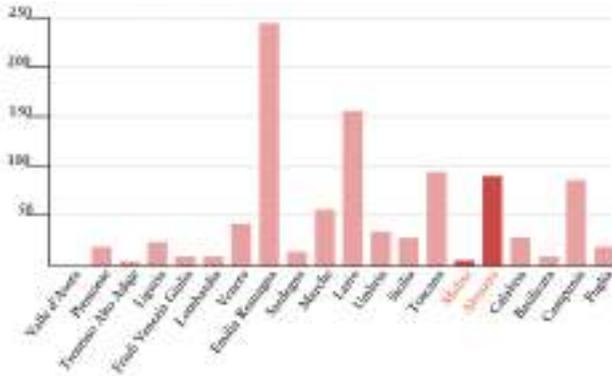


1. La chiesa di San Sebastiano a Pietraferrazzana (foto dell'autrice)

2. La chiesa di San Rocco a Sambuceto, ricostruita nel secondo dopoguerra a opera dell'architetto locale Paride Pozzi (AP, Progetti edifici sacri, 12)

3. La demolizione dell'edificio in tempi recenti (2017)





4. La nuova chiesa realizzata da Mario Botta (foto dell'autrice)



5. Il numero dei progetti di ricostruzione consultabile oggi presso il fondo della Pontificia Commissione

6. Le rovine nella città di Orsogna (foto di George Kaye. PAColl-4161: New Zealand DA-06278-F. *Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand*)



7. Soldati nella chiesa di Sant'Antonio di Padova in Villagrande, Ortona, 5 gennaio 1944



8. Soldati davanti a una chiesa vicino Orsogna (foto di George Kaye. PAColl-4161: New Zealand DA-05083-F. *Alexander Turnbull Library*, Wellington, New Zealand)

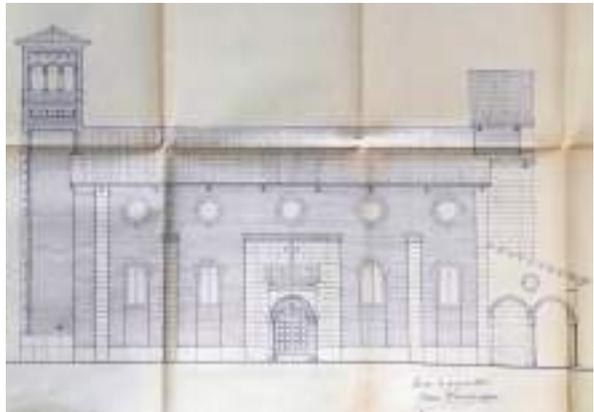
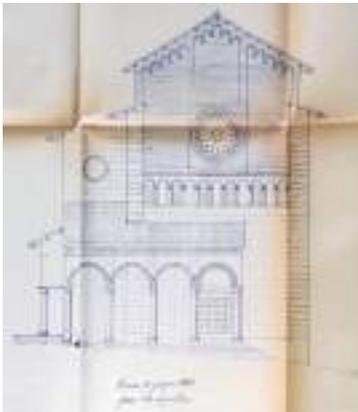
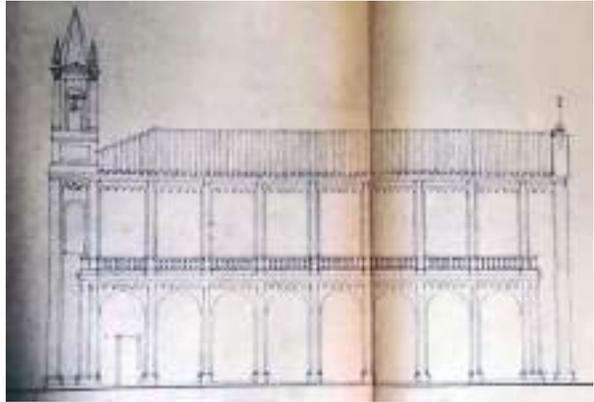
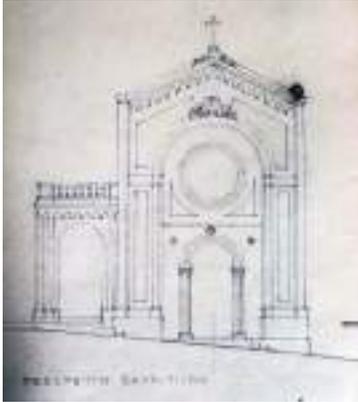


9. La cattedrale di Ortona severamente colpita dai bombardamenti (WWII, DA Series, DA-05128-F, "War damaged cathedral in Ortona, Italy", 12 gennaio 1944)



10. Due preti davanti ai resti della chiesa di Atessa danneggiata (foto di George Kaye. PAColl-4161: New Zealand DA-04363-F. *Alexander Turnbull Library*, Wellington, New Zealand)

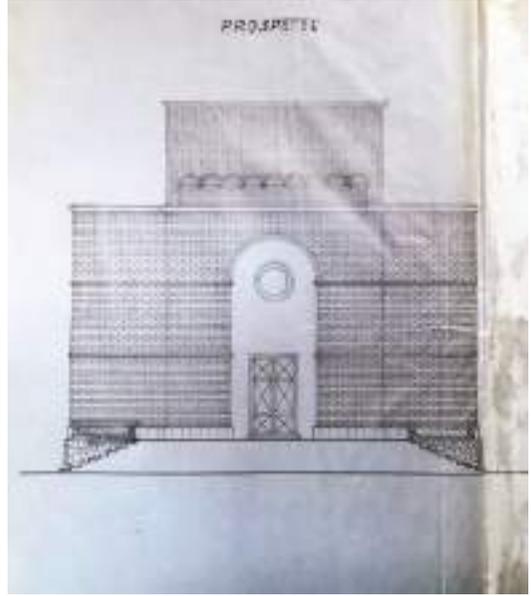
11. I danni alla chiesa della Santissima Annunziata a Castel di Sangro, Diocesi di Trivento (ACS, Ministero LL. PP., D. G. Servizi Speciali, Divisione XVIII, b. 160, fasc. 490)



12 (a-d). La chiesa di San Rocco a Orsogna: com'era prima del bombardamento e progetto di ricostruzione del geometra Cipollone con la sua reinterpretazione del portico distrutto (ASCh, Genio Civile, Danni di guerra, Edifici di culto, b. 9, pp. 107-108)



13 (a-d). In tal senso il caso della ricostruzione della chiesa di San Orante a Ortucchio è emblematico. Le immagini riportano l'edificio dopo il sisma del 1915 e nel 1917 dopo i restauri provvisori. Il Comune, nel 1949, affidò il progetto di ricostruzione a Saverio Muratori, in cui propose una conservazione dei resti, con la segnalazione accurata dell'inserimento di parti nuove, il cui obiettivo era inserirsi nell'edificio rispettandone l'individualità. Tuttavia il progetto, nonostante l'approvazione della Commissione, non fu mai realizzato, preferendo una ricostruzione "com'era": in questo caso si affermò un modello di eliminazione delle fasi e l'uniformazione a un falso medioevo. (ASGCRA, Archivio Storico, b. 64)





14 (a-c). La chiesa di San Filippo prima della guerra; primo progetto a opera dell'ingegnere Drisaldi bocciato dalla Pontificia Commissione; la chiesa oggi (LANc, Archivio Corrente Diocesano Lanciano, "parrocchia dei S. Filippo e Giacomo Apostoli"; foto dell'autrice)

15. La musealizzazione dei ruderi della chiesa di San Giovanni Battista a Roccacinquemiglia





16 (a-b). Il fronte principale della chiesa dei Santi Pietro e Paolo ad Alfedena prima della guerra e ai giorni d'oggi

17. La chiesa di Santa Liberata a Francavilla al Mare a opera degli architetti Pantano e Giurgola, subito dopo la ricostruzione (ACS, Ministero LL. PP., D.G. Servizi Speciali, Divisione XVIII, b. 160, fasc. 490)

18. Il portico della cattedrale di Ortona prima della guerra (ACS, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Antichità e Belle Arti, b. 101, fasc. 1642)



19. Il duomo di Santa Maria Maggiore a Guardiagrele, con il suo portico ricostruito nell'immediato dopoguerra

20 (a-b). La chiesa di San Rocco a Orsogna. Ieri e oggi (foto dell'autrice)

21. Progetto di ricostruzione della chiesa dei Santi Antonino e Falco (ACS, Ministero LL. PP., D. G. Servizi Speciali, Divisione XVIII, b. 94, fasc. 275)





22. La chiesa di Palena oggi (foto dell'autrice)

23. La chiesa di San Vito Chietino (foto dell'autrice)

24. L'interno della chiesa di San Sebastiano a Pietraferrazzana mostra la completa assenza di ornamenti



25. L'antica chiesa di San Nicola a Lettopalena: a tre navate, di cui quella centrale coperta da volte a vela e le laterali da crociere, la muratura in pietrame e ricorsi scandiva il prospetto principale a capanna, su cui si apriva un portale cinquecentesco (ASCh, Genio Civile, Danni di Guerra, Edifici di culto, b. 41, p. 409)

26. La chiesa oggi (foto dell'autrice)

27. La chiesa di San Rocco a Torricella Peligna: la proposta di ricostruzione dell'ingegnere Trinchese nel 1951 (ADCh, Deposito, Torricella Peligna)





28 (a-b). La chiesa di San Rocco a Torricella Peligna e San Silvestro a Guardiagrele (foto dell'autrice)

29. La chiesa di Santa Maria ad Nives a Magliano dei Marsi (foto dell'autrice)



30 (a-b). La chiesa di Santa Maria di Ripoli a Massa d'Albe (foto dell'autrice)



31 (a-b). La chiesa del Purgatorio a Roccaraso (foto dell'autrice)

32 (a-b). La cattedrale prima della guerra (ACS, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Antichità e Belle Arti, b. 101, fasc. 1642) e la sistemazione della facciata a opera dell'ingegnere Drisaldi (1946 ca) (LANc, Archivio Corrente Diocesano Lanciano, "Basilica di S. Tommaso Apostolo", Ricostruzioni e restauri per danni bellici Carteggio)



33. La chiesa di Santa Maria Maggiore a Francavilla al Mare a opera di Ludovico Quaroni

34. Alcuni membri consultori durante un sopralluogo sulle rovine di Montecassino (*Ecclesia*, a. IV, 1945)

35. La chiesa di San Bernardino a Gissi durante la ricostruzione



Finito di stampare  
per i tipi della Tipografia  
Grafiche Veneziane soc. coop.  
Venezia - luglio 2023