

RAFFAELE GIANNANTONIO

3

ARCHITETTURA SACRA
DELL'OTTOCENTO
IN ABRUZZO

Pratola Peligna e il santuario
di Maria ss. della Libera

Con scritti di:

Antonio Martinelli

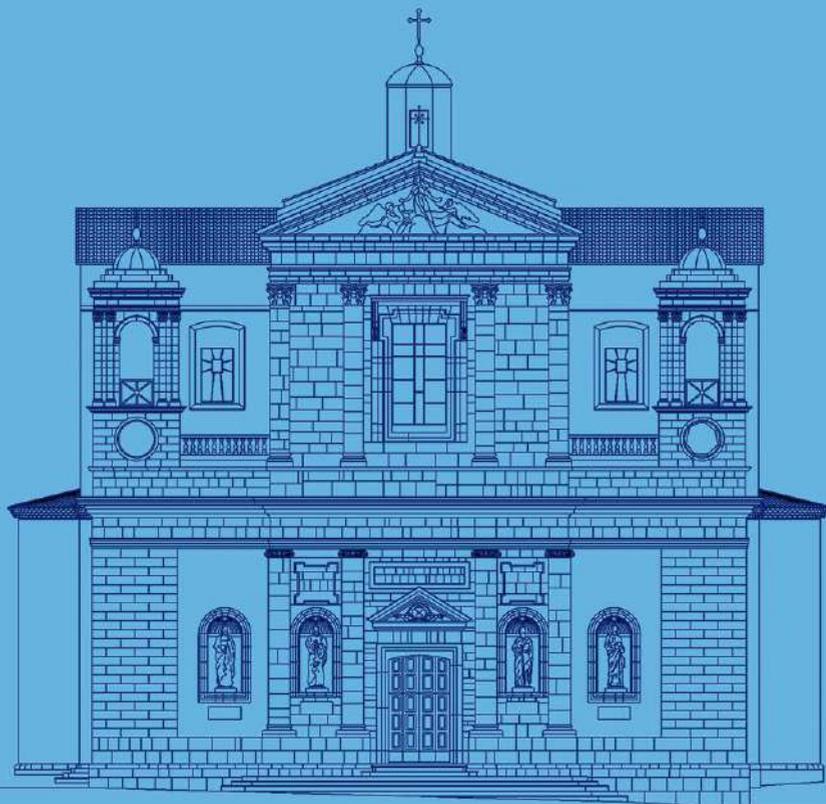
Paolo Petrella

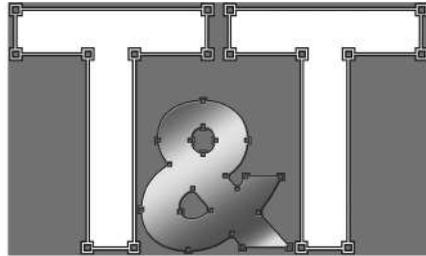
Luigi Paolantonio

Cosimo Savastano

Prefazione di

Cettina Lenza





Temi & Territori

Collana di Architettura
diretta da Raffaele Giannantonio

RAFFAELE GIANNANTONIO

***Architettura sacra dell'Ottocento in Abruzzo.
Pratola Peligna e il Santuario di Maria ss. della Libera***

Con scritti di:

Cosimo Savastano, Antonio Martinelli, Paolo Petrella e Luigi Paolantonio

Prefazione di Cettina Lenza


Di Felice Edizioni
DIFELICE EDIZIONI

In copertina: Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, disegno della facciata di Antonio Martinelli.

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura dell'Università "G. D'Annunzio" di Chieti-Pescara.

Revisione testi, impaginazione e copertina a cura dello Staff della *Di Felice Edizioni*.

L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte, là dove non è stato possibile rintracciarli per chiedere la debita autorizzazione.

Art director: Irene Piras

Proprietà letteraria riservata.
© 2020 *Di Felice Edizioni*
Martinsicuro - Italia

via Pescara 23 – 64014 – Martinsicuro (TE)
www.edizionidifelice.it
e-mail: info@edizionidifelice.it

ISBN 978-88-94860-84-9

A Lola Emma Linda Fabrizi in Giannangeli
A Elisabetta Caccavella in Giannangeli

ARCHITETTURA SACRA DELL'OTTOCENTO IN ABRUZZO. PRATOLA PELIGNA E IL SANTUARIO DI MARIA SS. DELLA LIBERA

Raffaele Giannantonio

[Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, Dipartimento di Architettura]

Sacral architecture of the 1800's in Abruzzo. Pratola Peligna and the Sanctuary Maria ss. della Libera

The works of religious architecture made in Abruzzo in the 1800's can be divided in three: the new constructions and the constructions on existing foundations; the works of interior arrangement; the outdoor arrangement works and façade completion works. As part of this classification, a sub-classification concerns the three styles used: one is a transition from late 1700's Baroque to Neoclassicism; one is Neoclassic; the third one is Eclectic; however, this sub-classification can be refuted based on specific requirements. The new constructions include the church Sacro Cuore in Castellammare Adriatico designed by engineer Alberto Porta from Turin (1894), the Sanctuary Maria SS. della Libera in Pratola Peligna (1851), built upon the previous 1500's church, the construction of the oratory Concezione (1888-95) designed by Luigi Filippi, the reconstruction of Madonna della Penna in Vasto made from 1887 by Francesco Benedetti. The Sanctuary Maria ss. della Libera of Pratola Peligna is one of the most important works in the framework of the 1800's Abruzzo sacral architecture. The church is designed by Eusebio Tedeschi and started between 1844 and 1851. The typological references point to Abruzzo Baroque churches which adopt the basilica layout like s. Flaviano in Barisciano and Madonna dei Sette Dolori in Pescara, but the Peligna construction shows precise peculiarities which allow the planimetric structure of the church to be considered as an eclectic evolution of the usual three-nave layout. Likewise, the typology of the church shows an additional uniqueness when one considers the diagram as one moderately longitudinal centric layout with the addition of two spans. Such a consideration strengthens the historicist character of the design by Tedeschi which is influenced by the far-away examples

of sacral architecture of the Counter-Reformation, especially the Roman church Gesù della Vignola. The analysis of the proportional ratios on the basis of the composition of the Pratola architect draws from the Renaissance and in particular the Neoplatonic "spatial mathematics". Eventually, the allusion to the Latin cross determined by the presence of the semi-cylindric volumes which house the altars ss. Trinità and s. Antonio reveals how the provisions of Carlo Borromeo in favour of such layout arrived in the heart of Abruzzo in the mid-1800's. Equally important are the references to the Neapolitan setting in which Tedeschi had trained and in particular the hegemonic figure of Pietro Valente and his church s. Maria a Mare in Maiori, but also the theoretical thought of Nicola D'Apuzzo. This becomes even more interesting when analysing the facade, the actual spatial crux of the composition, looking both to Rome and to Naples. If specific elements refer to the experiences of the second half of the Roman 1500's and in particular to the churches by Giacomo Della Porta, especially s. Maria ai Monti, the use of stylistic elements on the other hand refers to a clear simplified trend typical of the 1800's sacral architecture of Abruzzo. One last consideration should be made on the presence in the Sanctuary of the Feneziani brothers which makes Pratola participant of the extraordinary season of Art Nouveau which shows how the new floral culture was known and practiced inside the region and how Pratola shows a much higher cultural level than the one so far attributed to mountainous Abruzzo.

Arquitectura religiosa del siglo XIX en Los Abruzos. Pratola Peligna y el Santuario de María SS. della Libera

Las obras de arquitectura religiosa realizadas en Los Abruzos en el siglo XIX pueden dividirse en tres tipos de intervención diferentes: las nuevas construcciones y las construcciones de edificios ya existentes; las intervenciones de disposición de los interiores; las disposiciones externas y las terminaciones de fachadas. Dentro de esta clasificación, una segunda puede referirse a los tres estilos utilizados: el primero de transición del barroco de finales del siglo XVIII al neoclasicismo; el segundo neoclásico; el tercero ecléctico; sin embargo, la segunda repartición puede ser refutada en base a necesidades específicas. Entre las nuevas construcciones incluimos la Iglesia del Sagrado Corazón en Castellammare Adriatico según proyecto del ingeniero Alberto Porta de Torino (1894), el Santuario de María SS. della Libera en Pratola Peligna (1851), edificado sobre la anterior iglesia del siglo XVI, la intervención de construcción del oratorio de la Concepción (1888-1895), según proyecto de Luigi Filippi, la reconstrucción de la Madonna della Penna en Vasto realizada desde 1887 por Francesco Benedetti. El Santuario de María SS. Libera de Pratola Peligna es una de las realizaciones más importantes del panorama arquitectónico religioso del siglo XIX en Los Abruzos. La iglesia fue diseñada por Eusebio Tedeschi y empezada entre 1844 y 1851. Las referencias tipológicas van a iglesias de Los Abruzos del barroco tardío que adoptan la planta de basilica como S. Flaviano en Barisciano y Nuestra

Señora de los Siete Dolores de Pescara, pero la fábrica de Peligna muestra los detalles precisos que permiten considerar la instalación planimétrica de la iglesia como una evolución en sentido ecléctico del esquema habitual con tres naves. Del mismo modo, el tipo de iglesia muestra una mayor excepcionalidad en el momento en que se considere la planta como un esquema céntrico moderadamente longitudinalizado con la adición de dos arcadas. Dicha observación refuerza el carácter historicista del diseño de Tedeschi que refleja la influencia de ejemplos lejanos de arquitectura religiosa de la Contrarreforma, especialmente la iglesia romana de Jesús de Vignola. El análisis de las relaciones proporcionales en la base de la composición del arquitecto de Pratola lleva de nuevo al Renacimiento y, en especial, a la «matemática espacial» de inspiración neoplatónica. Finalmente, la alusión a la cruz latina determinada por la presencia de los volúmenes de semicilíndricos que acogen los altares de la S. Trinidad y de San Antonio revela cómo se alcanzan las prescripciones de Carlos Borromeo en favor de dicho esquema a mediados del siglo XIX en el corazón de Los Abruzos. Igual de importantes las referencias al ambiente napolitano en el que se había formado Tedeschi y, en especial, a la figura hegemónica de Pietro Valente y a su iglesia de S. María a Mare en Maiori, pero también al pensamiento teórico de Nicola D'Apuzzo. El discurso se vuelve más interesante aún cuando se analiza la fachada, auténtico nodo espacial de la composición, que mira tanto a Roma como a Nápoles. Si hay elementos precisos que aluden a las experiencias de la segunda parte del siglo XVI y en particular a las iglesias de Giacomo Della Porta, especialmente a S. Maria ai Monti, el uso de los elementos estilísticos remite, en cambio, a una tendencia simplificada precisa en la arquitectura religiosa del siglo XIX de Los Abruzos. Una consideración final debe reservarse a la presencia en el Santuario de los hermanos Feneziani, que hace partícipe a Pratola de la extraordinaria temporada del Liberty, que muestra cómo la nueva cultura floral también fue conocida y practicada en el interior de la región y cómo Pratola demuestra un nivel cultural muy superior a aquel que hasta ahora se ha atribuido a la región montañosa de Los Abruzos.

Premessa

Nel 1997 viene pubblicato a Pescara, dalla Ediars, un ponderoso volume interamente dedicato all'Abruzzo del XIX secolo¹. In tale ambito Vittoriano Esposito definisce l'Ottocento, «il secolo d'oro della cultura abruzzese», affermando come ormai più nessuno creda che l'Abruzzo stesso «sia rimasto sempre chiuso tra i suoi monti, come isolato dalla storia ufficiale, una sorta di Arcadia tutta nostra, povera e felice, tagliata fuori dal corso delle idee e delle vicende che hanno segnato il cammino del popolo italiano». A tal proposito egli elenca una serie di figure che, da sole, basterebbero a sostenere il suo assunto. Tra i tanti intellettuali abruzzesi dell'epoca menzionati da Esposito ricordiamo a puro titolo di esempio Gabriele Rossetti di Vasto, Salvatore Tommasi di Roccaraso, Ottavio Colecchi di Pescocostanzo, Nicola Palma di Campi, Edoardo Scarfoglio di Paganica, Benedetto Croce di Pescasseroli, Gabriele d'Annunzio di Pescara, Antonio De Nino di Pratola Peligna, Gennaro Finamore di Gessopalena, Francesco Savini di Teramo, Giovanni Pansa di Sulmona. Nello stesso volume Umberto Russo, citando il notevole «apporto arrecato dagli artisti di origine abruzzese alla pittura meridionale nel corso dell'Ottocento», nomina in esordio Giuseppe Bonolis di Teramo, partecipe di quel movimento innovativo che a Napoli mirava al superamento del Neoclassicismo. L'indirizzo realistico che tale tendenza aveva recuperato viene approfondito in modo personale dai quattro fratelli Palizzi di Vasto: Giuseppe, Francesco Paolo, Nicola e il più famoso Filippo. Sono infine Michetti e Patini ed elaborare «una propria declinazione del naturalismo nella duplice direzione dell'indagine folclorica e della valenza sociale dell'arte». Francesco Paolo Michetti, nato a Tocco da Casauria, occupa da solo l'intera scena dell'arte abruzzese del secondo Ottocento costituendo assieme a Gabriele d'Annunzio il celebre “cenacolo” nel “conventino” di Francavilla. Atipica, nel panorama artistico regionale del periodo, risulta la figura di Pasquale Celommi di Montepagano, formatosi a Firenze e non a Napoli, come invece la stragrande maggioranza degli artisti abruzzesi. La sua opera è interessante perché dopo l'adesione al canone michettiano rivolge il proprio interesse verso l'arte «socialmente sensibile» di Teofilo Patini, altra grande figura di artista abruzzese del secondo Ottocento. Patini, nato a Castel di Sangro, fin dalle opere a tema storico della gioventù rivela un'ispirazione personale che anticipa i temi della maturità caratterizzata da «decise scelte tematiche verso gli ambienti poveri e squallidi, i personaggi segnati dalla sofferenza e dalla malattia», con lo scopo di denunciare le condizioni drammatiche dei ceti più umili, quelli dei contadini come degli artigiani. Nel campo della scultura, oltre

¹ Il testo cui si fa riferimento è *L'Abruzzo nell'Ottocento* 1997. Gli specifici saggi che vengono citati sono Esposito 1997; Russo U. 1997; Della Sciucca 1997.

alle figure di Fulgenzio Lavallo di Ortona e di Raffaello Pagliaccetti di Giulianova, riferibili alla prima e alla seconda metà del secolo, Umberto Russo ricorda quella di Costantino Barbella di Chieti, anch'egli sodale del cenacolo michettiano nel cui ambito produce opere caratterizzate da un'attenta rappresentazione del vero. È invece nel soggiorno romano che egli passa progressivamente ad una scultura «più essenziale, meno legata al particolare di natura». È interessante infine il riferimento che Russo fa alle cosiddetti “arti minori” che in Abruzzo annoverano attività di grande tradizione, come la ceramica di Castelli. È proprio il settore della ceramica d'arte quello in cui emergono maggiormente le qualità di Basilio Cascella di Ortona, che mutua l'orientamento stilistico ancora da Michetti. In conclusione del suo *excursus* Russo ricorda Melchiorre Delfico di Teramo, celebre per i suoi disegni caricaturali nei quali ritrae illustri personaggi del suo tempo, in particolare Giuseppe Verdi. Un panorama artistico dell'Abruzzo dell'Ottocento non potrebbe essere esaustivo se non accogliesse in sé un riferimento alle grandi personalità della musica che Marco Della Sciucca identifica in Gaetano Braga di Giulianova e ancor di più in Francesco Paolo Tosti di Ortona, protagonista della scena musicale della nuova Capitale dove tiene lezioni di canto alla principessa di Piemonte Margherita, futura regina. Il grande «salto» a Londra gli consente di imporsi come organizzatore musicale e maestro di canto della regina Vittoria, assurgendo a riferimento internazionale nel genere della romanza da salotto.

In architettura le cose sembrano cambiare. All'ampio e variegato quadro appena citato non corrisponde, infatti, analoga ricchezza di spunti e di personalità, almeno in apparenza.

Una prima importante trattazione è quella di Lorenzo Bartolini Salimbeni dello stesso 1997 nella quale si afferma che nel complesso l'Ottocento «non determina radicali innovazioni»². Per quanto attiene l'architettura sacra, «tranne rarissimi e generalmente assai tardi esempi non si sviluppa nella regione un orientamento che possa definirsi neoclassico, per la cosciente ripresa di spunti stilistici, ed ancor più tipologici, legati all'antico». Per gran parte dell'Ottocento si continua invece ad operare «secondo gli schemi consolidati del Barocco» e per di più nella «particolare e riduttiva accezione» neocinquecentista che era prevalsa nel XVII e XVIII secolo. Lo stesso Bartolini Salimbeni non si limita ad esprimere un lapidario giudizio, dimostrando invece come all'interno di una realtà apparentemente immobile siano presenti nuove e libere rielaborazioni del linguaggio classico oltre a contaminazioni ibride che rielaborano in modo vario «tipologie e stilemi medievali».

Tuttavia sempre nel volume dell'Ediars del 1997 chi scrive pubblica un saggio intitolato *Tendenze dell'Architettura nell'Ottocento abruzzese* che inizia con

² Bartolini Salimbeni 1997, p. 91 ss.

l'immagine del secolo quale periodo di transizione. Pur confermando come l'architettura del primo Ottocento sia vicina al Neoclassicismo e quella del periodo post-unitario adotti frequentemente il metodo eclettico, il saggio sottolinea come in Abruzzo i caratteri siano «molto meno riconoscibili anche a causa di un ritardo ricorrente nella storia della regione nonché per la presenza di forti persistenze barocche che attraversano tutto il periodo e contaminano entrambe le tendenze»³. Come si vede, si tratta di una conferma dell'assunto di Bartolini Salimbeni che vede il ritardo culturale dell'architettura abruzzese causato dalla forte tradizione barocca che trova forza e continuità nel grandissimo numero di opere realizzate nel XVIII secolo, quello in cui si è più lavorato nel campo dell'edilizia sacra⁴. Non a caso le opere religiose dell'Ottocento rivelano in regione «la predominanza di interventi sull'esistente rispetto alle nuove edificazioni, in realtà pochissime, in quanto spesso riedificazioni in stile contemporaneo di chiese preesistenti»⁵. Il panorama dell'architettura religiosa abruzzese del XIX secolo appare dunque estremamente complesso e difficilmente classificabile proprio per il ridotto numero di opere di nuova costruzione e per i condizionamenti della tradizione barocca in un periodo che apparentemente mostra nelle sue due fasi principali (Neoclassicismo ed Eclettismo) la medesima scansione temporale evidente nel contesto nazionale.

Nel 2002 giunge poi l'eccellente lavoro di tesi di Antonio Martinelli⁶ che, partendo dagli studi appena accennati sull'architettura dell'Ottocento abruzzese, scava nei fondi d'Archivio in Abruzzo, a Napoli e Torino, riuscendo a definire i caratteri precipui di alcune delle più importanti chiese costruite *ex novo* o integralmente ricostruite. Da tale lavoro Martinelli ha estratto il saggio di approfondimento pubblicato nel presente volume che consente quindi di dotare della necessaria ampiezza il tema monografico dedicato al Santuario di Maria ss. della Libera in Pratola Peligna, la cui scelta ha carattere sintetico rispetto all'intera massa di spunti che si è venuta configurando nella presente premessa.

Come il lettore potrà infatti constatare, il caso-studio vale quale conferma della transizione dal Neoclassicismo all'Eclettismo dell'architettura regionale e allo stesso modo estende il discorso da un ambito strettamente locale sino al quadro nazionale pur evidenziando i caratteri endemici di ritardo che la regione mostra in tante sue espressioni artistiche. Il Santuario è un edificio interessante sotto il profilo architettonico ma anche uno scrigno prezioso sotto quello artistico, testimoniando il valore dei pittori, scultori, stuccatori abruzzesi le cui opere campeggiano

³ Giannantonio 1997, p. 187.

⁴ Cfr. Giannantonio 2000.

⁵ Giannantonio 1997, p. 203.

⁶ Martinelli 2002.

negli interni. A ciò vale l'esemplare approfondimento di Cosimo Savastano che con dottrina traccia il profilo di Teofilo Patini e dei suoi allievi ma anche degli artisti settecenteschi che segnano la storia del monumento nelle varie fasi costruttive, a partire dall'affresco quattrocentesco che costituisce l'origine dell'intera vicenda.

Il Santuario possiede un preciso valore storico e sociale che supera il semplice interesse architettonico; pertanto l'approfondimento di Luigi Paolantonio definisce opportunamente la nascita e l'evoluzione di quell'organismo che nella decisiva fase ottocentesca esprime la propria evoluzione urbanistica decidendo di costruire una chiesa consona alle sopravvenute esigenze demografiche ma anche capace di soddisfare la profonda devozione che i Pratulani nutrivano per la Titolare.

Lo stesso Santuario è struttura infrangibile sotto il profilo spirituale ma sensibile alle offese telluriche che hanno reso necessari interventi di carattere strutturale seguiti ai terremoti del 2009 e 2016. È Paolo Petrella, progettista e direttore di quei lavori, a descrivere in uno specifico approfondimento le opere di messa in sicurezza in parte sostenute dalla collettività, secondo quella che è la tradizione secolare di questa costruzione di Fede.

Un'ultima riflessione va alla cittadina che ospita il Santuario, necessaria a comprendere come la scelta di focalizzare l'interesse sul suo monumento identitario non abbia valore né episodico né casuale. Come già accennato, l'Ottocento è un secolo in cui Pratola Peligna adegua i propri connotati urbani agli *standard* moderni attraverso la realizzazione di importanti infrastrutture pubbliche come l'acquedotto, le fontane, il cimitero, la stazione ferroviaria ma ciò non basta a giustificare la presenza di un'opera di architettura tanto importante, capace di ospitare opere d'arte di altrettanto valore. Va invece qui riportata la stessa riflessione che chi scrive ha operato a proposito di Sulmona quando, scavando sotto il palazzo della ss. Annunziata, scoprì i resti di una *domus* i cui affreschi parietali erano di fattura talmente squisita da giustificare la nascita nello stesso luogo e periodo di una personalità quale quella di Publio Ovidio Nasone. Era in sostanza un'intera società che esprimeva i propri caratteri positivi sotto il profilo economico e sociale attraverso l'arte. Allo stesso modo nell'Ottocento Pratola vede nascere nel 1833 Antonio De Nino, grande figura di intellettuale di riferimento internazionale (basti pensare al suo carteggio con lo storico e archeologo russo Ivan Vladimirovic Cvetaev studiato da Giuseppe Papponetti), e dieci anni dopo il progetto per il Santuario ad opera di Eusebio Tedeschi "studente di architettura" a Napoli. Si tratta ancora di una società che attorno alla propria figura storica apicale elabora un tessuto fitto di rapporti sociali e di iniziative economico-imprenditoriali, come testimonia la presenza, nella chiesa della Libera così come in tante altre opere civili del periodo, dei fratelli Feneziani dell'Aquila che caratterizzano il volto cittadino attraverso connotati *liberty* e addirittura *jugendstil* in modo eccezionale rispetto al comprensorio peligno.

Non resta quindi che ringraziare chi ha reso possibile attraverso il proprio contributo quest'opera editoriale che rientra tra le attività di ricerca del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, diretto dal Professor Paolo Fusero. Intendo con ciò rendere il giusto merito all'editore Valeria Di Felice, alla Professoressa Cettina Lenza autrice della presentazione, agli autori degli approfondimenti Cosimo Savastano, Antonio Martinelli, Paolo Petrella e Luigi Paolantonio, al Professor Lorenzo Bartolini Salimbeni per i preziosi consigli ed alla Professoressa Maria Grazia D'Orazio per il costante sostegno *from within*. Allo stesso modo ringrazio per la fattiva collaborazione l'Amministrazione Comunale di Pratola Peligna nelle persone del Sindaco Antonella Di Nino e dell'Assessore alla Cultura Aldo Di Bacco, il parroco Renato Frappi e il dottor Edoardo Leombruni per la cortese disponibilità, Guido Paradisi, Salvatore Mancini e Luigi Paolantonio per le preziose immagini fotografiche.

Buona lettura

Foreword

In 1997 Edgars publishes in Pescara a weighty volume on XIX-century Abruzzo. In that book, Vittoriano Esposito defines the 1800's as «the golden century of Abruzzo's culture», stating how now no-one believes anymore that Abruzzo «has always been enclosed within its mountains, as if isolated from official history, a sort of Arcadia all ours, poor and happy, cut out from the course of ideas and events that have marked the path of the Italian people». In this regard, he lists a series of figures that, alone, would be enough to support his claim. Out of the many Abruzzo intellectuals of the time mentioned by Esposito we would like to recall, by way of example, Gabriele Rossetti from Vasto, Salvatore Tommasi from Roccaraso, Ottavio Colecchi from Pescocostanzo, Niccola Palma from Campli, Edoardo Scarfoglio from Paganica, Benedetto Croce from Pescasseroli, Gabriele d'Annunzio from Pescara, Antonio De Nino from Pratola Peligna, Gennaro Finamore from Gessopalena, Francesco Savini from Teramo, Giovanni Pansa from Sulmona. In the same volume Umberto Russo, citing the remarkable «contribution given by the artists born in Abruzzo to the southern painting during the course of the 1800's», names at the beginning Giuseppe Bonolis from Teramo, who participated in that innovative movement which in Naples aimed at surpassing Neoclassicism. The realistic direction such tendency had recovered is personally deepened by the four Palizzi brothers from Vasto, Giuseppe, Francesco Paolo, Nicola and the more famous Filippo. Eventually, Michetti and Patini elaborate «their own take on naturalism in the two-fold direction of the folkloristic investi-

gation and of the social value of art». Francesco Paolo Michetti, born in Tocco da Casauria, occupies alone the entire scene of the Abruzzo art of the second half of the 1800's, setting up together with Gabriele d'Annunzio the famous "cenacle" in the "little convent" of Francavilla. The figure of Pasquale Celommi from Montepagano, educated in Florence and not in Naples, like the majority of Abruzzo artists, is atypical in the regional artistic landscape of the period. His work is interesting because, after his adhesion to the Michetti canon, he turns his interest to the «socially sensitive» art of Teofilo Patini, another great figure of Abruzzo artist of the second half of the 1800's. Patini, born in Castel di Sangro, back from the historical-themed works of his youth, reveals a personal inspiration which anticipates the themes of maturity characterized by «determined thematic choices towards the poor and shabby settings, the characters marked by suffering and disease», with the purpose of reporting the dramatic conditions of the humbler classes, those of farmers and craftsmen. In the field of sculpture, in addition to the figures of Fulgenzio Lavallo from Ortona and Raffaello Pagliaccetti from Giulianova, working during the first and second half of the century, Umberto Russo recollected the work of Costantino Barbella from Chieti, he as well a companion of Michetti's cenacle in which he made works characterized by a careful representation of the truth. However, in his Roman stay he progressively passed to a sculpture which was «more essential, less linked to the particulars of nature». Eventually, the reference that Russo makes to the so-called "minor arts" which in Abruzzo include traditional activities, such as the Castelli ceramic, is interesting. The qualities of Basilio Cascella from Ortona, who borrowed his style from Michetti, emerged from the sector of artistic ceramic. In conclusion of his excursus, Russo recalls Melchiorre Delfico from Teramo, famous for his caricatural drawings in which he portrayed illustrious celebrities of his time, in particular Giuseppe Verdi. An artistic landscape of the 1800's Abruzzo would not be complete if it didn't include a reference to the great personalities of the music that Marco Della Sciucca identifies in Gaetano Braga from Giulianova and even more Francesco Paolo Tosti from Ortona, protagonist of the musical scene of the new Capital where he holds singing lessons to the princess of Piedmont Margherita, queen to be. The great «leap» to London allows him to become known as musical organizer and musical instructor of Queen Victoria, becoming an international reference in the genre of romance.

In architecture things seem to change. In architecture there's no similar wealth of sparks and personalities, to match the wide and varied framework mentioned above, at least apparently.

A first important dissertation is that of Lorenzo Bartolini Salimbeni of 1997 in which he claims that as a whole the 1800's «don't determine radical innovations». As concerns sacral architecture, «save for very rare and generally very late ex-

amples, in the region an orientation that may define neo-classic is not developed, for the cognizant recovery of stylistic and typological cues linked to antiquity». For most of the 1800's, work continues «according to the consolidated schemes of Baroque» and for the most part in the «particular and simplistic meaning» that had prevailed in the XVII and XVIII century. The same Bartolini Salimbeni doesn't just express a blunt judgment, showing on the contrary how, inside an apparently unmoving reality, new and free reinterpretations of the classical language, as well as hybrid influences which reinterpret in a varied way «Medieval typologies and styles», are present.

However, in the volume published by Ediards in 1997, the writer publishes an essay titled *Tendenze dell'Architettura nell'Ottocento abruzzese* which starts with the image of the century as a transitional period. Despite confirming how the early 1800's architecture is close to Neoclassicism and that of the post-unity period frequently adopts the eclectic method, the essay underlines how the characters are «much less recognizable also because of a recurring delay in the history of the region as well as for the strong Baroque persistence crossing the entire period and influencing both trends». As you see, it's a confirmation of the claim of Bartolini Salimbeni who sees the cultural delay of the Abruzzo architecture as caused by the strong Baroque tradition that finds strength and continuity in the very large number of works made in the XVIII century, in which more work was made in sacral building. It's not by chance that the 1800's religious works reveal in this region «the predominance of works on the existing buildings compared to the new buildings, actually very few, since often they were reconstructions of pre-existing churches in a contemporary style». The landscape of Abruzzo religious architecture of the XIX century appears to be extremely complex and hardly classifiable, precisely for the reduced number of new works and for the conditionings of Baroque tradition in a period which apparently shows the same time scan evident in the domestic setting in its two main phases (Neoclassicism and Eclecticism).

In 2002 the excellent thesis work by Antonio Martinelli that, starting from the studies just mentioned on the 1800's architecture in Abruzzo, dug in the depth of the Archive in Abruzzo, Naples and Turin, managing to define the main characters of some of the most important churches built ex novo or fully rebuilt. Martinelli has drawn from that work to write the essay published in this volume on the monographic theme of the Sanctuary Maria ss. della Libera in Pratola Peligna, which sums up the large amount of information given in this foreword.

As one may notice, the case study represents a confirmation of the transition from Neoclassicism to Eclecticism of the regional architecture while broadening the discourse from a strictly local field to the national framework, despite highlighting the endemic characters of tardiness that the region shows in many of its

artistic expressions. The Sanctuary is an interesting building from an architectural profile but also a precious treasure from an artistic profile, proving the value of the Abruzzo painters, sculptors, plasterers whose works stand out in the interiors. The same goes for the exemplary paper by Cosimo Savastano who masterfully traces the profile of Teofilo Patini and his apprentices but also the 1700's artists who mark the history of the monument in its various building stages, starting from the 1400's fresco which constitutes the origin of the entire affair.

The Sanctuary has a specific historical and social value which surpasses the simple architectural interest; therefore, the essay by Luigi Paolantonio adequately defines the birth and the evolution of that building, expressing its urban evolution in the crucial 1800's, deciding to build a church in line with the sudden demographic requirements, but also able to meet the deep devotion that the Pratola people felt for the Titolare.

The same Sanctuary is spiritually unbreakable but sensitive to earthquake damage which made structural works necessary after the earthquakes of 2009 and 2016. In a specific essay Paolo Petrella, designer and supervisor, describes the safety measures partly borne by the community, according to the century-old tradition of this construction of Faith.

One last consideration goes to the town housing the Sanctuary, to explain how the choice to focus on its identity monument isn't just episodic or random. As already mentioned, in the XIX century Pratola Peligna adapts its urban features to the modern standards through the construction of important public infrastructures such as the waterworks, the fountains, the cemetery, the railway station, but this is not enough to justify the presence of such an important architectural work, able to accommodate equally valuable works of art. Here it's the case to make the same consideration made on Sulmona when, excavating under the palace ss. Annunziata, the remains of a domus were found whose parietal frescos were made so exquisitely as to justify the birth in the same place and period of such a personality as that of Publio Ovidio Nasone. In short, an entire society expressed its positive economic and social features through art. Likewise, in 1833 Antonio De Nino was born in Pratola, a great international intellectual (just think about his correspondence with the Russian historian and archaeologist Ivan Vladimirovic Cvetaev studied by Giuseppe Pappone) and ten years later the project for the Sanctuary, made by Eusebio Tedeschi "student of architecture" in Naples, came to life. Around its apical historical figure, this society weaves a thick fabric of social relationships and economic and business initiatives, as testified by the presence, in the church Libera as well as in many other civil works of the period, of brothers Feneziani from L'Aquila who characterize the face of the city with Art Nouveau and even Jugendstil in an exceptional manner compared to the Peligna area, including Sulmona.

There's nothing left but to thank those who have made this publication possible through their contribution. This publication is one of the research activities of the Department of Architecture of the University "G. d'Annunzio" of Chieti and Pescara, run by Professor Paolo Fusero. I also wish to pay homage to the publisher Valeria Di Felice, to Professor Cettina Lenza writer of the presentation, to the writers of the essays Cosimo Savastano, Antonio Martinelli, Paolo Petrella and Luigi Paolantonio, to Professor Lorenzo Bartolini Salimbeni for his precious advice and to Professor Maria Grazia D'Orazio for her constant support from within. Likewise, I would like to thank the Municipal Administration of Pratola Peligna for its active cooperation, in particular Mayor Antonella Di Nino and Councilor for Culture Aldo Di Bacco, the parish priest Renato Frappi and doctor Edoardo Leombruni for their kind cooperation, Guido Paradisi, Salvatore Mancini and Luigi Paolantonio for the precious photographs.

Enjoy your reading

Prefacio

En 1997 Ediards publicó en Pescara un volumen exhaustivo dedicado completamente a Los Abruzos del siglo XIX. En este ámbito, Vittoriano Esposito define el siglo XIX, «el siglo de oro de la cultura de Los Abruzos», afirmando de una manera que a estas alturas ya nadie cree, que Los Abruzos «siempre han permanecido encerrados entre sus montañas, como aislados de la historia oficial, una especie de Arcadia completamente nuestra, pobre y feliz, aislada del flujo de las ideas y acontecimientos que han marcado el camino del pueblo italiano». En este sentido, enumera una serie de figuras que, por ellas mismas, serían suficiente para apoyar su argumento. Entre los muchos intelectuales de la época de Los Abruzos mencionados por Esposito recordamos a título indicativo a Gabriele Rossetti de Vasto, Salvatore Tommasi de Roccaraso, Ottavio Colecchi de Pescocostanzo, Niccola Palma de Campli, Edoardo Scarfoglio de Paganica, Benedetto Croce de Pescasseroli, Gabriele d'Annunzio de Pescara, Antonio de Nino de Pratola Peligna, Gennaro Finamore de Gessopalena, Francesco Savini de Teramo, Giovanni Pansa de Sulmona. En el mismo volumen Umberto Russo, citando la notable «contribución realizada por los artistas originarios de Los Abruzos a la pintura meridional durante el siglo XIX», cita al principio a Giuseppe Bonolis de Teramo, partícipe de aquel movimiento innovador que en Nápoles aspiraba a la superación del Neoclasicismo. La dirección realista que dicha tendencia había recuperado es detallada de manera exhaustiva y personal por los cuatro hermanos Palizzi de Vasto, Giuseppe, Francesco Paolo, Nicola y el más famoso Filippo.

Finalmente, son Michetti y Patini los que elaboran una « declinación propia del naturalismo en la doble dirección del estudio folclórico y del valor social del arte». Francesco Paolo Michetti, nacido en Tocco da Casauria, ocupa por sí solo toda la escena del arte de finales del XIX en Los Abruzos, constituyendo junto al famoso Gabriele d'Annunzio el célebre «cenáculo» en el «convento» de Francavilla. Atípica, en la escena artística regional de la época, es la figura de Pasquale Celommi de Montepagano, formado en Florencia y no en Nápoles, a diferencia de la gran mayoría de los artistas de Los Abruzos. Su obra es interesante porque después de unirse al canon de Michetti dirige su interés hacia el arte «socialmente sensible» de Teofilo Patini, otra gran figura artística de Los Abruzos de finales del siglo XIX. Patini, nacido en Castel di Sangro, revela, desde las obras con tema histórico de la juventud, una inspiración personal que anticipa los temas de la madurez caracterizada por «elecciones temáticas decididas hacia los ambientes pobres y míseros, los personajes marcados por el sufrimiento y la enfermedad», con el objetivo de denunciar las condiciones dramáticas de las clases más humildes, las de los agricultores y artesanos. En el campo de la escultura, además de las figuras de Fulgenzio Lavallo de Ortona y de Raffaello Paggiaccetti de Giulianova, referibles a la primera y segunda mitad del siglo, Umberto Russo recuerda a Costantino Barbella de Chieti, integrante también del cenáculo de Michetti dentro del cual realizó obras caracterizadas por una representación atenta de lo verdadero. En cambio, fue en la estancia romana donde pasó progresivamente a una escultura «más esencial, menos ligada al detalle de la naturaleza». Finalmente, es interesante la referencia que Russo hace a las así llamadas «artes menores» que, en Los Abruzos, incluían actividades de gran tradición, como la cerámica de Castelli. Es precisamente en el sector de la cerámica de arte donde surgieron principalmente las calidades de Basilio Cascella de Ortona, que tomó prestado la aún orientación estilística de Michetti. Como conclusión de su excursus Russo recuerda a Melchiorre Delfico de Teramo, famoso por sus dibujos de caricatura en los cuales retrató a ilustres personajes de su tiempo, en especial a Giuseppe Verdi. Un panorama artístico de Los Abruzos del siglo XIX no podría ser exhaustivo si careciera de una referencia a las grandes personalidades de la música que Marco Della Sciucca identifica en Gaetano Braga de Giulianova y más aún en Francesco Paolo Tosti de Ortona, protagonista de la escena musical de la nueva Capital donde imparte clases de canto a la princesa de Piamonte Margarita, futura reina. El gran «salto» en Londres le permite imponerse como organizador musical y maestro de canto de la reina Victoria, convirtiéndose en una referencia internacional en el género de la novela de salón.

En la arquitectura las cosas parecen cambiar. De hecho, la amplia y variada situación que acabamos de mencionar no se ve correspondida por una riqueza similar de ideas y de personalidad, al menos en apariencia.

Un primer tratamiento importante es el de Lorenzo Bartolini Salimbeni del propio 1997 en el cual se afirma que, en su conjunto, el siglo XIX «no determina innovaciones radicales». Por lo que respecta a la arquitectura religiosa, «salvo ejemplos rarísimos y generalmente muy tardíos, no se desarrolla en la región una orientación que pueda definirse neoclásica para una recuperación consciente de ideas estilísticas, e incluso más tipológicas, unidas a lo antiguo. En cambio, durante una gran parte del siglo XIX se sigue actuando «según esquemas consolidados del Barroco» y más en la «particular y reductiva acepción» del Neocinquecento que había prevalecido en los siglos XVII y XVIII. El propio Bartolini Salimbeni no se limita a expresar un juicio lapidario, demostrando, en cambio, cómo dentro de una realidad aparentemente inmóvil hay realidades nuevas y reelaboraciones libres del lenguaje clásico, además de contaminaciones híbridas que reelaboran de manera diferente «tipos y estilemas medievales».

Sin embargo, siempre en el volumen del Ediards de 1997 que escribe publica un ensayo titulado Tendencias de la Arquitectura en el siglo XIX de los Abruzos que empieza con la imagen del siglo como período de transición. Confirmando lo cerca que está la arquitectura de la primera parte del siglo XIX del Neoclasicismo y que la del período posterior a la unión adopta con frecuencia el método ecléctico, el ensayo destaca cómo en Los Abruzos los caracteres son «mucho menos reconocibles, también a causa de retraso recurrente en la historia de la región y por la presencia de persistencias barrocas fuertes que atraviesan todo el período y contaminan ambas tendencias». Como se ve, se trata de una confirmación de la tesis de Bartolini Salimbeni que ve el retraso cultural de la arquitectura de Los Abruzos causado por la fuerte tradición barroca que encuentra fuerza y continuidad en el gran número de obras realizadas en el siglo XVIII, aquel en el que más se ha trabajado en los edificios religiosos. No es por eso ninguna casualidad que las obras religiosas del siglo XIX revelan en esta región «el predominio de intervenciones sobre el respeto ya existente a las nuevas edificaciones, muy pocas, en realidad, ya que a menudo son reedificaciones en estilo contemporáneo de iglesias ya existentes». Por lo tanto, el panorama de la arquitectura religiosa de Los Abruzos en el siglo XIX parece ser extremadamente complejo y difícil de clasificar debido al reducido número de obras de nueva construcción y por los condicionamientos de la tradición barroca en un período que, aparentemente, muestra en sus dos fases principales (Neoclasicismo y Ecléctico) la misma expansión temporal evidente en el contexto nacional.

Después, en 2002 llega el excelente trabajo de tesis de Antonio Martinelli que, a partir de los estudios recién mencionados sobre la arquitectura del siglo XIX de Los Abruzos, ha indagado en los fondos del Archivo de Los Abruzos, Nápoles y Turín, logrando definir algunas de las iglesias construidas ex novo más importantes o íntegramente reconstruidas. A partir de este trabajo Martinelli ha extra-

ido el ensayo de profundización publicado en este volumen que, por lo tanto, permite dar la profundidad necesaria al tema monográfico dedicado al Santuario de María SS. della Libera en Pratola Peligna, cuya elección tiene carácter sintético con respecto a toda la masa de ideas que se ha ido configurando en este prefacio.

De hecho, como podrá constatar el lector, el estudio de caso vale como confirmación de la transición del Neoclasicismo al Eclecticismo de la arquitectura regional y, al mismo tiempo, amplía el discurso de un ámbito estrictamente local hasta el marco nacional, mientras muestra los caracteres endémicos de retardo que la región muestra en muchas de sus expresiones artísticas. El Santuario es un edificio interesante desde el punto de vista de la arquitectura, pero también un tesoro precioso en el plano artístico, dando fe del valor de los pintores, escultores y yeseros de Los Abruzos cuyas obras pueden verse en los interiores. En este sentido, destaca la ejemplar profundización de Cosimo Savastano que, con doctrina, traza el perfil de Teofilo Patini y de sus alumnos, pero también de los artistas del siglo XVIII que marcan la historia del monumento en las diferentes fases de construcción, a partir del fresco del siglo XV que constituye el origen de todo el asunto.

El Santuario tiene un valor histórico preciso y social que supera el mero interés arquitectónico; por lo tanto, la profundización de Luigi Paolantonio define adecuadamente el nacimiento y la evolución de aquel organismo que, en la fase decisiva del siglo XIX, expresa su propia evolución urbana decidiendo construir una iglesia en consonancia con las necesidades demográficas acaecidas, pero también capaz de satisfacer la profunda devoción que los Pratolani tenían para su Propietario.

El propio Santuario es una estructura irrompible en el plano espiritual, pero sensible ante las ofensas telúricas que han hecho necesarias las intervenciones de carácter estructural después de los terremotos de 2009 y 2016. Es Paolo Petrella, diseñador y director de las obras, quien describe en una profundización las obras inherentes a la seguridad sufragadas en parte por la comunidad, según cuál sea la tradición secular de esta construcción de Fe.

Una última reflexión se dirige a la ciudad que alberga el Santuario, para hacer entender cómo la decisión de focalizar el interés en su monumento identitario no tiene ningún valor ni episódico ni casual. Como ya se ha indicado, el siglo XIX es un siglo en el que Pratola Peligna adapta sus propias características urbanas a los estándares modernos a través de la realización de importantes infraestructuras públicas como el acueducto, las fuentes, el cementerio, la estación de tren, pero esto no es suficiente para justificar la presencia de una obra de arquitectura tan importante, capaz de acoger obras de arte de igual valor. En cambio, aquí se muestra la misma reflexión que el que escribe ha realizado a propósito de Sulmona cuando, excavando debajo del edificio de la ss. Annunziata, descubrió los restos de un domus cuyos frescos murales eran de una factura tan exquisita como

para justificar el nacimiento en el mismo lugar y periodo de una personalidad como la de Publio Ovidio Nasone. En esencia, era toda una sociedad que expresaba sus propios caracteres positivos en el ámbito económico y social a través del arte. De igual manera, Pratola vio nacer en el siglo XIX, concretamente en 1833, a Antonio De Nino, gran figura intelectual de referencia internacional (basta pensar en su correspondencia con el historiador y arqueólogo ruso Ivan Vladimirovic Cvetaev estudiado por Giuseppe Papponetti), y diez años más tarde, el proyecto para el Santuario de Eusebio por obra de Eusebio Tedeschi «estudiante de arquitectura» en Nápoles. Se trata todavía de una sociedad que en torno a su figura histórica apical presenta un entramado denso de relaciones sociales e iniciativas económicas y empresariales, como lo demuestra la presencia, en la Chiesa della Libera, así como en muchas otras obras civiles de la época, de los hermanos Feneziani del Aquila que caracterizan la cara ciudadana con las connotaciones Liberty e incluso Jugendstil de manera excepcional con respecto al comprensorio de Peligno, incluyendo Sulmona.

Solo queda agradecer a aquellos que han hecho posible a través de su contribución esta obra editorial que forma parte de las actividades de investigación del Departamento de Arquitectura de la Università degli Studi «G. d'Annunzio» de Chieti y Pescara, dirigido por el Profesor Paolo Fusero. Con esto quiero dar el mérito que corresponde a la editora Valeria Di Felice, a la Profesora Cettina Lenza, autora de la presentación, a los autores de las profundizaciones Cosimo Savastano, Antonio Martinelli, Paolo Petrella y Luigi Paolantonio, al Profesor Lorenzo Bartolini Salimbeni por los valiosos consejos y a la Profesora Maria Grazia D'Orazio por el apoyo constante from within. Del mismo modo, agradezco la buena colaboración a la Administración Municipal de Pratola Peligna en las personas de la Alcaldesa Antonella Di Nino y del Concejal de Cultura Aldo Di Bacco, al Párroco Renato Frappi y al Doctor Edoardo Leombruni por su amable disponibilidad, a Guido Paradisi, Salvatore Mancini y Luigi Paolantonio por las preciosas fotografías.

Buena lectura

1. L'architettura sacra nell'Abruzzo dell'Ottocento

Il viaggiatore, scrittore e illustratore inglese Edward Lear nel 1844 descrive il panorama abruzzese come un territorio impervio ove il viaggio fra le montagne necessita paziente fatica. Egli illustra i paesi e le architetture rimaste a lungo nascoste e per questo ancora più sorprendenti. In sostanza per Lear l'Abruzzo è una terra di confine a settentrione del Regno di Napoli, arretrata rispetto alla contemporaneità, la cui gente si mostra quieta e ospitale⁷ (fig. 1). In realtà l'immagine di un Abruzzo simile ad una sorta di Arcadia povera e felice non corrisponde obiettivamente a una regione che non è mai rimasta un angolo nascosto e remoto nel mezzo dell'Italia, neppure sotto il profilo dell'architettura⁸. Nonostante ciò gli edifici liturgici abruzzesi restano legati per buona parte del XIX secolo agli schemi della tradizione consolidata⁹. Per questo se nel Regno di Napoli il tema dell'ar-

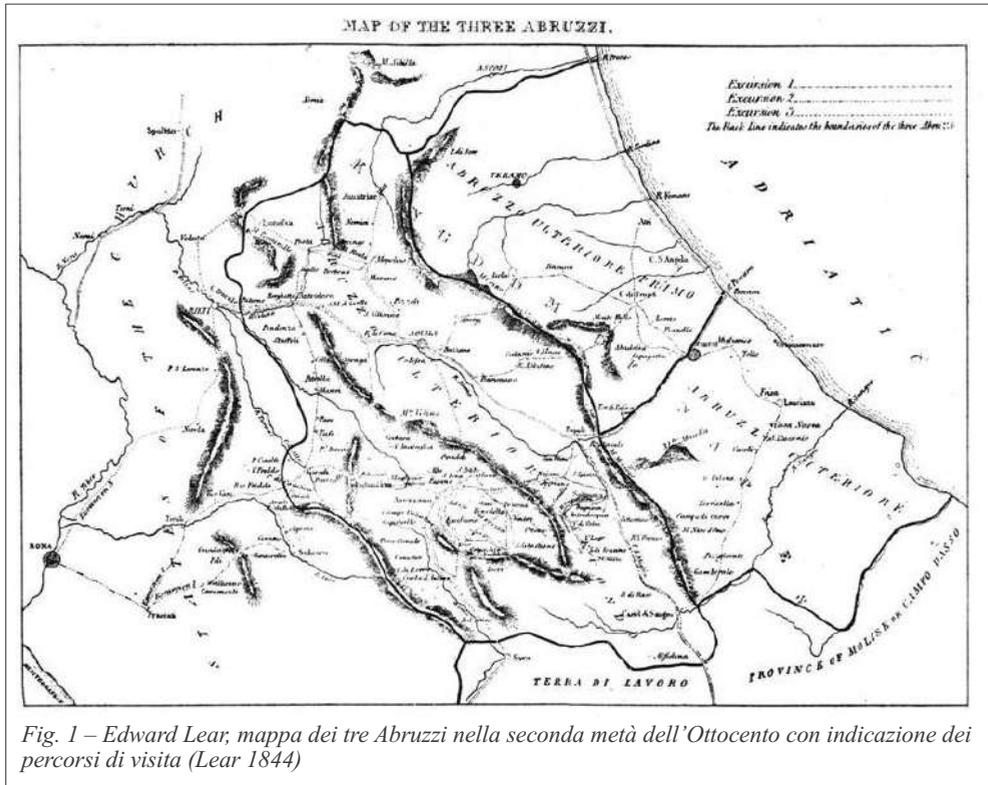


Fig. 1 – Edward Lear; mappa dei tre Abruzzi nella seconda metà dell'Ottocento con indicazione dei percorsi di visita (Lear 1844)

⁷ Lear 1844, p. 1.

⁸ Esposito 1997, p. 401.

⁹ Bartolini Salimbeni 1997, p. 91.

chitettura sacra conosce a partire dalla Restaurazione un periodo di rinnovato interesse, il riavvio del dibattito tipologico sulla chiesa cristiana si avverte molto flebilmente in Abruzzo, dove la condizione dei luoghi di culto risulta tanto precaria che le realizzazioni si devono a volte all'esclusivo concorso economico delle popolazioni¹⁰. Tale stato è descritto chiaramente da una lettera del 18 giugno 1816 inviata dall'Intendente dell'Aquila al Ministro dell'Interno, in cui si legge:

Lo stato de' Tempi e degli oggetti necessari al culto è ben lagrimevole. In molti Comuni i Tempi hanno d'uopo d'urgente riparazione, e gli arredi sacri sono pochi e non convenienti alle Auguste cerimonie della Religione. Più desolante ancora è lo stato de' luoghi pii, che sono per loro istituzione incaricati per lo più al mantenimento delle Chiese. L'immensa conzeria de' conti non resi, dell'inflazione, delle dilapidazioni degli Amministratori ha richiamate tutte le vigilanti cure di Vostra Eccellenza¹¹.

Possiamo quindi affermare come allo stato d'incuria dei «luoghi pii» si associasse nella realizzazione di nuove opere l'assenza di quell'organizzazione che distingueva altre realtà più avanzate, come la stessa Capitale. Lo stato delle chiese non migliora sino alla metà del secolo, come testimonia nel 1851 il “Quadro delle chiese comunali nella provincia del Secondo Abruzzo Ulteriore” che elenca le fabbriche del territorio di pertinenza e lo stato nel quale esse versano: tra le varie chiese, numerose sono quelle che abbisognano di cospicui accomodi, in particolar modo il rifacimento dei pavimenti, la sistemazione delle coperture e dei campanili. Alcune risultano in fase di costruzione o incompiute, come le parrocchiali di s. Panfilo ad Ocre e di s. Giovannino ad Ateleta; la costruenda chiesa di s. Maria Maggiore a Raiano manca dei fondi per il completamento, quella di s. Marco a Pacentro ha le mura in edificazione e sempre *in itinere* è la realizzazione del s. Antonio a Capistrello¹². Seppure limitato ad una parziale zona amministrativa, il “Quadro” mostra con chiarezza un panorama caratterizzato da moltissimi interventi negli interni e sulle facciate esistenti e, al contrario, dalla costruzione di pochissime chiese *ex novo*, analogamente a quanto accadeva in tutto il territorio regionale e nazionale. Lo stesso Antonini, riferendosi alla città dell'Aquila individua il secolo XIX come quello meno prolifico sotto tale aspetto, essendo state costruite in cento anni solo le chiese della Concezione e della Lauretana¹³.

¹⁰ Lenza 1996, p. 232.

¹¹ Lettera dell'Intendente della Provincia di L'Aquila al Ministro degli Interni, 18 Giugno 1816 (ASNA, Ministero dell'Interno II Inventario, b. 1052).

¹² *Quadro delle Chiese comunali esistenti nella Provincia del Secondo Abruzzo Ulteriore del li 8 Febbraio 1851* (ASNA, Ministero dell'Interno, II Inventario, b. 3602, f. 1265).

¹³ Antonini 1993, p. 477.

Le opere di architettura religiosa realizzate nell'Abruzzo dell'Ottocento possono essere classificate secondo tre diversi tipi d'intervento: le nuove costruzioni, *ex novo* o su preesistenza; gli interventi sugli interni; le sistemazioni esterne compresi i completamenti di facciate. Nell'ambito di questa prima classificazione, una seconda può riguardare i tre filoni stilistici venutisi a determinare: il primo di transizione dal Barocco tardo-settecentesco al Neoclassicismo; il secondo quello Neoclassico; il terzo quello Eclettico. Tuttavia, come vedremo nei casi di studio, la seconda ripartizione può essere confutata in base alle specifiche esigenze che danno luogo all'intervento e alle particolari interpretazioni che i vari architetti danno di Classico e Classicismo¹⁴.

Fra le nuove costruzioni si annoverano la chiesa del Sacro Cuore a Castellammare Adriatico (1894), il Santuario di Maria ss. della Libera a Pratola Peligna (1851), l'oratorio della Concezione all'Aquila (1888-95) e la chiesetta della Madonna della Penna a Vasto (1887); di queste, le ultime tre sono state costruite su organismi preesistenti¹⁵. Nella città del Vasto vanno però ricordati altri due importanti interventi del genere, entrambi dovuti all'ingegnere locale Francesco Benedetti. La chiesa di s. Elena (1887) viene edificata sui ruderi di un piccolo edificio sacro del XVI secolo mentre la chiesa parrocchiale di s. Giuseppe (1893) viene ricostruita in stile neogotico sull'antico tempio agostiniano fondato nel 1226 e intitolato prima a S. Margherita, poi a S. Agostino e infine a S. Giuseppe (*fig. 2*). Del preesistente edificio in rovina vengono conservati importanti elementi tra cui il portale, il rosone e altri risalenti al XII secolo, opere di Rogerio de Fregenis. L'edificio viene completato solo nel 1923 con l'intervento del Carnevali che ne decora l'interno, dimostrando una profonda conoscenza del codice-stile medievale¹⁶. Sempre su progetto di Francesco Benedetti nel territorio vastese vengono edificate le chiese della Madonna della Grazie a Montedorisio (1886) e della Madonna del Car-

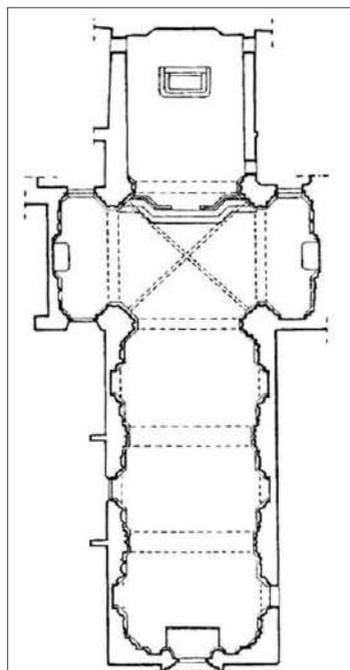


Fig. 2 – Vasto, chiesa di s. Giuseppe, pianta (Bartolini Salimbeni 1997)

¹⁴ Ivi, p. 450.

¹⁵ Nel presente volume i tre edifici verranno trattati estesamente nel presente testo (Pratola) e in quello di Antonio Martinelli (L'Aquila, Castellammare Adriatico e Vasto).

¹⁶ Cfr. De Vitis 1988.

mine a Tornareccio (1897). L'edificio di Montediorisio viene eretto in forme neo-romaniche su di un impianto longitudinale con transetto e facciata con paramento murario bicromo. L'interno è inoltre caratterizzato dall'impiego costante di pitture sulle pareti e sulle volte a crociera costolonate poggianti su pilastri polistili. Nella chiesa di Tornareccio Benedetti opera nel 1897 sul sito di una cappella risalente al XVI secolo, impostando un nuovo impianto a tre navate mentre nella facciata impiega stilemi neorinascimentali, ricorrendo anche qui alla bicromia mediante il contrasto tra le lesene in pietra e la cortina di mattoni¹⁷ (fig. 3). All'Aquila l'inizio del secolo vede la costruzione della piccola chiesa intitolata alla Madonna di Loreto sulle rovine della chiesa trecentesca di s. Lorenzo (1807); il nuovo edificio s'insedia sull'area del precedente transetto sviluppando un impianto molto semplice basato su un vano rettangolare coperto a volta a botte lunettata (fig. 4). Tra l'altro le paraste, collocate sulle pareti e coronate da una trabeazione continua senza capitelli, risultano simili a quelle dell'altra chiesa aquilana di s. Sisto. La semplicità nella decorazione e il nitore dell'interno valgono quale testimonianza del definitivo superamento del barocco settecentesco locale¹⁸. L'intervento di maggior interesse eseguito all'Aquila risulta però la costruzione dell'oratorio della Concezione (1888-95), realizzata su progetto di Luigi Filippi con decorazioni interne



Fig. 3 – Tornareccio, chiesa della Madonna del Carmine, veduta della facciata (foto Antonio Martinelli)

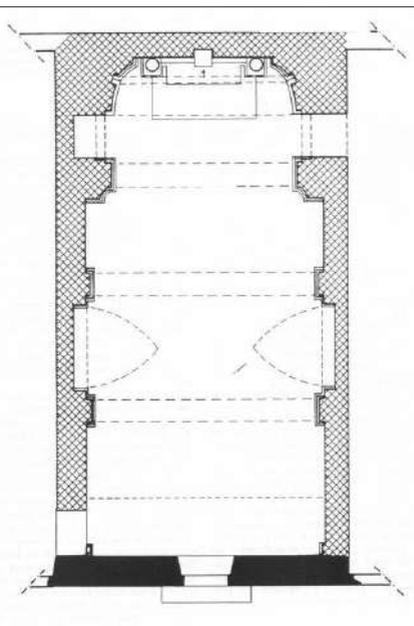


Fig. 4 – L'Aquila, chiesa della Lauretana, pianta (Antonini 1993)

¹⁷ Serafini 2003, p. 188.

¹⁸ Antonini 1993, p. 255.

dei fratelli Feneziani e pitture di Teofilo Patini¹⁹. A Teramo nell'ultimo quarto del secolo si ricostruisce la chiesa di s. Agostino in sostituzione del precedente impianto romanico, attiguo al carcere sistemato nel monastero e poi demolito per motivi di sicurezza (1876)²⁰. La nuova edificazione, progettata dall'architetto teramano Lupi e riaperta al culto nel 1889, presenta elementi neoclassici nell'oratorio che coesistono con riproposizioni del Barocco abruzzese e locale²¹. Nella medesima città si rinnova la chiesa di s. Maria delle Grazie (1892-1900) in base al progetto di stile «neo-rinascimentale» redatto dal

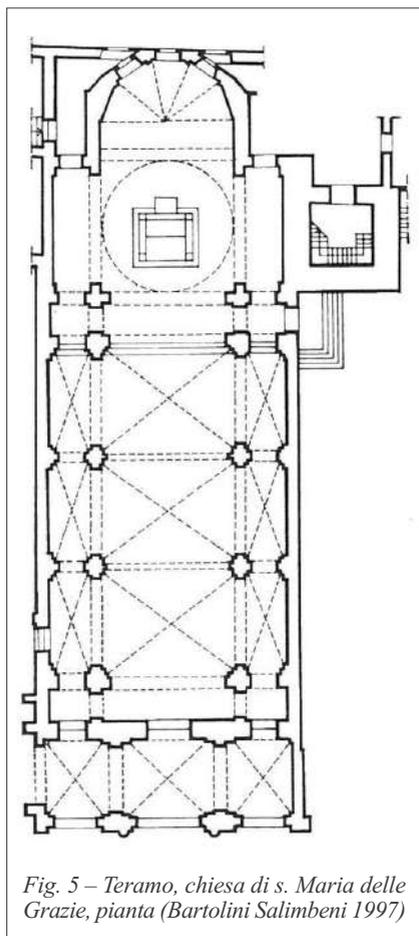


Fig. 5 – Teramo, chiesa di s. Maria delle Grazie, pianta (Bartolini Salimbeni 1997)

«celebre prof. Mariani di Roma»²². In luogo del piccolo edificio osservante del XV secolo viene eretto un ampio impianto basilicale a tre navate coperte a crociera con presbiterio rialzato e un'alta cupola mascherata da un tiburio ottagonale (fig. 5); la facciata a salienti incorpora l'atrio a tre fornici della chiesa precedente, evitando ogni pretesa filologica mediante l'aggiunta di un timpano classicheggiante²³. In sostanza sotto il profilo tipologico gli interventi ottocenteschi di interesse non apicale adottano generalmente schemi ad aula, a tre navate o a pianta centrale, senza novità o sorprese. Ad esempio le chiese di s. Giovanni Battista a Montedorisio (1853) e di s. Maurizio a Schiavi d'Abruzzo (1854) presentano uno schema a tre navi, quelle di s. Maria dei Raccomandati a S. Demetrio dei Vestini (1820) e di s. Nicola di Bari a Manoppello (1844-1882 ca.) lo schema gesuitico cinquecentesco mentre il s. Nicola a Penne (1845) e il s. Antonio da Padova a Rosciano sono impostati su pianta centrale²⁴. Vagamente ispirata al Pantheon appare poi la chiesa del ss. Rosario a Mosciano S. Angelo (1850-76), progettata dal già citato Lupi.

¹⁹ Bartolini Salimbeni 1997, p. 94. Per una trattazione estesa rimandiamo al saggio di Antonio Martinelli presente in questo volume.

²⁰ Giannantonio 1997, p. 204.

²¹ Di Francesco 2000, p. 13.

²² Giannantonio 1997, p. 208.

²³ Bartolini Salimbeni 1997, p. 95.

²⁴ *Ibidem*.

Tra le numerose opere finalizzate alla trasformazione dell'interno, alcune modificano la volumetria dell'edificio come nella s. Maria Maggiore a Vasto, ove Nicola Maria Pietrocola demolisce il presbiterio romanico (1826) sostituendolo con il nuovo, «grandioso al pari della chiesa, sormontato da una cupola e sovrapposto ad una grande cripta»²⁵. In s. Maria Maggiore nel 1838 si deve rimediare alla lesione provocata dall'abbassamento della cupola mentre nel 1851 l'interno viene completamente scialbato²⁶. Un altro importante intervento di carattere parziale è quello condotto sulla chiesa del Suffragio all'Aquila da Giuseppe Valadier che nel 1805 avvia la costruzione del cilindro cupolare. Nella città federiciana vengono eseguite opere di "abbellimento" in quasi tutte le chiese, tra cui quelle di s. Paolo di Barete (fine XVIII sec.), s. Sisto (dal 1800), s. Biagio in Ami-
 terno (poi S. Giuseppe, 1820 ca.) e della Madonna di Pettino (1860-70). Il carattere di questi interventi appare evidente nel s. Sisto, la cui fondazione risale al VIII secolo. Quivi l'interno a semplice aula rettangolare viene sottoposto ad un rifacimento che aggiunge una serie di paraste e una trabeazione continua a testimonianza di quella semplificazione dei partiti ornamentali barocchi tipica del periodo; nel 1915 una volta a botte sostituirà la copertura ottocentesca a soffitto piano, con l'attico scandito dalle riprese delle paraste²⁷ (fig. 6). Di gran pregio sono le opere interne realizzate nel s. Antonio Abate a Chieti e nell'oratorio della Cintura attiguo al s. Agostino di Penne, in cui troviamo un impianto ad aula unica absidata coperta da soffitto piano a cassettoni²⁸. Sempre a Chieti l'intervento sulla chiesa della ss. Trinità ingloba nel-



Fig. 6 – L'Aquila, chiesa di S. Sisto, veduta dell'interno precedente il terremoto del 2009 (foto Antonio Martinelli)

²⁵ D'Anelli 1987, pp. 30-31.

²⁶ Giannantonio 1997, p. 205.

²⁷ Antonini 1993, p. 25.

²⁸ Bartolini Salimbeni 1997, p. 93.

l'interno i resti della Porta s. Andrea trasformandoli in cappella²⁹. Nella cattedrale di Teramo l'interno viene completamente intonacato (1826) mentre più tardi il presbiterio è innalzato di livello per impedire l'accesso diretto al pubblico (1840). Sempre a Teramo ma sullo scorcio del secolo (dal 1896 fino ai primi anni del Novecento) Francesco Savini conduce studi e scavi di carattere archeologico nella chiesa di s. Anna de' Pompetti, inaugurando quella che diverrà la tradizione archeologica abruzzese³⁰.

Molti interventi negli interni abruzzesi hanno esiti dannosi sulla memoria storica: ad esempio a Sulmona rivestimenti in stucco e finto marmo alterano l'interno della cripta nella chiesa di S. Panfilo (1807) mentre in quella di s. Maria della Tomba l'intervento del 1857 snatura l'assetto dell'ambiente medievale della chiesa ampliata nel 1619³¹. L'ingegnere Enrico Iacobucci sostituisce con archi a tutto sesto quelli originali acuti rivestendo l'interno con una tonaca esemplificativa dello stile "di transizione" tra Barocco e Neoclassico tipica dell'epoca³². Analogo sistema di rivestimento delle pareti con stucchi si applica nella cattedrale di s. Giustino a Chieti, risparmiando solo la «contro-abside»³³. È con l'arcivescovato di Luigi Ruffo Scilla (1881), che la chiesa assume definitivamente le forme tardobarocche che caratterizzano l'attuale interno³⁴.

Tra le opere di sistemazione degli esterni ricordiamo per prima la realizzazione della monumentale scalinata prospiciente la chiesa di s. Bernardino all'Aquila, che consente all'edificio di acquisire una visione scenografica dal basso grazie alla lunga gradinata di collegamento con la sottostante via di Fortebraccio (1824-32)³⁵. Analogo intervento riguarda la chiesa di s. Francesco a Chieti. Nel complesso delle sistemazioni urbane sul Corso cittadino per collegare la zona del "pozzo" all'attuale via Arniense si opera lo sbancamento del dislivello della zona della cattedrale. Per consentire l'accesso al tempio francescano Tommaso Scaraviglia realizza la scenografica scalinata di gusto classicheggiante (1879) che entra in contrasto con la facciata ove la «parte alta rimane in forma di una grande muraglia a cortina di mattoni, sulla quale esistono i contrafforti d'angolo, il finestrone a ruota e due tratti della cornice di coronamento ad arcatelle trilobate»³⁶. Intorno alla metà del secolo

²⁹ Giannantonio 1997, p. 205.

³⁰ Cfr. Angeletti 2006.

³¹ Sardi de Letto 1977, p. 78.

³² Giannantonio 1997, p. 206.

³³ Gavini 1927-28, vol. I, p. 81.

³⁴ Cfr. Chinni, Gasbarri 2004.

³⁵ Clementi, Piroddi 1988, p. 145.

³⁶ Gavini 1927-28, vol. II, p. 393 e ss.

a Sulmona viene invece operato l'intervento "di recupero" della parte absidale di s. Francesco della Scarpa, chiesa crollata con il terremoto del 1706 e ricostruita riducendone la lunghezza a due terzi. Sui resti della porzione posteriore della chiesa, a ridosso del campanile e dei brani murari superstiti, viene realizzata la "rotonda", una piazzetta ellittica sulla quale si affacciano piccole botteghe destinate alla vendita delle carni, imponendo allo spazio un uso stridente con la sua vocazione ma utile alla salvaguardia³⁷.

Un particolare aspetto del tema riguardante le sistemazioni esterne riguarda il completamento delle facciate. Nei vari interventi si nota come nel periodo preunitario si impieghi il linguaggio neoclassico e quello detto di transizione mentre in quello postunitario si prediligano riferimenti medievali anche grazie alle nuove teorie sul restauro. Particolare rilievo assume la realizzazione della facciata della cattedrale della Madonna del Ponte a Lanciano che nel 1819 aveva reso necessaria la demolizione della preesistente chiesa dell'Annunziata (l'antico duomo) e del portico antistante. Il nuovo prospetto (1824) è realizzato dall'architetto Eugenio Michitelli di Teramo in stile neoclassico, in netto contrasto con le strutture medievali dell'intorno³⁸. Fra le successive proposte per il completamento della parte superiore ricordiamo quella non realizzata di Filippo Sargiacomo (1870) che prevedeva un notevole arricchimento dello schermo. La soluzione adottata nel 1956 risulta al confronto estremamente semplice³⁹ (fig. 7).

Un altro esempio di linguaggio neoclassico nel completamento delle facciate di chiesa è quello riguardante la cattedrale dei ss. Massimo e Giorgio all'Aquila, il cui primo ordine viene realizzato da Giambattista Benedetti (1851), mentre la parte superiore viene terminata molto più tardi su progetto dell'ingegnere Luigi Filippi (1928). La facciata di

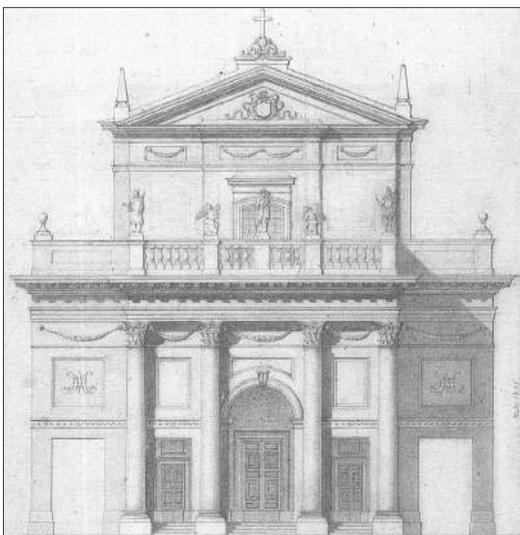


Fig. 7 – Filippo Sargiacomo, Bozzetto della prospettiva del Duomo di Lanciano, modificata nella sua parte superiore dal primitivo disegno, maggio 1894 (Cooperativa delle Arti e dei Mestieri 1995)

³⁷ Giannantonio 1997, pp. 204-205.

³⁸ Cfr. Sargiacomo 1990.

³⁹ Cooperativa delle Arti e dei Mestieri 1995, p. 33.

Giambattista Benedetti viene realizzata demolendo quella preesistente forse già prevedendo la presenza delle due torri campanarie. L'attuale prospetto è infatti composto da una parte inferiore in cui campeggia una monumentale fronte di tempio con quattro semicolonne ioniche ad altorilievo e una superiore con un finestrone termale e due piccole torri agli estremi⁴⁰.

Alla fine dell'Ottocento risalgono invece le opere di completamento dell'esterno, della parte absidale e della facciata della chiesa della Madonna dei Sette Dolori a Castellammare Adriatico (la zona settentrionale dell'attuale Pescara), di fondazione seicentesca ma inaugurata nel 1757 dopo un fondamentale intervento di ricostruzione. La facciata ottocentesca, realizzata completamente in laterizio, è a doppio saliente e scandita da coppie di paraste, ioniche nelle porzioni laterali e corinzie in quella centrale. È da notare che mentre la pianta basilicale adotta uno schema non solo prebarocco ma addirittura prerinascimentale⁴¹, il prospetto principale mostra accenti quasi palladiani nel montaggio del doppio frontone sulla porzione centrale aggettante (per intero) e nelle porzioni laterali (per metà).

Ancora in stile neoclassico viene completato a Vasto il nuovo fronte della chiesa di s. Francesco di Paola, compiuto attorno alla metà del secolo su progetto di Silvestro Benedetti mentre eccezionale appare la vicenda che riguarda il prospetto della chiesa in rovina di s. Agostino a Sulmona. Nel 1879 si era posto il problema di salvaguardare la facciata dell'edificio situato nei pressi dell'attuale piazza Carlo Tresca, ritenuto un interessante esempio di architettura medievale abruzzese. Su proposta di Antonio De Nino si decide dunque di smontarla e ricomporla sul fronte incompiuto della chiesa di s. Filippo in piazza Maggiore (oggi Garibaldi) (fig. 8). L'operazione, compiuta tra il 1883 e l'85, è molto criticata dallo storico sulmonese Pietro Piccirilli per il modo in cui viene condotta; per adattare il "nuovo" prospetto alla chiesa preesistente vengono infatti ridotti i contrafforti delle lesene, chiuse le due finestre laterali e aggiunto un inedito basamento con gra-



Fig. 8 – Pietro Piccirilli, disegno della facciata della chiesa di s. Agostino a Sulmona ricomposta su quella di s. Filippo (Piccirilli 1894)

⁴⁰ Antonini 1993, pp. 230-231.

⁴¹ Bartolini Salimbeni 1997, p. 83.

dinata. In sostanza l'intervento è un precoce esempio di quella prassi che sul finire del secolo vedrà la traslazione di numerosi monumenti romani, spostati per preservarli dagli sventramenti operati per realizzare i grandi assi stradali della nuova Capitale d'Italia⁴².

Volendo ora riconsiderare gli esempi appena descritti secondo la suddivisione stilistica e cronologica prima accennata, dobbiamo sottolineare come nel primo periodo, quello della transizione tra il Barocco ed il Neoclassico, rientrino quasi tutti gli interni delle chiese, incentrati sull'ordinanza neoclassica nelle superfici e nel disegno delle modanature in cui talvolta appaiono residui decorativi tardobarocchi. In effetti questo stile "di transizione" avrà una maggiore diffusione nei piccoli centri, nei quali resterà in vigore per gran parte del secolo⁴³.

Per quanto riguarda invece il Neoclassicismo vero e proprio, esso trova una scarsa diffusione in Abruzzo, nonostante le vicine Marche ne ospitassero una fiorente stagione e che anche in Molise tale linguaggio comparisse in edifici di rilievo come le cattedrali di Isernia e Campobasso⁴⁴. Come visto, il Neoclassico viene impiegato con purezza nelle facciate delle cattedrali di Lanciano e dell'Aquila e invece con evidenti contaminazioni eclettiche nell'oratorio della Concezione della città federiciana; ormai nell'ultimo quarto del secolo il codice neoclassico rientra nel repertorio stilistico generale come uno dei tanti che caratterizzavano i vari periodi storici⁴⁵.

La terza e ultima fase dell'architettura religiosa abruzzese dell'Ottocento è quella riferibile all'Eclettismo e al *Revival*, sebbene occorra subito precisare come l'Abruzzo non ospiti esempi coerenti del *Revival* inteso come riproposizione di un'epoca con l'intenzione di farne rivivere l'ordine sociale. Questo perché durante il breve periodo in cui l'Italia celebra la stagione della "Rinascita" (1840-60)⁴⁶ in Abruzzo si continua a costruire secondo gli schemi della tradizione filtrati dalla cultura neoclassica, come avviene appunto nel santuario di Maria ss. Libera a Pratola Peligna. Al contrario molte delle chiese citate risultano pienamente rispondenti al modo eclettico di riproporre elementi di stili differenti (specie quelli appartenenti al Medioevo) secondo il gusto e la fantasia dei singoli progettisti. Anche in questo caso dobbiamo però sottolineare come l'Abruzzo, secondo una secolare legge non scritta, adotti in ritardo la tendenza e in ritardo la abbandoni in quanto l'Eclettismo, protraendosi ben oltre i limiti cronologici nazionali, soprav-

⁴² Giannantonio 1994, p. 123.

⁴³ Antonini 1993, p. 449.

⁴⁴ Bartolini Salimbeni 1997, p. 92.

⁴⁵ Giannantonio 1997, p. 207.

⁴⁶ Cfr. Patetta 1995.

vivrà fino al periodo tra le due guerre⁴⁷. A tal proposito citiamo quali esempi di opere neomedievali realizzate nel primo Novecento la parrocchiale di s. Maria Assunta a S. Eusanio del Sangro realizzata dall'ingegnere lancianese Nicola Villani, la chiesa di s. Maria Stella Maris a Vasto (1903) e la parrocchiale di s. Maria Assunta a Montone (1914). Per concludere dobbiamo ricordare la grande copia di opere sacre di ritardato assetto neomedievale ricostruite nella Marsica dopo il terremoto del 13 gennaio 1915, delle quali citiamo il solo progetto originale di Sebastiano Bultrini per la nuova cattedrale di Avezzano (1922) la cui facciata «sembra ispirarsi al gotico italiano-lombardo»⁴⁸.

2. L'Ottocento a Pratola Peligna

In sede di introduzione abbiamo citato il santuario di Maria ss. della Libera di Pratola Peligna come una delle più importanti realizzazioni dell'architettura sacra abruzzese dell'Ottocento. Oltre a ciò la chiesa rappresenta in maniera inequivocabile il secolare rapporto devozionale con il tessuto sociale dell'abitato e nel contempo il progresso sociale di cui essa è espressione architettonica ed artistica nel periodo in cui la cittadina peligna evolve con forza i propri tratti urbani⁴⁹.

Dopo il lungo periodo iniziato nel 1294 in cui Pratola Peligna era dipesa dall'Abate di s. Spirito, nel 1818 il governo religioso della cittadina passa alla Diocesi di Valva. La richiesta di legittimità del possesso, avanzata alla Santa Sede dal Vescovo Tiberi, riceve il positivo parere da parte del Cardinale napoletano Caracciolo⁵⁰. L'evento non limita i propri effetti all'esclusiva sfera religiosa se solo si pone attenzione alle due capitolazioni del 1535 e del 1717 che stabilivano i privilegi sulla cittadina esercitati dalla suddetta abbazia, tra i quali l'acquisizione e la riassegnazione delle proprietà i cui titolari erano deceduti senza lasciare eredi maschi⁵¹. In effetti l'Ottocento costituisce per Pratola un periodo di importanti trasformazioni e di ampliamento urbano nel quale l'edificazione del nuovo Santuario vale quale fondamentale episodio di sviluppo urbano verificatosi tra la metà

⁴⁷ Bartolini Salimbeni 1997, p. 96.

⁴⁸ Borzetti 1999, p. 13.

⁴⁹ La prima trattazione del Santuario sotto il profilo squisitamente architettonico è in Martinelli 2002. Per una trattazione generale su Pratola Peligna cfr. i vari saggi contenuti in *Viaggio nella storia di Pratola 2014*; *Viaggio nella storia di Pratola 2016*. Per un approfondimento sull'evoluzione urbanistica di Pratola cfr. Pizzoferrato 2016.

⁵⁰ Puglielli 1973, p. 33.

⁵¹ Ivi, pp. 18-20.

del secolo XIX e l'inizio del successivo. Come vedremo più avanti, sarà infatti la crescita demografica determinatasi in quel lasso di tempo a richiedere la dotazione di una nuova chiesa, secondo quanto riportato nei documenti d'epoca. Tra la seconda metà dell'Ottocento fino al primo Dopoguerra, la popolazione di Pratola passa infatti da circa 5.000 a 9.235 abitanti, come testimonia il censimento del 1921.

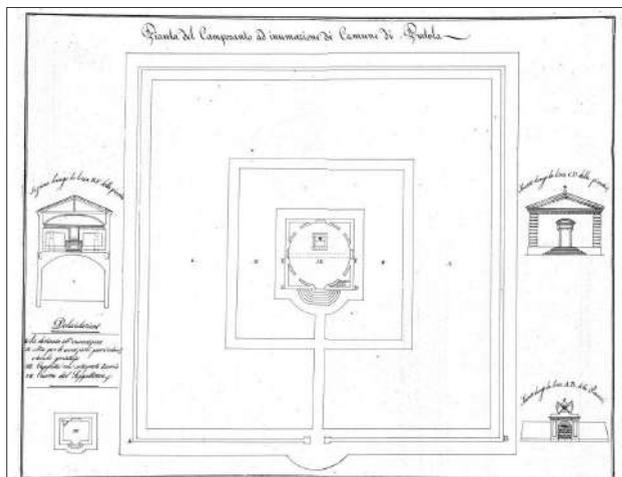


Fig. 9 – Pratola Peligna, disegni di progetto per la realizzazione del cimitero comunale (ASAQ)

Tra le più importanti opere pubbliche del XIX secolo figura la realizzazione del cimitero, avvenuta tra il 1836 ed il 1850⁵² (fig. 9). La necessità di regolamentare il seppellimento dei defunti si era avvertita in Europa fin dal secolo precedente; in particolare nella Francia di Luigi XVI il primo atto legislativo in materia era stato emanato nel 1776, seguendo i decreti dei Parlamenti di Tolosa (1774) e di Parigi (1775)⁵³. Le nuove esigenze

di carattere igienico e la volontà di riorganizzare l'organismo urbano determinano così il divieto di seppellire le spoglie dei defunti nelle chiese e la creazione di cimiteri nella periferia dei centri abitati, con la conseguente eliminazione di quelli ubicati nella città antica. Mentre in molti centri del Nord Italia la legge del 1776 trovò puntuale attuazione, nel Mezzogiorno solo dopo l'editto di Saint Cloud (12 giugno 1804) e con il ritorno dei Borboni si pervenne alla formulazione di una precisa regolamentazione in merito. Il Regio Decreto dell'11 Marzo 1817 precisava infatti le norme legislative che, garantendo la tumulazione, imprimevano una forte spinta alla costruzione di nuovi cimiteri⁵⁴. Sebbene la legge imponesse l'ultimazione delle opere cimiteriali alla data del 1820, anno in cui ogni Comune avrebbe dovuto dotarsi di un impianto cimiteriale extraurbano, per due decenni poche risultarono le strutture realmente eseguite nel Regno di Napoli tanto che solo la decisa presa di posizione governativa del 1839 consentì una decisiva spinta all'edificazione di moderne strutture. A quella data alcuni Comuni abruzzesi avevano già progettato o realizzato nuovi cimiteri, come Lanciano (iniziato nel 1815-

⁵² ASAQ, Serie II, Affari dei Comuni, Intendenza, b. 1089A.

⁵³ Giannantonio 1997, p. 198 e ss.

⁵⁴ Ivi, p. 199.

20), Vasto (1818 e 1830), Archi (1819), Casalanguida (1819), Monteodorisio (1830), Fresagrandinara (1830), Scerni (1830), Villa Alfonsina (1838), Lentella (1838), Torino di Sangro (1838). Nell'attuale Provincia dell'Aquila tra le progettazioni redatte in vista della scadenza del 1820 ricordiamo quelle relative ai cimiteri di Alfedena (1817), Ateleta (1817), Rivisondoli (1817), Coppito (1818) e Collebrincioni (1818); allo stesso periodo, anche se non datati, risalgono i progetti per Capestrano e Pescocostanzo, così come un'iniziale proposta per il cimitero di Sulmona redatta dal perito agrimensore Domenico Perrotti, attivo nelle vicende di fondazione di Ateleta in età napoleonica⁵⁵. Come accennato, è però dal 1839 che si verifica un ampio adeguamento alle più recenti e più moderne disposizioni in materia. Tra le piccole realizzazioni ricordiamo quelle di Colledimezzo (1839) e Furci (1839), mentre di respiro decisamente più ampio sono il nuovo progetto per Vasto (Nicola Maria Pietrocola, 1839) Chieti (1849, ampliato nel 1895), Alanno (1886, citato dal Manuale dell'Architetto del Donghi). In particolare, nelle vicende dei cimiteri di Vasto e Lanciano è attivo l'Ingegnere Provinciale Fileno Capozzi, che troveremo impegnato a Pratola Peligna⁵⁶. Questi infatti nel 1830 progetta un camposanto a tumulazione accanto alla chiesa di s. Onofrio a Vasto mentre a Lanciano, dopo le proposte degli ingegneri Salvatore Iacobitti e Gaetano D'Ovidio, redige nel 1840 una propria soluzione incardinata su uno schema quadrangolare con stradoni incrociati e cappella assiale sul fondo.

Per il nuovo camposanto di Pratola, destinato ad una popolazione di 4.300 unità, nel 1836 Fileno Capozzi redige una perizia che prevede l'edificazione di 24 sepolcri nel sito localizzato dietro la chiesa rurale della Madonna della Neve⁵⁷. Il progetto non ha però seguito, tanto che tre anni più tardi gli Ingegneri provinciali Filippo Cappelletti e Carlo Santoleri presentano un progetto di camposanto da realizzarsi sulla proprietà Colaiacovo in contrada Terminone⁵⁸. Nella successiva perizia redatta dall'ingegner Cappelletti in data 6 Marzo 1842 l'importo complessivo ammonta a ducati 2490,30; in quello stesso anno i lavori di costruzione del camposanto possono finalmente iniziare. Come rivelano i disegni, l'opera è impostata su di uno schema quadrangolare con viali che si intersecano perpendicolarmente, secondo lo schema adottato a Lanciano. A Pratola l'unico accesso è costituito da un ingresso monumentale il cui unico fornice arcuato, chiuso da una cancellata metallica, è sovrastato al di sopra dell'architrave da un'urna funeraria.

⁵⁵ Giannantonio 2018, p. 116.

⁵⁶ Nel 1857 Fileno Capozzi risulta «ingegnere di prima classe, direttore» della Provincia di Abruzzo Citeriore, Quarto ripartimento d'Ispezione (Almanacco Reale 1857, p. 279).

⁵⁷ Giannantonio 1997, pp. 201-202.

⁵⁸ «Progetto del camposanto ad inumazione pe'l Comune di Pratola, 18 Dicembre 1839, approvato dall'Intendenza della Provincia in data 9 Gennaio 1840» (ASAQ, Serie II, Affari dei Comuni, Intendenza, b. 1089A).

L'area centrale quadrata è destinata alle tombe gentilizie, mentre lungo il perimetro interno del camposanto corre la fascia destinata all'inumazione dei defunti. Sotto il profilo planimetrico il centro della composizione è occupato dalla cappella (non più posta sul fondo, come a Lanciano), anch'essa una pianta quadrata preceduta da una gradinata; murature curve determinano un interno a schema rotondo, con l'altare posto sul fondo, in asse con l'ingresso. La copertura del vano a pianta circolare, conferisce all'ambiente una classica compostezza mentre in un sottostante volume interrato trova luogo l'ossario. Il linguaggio architettonico del complesso è di respiro neoclassico, ritenuto funzionale a donare dignità all'estrema semplicità richiesta dal citato Regio Decreto del 1817. Con un contratto d'appalto stipulato nell'agosto del 1841 i lavori vengono affidati ai costruttori pratolani Raffaele Dorrucchi e Beniamino De Pamphilis, ma nel corso dell'opera compare anche la figura del perito muratore Giampasquale D'Andrea che a partire dal 1851 coprirà il ruolo di capomastro nella realizzazione della chiesa della Madonna della Libera. Nel 1844, pur essendo in fase avanzata, i lavori subiscono un arresto poiché viene osservato che i venti avrebbero portato le esalazioni verso l'abitato a causa dell'esposizione a sud del cimitero. Solo nel 1849, a seguito dell'intervento del Giudicato Circondariale del Distretto di Sulmona, l'opera viene ripresa⁵⁹.

Alla fine dell'Ottocento risale invece la costruzione dell'acquedotto comunale sebbene già il 9 novembre 1804 il Parlamento cittadino avesse espresso la necessità di costruire una fontana per evitare le malattie derivanti dalle "pessime acque" che i Pratolani bevevano⁶⁰. A rafforzare la validità dell'istanza consiliare giunge l'indagine svolta dal nuovo Stato unitario sulle condizioni igieniche e sanitarie della regione, dalla quale emergono le piaghe delle malattie endemiche e dell'alta mortalità infantile, per combattere le quali si rendevano indispensabili opere di carattere infrastrutturale. Si deve però attendere lo scorcio del secolo perché tale necessità si traduca in interventi concreti. Nel maggio 1895 in Consiglio Comunale il sindaco De Prospero, interpretando il desiderio dell'intera cittadinanza, espone la necessità di costruire un ampio acquedotto pubblico e di installare nel contempo delle fontane in diversi punti dell'abitato⁶¹. In esecuzione della delibera consiliare, la Giunta municipale affida alla Società Italiana per le Condotte d'Acqua di Roma uno studio di massima per la realizzazione di un impianto di adduzione e scarico di acque del centro abitato⁶². Il progetto viene redatto dall'ingegner Giuseppe Zannini che, dopo aver studiato la situazione dei luoghi, sceglie la sorgente

⁵⁹ Lettera del Giudicato Circondariale di Pratola del 15 Dicembre 1849 (*ibidem*).

⁶⁰ Sull'argomento cfr. Pizzoferrato 1998.

⁶¹ La fontana in ghisa (piazza Garibaldi), p. 45.

⁶² Ivi, p. 46.

di Fonte Santilli situata alle falde del Morrone nei pressi della Badia di s. Spirito, in territorio del Comune di Sulmona, sia per la qualità dell'acqua che per la portata. Il progetto definitivo, completato nel 1888, viene invece firmato dall'ingegner Costanzo Ciarletta, nativo di Scanno, che utilizza quale consulente il chimico Giovanni Parrozzani, docente nell'Università dell'Aquila oltre che nel locale Istituto Tecnico⁶³ (fig. 10). Il progetto di Ciarletta prevede anche la realizzazione di undici colonnine in ghisa ad un getto nei rioni, due fontane a muro a doppio getto ed altrettante isolate (sempre a doppio getto) nei «larghi Madonna della Libera e S. Lorenzo» e infine una fontana a cinque getti nella piazza Garibaldi, che allora era il principale spazio sociale della cittadina⁶⁴. L'opera, dal-



Fig. 10 – Costanzo Ciarletta, progetto per il nuovo acquedotto comunale di Pratola Peligna, planimetria (Ciarletta 1894)

⁶³ Costanzo Ciarletta, nativo di Scanno (AQ), si laureò in ingegneria civile nel 1875 presso la Scuola di applicazione di Napoli. Nell'arco della sua lunga attività professionale, iniziata nel 1877, eseguì numerose opere di carattere infrastrutturale nella Provincia dell'Aquila ed in particolare acquedotti, fontane, impianti di irrigazione (conduttura d'acqua potabile e fognatura stradale, Pratola Peligna, 1885-95; derivazione per forza motrice del canale Torlonia, Avezzano, 1896-99; nuovo acquedotto di Casamaine, L'Aquila 1904-13; nuovo acquedotto, L'Aquila; 1922-27), strade e tratte ferroviarie ma anche programmi di risanamento e piani urbanistici (tra cui nomina per la redazione del nuovo Piano Regolatore dell'Aquila, 1926, revocata l'anno seguente dal Podestà Serena forse per motivi politici). Sempre nel campo delle opere pubbliche fu autore di edifici scolastici (sistemazione del liceo classico Domenico Cotugno all'interno del Palazzo del Convitto, L'Aquila, 1889-1904; trasformazione e ampliamento del monastero di Santa Lucia e sistemazione del liceo tecnico industriale, L'Aquila 1909; complesso scolastico, Castelvechio Subequo, 1914; asilo, Castel del Monte, 1916; complesso scolastico, Fagnano Alto, 1929), cimiteri e sedi comunali. Per committenze private operò a favore del restauro, la messa in sicurezza, il consolidamento e la nuova costruzione antisismica di edifici nella Provincia dell'Aquila, nel capoluogo ed in Marsica dopo il terremoto del 1915 (sistemazione di Palazzo Ricciardelli, Pescocostanzo, 1879; casette antisismiche, Barrea, 1927-1930). Oltre a ciò Ciarletta va ricordato per altre opere aquilane quali il progetto di struttura espositiva in occasione dell'Esposizione zootecnica-agricola (1903, non realizzato), la sistemazione del Palazzo della Camera di Commercio (1911) e la costruzione del Palazzo delle Poste (1921) nonché in Marsica per il progetto di complesso sportivo e Casa del Balilla di Pereto (1929). Nell'ultima fase della sua carriera fu affiancato dal figlio Ettore che fu il suo successore nella professione. Sulla figura di Costanzo Ciarletta cfr. Tunzi 2002.

⁶⁴ www.architetti.san.beniculturali.it

l'altissimo importo pari a 300.000 lire, viene finanziata dalla Cassa Depositi e Prestiti a seguito del decreto firmato dal re Umberto I il 17 novembre 1889 ed i lavori, iniziati due anni dopo⁶⁵, vengono eseguiti tutti da ditte locali: Fabrizi Giuseppe fu Fabrizio, De Nino Vincenzo fu Domenico, Petrella Antonio fu Luigi e Di Cioccio Nicola di Salvatore. Il collaudo delle opere viene invece eseguito dall'ingegner Lepidi alla presenza del Sindaco Pietro Fabrizi e delle autorità cittadine. A proposito del suo intervento Ciarletta, pur non avendo «la pretesa di portare un contributo alla letteratura tecnico-sanitaria italiana», annota di sentirsi fiducioso che «il lodevole esempio di Pratola Peligna» possa trovare «imitatori per l'attuazione di lavori di risanamento»:

Dove è salute, ivi è ricchezza: ed il lavoro di risanamento degli abitati, migliorando le condizioni igieniche e prevenendo o perlomeno attenuando le conseguenze delle malattie infettive, se sono utili dal punto di vista sanitario, di riflesso lo sono anche sotto quello economico⁶⁶.

In effetti l'intervento, oltre che ad elevare il livello di vita dei Pratolani, modifica anche il tessuto urbano in quanto rende necessaria la demolizione di alcune vecchie costruzioni prospicienti la piazza Garibaldi e l'attuale piazzetta della Schiavonia⁶⁷. Inoltre, affinché l'opera realizzata rispecchi le finalità per cui era stata progettata, l'ingegner Ciarletta avanza proposte all'avanguardia in materia di raccolta dei rifiuti, come l'istituzione di un servizio di carretti specificamente studiati all'uopo e di un sistema di stazioni nei vari rioni. Anche per questo ed a testimonianza della notevole qualità della proposta il suo progetto viene premiato con la medaglia di bronzo all'Esposizione Internazionale di Medicina ed Igiene svoltasi a Roma nel 1894⁶⁸.

Le fontane a getti in ghisa collocate in piazza Garibaldi e in piazza Madonna della Libera, con vasche in pietra bianca, dovevano essere costruite «prescindendo da decorazioni ed opere puramente di lusso» con un costo che, relativamente alla sola fontana principale, era di 4.000 lire⁶⁹ (fig. 11). Esse possedevano inoltre un particolare rilievo



Fig. 11 – Costanzo Ciarletta, progetto per il nuovo acquedotto comunale di Pratola Peligna, prospetto della fontana in piazza Garibaldi (Ciarletta 1894)

⁶⁵ Ciarletta 1894, p. 16.

⁶⁶ www.architetti.san.beniculturali.it

⁶⁷ Pizzoferrato 2001, p. 9.

⁶⁸ www.architetti.san.beniculturali.it

⁶⁹ Ciarletta 1894, p. 24.

sotto il punto di vista urbanistico a causa dell'importanza degli spazi in cui venivano installate.

In effetti quello delle fontane monumentali ottocentesche è un tema che interessa l'arte dell'intera regione. Un recente studio ha infatti riscontrato in Abruzzo la presenza di varie tipologie di fontane concentrate in un'area limitata in cui sono presenti anche centri minori e difficilmente raggiungibili a causa della montuosità del territorio⁷⁰. Tali opere possono essere considerate una vera e propria espressione sia artistica che industriale della loro epoca ed inoltre alcune di loro, essendo state realizzate da importanti fonderie europee, possono collegare idealmente l'Abruzzo interno con città straniere, dall'Europa al Sudamerica fino all'Asia, testimoniando così contro il vetusto pregiudizio dell'isolamento della regione dalla realtà contemporanea⁷¹. Ciò vale anche nell'Alto Sangro e nella Valle Peligna, dove tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX le fontane di Pescocostanzo e Pratola Peligna vengono realizzate con manufatti eseguiti rispettivamente dalla fonderia MacNaughtan di Glasgow e dalla *Société Anonyme des Hauts Fourneaux et Fonderies du Val D'Osne* di Parigi, la fonderia d'arte più rinomata nel mondo⁷² (fig. 12). Le due fontane in ghisa di Pratola erano

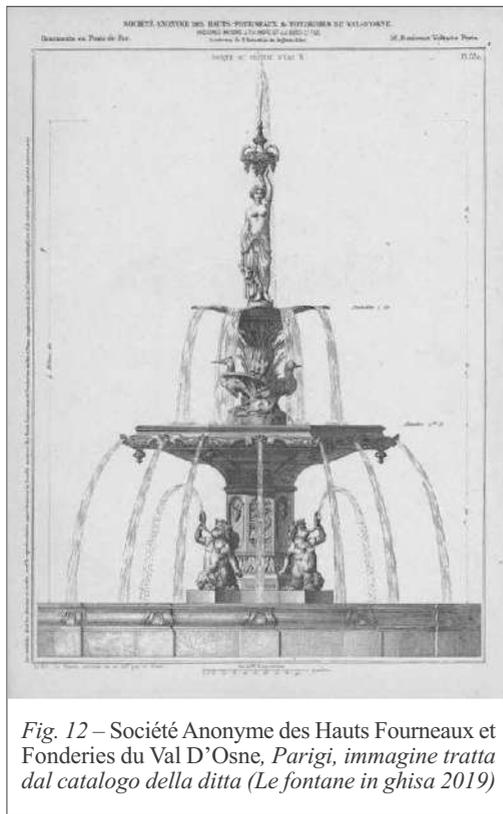


Fig. 12 – Société Anonyme des Hauts Fourneaux et Fonderies du Val D'Osne, Parigi, immagine tratta dal catalogo della ditta (*Le fontane in ghisa* 2019)

⁷⁰ *Le fontane in ghisa d'Abruzzo* 2019, p. 7. La ricerca interessa i seguenti centri qui di seguito raggruppati in Province. Provincia di Pescara: Bussi sul Tirino (PE, 2 fontane), Popoli (PE), San Valentino (PE, 2 fontane), Tocco da Casauria (PE, 2 fontane). Provincia di Chieti: Fresagrandinaria (CH), Quadri (CH), San Buono (CH). Provincia dell'Aquila (Aquilano e Marsica): Capestrano (AQ), Carapelle Calvisio (AQ), Castel del Monte (AQ), Castelvecchio Calvisio (AQ), Civitella Roveto (AQ), Magliano de' Marsi (AQ), Navelli (AQ), Ortona dei Marsi (AQ), San Demetrio ne' Vestini (AQ), Santo Stefano di Sessanio (AQ), Scurcola Marsicana (AQ), Tagliacozzo (AQ). Provincia dell'Aquila (Valle Peligna e Alto Sangro): Campo di Giove (AQ), Castel di Sangro (AQ, 2 fontane), Pescocostanzo (AQ), Pratola Peligna (AQ, 2 fontane).

⁷¹ Tesori d'arte industriale 2019, p. 12.

⁷² *La fontana in ghisa* (piazza Garibaldi) 2019, p. 46.

funzionanti nel giugno del 1894, anche se non è nota la data esatta dell'immissione in rete dell'acqua. Nelle fasi progettuali della fontana monumentale in piazza Garibaldi Costanzo Ciarletta modifica la parte superiore, sostituendo l'originaria struttura in pietra con un manufatto in ghisa acquistato nel 1892 dalla succitata *Société Anonyme*, che arriva direttamente dalla Francia alla stazione ferroviaria di Pratola da poco costruita. Com'è possibile constatare ancora oggi, era un vero e proprio capolavoro di arte industriale, sapientemente fusa ed elegante nelle movenze decorative di ogni dettaglio, quale il raffinato tralcio di vite che arricchisce l'armoniosa figura femminile posta in sommità, le presenze floreali, il canneto con gli aironi, i delfini sistemati nei bordi esterni della vasca centrale e i piccoli tritoni con le tartarughe collocati nella base. La fontana di piazza Garibaldi rimanda ed esemplari coevi realizzati in città francesi; molto somigliante è quella di Vauvert, che però in cima presenta un cigno in luogo del cesto di frutta, così come simile appare il modello pubblicato sul catalogo della celebre fonderia Simon Perret Frères di Lione⁷³. Anche la fontana in piazza Madonna della Libera, fusa come quelle in piazza Garibaldi nel 1892 dalla *Société Anonyme des Hauts Fourneaux et Fonderies du Val D'Osne*, sorge da una vasca in pietra. L'opera in ghisa presenta due vasche sovrapposte (la superiore più piccola), sorrette entrambe da un montante decorato con motivi vegetali. A caratterizzare l'intera composizione è il gruppo dei cigni che gettano acqua dal becco, elemento che ricorre di frequente nei cataloghi della *Société Anonyme* di Parigi⁷⁴.

Sempre alla fine dell'Ottocento (1880) risale poi la costruzione della stazione ferroviaria, realizzata fuori dalla città consolidata nella parte bassa del territorio comunale. Si tratta anche in questo caso di un grande tema per l'architettura abruzzese dell'Ottocento⁷⁵. Nel XIX secolo le ferrovie marcavano il territorio nazionale attraverso le stazioni, "punti nodali" che sapevano incidere sull'organismo urbano grazie alla loro prevalenza funzionale, del tutto inedita rispetto a quelle che l'organismo urbano aveva ospitato sino ad allora. Sorsero così edifici con il compito della «rievocazione stilistica dei valori storici delle città antiche» rivisti però se-

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ La fontana in ghisa (piazza Madonna della Libera) 2019, p. 47. Le due fontane monumentali sono state sottoposte recentemente a importanti interventi di conservazione. Nel 1998-99 grazie al sostegno economico della BCC di Pratola Peligna sono state entrambe restaurate dalla ditta Paolo Gaetani Dell'Aquila D'Aragona di Roma sotto la direzione della dottoressa Anna Colangelo dell'attuale Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio dell'Abruzzo. Nel 2018 con il sostegno della ditta F.lli Di Nino Trasporti la fontana di piazza Madonna della Libera è stata restaurata dalla ditta GABA di Sulmona diretta dalla dottoressa Colangelo e dagli architetti Giuseppe Di Girolamo e Sergio Pietraforte della Soprintendenza medesima (L'A. ringrazia il Professor Gabriele Malvestuto per le notizie sui restauri).

⁷⁵ Giannantonio 1997, p. 188 ss.

condo la nuova dimensione “nazionale” caratterizzata da nuovi scambi commerciali e dal progresso scientifico e tecnologico. Di grande importanza per la regione fu il collegamento ferroviario tra l’Adriatico ed il Tirreno reso ancor più necessario dall’ascesa di Roma al ruolo di Capitale del nuovo Stato unitario; collegamento realizzato fra grandi difficoltà determinate sia dalla natura montuosa del territorio che dalle enormi pressioni politiche esercitate sul tracciato da disegnare⁷⁶. Il 1° novembre 1873 si inaugura la tratta Pescara-Sulmona, collegata dieci anni dopo con l’altra tratta L’Aquila-Terni-Orte, che andava a raggiungere Roma. L’estrema scomodità del tragitto rese però necessaria la costruzione di un percorso Sulmona-Avezzano-Roma⁷⁷, iniziato nel 1884 ed inaugurato il 28 luglio 1888⁷⁸. Per l’Abruzzo il collegamento tra le due coste risultava fondamentale in quanto avrebbe potuto finalmente attenuare l’isolamento dell’ambito interno della regione che lo aveva sino ad allora relegato ad un ruolo marginale.

Per quanto riguarda Pratola Peligna, la realizzazione della stazione ferroviaria innescava la questione dello sviluppo urbano di una zona esterna all’abitato allora esistente, rendendo necessaria una pianificazione dell’intera area circostante la nuova infrastruttura⁷⁹ (fig. 13). Costruita nel 1873 in seguito all’attivazione della linea Pescara-Sulmona, conosciamo l’aspetto del fabbricato grazie ad immagini d’epoca che illustrano un ridotto edificio in muratura a due livelli su pianta rettangolare il cui prospetto principale simmetrico è appena caratterizzato da quattro semplici aperture per ordine con architrave curvo sia nelle porte d’ingresso al piano terreno che nelle finestre con mensola nel livello superiore⁸⁰.

In sostanza l’Ottocento, caratterizzato dagli eventi di natura sociale determinati dalle rivolte popolari e dal Risorgimento, risulta una fase storica determinante an-



Fig. 13 – Pratola Peligna, stazione ferroviaria, immagine d’epoca (Puglielli, De Dominicis 1987)

⁷⁶ Sardi de Letto 1983, pp. 69-102.

⁷⁷ Del Villano, Di Tillio 1979, p. 180.

⁷⁸ Pelino, Mattiocco, Di Tommaso 1970, p. 65.

⁷⁹ Pizzoferrato 2001, p. 10.

⁸⁰ Cfr. Puglielli, De Dominicis 1987.

che per la storia di Pratola Peligna, che consolida il proprio assetto urbano con elementi ancor oggi identificabili nel contesto. Gli interventi di carattere sia infrastrutturale che religioso determinano infatti la struttura urbanistica all'interno della quale andranno a collocarsi le successive espansioni del secolo successivo, a partire da quella normata dal piano di ampliamento del 1909.

3. Gli aspetti urbanistici del Santuario

Osservando il tessuto consolidato di Pratola Peligna si scorge da qualsiasi punto il santuario della Madonna della Libera, collocato in una posizione emergente (*fig. 14*). Tale localizzazione, determinata dalla preesistente cappella di s. Liberata, sembra rimandare all'enfasi degli edifici romanici nei quali l'innalzamento dei volumi architettonici simboleggiava l'ascesa dalla terra verso il cielo⁸¹. La stessa localizzazione conferisce al Santuario notevole importanza e valenza territoriale, ponendo l'edificio in rapporto con l'intero territorio peligno. Osservando poi la conformazione dell'organismo urbano, notiamo come la chiesa sorga in posizione distante dal nucleo più antico, costituitosi attorno al 1294 durante il periodo della dominazione di Carlo II d'Angiò. "Dentro la Terra", che comprendeva il castello



Fig. 14 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, veduta panoramica (ilcapoluogo.it)

⁸¹ Benedetti 1995, p. 103.

De Petris e la chiesa di s. Pietro Celestino, si era formato attorno ad un fulcro cui era demandata la funzione difensiva, secondo una diffusa prassi dell'urbanistica medievale⁸² (fig. 15). Più in generale possiamo osservare come l'intero abitato di Pratola non si sia costituito in base ad uno schema prefissato quanto piuttosto seguendo la morfologia del luogo, analogamente ai centri prossimi ma non a Sulmona, sorta e sviluppatasi su di un pianoro tra le valli di due fiumi. Nel rapporto tra i pieni e i vuoti, ricordiamo come la piazza antistante il Santuario acquisti la conformazione attuale tra il XVI ed il XIX secolo mentre, come visto, è alla fine dell'Ottocento che le due fontane monumentali definiscono l'ambiente dei due slarghi principali (piazza Garibaldi e piazza Madonna della Libera) (fig. 16). La chiesa si inserisce dunque in un sistema viario e di spazi pubblici caratterizzato dalla successione delle due piazze maggiori collegate dalla via principale del paese (IV Novembre), capisaldi di un sistema di spazi aperti disposti su livelli differenti che animano l'abitato attraverso un percorso dinamico fatto di scorci e di visuali verso valle (fig. 17). In particolare la piazza intitolata alla Titolare, vero cuore della vita sociale di Pratola, conclude la sequenza di spazi disposti lungo l'ascesa che, iniziata nella parte bassa della cittadina, viene intersecata da continue salite e scalinate.



Fig. 15 – Pratola Peligna, veduta del tessuto urbano (elaborazione grafica da immagine satellitare)

⁸² Piccinato 1978, p. 119.



Fig. 16 – Pratola Peligna, particolare del tessuto urbano tra piazza Garibaldi (in alto) e piazza Madonna della Libera (in basso) (elaborazione grafica da immagine satellitare)

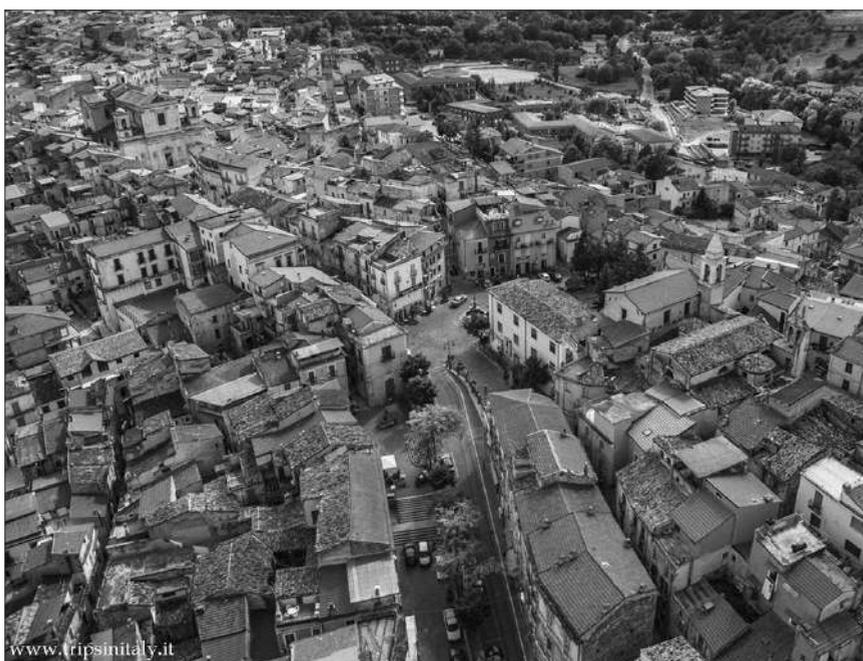


Fig. 17 – Pratola Peligna, veduta aerea di via Vittorio Veneto verso piazza Garibaldi; sul fondo il santuario di Maria ss. della Libera (www.tripsinitaly.it)

4. La fase cinquecentesca

La fondazione del santuario di Maria SS. della Libera è determinata da un evento miracoloso avvenuto all'inizio del XVI secolo, legato alla liberazione dalla pestilenza che durante il XVI secolo flagellò Pratola e l'intera Valle Peligna⁸³. In tale circostanza a Sulmona venne costruita la chiesa della Madonna delle Grazie (1503, anno della peste) e la cappella intitolata alla Madonna delle Grazie in s. Giovanni Evangelista mentre altri edifici sacri venivano eretti in segno di riconoscenza per la liberazione dal morbo in altri paesi della Diocesi di Valva⁸⁴. A Pratola la costruzione di una cappella dedicata alla Madonna della Libera risale al 1540, come testimonia l'iscrizione posta sull'affresco conservato ancora oggi nel Santuario. L'opera venne trasportata in paese dalla chiesetta di s. Maria in località Torre, dopo che era stata accolta miracolosamente l'invocazione a liberare la popolazione dalla pestilenza che l'aveva colpita. La presenza dell'affresco nel precedente edificio rurale è testimoniato anche da un documento inviato l'11 dicembre 1869 al Prefetto e conservato presso l'Archivio di Stato dell'Aquila, in cui si legge:

Nel 1500, come da tradizione trasmessa di generazione in generazione, esisteva in territorio fuori l'abitato di Pratola una chiesetta con una antichissima immagine a fabbrica rappresentante la Vergine Antichissima⁸⁵ (fig. 18).

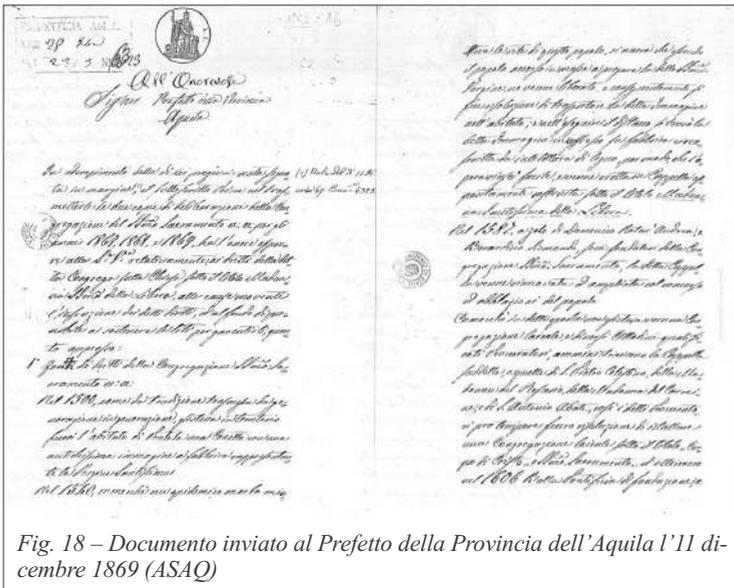


Fig. 18 – Documento inviato al Prefetto della Provincia dell'Aquila l'11 dicembre 1869 (ASAQ)

⁸³ Santilli 1995, p. 13.

⁸⁴ Chiaverini 1981, p. 46. Ad ulteriore testimonianza di più questo legame è la presenza lungo la navata laterale destra del santuario di Maria ss. della Libera di una cappella dedicata alla Madonna delle Grazie.

⁸⁵ ASAQ, Prefettura, Serie Opere Pie, VI Sottoserie, b.116 bis.

L'affresco venne trasportato in paese con facilità poiché all'atto del distacco dalla parete della chiesa di s. Maria "de Turre" se ne riscontrò l'intelaiatura in legno; per ospitare la succitata immagine miracolosa si dette dunque inizio alla costruzione di una piccola cappella⁸⁶.

L'iscrizione riportata in calce al dipinto conservato attualmente nel Santuario recita infatti:

Q[UE]STA CAPP[E]LLA FU FATTA NELL'A[N]NO 1540 ET RENOVATA P[ER] IL
POPULO D[E] PRATULA NELL'A[N]NO 1587 A[L] TE[M]PO D[E] DO[MINI]CO
D[E] NOTARE ANDREA ET BERARDINO D[E] GESMU[N]DO PROCURATORI D[E]
S. PIETRO

Il dipinto raffigura la Madonna secondo un'iconografia molto diffusa nel XV secolo, di scuola umbro-toscana (fig. 19). Maria è rappresentata nell'atto di proteggere i fedeli con un manto, mentre alla sua destra S. Pietro Celestino offre una chiesa, probabilmente quella rurale di s. Maria "de Turre"⁸⁷. L'affresco trasportato all'interno del paese divenne così oggetto di venerazione da parte di numerosi pellegrini; pertanto fu deciso di garantirgli adeguata sistemazione "renovando" e ampliando nel 1587 la cappella che l'ospitava, così come riportato nell'iscrizione cinquecentesca. A quella data il piccolo edificio dovette essere trasformato nella chiesa che restò in vita sino alla costruzione del santuario ottocentesco.

Della chiesa del XVI secolo non ci è pervenuta alcuna testimonianza grafica o pittorica ma possiamo ipotizzare come essa fosse divisa in tre navate, con cinque altari e un campanile. Alcune visite pastorali compiute prima del 1851, anno di fondazione del nuovo santuario, consentono in-



Fig. 19 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, affresco datato alla fine del XV secolo (studio fotografico Guido Paradisi)

⁸⁶ L'ubicazione della prima cappella è stata ipotizzata, in una vertenza in atto nel 1876 tra il Comune e la Congrega del SS. Sacramento, in altro luogo ma a ragione è da ritenere senza senso la supposizione di luoghi differenti [Cfr. Caselli, *La fondazione del Santuario* (maggio 1993), in Caselli 2002, pp. 101-112].

⁸⁷ Santilli 1995, p. 35.

fatti di ricostruirne per grandi linee l'assetto architettonico. L'articolazione dello spazio interno in tre navate si deduce dalla visita pastorale del 1788, in cui si prescrive «che si accomodino le due porte piccole della chiesa, e la porticina per la quale si entra al coro» e «che si imbianchino i pilastri»⁸⁸. Inoltre nella medesima visita ed in quella del 1801 (quando Pratola era ancora proprietà dei Celestini)⁸⁹ sono riportate le denominazioni di cinque altari. Il maggiore era intitolato alla Madonna della Libera mentre quello che ospita la grande tela di s. Antonio apparteneva all'omonima confraternita; a S. Francesco era intitolato l'altare di patronato della famiglia De Vincentiis, a S. Anna l'altro di proprietà della famiglia De Amicis «della stessa terra» e a S. Giovanni l'ultimo, di patronato della famiglia Lusi «oriunda di Capistrello»⁹⁰. Per quanto riguarda poi la presenza del campanile essa traspare dalla scritta in latino presente sull'attuale campana maggiore che afferma come la stessa, rifiuta nel 1840 dai priori del ss. Sacramento e di s. Antonio, fosse stata realizzata nel 1803⁹¹. La presenza di coro, oratorio ed organo, tutti amministrati dalla Congrega del SS. Sacramento e del Purgatorio, viene poi testimoniata da un documento riguardante la vertenza per il patronato della nuova chiesa (di cui si tratterà in seguito)⁹². Dalla medesima fonte è possibile riscontrare come l'attuale posizione degli altari rispetta quella della chiesa precedente, poiché «quando lo stato della nuova Chiesa permetteva la costruzione degli Altari si seppero diligenti le due altre congreghe, quella della Trinità a fare atti di possesso in una nuova Cappella a destra della Croce latina laterale, e quella di S. Antonio l'altra a sinistra per ristaurarsi come nell'antica Chiesa»⁹³.

La chiesa cinquecentesca restò inalterata sino al 1855, quando venne smontato l'altare che ospitava l'affresco, a sua volta sottoposto a un pesante restauro che finì per stravolgerne le fattezze, come testimoniato dall'iscrizione posta al di sotto della precedente⁹⁴:

RISTORATA LA STESSA MIRACOLOSA ED ANTICA IMAGINE DI MARIA DELLA LIBERA DA PR[I]ORI DEL SS. SACRAMENTO LUIGI PETRELLA ROCCO TARRANTELLA PIETRO DI NINO NEL 1855

Per quanto riguarda la localizzazione della chiesa originaria, possiamo affermare come essa dovesse ricadere nell'area in cui insiste quella attuale. Innanzi-

⁸⁸ Caselli, *La fondazione del Santuario*, cit.

⁸⁹ Cfr. Id., *L'Antica chiesa della Madonna* (aprile 1993), in Caselli 2002, pp. 112-115.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Santilli 1995, p.18.

⁹² ASAQ, Prefettura, Serie Opere Pie, VI Sottoserie, b.116 bis.

⁹³ Lettera del Piere della congrega del SS. Sacramento al Prefetto della Provincia di L'Aquila del 11 Dicembre 1869 (ASAQ, Prefettura, Serie Opere Pie, VI Sottoserie, b.116 bis).

⁹⁴ Santilli 1980, p. 3.

tutto per la costruzione del Santuario furono acquistati i terreni adiacenti l'antica cappella per una superficie di oltre 900 metri quadrati⁹⁵. In secondo luogo nell'edificazione della nuova chiesa fu impiegato materiale recuperato dalla demolizione di quella antica. In una lettera del 29 Maggio 1852 relativa al progetto presentato all'esame del Consiglio degli Ingegneri di Ponti e Strade (cui fa riferimento una pianta significativamente definita «collettiva all'edificio ampliato») si legge infatti (fig. 20):

Nel calcolo di taluni lavori non si è calcolato l'importo, potendosi ottenere un qualche risparmio o sulle fabbriche della chiesa che viene ad ampliarsi o sul prodotto dei materiali che si ottengono da quella porzione di chiesa che viene abbattuta; deve ritenersi che l'edificio rinnovato ed ampliato occuperà in parte la stessa pianta dell'antico, o che una porzione delle antiche fabbriche dovrà far parte di quelle che costituiscono la novella chiesa ampliata⁹⁶.

La demolizione delle opere murarie preesistenti dovette proseguire per gradi, allo scopo di mantenere al sicuro l'affresco mentre si eseguivano i lavori di costruzione del nuovo edificio. Se dunque la chiesa cinquecentesca venne demolita solo parzialmente e diversi brani murari costituirono parte integrante dell'attuale Santuario, la sua ubicazione rispetto alla nuova chiesa risulta tuttora incerta (fig. 21).

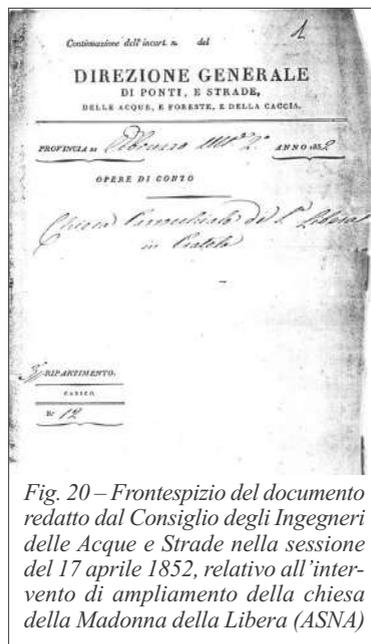


Fig. 20 – Frontespizio del documento redatto dal Consiglio degli Ingegneri delle Acque e Strade nella sessione del 17 aprile 1852, relativo all'intervento di ampliamento della chiesa della Madonna della Libera (ASNA)

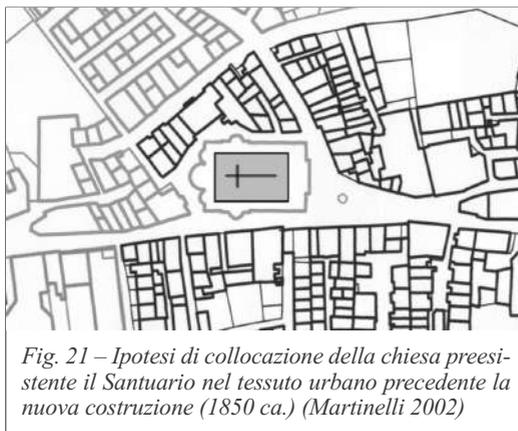


Fig. 21 – Ipotesi di collocazione della chiesa preesistente il Santuario nel tessuto urbano precedente la nuova costruzione (1850 ca.) (Martinelli 2002)

⁹⁵ Santilli 1995, p.14.

⁹⁶ Risposta del Direttore del Ministero dell'Interno e Real Segreteria di Stato all'Intendente del 2° Abruzzo Ulteriore sul progetto spedito a Napoli ed esaminato dal Consiglio degli Ingegneri di Ponti e Strade riguardante la Chiesa Parrocchiale di S. Liberata nel Comune di Pratola (ASAQ, Intendenza, Serie I, Cat. X, b. 1243). Il progetto viene considerato incompleto per cui il Consiglio non si esprime sulla sua validità (ASNA, Ponti e Strade, b. 2146, f. 12).

5. Il progetto del 1845

Le vicende della costruzione del nuovo Santuario si intersecano con gli accadimenti politici della transizione dal Regno di Napoli allo Stato unitario caratterizzati da momenti di estrema indeterminazione e dai moti popolari generati dal malcontento generale della popolazione, in Abruzzo come in gran parte dell'Italia⁹⁷. Come abbiamo visto in precedenza, l'Ottocento ha rappresentato anche per Pratola Peligna un secolo di profondi cambiamenti sociali e vaste trasformazioni urbane ed è intorno alla metà del secolo che nella cittadina si avverte la decisa necessità di ampliare la chiesa parrocchiale di s. Pietro Celestino, divenuta ormai insufficiente ad ospitare la popolazione fortemente cresciuta. In tal senso nel 1844 il vescovo della diocesi di Valva e Sulmona scrive all'Intendente della Provincia dell'Aquila una lettera di supplica chiedendo i fondi del Beneficio di S. Croce di Patronato Regio da impiegare per detto ampliamento⁹⁸ (fig. 22). Secondo il vescovo, infatti, l'«istesso Comune popoloso di quasi cinquemila anime, non ha che

una miserabile chiesa quasi angusta, ed in niun modo proporzionata all'indicatedo numero dei fedeli»⁹⁹.

Altre richieste vengono poi inviate a Ferdinando II, re delle Due Sicilie dal 1830; in una di queste il parroco Domenico Santilli, ribadendo che Pratola non possiede una chiesa adatta alle necessità, comunica che la predicazione avviene in piazza, rendendo le funzioni religiose sempre più tumultuose¹⁰⁰. Le suppliche, rivolte prima al governo borbonico e poi a quello unitario, si susseguono con lo scopo iniziale di ampliare la piccola costruzione celestiniana situata a ridosso del castello De Petris, fondata nel 1228 e parrocchiale di Pratola fino al 1873¹⁰¹. Come vedremo,

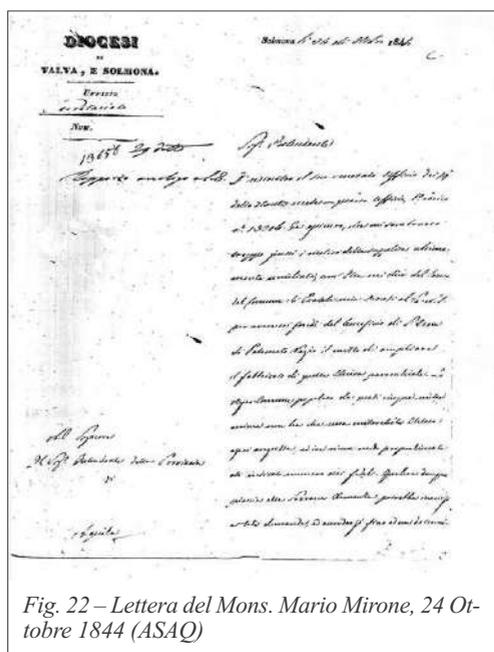


Fig. 22 – Lettera del Mons. Mario Mirone, 24 Ottobre 1844 (ASAQ)

⁹⁷ Puglielli 1973, pp. 34-39.

⁹⁸ Lettera del Mons. Mario Mirone del 24 Ottobre 1844, ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b.116 bis.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Puglielli 1973, p. 84.

questo proposito verrà abbandonato in quanto la chiesa, «troppo angusta», risulterà inadatta ad un ampliamento.

È a seguito delle suppliche «umiliate al Re» che in quel 1844 l'Intendente della Provincia dell'Aquila chiede al Sottintendente del Circondario di Sulmona di redigere una perizia per l'ampliamento della chiesa di s. Pietro Celestino, onde poter inoltrare con completezza la successiva richiesta agli organi superiori competenti:

Dietro suppliche umiliate al Re N.S. essendosi riconosciuta necessaria l'ampliarsi della chiesa parrocchiale a Pratola, poiché troppo angusta per quella popolazione di circa cinquemila abitanti, ella si compiacerà disporre all'uopo con la maggior sollecitudine la compilazione di un'analogo perizia di cui mi attendo l'invio con pari celerità, onde poter rassegnarsi l'occorrente insieme con essa a S.E il Ministro Segr. di Stato degli Aff. Interni per gli ulteriori provvedimenti¹⁰².

Nella corrispondenza tra i vari funzionari del regno borbonico emerge finalmente il progetto di Eusebio Tedeschi, studente d'architettura pratolano residente a Napoli. Il 20 marzo 1845 il Sottintendente di Sulmona allega infatti alla lettera spedita al diretto superiore gli elaborati redatti dallo stesso Tedeschi¹⁰³ (fig. 23). L'incarico risaliva al precedente mese di novembre quando il Sindaco, avendo

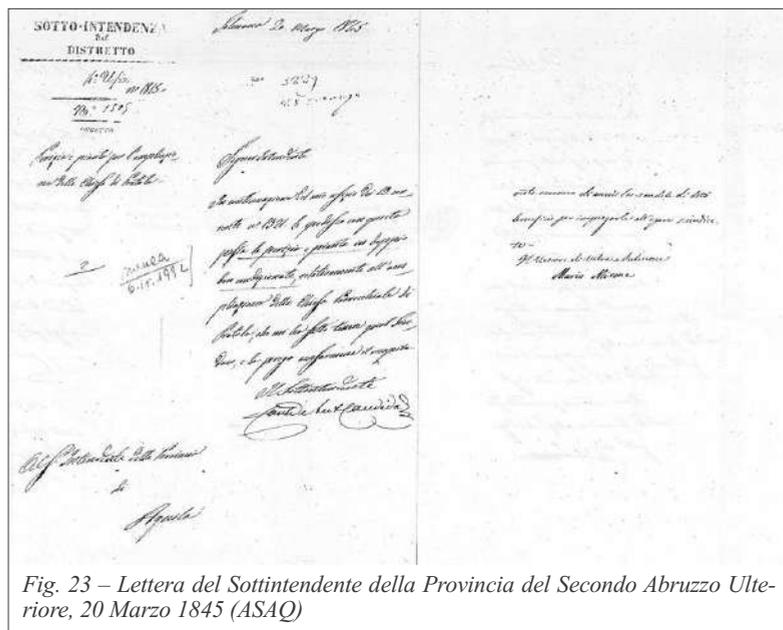


Fig. 23 – Lettera del Sottintendente della Provincia del Secondo Abruzzo Ultraiore, 20 Marzo 1845 (ASAQ)

¹⁰² Lettera del 2 Novembre 1844 dell'Intendente al Sottintendente di Sulmona (ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b.116).

¹⁰³ Lettera del 20 Marzo 1845 del Sottintendente di Sulmona all'Intendente dell'Aquila (*ibidem*).

constatato l'assenza in Comune della figura di un tecnico in grado di compilare un idoneo progetto e una perizia, conferisce l'incarico ad Eusebio Tedeschi che si trovava in quel periodo a Pratola «per le ferie autunnali»¹⁰⁴.

La proposta di Eusebio Tedeschi viene però respinta dall'Intendente poiché, a differenza di quanto concordato, essa non prevedeva l'ampliamento della chiesa esistente ma la costruzione di un nuovo edificio la cui localizzazione, tra l'altro, non è specificata. Per questo il 27 marzo seguente l'Intendente, come qui di seguito riportato, invita le autorità comunali a «riformare il progetto» che dovrà avere per oggetto il previsto ampliamento della chiesa esistente e non la costruzione della nuova fabbrica il cui costo raggiunge la «smodata somma» di 20.000 ducati per la quale «non vi è fondo alcuno» (fig. 24):

Quindi la prego di disporre che si formi ne' prescritti sensi un economico progetto onde così raggiungere lo scopo cui si mira, ed a rendere la perizia e pianta indirizzata a chi ebbe vaghezza di farla in quel modo compilare. Ed a proposito le dichiaro che non vi è fondo alcuno per pagargli la smodata somma che l'Architetto si fa a domandare pel suo lavoro¹⁰⁵.

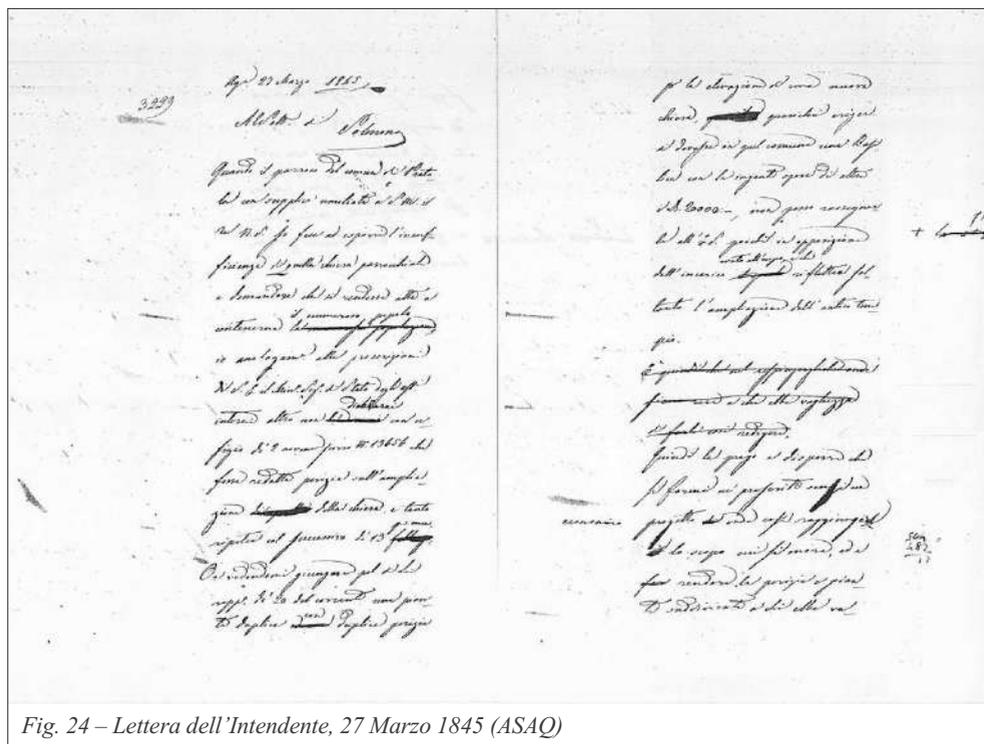


Fig. 24 – Lettera dell'Intendente, 27 Marzo 1845 (ASAQ)

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ Lettera del 27 Marzo 1845 dell'Intendente al Sottointendente della Provincia (*ibidem*).

L'anno seguente una nota del "Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni" Nicola Santangelo non fa che confermare il parere dell'Intendente della Provincia favorevole a che «venisse solo ampliata l'attuale [chiesa] in esistente»¹⁰⁶:

Signor Intendente, Resta inteso di quanto ha riferito col suo rapporto del 27 del passato mese intorno al progetto formato dall'Ing. Tedeschi per la costruzione di una nuova Chiesa in Pratola, e perché venisse solo ampliata l'attuale in esistente¹⁰⁷ (fig. 25).

Il Ministro restituisce dunque gli atti all'Intendente che a sua volta, il 5 novembre 1846, li invia al suo sottoposto di Sulmona pregandolo di farli recapitare «a chi ne curò la formazione»:

S.E. il Ministro Segr. di Stato degli Aff. Interni dopo aver avuto il chiarimento sul modo come si compilasse dall'Ingegnere Tedeschi un progetto di costruzione di una nuova chiesa nel comune di Pratola, il solo importo del quale spendeva D. 352,20, mi trasmette il progetto medesimo insieme all'analogo pianta senz'alcun provvedimento che neppur io trovo a dare. Epperò facendo a Lei lo invio, di tali carte la prego disporsi che siano recapitate a chi ne curò la formazione¹⁰⁸.

In sostanza il progetto di Tedeschi, del quale purtroppo non resta alcun disegno, viene respinto da un lato perché irrispettoso delle indicazioni della committenza (che richiedeva l'ampliamento del s. Pietro Celestino) e dall'altro in quanto eccessivamente costoso. Eppure nella lettera del 13 Marzo 1862 il Sottoprefetto scrive al suo superiore che Tedeschi aveva saputo «armonizzare il bello all'economico» offrendo gratuitamente il suo progetto «in attestato di devozione alla Pro-

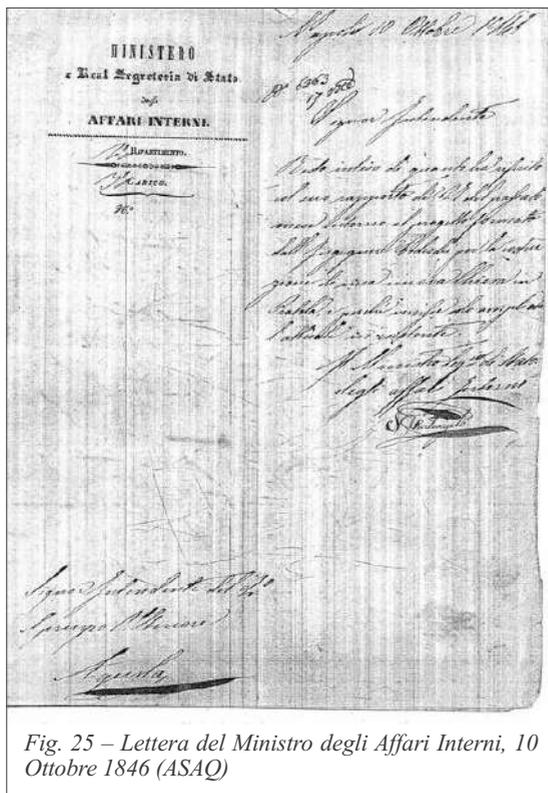


Fig. 25 – Lettera del Ministro degli Affari Interni, 10 Ottobre 1846 (ASAQ)

¹⁰⁶ Nicola Santangelo (1754-1851) fu Ministro dell'Interno del Regno delle Due Sicilie dal 1831 al '47.

¹⁰⁷ Lettera del 10 Ottobre 1846 (ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b.116 bis).

¹⁰⁸ Lettera del 5 Novembre 1846 (*ibidem*).

tettrice del luogo», tranne il rimborso delle spese vive pari a circa trecento ducati¹⁰⁹ (fig. 26).

Da questo momento sino al 1851 non si hanno più notizie del progetto del generoso “studente d’architettura” pratolano e di conseguenza l’iniziativa volta alla costruzione del nuovo santuario sembra essere abbandonata. Questo anche perché in quel periodo i moti popolari, specie quelli del 1848, tolgono interesse all’iniziativa, che godeva comunque del sostegno dell’Amministrazione comunale. In quello stesso anno epocale Eusebio Nicola Mariano Tedeschi, progettista del Santuario, muore a Napoli.

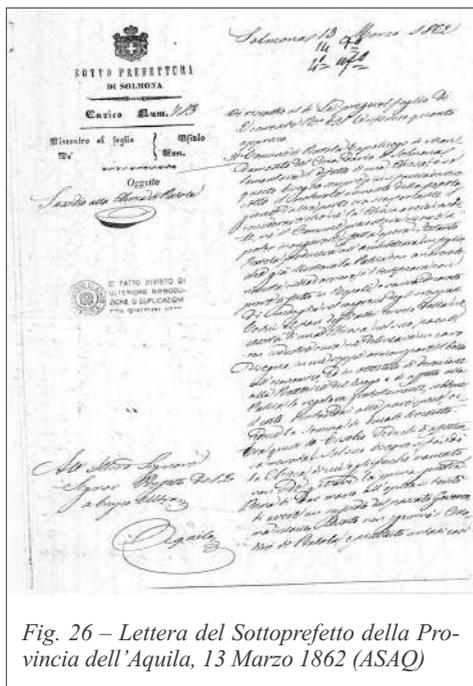


Fig. 26 – Lettera del Sottoprefetto della Provincia dell’Aquila, 13 Marzo 1862 (ASAO)

6. La figura di Eusebio Tedeschi

La figura di Eusebio Tedeschi resta ancora oggi in gran parte circondata dal mistero a causa delle poche notizie disponibili. Come risulta dall’atto di nascita conservato presso l’archivio comunale di Pratola Peligna egli nasce a Pratola il 3 Dicembre del 1815 da Zaccaria e Maria Felicia Cionci:

L’anno 1815 il 6 Dicembre è comparso il Sig. Zaccaria Tedeschi, di professione Proprietario domiciliato a Pratola nella strada Dentro la Terra, che il giorno 3 di Dicembre è nato dalla Sig.ra Maria Felicia Cionci cui si è dato il nome di Eusebio, Nicola, Mariano¹¹⁰.

È questo l’unico dato che testimonia la sua esistenza sino al novembre 1844, quando viene citato nella delibera d’incarico per la “nuova” chiesa come «studente d’architettura residente in Napoli»¹¹¹. Tedeschi svolge un’onorevole carriera nella Capitale dove tra l’altro partecipa, come “Professore di Matematica”¹¹², al Settimo

¹⁰⁹ Lettera del Sottoprefetto al Prefetto della Provincia di L’Aquila del 13 Marzo 1862 (ASAO, Intendenza, Serie I, Affari Generali Cat. X, b.1243).

¹¹⁰ Atto di nascita presso Archivio dell’anagrafe di Pratola Peligna, n. ord.171 del 1815.

¹¹¹ Lettera del 20 Marzo 1845 (ASAO, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b.116).

¹¹² Diario 1845, p.16

quale “Accademia del Disegno” e risultava ordinata in Corsi di studio tra i quali ricadeva l’Accademia d’Architettura. Il fatto che tra gli insegnanti non fossero presenti solo architetti spinse Luigi Vanvitelli a proporre al Re l’istituzione di una “Accademia del Disegno e dell’Architettura sotto il Nuovo Metodo”¹¹⁵. Va ricordato tra l’altro che l’Accademia (poi Scuola) fu diretta da influenti figure della cultura architettonica napoletana, tra cui Antonio Niccolini e Pietro Valente (1849)¹¹⁶. All’istituzione invece del Corpo Reale degli Ingegneri di Ponti e Strade, Acque, Foreste e Caccia del Regno delle Due Sicilie, voluta da Gioacchino Murat nel 1808, era seguita tre anni dopo la Scuola d’Applicazione di Ponti e Strade di Napoli. Obiettivo del Corpo era quello di consentire un positivo esito nella progettazione delle infrastrutture pubbliche, spronando i tecnici ad operare secondo la competenza e la precisione attese¹¹⁷ (fig. 28). In effetti nel corso del secolo la differenza dell’operato professionale di ingegneri ed architetti si evidenzia sempre più, anche quando i compiti nei programmi d’intervento urbano sono analoghi. Da una parte le Accademie elaboravano l’eredità trattatistica

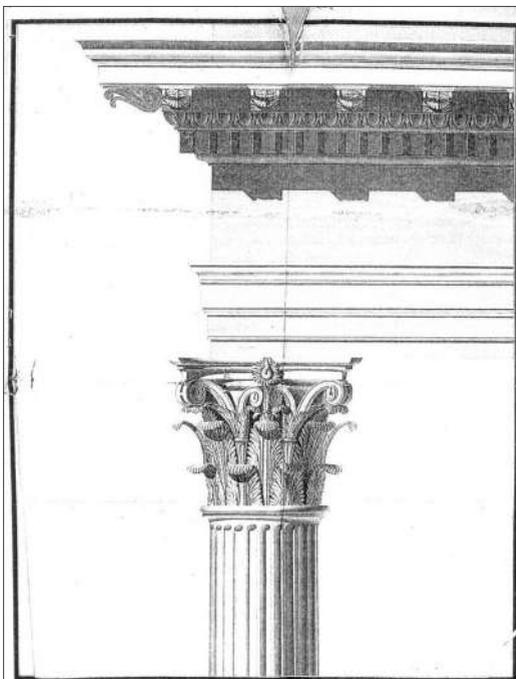


Fig. 28 – Esame finale di architettura civile presso la Scuola di Applicazione di Ponti e Strade, 1814. Particolare di ordine corinzio (Buccaro 1992)

¹¹⁵ Ivi, p. 656.

¹¹⁶ Antonio Niccolini, uno dei protagonisti del Neoclassicismo napoletano, architetto e scenografo di estremo rilievo, dal 1817 diresse la Reale Scuola di scenografia. A Napoli realizzò il complesso della Villa Floridiana (1817-19), la scalinata di Capodimonte e nel teatro di San Carlo aggiunse atrio e loggia (1810-12), ricostruì la sala distrutta dall’incendio del 1816 e infine operò un totale restauro dell’intera struttura (1841). Sulla figura di Antonio Niccolini cfr. Mancini 1980; Giannetti, Muzii 1997. Pietro Valente fu invece direttore dell’Accademia di belle arti di Napoli a partire dal 1849. Sotto il profilo professionale a Napoli lo ricordiamo soprattutto per il palazzo Acton (1826-30), il palazzo de Rosa (1825) e il progetto per la chiesa di S. Francesco di Paola. A lui si devono inoltre alcuni importanti pubblicazioni tra cui Valente 1835. Sulla figura di Pietro Valente cfr. Scalvini 1992; Mangone 1996; Lenza 1996.

¹¹⁷ Di Stefano 1960, p. 653.

francese, dall'altra gli Ingegneri di Ponti e Strade, estremamente importanti nell'apparato borbonico e tra i più aggiornati professionalmente in Europa, basavano le loro attività sui nuovi principi delle materie tecniche e sociali. Compito della Scuola fu dunque di superare tale dicotomia, cercando di creare quella figura di "scienziato-artista" ipotizzata da Carlo Afan De Rivera, direttore generale di Corpo dal 1824 e successivamente direttore della Scuola d'Applicazione¹¹⁸. Esistevano però anche scuole private di architettura che facevano riferimento ad importanti personaggi quali il già citato Pietro Valente, Gaetano Genovese e Francesco Saponieri, che ebbe tra i suoi allievi celebri architetti come Enrico Alvino e Federico Travaglini¹¹⁹. Da rimarcare infine il tentativo di riordino professionale

¹¹⁸ Buccaro 1992, pp. 7-8 *passim*.

¹¹⁹ Gaetano Genovese, nativo di Eboli, nel 1843 divenne Ispettore di disegno di Architettura Civile nella Real Scuola di Applicazione. A Napoli rimodernò la chiesa di s. Maria di Montevergine (1841-43), il palazzo Saluzzo di Corigliano, e ampliò il Palazzo Reale (1841-58). Dal 1825 fu insegnante di architettura nell'Accademia napoletana. Tra le sue opere di architetto ricordiamo: la demolizione delle Fosse del Grano e prolungamento di via Toledo con la salita Museo (via Imbriani, 1852); il progetto di ristrutturazione dell'area delle fosse del Grano, Napoli (con Alvino, Gavaudan e Saponieri, 1857); il progetto di ampliamento della riviera di Chiaia (1858); il progetto di strada dal Museo Nazionale a piazza del Gesù e nuovo quartiere (con Bonamici e Capocelli, 1862); la chiesa Madre nel Cimitero di Poggioreale (1862). Sulla figura di Gaetano Genovese cfr. Lenza 1997; Genovese 2000; De Crescenzo 2014. Francesco Saponieri, nativo di Bitonto, nel 1820 fu pensionato in Roma dal Re delle Due Sicilie. Sotto il profilo professionale collaborò con Alvino nelle seguenti opere napoletane: strada Maria Teresa (corso Vittorio Emanuele, con Francesconi e Cangianno 1852-1854); progetto di ristrutturazione dell'area delle fosse del Grano (1857, cit.); progetto per l'ampliamento di Chiaia (1859, cit.); nuovo Quartiere Occidentale (con Cangianno, Francesconi, Gavaudan, 1860-77) Sulla figura di Francesco Saponieri cfr. Saponieri junior 1986; Russo G. 1960; De Crescenzo 2014. Enrico Alvino, nato a Milano ma architetto edile nel Comune di Napoli dal 1830, fu celebre a Napoli soprattutto per il "restauro" della facciata del Duomo (assegnatagli nel 1876 ed operato dall'anno seguente dagli allievi 1877 Breglia e Pisanti). Venne nominato professore di prima classe del disegno lineare del Collegio Militare di Napoli presso il quale era già professore di architettura (1857) e poi professore di architettura all'Accademia di Belle Arti da parte del Ministero e Real Segreteria di Stato degli affari ecclesiastici e della pubblica istruzione (1859). Di lui come architetto, oltre alle opere già citate condotte con Saponieri, ricordiamo tra l'altro a Napoli: facciata della Chiesa di S. M. di Piedigrotta (1853); progetto di comunicazione con la strada della Vittoria (apertura Via Pace, 1854); palazzo Nunziante, via Domenico Morelli, Napoli (1855); sistemazione del litorale di Napoli (1861); strada da Toledo alla stazione di Napoli (1861); Istituto B. B. A. A., Napoli (1862-1864); nucleo centrale della Stazione di Napoli (1870); quartiere occidentale a valle del corso Vittorio Emanuele (1871); progetto rettilineo piazza Medina-Ferrovia (1874); progetto Risanamento Rione S. Brigida (con Pisanti, 1885). Sulla figura di Enrico Alvino cfr.: Di Stefano 1960; Russo G. 1960; De Fusco 1961; Venditti 1961; Bruno, De Fusco 1962; De Crescenzo 2014, pp. 68-69. Federico Travaglini, partenopeo, nel 1838 vinse il Concorso in Architettura presso il Pensionato di Roma. Nel 1844 fu nominato professore onorario presso il Regio Istituto di Belle Arti e l'anno se-

perseguito da Gioacchino Murat, reso indifferibile dalla carenza di formazione professionale nel campo delle costruzioni edili. Nell'ambito di una generale riorganizzazione, il *Regolamento per la collazione de' gradi delle facoltà nella Università degli studj*, emanato con il decreto n. 1195 del 1° gennaio 1812¹²⁰, recita infatti che «gli architetti quando vogliono essere adoperati come periti o avere la direzione nelle opere pubbliche, devono possedere la laurea della Facoltà di Scienze Matematiche e Fisiche», tacendo invece a proposito dell'attività a favore della committenza privata¹²¹.

È dunque probabile che l'“architetto” Eusebio Tedeschi nella prima fase della sua formazione universitaria avesse seguito Corsi di Matematica e Fisica per poi indirizzarsi verso le discipline caratterizzanti la figura di ingegnere-architetto. Tra il 1844 e il '45 egli si trova ancora nella Capitale, ma non è dato sapere se esercitasse e in che modo la sua attività professionale, neppure negli anni seguenti. In tal senso la chiesa della Madonna della Libera resta l'unica realizzazione a lui sicuramente attribuibile, tanto che risulta impossibile tracciare una valutazione critica della sua opera, anche a causa della incerta corrispondenza tra il progetto del 1844 e quanto verrà realizzato a partire dal 1851.

Anche la morte dell'“architetto” pratolano è avvolta dal mistero. Secondo fonti accreditate Eusebio Nicola Mariano Tedeschi muore a Napoli nel 1848¹²² ma il *liber mortuorum* parrocchiale attesta che «D. Eusebio Tedeschi di anni 32, confortato da tutti i sacramenti, rese l'anima a Dio il 10 Ottobre 1847, e fu sepolto nella chiesa di S. Maria della Neve»¹²³.

guente divenne insegnante di Architettura nella Scuola degli Ingegneri. Tra le sue opere napoletane ricordiamo in particolar modo la costruzione di via Duomo (con Francesconi e Albarella, 1860-90); inoltre: progetto dei portici che collegano la facciata del Duomo con i palazzi della nuova via Duomo (1869); ospedale clinico di Gesù e Maria (1882). Oltre a ciò progettò ed eseguì il restauro di un gran numero di chiese tra le quali: s. Domenico Maggiore (facciata, 1850-53), s. Giovanni a Carbonara (1856), s. Giovanni Battista (cupola, 1858); s. Lorenzo (abside, studio, 1882), s. Maria la Nova (1882), s. Maria a Formiello (1882), oratorio di s. Anna dei Lombardi (1882), santuario della Madonna dell'Arco (1882). Ricordiamo infine, sempre nello stesso anno, il completamento della facciata di Palazzo s. Giacomo e la sistemazione della nuova amministrazione municipale, il progetto del restauro dell'Arco di Alfonso di Aragona in Castel Nuovo, il restauro della sede della Scuola per Ingegneri. Sulla figura di Federico Travaglini cfr. Picone 1996; De Crescenzo 2014.

¹²⁰ Borrelli 2011, p. 617.

¹²¹ Buccaro 1992, pp. 647-655.

¹²² Santilli 1995, p. 55.

¹²³ Caselli, *La fondazione del Santuario*, cit.

7. Le vicende costruttive del Santuario

L'iniziativa per la realizzazione del nuovo santuario trova nuovo vigore nel 1851, quando in data 3 febbraio il Decurionato di Pratola approva una «seconda perizia» per l'ampliamento della chiesa di S. Liberata da adibire a chiesa parrocchiale¹²⁴ (fig. 29). Nell'atto si afferma infatti «che ora esso Sindaco avendo in animo di risvegliare la cosa, e ad allontanare le difficoltà trovate per l'eccessiva spesa cui si andava contro col suddivisato progetto, abbia fatto procedere ad una seconda perizia per mezzo dell'uomo dell'arte Giampasquale D'Andrea, col quale si è in mira di ampliare la Chiesa di Santa Liberata e quindi addirsi a Chiesa Parrocchiale in luogo dell'attuale, trovata imprescrittibile di ampliamento, come si ravvisa dalla suddetta perizia, e di farlo col minimo dispendio possibile cioè di D. 8784.67»¹²⁵. Per dotare il paese di una nuova chiesa parrocchiale l'assise pubblica ribadisce dunque di ampliare la chiesa cinquecentesca di s. Liberata con una

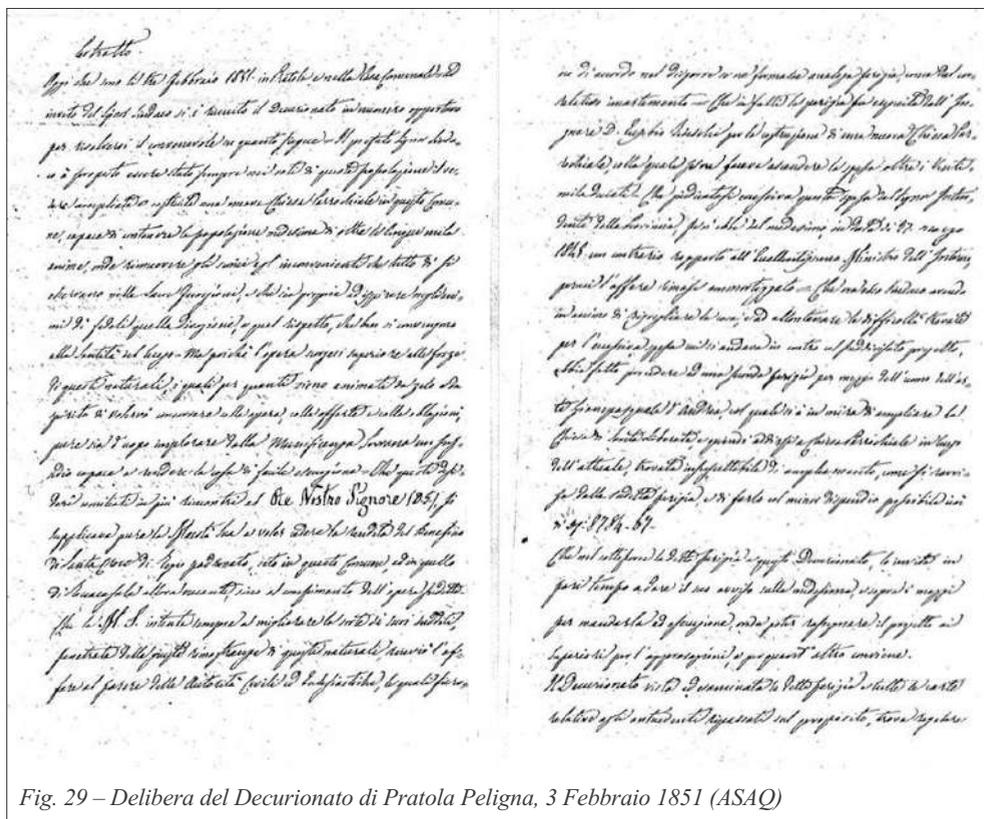


Fig. 29 – Delibera del Decurionato di Pratola Peligna, 3 Febbraio 1851 (ASAQ)

¹²⁴ Delibera del Decurionato di Pratola Peligna del 3 Febbraio 1851 (ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b.116).

¹²⁵ *Ibidem*.

spesa precisamente valutata da un «uomo dell'arte» e non più dall'architetto Tedeschi, nel frattempo scomparso. Giampasquale D'Andrea compare in altre opere realizzate nel periodo a Pratola ma sempre come «perito muratore», come nel caso della realizzazione del cimitero di Pratola¹²⁶ o della costruzione della chiesa della ss. Trinità (1832-38)¹²⁷.

Il 3 settembre 1851 il Vescovo di Sulmona Mario Mirone può così celebrare la fondazione della nuova chiesa con una cerimonia cui presenziano le autorità e la cittadinanza intera¹²⁸. Il risveglio dell'iniziativa della costruzione della chiesa si deve in effetti al Regio Giudice Domenico Rossi ed al cappellano della congrega del ss. Sacramento Vincenzo Colaiacovo¹²⁹, mentre i termini della partecipazione da parte di Comune, Curia diocesana e Congreghe verranno precisati in una successiva delibera del Consiglio d'Intendenza. L'atto del 20 dicembre puntualizza infatti che ciascuna delle Confraternite avrebbe avuto una propria cappella con il relativo patronato mentre il Vescovo, elevando la rendita del Beneficio di S. Croce, accettava l'impegno di condividere la ricerca di contribuzioni volontarie:

(...) Che le Confraternite con deliberazioni del 29 Aprile promettevano, quella della SS. Trinità ducati Settecento in dieci anni, quella di S. Antonio ducati trecento in dieci anni sotto condizione e quella del SS. Sacramento ducati mille anche in dieci anni e colla condizione che ciascuna confraternita avesse una cappella di proprio patronato nella chiesa da ampliarsi e promettevano al pari che in mancanza di fondi concorrebbero alla spesa per contribuzione spontanee. Che il vescovo di Solmona col citato ufficio del 29 Maggio assicurava di ascendere a D.195.00 la rendita del Beneficio di S. Croce, di aver ottenuto un foglio di sottoscrizioni volontarie ed atteso il preciso bisogno concludeva che anche il comune doveva corrispondere una somma annua non minore di Ducati 200.00¹³⁰ (fig. 30).

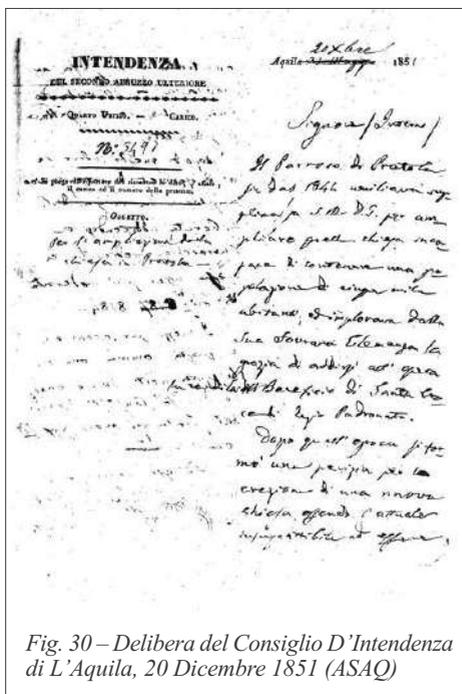


Fig. 30 – Delibera del Consiglio D'Intendenza di L'Aquila, 20 Dicembre 1851 (ASAQ)

¹²⁶ ASAQ, Serie II, Affari dei Comuni, Intendenza, b. 1089.

¹²⁷ Caselli, La fondazione del Santuario, cit.

¹²⁸ Santilli 1995, p. 14.

¹²⁹ ASAQ, Serie Opere Pie, VI Sottoserie, b.116 bis.

¹³⁰ Delibera del Consiglio D'Intendenza di L'Aquila del 20 Dicembre 1851 (ASAQ, Serie II, Affari dei Comuni, Intendenza, b.116 bis).

Sempre allo scopo di reperire i fondi necessari alla costruzione dell'opera, invitando nel contempo il popolo a collaborare con aiuti materiali e donazioni, viene costituita una deputazione presieduta dal Sindaco e formata dal parroco, da un casiere e da altri membri appartenenti al Decurionato¹³¹. Anche in questo caso si spera di ottenere dall'implorazione al Sovrano un sussidio per la nuova chiesa, richiedendo la rendita del Beneficio di Santacroce di Regio Patronato. In tal senso in data 3 dicembre 1852 il Vescovo scrive al Ministero degli Affari Ecclesiastici affinché venga assegnata alla costruzione della chiesa di s. Liberata fino al compimento la rendita netta della Badia Morronese, pari a 195,00 Ducati. Dalla lettera medesima apprendiamo come in quel momento l'edificio sia in costruzione, tanto che «le fondamenta già si ergono fuori dal terreno»¹³².

Nel medesimo anno si cerca di conseguire la regia approvazione inviando il progetto al Ministro dell'Interno Santangelo, il quale lo sottopone all'esame del Consiglio degli Ingegneri di Ponti e Strade¹³³. Purtroppo il progetto trasmesso, consistente in una pianta dell'edificio e in due documenti non specificati che riportano lo «stato descrittivo ed estimativo» dell'opera, viene giudicato carente. Secondo il Consiglio degli Ingegneri esso infatti non è definito negli alzati, mancando sia di prospetti che di sezioni, così come omette le specifiche riguardanti i materiali da usare e molti capitoli riguardanti i lavori da eseguire. Appare quindi impossibile determinare con precisione l'importo reale dei lavori, tanto che la stima presuntiva di 8.784,65 ducati viene ritenuta «molto al di sotto di quanto dovrà costare quell'edificio». Ad esempio nel progetto vengono considerate le opere in muratura di pietrame e di mattoni ma non quelle in legno, come le armature delle volte; per di più non vengono calcolate le spese derivanti dalla demolizione delle fabbriche preesistenti. Tutto ciò rende impossibile il giudizio sull'aspetto architettonico, su quello della stabilità e sulla convenienza economica della costruzione. Il Consiglio degli Ingegneri risponde quindi di aver «stimato non poter dare alcun giudizio sul progetto, salvo dove non venisse riformato nel modo suddetto»¹³⁴. Il 15 giugno 1852 gli elaborati vengono così trasmessi dall'Intendente al suo sottoposto perché vengano modificati e integrati. Nella lettera di accompagnamento è infatti possibile leggere:

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² Lettera del Vescovo della diocesi di Sulmona e Valva al Ministro degli Affari Ecclesiastici e della Pubblica Istruzione del 3 Dicembre 1852 (ASNA, Ministero dell'Ecclesiastico, F.2512 II, Chiesa di S. Liberata).

¹³³ Consiglio degli Ingegneri delle Acque e Strade, Sessione del 17 Aprile 1852 (Ivi, Ponti e Strade, b.2146, f. 12).

¹³⁴ *Ibidem*.

Si apprende il bisogno di riformare il progetto e la pianta, che le rendo, delle opere di ampliamento della Chiesa parrocchiale di S. Liberata nel Comune di Pratola¹³⁵ (fig. 31).

Da questo punto in poi scompare ogni traccia del progetto del capomastro D'Andrea, che doveva comunque basarsi largamente su quello redatto dall'architetto Eusebio Tedeschi nel 1844, ridimensionato e adattato alla richiesta di ampliamento della chiesa esistente. A sostegno di questa tesi sopravviene la lettera che il 13 marzo 1862 il Sottoprefetto scrive al suo superiore, ribadendo come la nuova chiesa si basasse sul progetto del generoso architetto che aveva donato la sua opera limitandosi a chiedere per sé il ristoro delle spese vive:

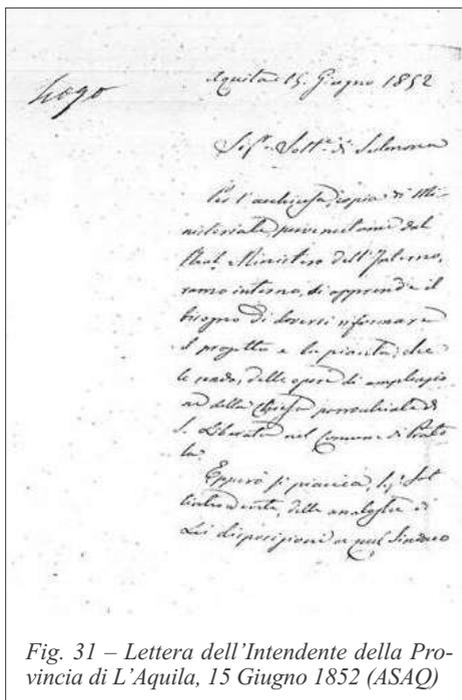


Fig. 31 – Lettera dell'Intendente della Provincia di L'Aquila, 15 Giugno 1852 (ASAQ)

Era questi Eusebio Tedeschi di affettuosa memoria. Sul suo disegno si fondò la Chiesa di cui egli per perché mancato non vide gettare la prima pietra¹³⁶.

Va infine rimarcato come la qualità architettonica della composizione, specie nella facciata, non possa lasciare dubbi sull'attribuzione del progetto ad una figura di notevole spessore culturale e professionale.

A partire dal 1852 la documentazione progettuale del Santuario resta indefinita, non sussistendo disegni, computi, relazioni utili a ricostruirne l'esatta conformazione architettonica. Questo anche in quanto molte opere furono eseguite non da un'unica impresa ma da manodopera volontaria che probabilmente si atteneva ad un programma di massima. Nonostante ciò – o forse proprio per questo – il cantiere progredisce con una certa celerità per circa dieci anni, con il riferimento certo del 1855 quale data dello spostamento del già citato affresco nella posizione attuale, testimoniato sei anni dopo da padre Domenico D'Eusanio:

Nel 1855 (...) Pratola scompose l'altare in cui era situata l'Immagine della Libera, perché quel sito doveva far parte dell'aia che occupa il maestoso tem-

¹³⁵ Lettera del 15 Giugno 1852 dell'Intendente della Provincia di L'Aquila al Sottointendente (ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b.116).

¹³⁶ Lettera del Sottoprefetto al Prefetto della Provincia di L'Aquila del 13 Marzo 1862 (Ivi, Intendenza, Serie I, Affari Generali Cat.X, b.1243).

pio che si è eretto con ammirabile entusiasmo religioso dei pratolani, e con grande edificazione di tutti; essa Sacra Effigie si trasportò in apposita cappella dove or si vede e rimarrà in avvenire¹³⁷.

La conclusione dei lavori del rustico e della facciata, priva di statue e campanili, è stata comunque collocata attorno al 1860 in considerazione della data del 1858 presente in un concio lapideo della parte alta del prospetto sulla piazza¹³⁸.

Trascorsi dieci anni dalla posa della prima pietra era scemato il sostegno economico sino a quel momento offerto dalla popolazione e dalle congreghe. Dal 1862 in poi i lavori vengono infatti condotti dalla sola Congregazione del SS. Sacramento che anche per questo rivendicherà il patronato della chiesa¹³⁹.

Con il passaggio al Regno d'Italia, si rinnovano le richieste alle alte gerarchie di Governo per ottenere gli aiuti economici necessari al completamento dei lavori. Una richiesta di sussidio viene avanzata con una supplica consegnata il 18 Ottobre del 1860 nelle mani di Vittorio Emanuele II e poi in quelle del Regio Commissario Lombardo nella visita effettuata durante il giro delle provincie del Regno¹⁴⁰. Nel 1864 sarà infine il Ministero di Grazia e Giustizia e de' Culti a concedere il tanto sospirato sussidio attraverso una somma di lire mille annue¹⁴¹.

Un primo riscontro dello stato di avanzamento dei lavori di costruzione del Santuario si ha nella lettera che il Sottoprefetto scrive in data 13 marzo 1862 al Prefetto del Secondo Abruzzo Ulteriore¹⁴². Il documento testimonia infatti che l'edificio è completato nelle mura e nella parte centrale della facciata, eseguita in pietra da scalpello mentre restano da edificare soltanto le torri campanarie sulle due ali. L'interno della chiesa è finito a rustico ma con alcuni stucchi già eseguiti; mancano in parte le decorazioni, ispirate ad una dignitosa semplicità, e tutta la pavimentazione. Si era infine in attesa della costruzione di dieci altari, dei quali i principali sarebbero stati ricoperti da superfici marmoree.

Ad ogni modo nel 1863 la chiesa è in grado di ospitare le sacre liturgie e pertanto il parroco di Castelnuovo Francesco Tozzi può predicare il quaresimale¹⁴³ ma i lavori non si arrestano. Dal 1862 al '69 grazie alla spesa di 31.085 profusa ancora dalla Congregazione del SS. Sacramento viene eseguita sia la pavimentazione a mosaico delle cappelle di S. Antonio e della SS. Trinità che il grande portone

¹³⁷ D'Eusanio 1819, paragrafo 19.

¹³⁸ Santilli 1995, p. 14.

¹³⁹ Memoria del priore del SS. Sacramento del 1870 al Ministro degli affari Ecclesiastici (ASAQ, Serie Opere Pie, VI Sottoserie, b.116 bis).

¹⁴⁰ Lettera del Sottoprefetto al Prefetto della Provincia di L'Aquila del 13 Marzo 1862 (Ivi, Intendenza, Serie I, Affari Generali, cat. X, b. 1243).

¹⁴¹ Lettera del Ministero di Grazia e Giustizia e de' Culti del 19 Aprile 1864 (*ibidem*).

¹⁴² Lettera del Sottoprefetto al Prefetto della Provincia di L'Aquila del 13 Marzo 1862, cit.

¹⁴³ Maristi Il Santuario, p. 7.

d'ingresso¹⁴⁴. Più precisamente tra il 1860 ed il '65 il maestro stuccatore Pasquale Perna di Torre de' Passeri lavora al completamento delle decorazioni interne¹⁴⁵, tra il 1868 ed il '71 lo scultore Nunzio Ferrari di Guardiagrele realizza l'altare della SS. Trinità per un compenso di 5.245 lire¹⁴⁶ e sempre nel 1868 viene eretto l'altare dedicato alla Madonna della Libera al cui interno è inserito l'affresco cinquecentesco¹⁴⁷.

Nello stesso periodo si verifica un'aspra vertenza riguardante l'attribuzione del patronato della Santuario tra la Congregazione del SS. Sacramento e del Purgatorio e il Comune in quanto il 19 settembre 1867 l'assise municipale aveva dichiarato di assoluto patronato comunale la chiesa della Madonna della Libera, «rinnovata ed ampliata sull'antica e preesistente sotto il medesimo titolo»¹⁴⁸. La Congregazione si oppone alla delibera ricordando come la costruzione dell'edificio fosse avvenuta senza alcun sussidio comunale mentre invece era stato il sodalizio ad acquistare i terreni e a sostenere le ingenti spese di costruzione¹⁴⁹. Inoltre a quella data le tre Congreghe avevano già eretto i propri altari all'interno della chiesa stessa. Nonostante ciò il patronato viene assegnato al Comune e nel 1873 un decreto del Vescovo Tobia Patroni trasferisce la parrocchia dalla chiesa di S. Pietro Celestino al nuovo Santuario¹⁵⁰. A sostegno della decisione il Vescovo ribadisce che la chiesa è stata eretta parrocchiale e che quindi la Congrega ne richiede senza diritto il patronato, spettandole la sola amministrazione del proprio altare, costruito tra l'altro con il permesso del Municipio. Secondo il Vescovo la chiesa appartiene al popolo che l'ha costruita per la necessità di uno spazio sacro idoneo a contenere il numero crescente della popolazione residente¹⁵¹. La vertenza si prolungherà oltre il secondo decennio del Novecento, finché il Vaticano, con un decreto del 22 Luglio 1922, sancirà l'interdizione al santuario e lo scioglimento della Confraternita del SS. Sacramento¹⁵².

¹⁴⁴ Lettera dei procuratori del SS. Sacramento al Ministro dei Culti e Affari Ecclesiastici del 27 Marzo 1869 (ASAQ, Prefettura, Serie Opere Pie, VI Sottoserie, b.116 bis).

¹⁴⁵ Maristi Il Santuario, p. 8.

¹⁴⁶ Santilli 1980, p. 57.

¹⁴⁷ Ivi, p. 44.

¹⁴⁸ Delibera del Consiglio Comunale del 19 Settembre 1867 (ASAQ, Prefettura, Serie Opere Pie, VI Sottoserie, b.116 bis).

¹⁴⁹ Lettera del Priore della Congregazione del SS. Sacramento del 6 Maggio 1869 (*ibidem*).

¹⁵⁰ Puglielli 1973, p. 45

¹⁵¹ Cfr. Caselli, *Anno 1874. Traslazione parrocchiale contestata e ... "differita"* (ottobre 1988), in Caselli 2002, pp. 115-122.

¹⁵² *Ibidem*.

Nel 1875 era stato intanto eseguito il portale laterale della chiesa, come testimoniato dalla scritta sul timpano rettangolare (*fig. 32*), incisa in memoria della vedova Felicia Perilli:

POSTA A DIVOZIONE DI
FELICIA VEDOVA PERILLI 1875

Nello stesso periodo si costruiscono le due torri di facciata; nel 1878 la prima risulta completata e la seconda già iniziata, come testimonia una lettera dell'11 maggio riguardante il lascito di Cristoforo Calderozzi «per la costruzione e l'ampliamento della Chiesa della Madonna della Libera nel Comune di Pratola»¹⁵³ (*fig. 33*). Il documento cita infatti un lascito di «L. 850 perché si possa portare a termine la incominciata seconda torre dell'orologio, giusto il disegno e perché venga terminata per sempre l'opera». A quella data la chiesa risulta all'esterno in avanzato stato



Fig. 32 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, portale laterale su via Carso con iscrizione del 1875 (foto Luigi Paolantonio)



Fig. 33 – Stampa di autore ignoto risalente alla fine del XIX secolo conservata presso il Comune di Pratola Peligna. Il santuario di Maria ss. della Libera risulta ancora privo delle due torri mentre nella piazza non figura ancora la fontana in ghisa (1892)(Puglielli 1973)

¹⁵³ Lettera dell'11 Maggio 1878 (ASAQ, Prefettura Opere Pie, VI Sottoserie, b.116).

di costruzione, tanto che negli anni seguenti si procede al completamento dell'interno mediante ulteriori opere decorative e pittoriche¹⁵⁴; nel 1890 vengono infatti eseguiti dai fratelli Pavoni di Penne gli stucchi in finto marmo sui pilastri e le finiture ornamentali in oro zecchino¹⁵⁵. È invece nei primi del Novecento che il pittore pratolano Amedeo Tedeschi assieme al suo maestro Teofilo Patini dipinge nei pennacchi della cupola i quattro evangelisti e poi nel 1908 il ciclo della grande navata centrale raffigurante i Misteri del Rosario¹⁵⁶.



*Fig. 34 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, veduta del 1910 con la facciata ancora priva delle statue dei santi e dell'altorilievo nel timpano (Puglielli, *De Dominicis* 1987)*

Nel 1911 il grande organo viene sistemato sulla cantoria decorata in stucco dai fratelli Feneziani dell'Aquila, che negli interni eseguono tra il 1911 ed il '12 anche l'altare maggiore in marmi policromi, muratura e gessi, altre decorazioni e sculture¹⁵⁷.

Il completamento degli esterni prosegue sino al 1911, anno in cui le statue dei santi vengono collocate nelle quattro nicchie di facciata¹⁵⁸ (*fig. 34*). La chiesa è inaugurata con una cerimonia solenne il 4 maggio 1912, vigilia della festa della Titolare. In questa occasione viene benedetto l'organo eseguito dalla ditta Inzoli di Crema su progetto del Professor Ulisse Matthey, organista della Basilica di Loreto nonché collaudatore dell'opera pratolana. Il completamento della facciata, che conferisce alla chiesa l'im-

¹⁵⁴ Per le opere decorative e gli affreschi, qui appena citati, si rimanda al saggio di Cosimo Savastano presente in questo stesso volume.

¹⁵⁵ Maristi *Il Santuario*, p. 8.

¹⁵⁶ Santilli 1995, p. 45. Sulla figura di Amedeo Tedeschi cfr. Santilli 2016 e Orsini 1980.

¹⁵⁷ Santilli 1995, pp. 30-50.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 15.

magine odierna, giunge però solo nel 1919 con la collocazione dell'altorilievo sul frontone raffigurante la Madonna degli Angeli¹⁵⁹ (fig. 35).

8. *Gli aspetti tipologici del Santuario*

Come già visto in precedenza il Santuario è stata costruito sul sito di una fabbrica preesistente di cui non è possibile definire con certezza la conformazione così come del successivo ampliamento (fig. 36); possiamo pertanto supporre come la chiesa attuale contenga in sé parti della preesistenza ma che adotti uno schema planimetrico differente a tre navate con pseudo-transetto, delle quali la maggiore è coperta da una volta a botte lunettata e le due laterali sovrastate da pseudo-cupolette su pennacchi. Lo schema è poi arricchito dalla sequenza di cappelle lungo le pareti laterali di pari larghezza rispetto alle campate delle navatelle; tre delle cappelle precedono la crociera ed una la segue. In pianta è possibile notare come lo spazio interno sia antici-



Fig. 35 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, cartolina d'epoca raffigurante la facciata completa dell'altorilievo nel timpano (Puglielli, De Dominicis 1987)

¹⁵⁹ Ivi, p. 19. Per quanto attiene la situazione attuale del Santuario cfr. l'approfondimento di Paolo Petrella pubblicato nel presente volume.

pato da una sorta di narcece sovrastato da cantoria ed organo, ai cui lati si trovano i basamenti delle torri.

Per suo conto la navata centrale è articolata in tre campate da grandi pilastri cui sono addossate paraste; una nella superficie rivolta verso l'interno e due in quella rivolta verso la parete perimetrale (*fig. 37*). Le paraste rivolte verso l'interno, affiancate da ali su cui impostano le arcate che scandiscono lo spazio longitudinale, sorreggono un'alta trabeazione che a sua volta unifica in profondità l'ambiente liturgico. Nella crociera quattro pilastri maggiori sostengono pennacchi e cupola emisferica; ai suoi lati due spazi appena aggettanti dal filo esterno (di larghezza doppia rispetto alle campate delle navatelle) fungono da bracci di uno pseudo-transetto e sono conclusi da absidi semicircolari ciascuna ospitante un altare laterale. La zona presbiteriale che ospita l'altare maggiore, rialzata da due bassi gradini rispetto alla quota del pavimento della navata, è conclusa da una grande abside anch'essa a pianta semicircolare.

Lo schema dell'organismo mostra una possibile derivazione da edifici religiosi abruzzesi in quanto, come visto, il tipo a tre navate gode di una nuova attenzione nel XVIII secolo, corrispondente con l'ultima grande fase del Barocco in regione; in questo stesso periodo la navata centrale è di sovente composta da tre campate mentre la pseudo-cupola emisferica o semiellittica cieca è realizzata senza tam-

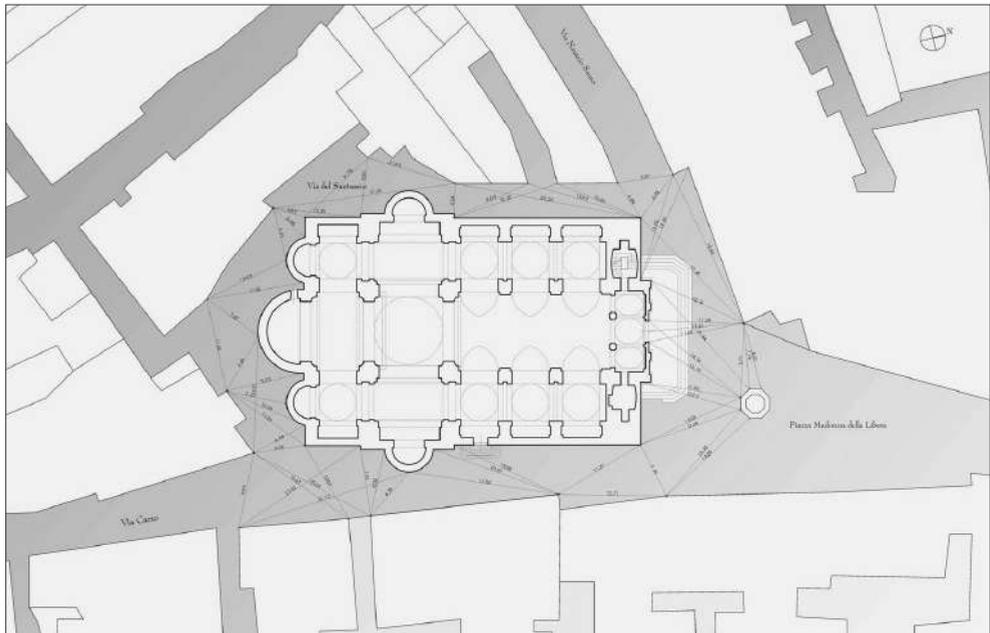


Fig. 36 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, planimetria del rilievo metrico (disegno di Antonio Martinelli)

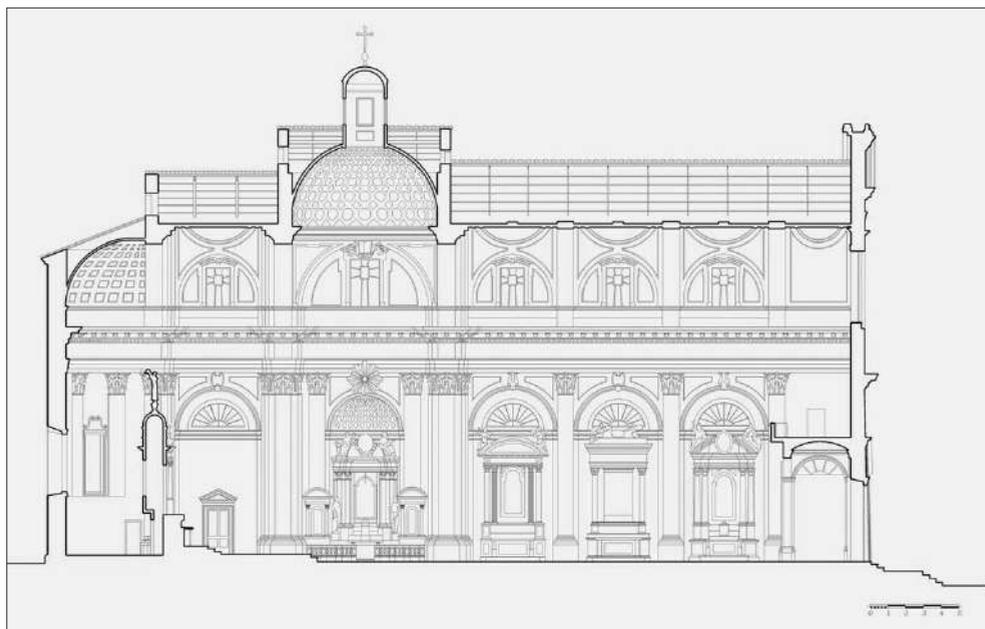


Fig. 37 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, sezione longitudinale (disegno di Antonio Martinelli)

buro né appare denunciata all'esterno della copertura¹⁶⁰. Un esempio di tale tipologia, diffusa anche nei centri minori della regione, può essere considerata la chiesa di s. Flaviano a Barisciano il cui organismo, riconsacrato nel 1733, presenta una pianta basilicale con tre navate e cupola incapsulata entro un perimetro ottagonale (fig. 38). Anche la chiesa della Madonna dei Sette Dolori situata sui colli dell'attuale Pescara (allora Castellammare Adriatico), consacrata nel 1757 dopo una consistente ricostruzione, sviluppa uno schema a tre navate senza transetto né cupola ed è caratterizzata dall'enfasi attribuita all'abside finale introdotta da una sorta di arco trionfale¹⁶¹. La pianta del santuario di Maria ss. della Libera mostra decise assonanze con questa tipologia di chiesa diffusa in Abruzzo, in particolare con il s. Flaviano a Barisciano specie nella navata centrale composta da tre campate in modo da conferire

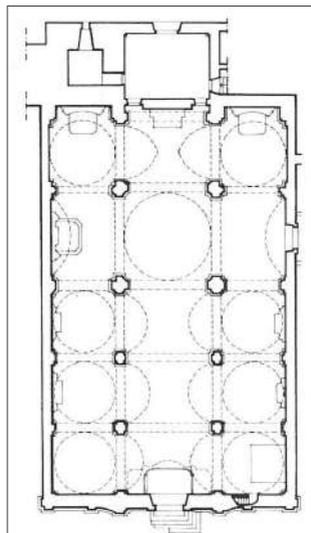


Fig. 38 – Barisciano, chiesa di s. Flaviano, pianta (Bartolini Salimbeni 1997)

¹⁶⁰ Bartolini Salimbeni 1997, p. 81.

¹⁶¹ Ivi, p. 82.

allo schema una proporzione vicina al quadrato, riducendo il predominanza della dimensione longitudinale su quella trasversale. Altri elementi comuni possono poi essere considerati la pseudo-cupola emisferica provvista di lanternino, non denunciata all'esterno come a Pescara e (parzialmente, grazie al tiburio) a Barisciano, nonché lo pseudo-transetto che a Pratola come nel s. Flaviano è generato dall'allungamento della larghezza della penultima campata ed è coperto da una volta a botte invece che dalle cupolette delle navate laterali.

Il santuario di Maria ss. della Libera possiede però un carattere di singolarità in virtù degli «elementi accessori» allo schema a tre navate quali il narcece presente in controfacciata, le cappelle poste sui fianchi delle navate laterali e infine le absidi semicircolari di eguale ampiezza poste sulle testate dello pseudo-transetto e in fondo alle navatelle¹⁶² (*fig. 39*). Queste peculiarità consentono di dedurre un'evoluzione in senso eclettico nell'impianto della chiesa determinato dalla contaminazione dello schema canonico a tre navate¹⁶³. Un altro importante carattere di singolarità risiede nella possibilità di interpretare lo schema come un tipo centrico longitudinalizzato attraverso la doppia replica della campata che precede la cupola (*fig. 40*). Trovandoci in campo eclettico è quasi obbligatorio ricondurre

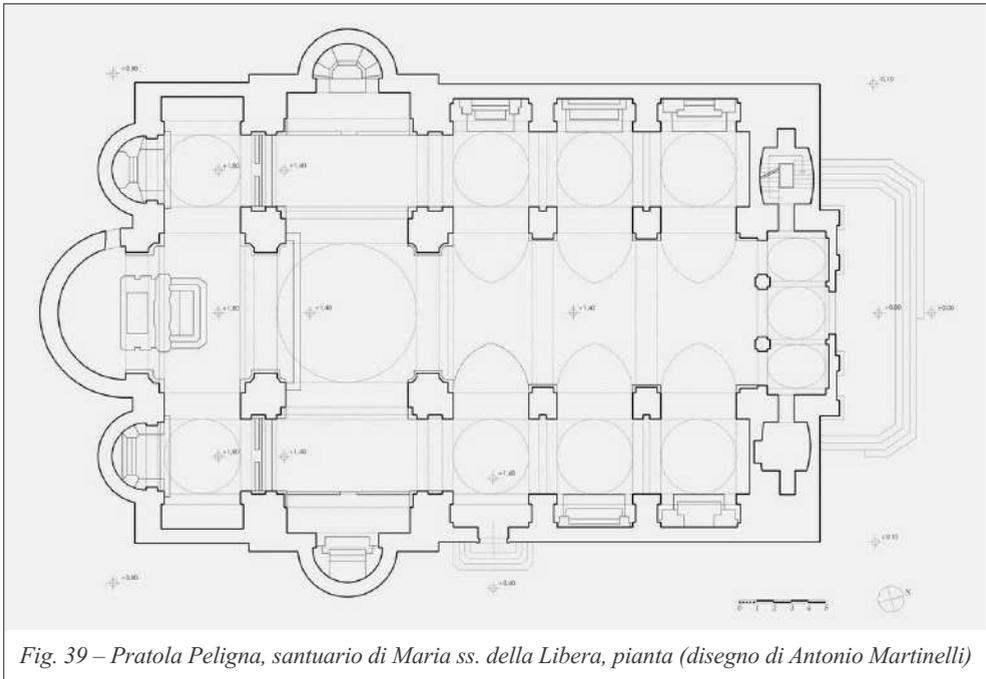
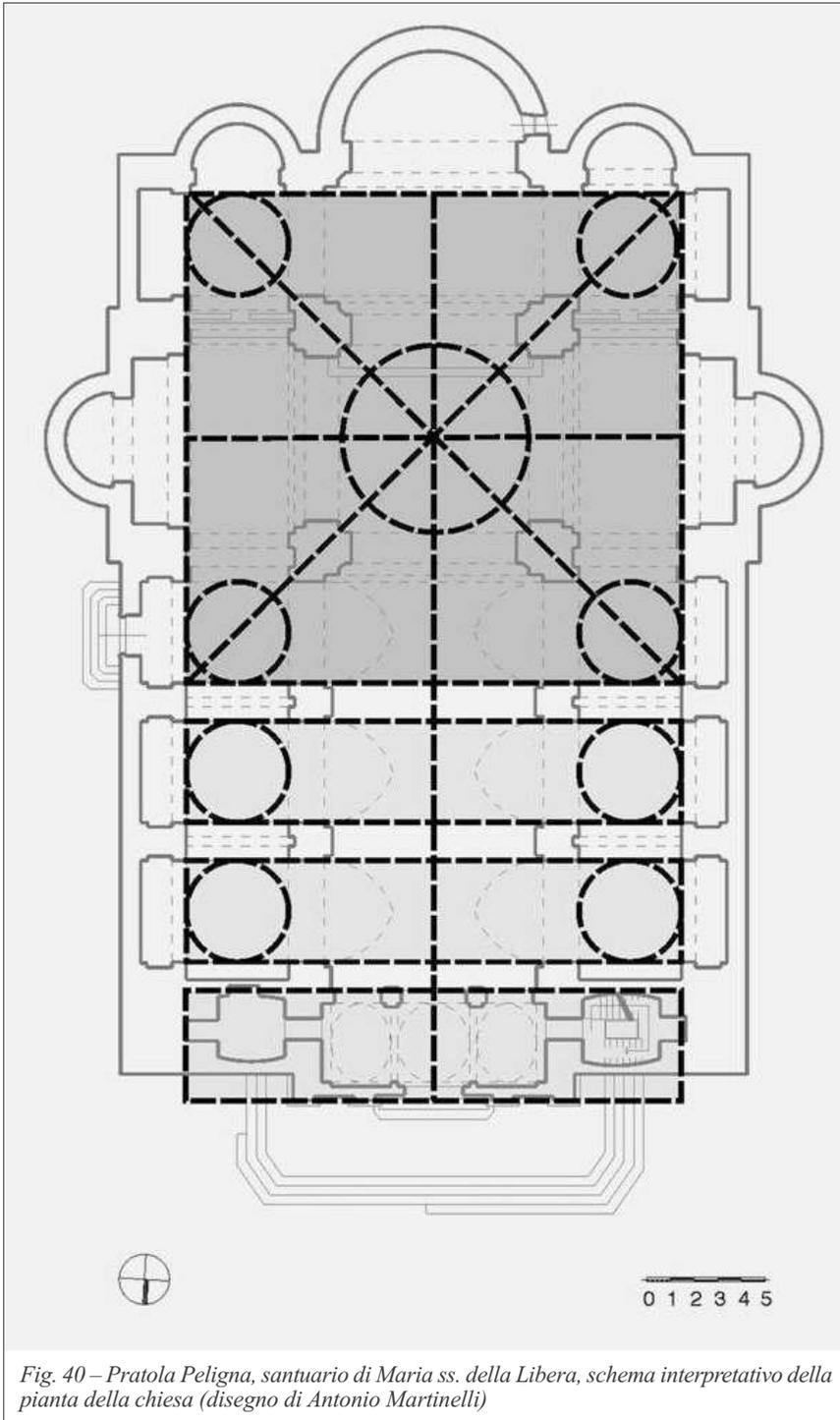


Fig. 39 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, pianta (disegno di Antonio Martinelli)

¹⁶² Ivi, p. 93.

¹⁶³ *Ibidem*.



l'esempio in esame ad episodi della Controriforma ed in particolare alla chiesa romana del Gesù del Vignola in cui lo spazio centrico corrispondente alla grande cupola, dilatato sulle diagonali da ambienti minori anch'essi cupolati, si innesta su un corpo longitudinale coperto dall'ampia volta a botte a sesto pieno. In tal senso lo schema centrico dell'impianto si trasforma nella parte caratterizzante di un impianto a croce latina in cui il braccio della navata vale quale anticipazione e premessa dell'episodio saliente che è quello incentrato sulla maestosa e luminosa cupola. L'architettura così composta assume un eccezionale carattere di dualità semantica nel nucleo a simmetria centrale connesso con lo spazio longitudinale in maniera armoniosa e unitaria¹⁶⁴ (fig. 41). È bene però precisare come Tedeschi, che assume a riferimento l'organismo vignolesco anche per lo pseudo-transetto, non abbia inteso il grande precedente come modello preciso in quanto lo spazio della chiesa pratolana è in realtà a tre navate con cappelle e non ad aula unica con cappelle come il Gesù. Allo stesso modo mentre nella chiesa romana l'ampia cupola estradossata ha valore di riferimento per lo spazio urbano, a Pratola essa è dissimulata da un volume a pianta quadrata con copertura a due falde, rinunciando con ciò ad assumere un significato di estremo rilievo nonostante la posizione predominante del Santuario sull'intero panorama circostante (fig. 42).

Come appena accennato, il progetto di Eusebio Tedeschi adotta precisi rapporti geometrici e proporzionali che impiegano come misura modulare la larghezza della navata centrale (l), pari a quella

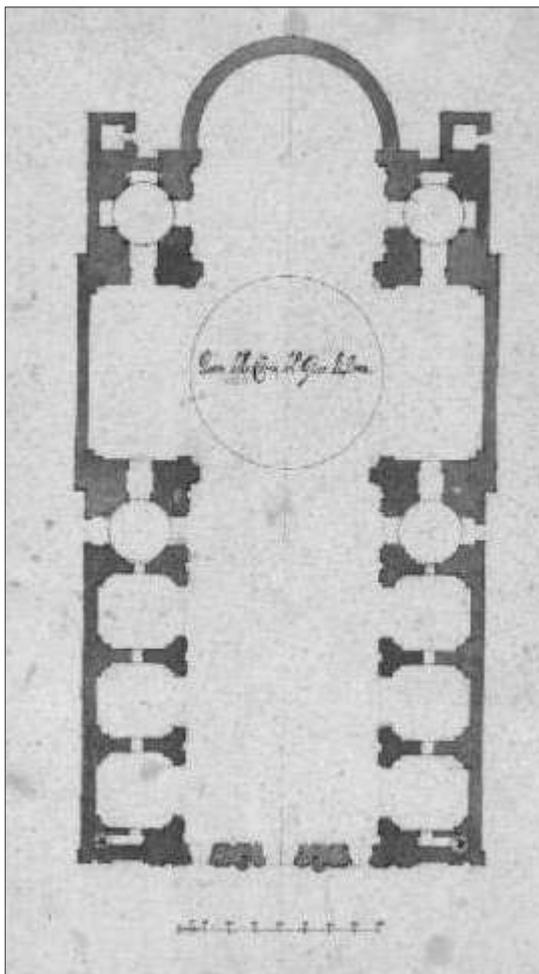


Fig. 41 – Giacomo Della Porta (cerchia), pianta della chiesa del Gesù a Roma (post 1569 - ante 1602) (www.lombardiabeniculturali.it)

¹⁶⁴ Benedetti, Zander 1990, p. 391 ss.

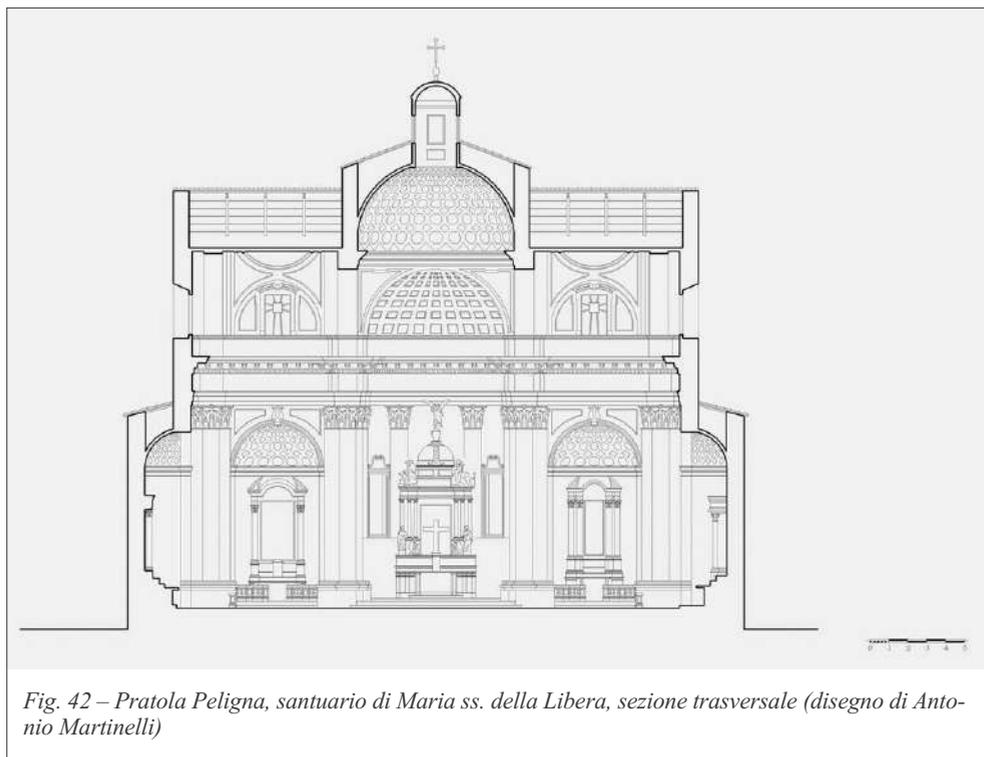


Fig. 42 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, sezione trasversale (disegno di Antonio Martinelli)

dello pseudo-transetto (1) e del nartece (1) ma doppia rispetto a quella delle navate laterali (1/2). L'utilizzo in pianta di rapporti geometrici finalizzati ad istituire gerarchie dimensionali e spaziali deriva dalla "matematica spaziale" brunelleschiana o da quell'"umanesimo matematico" che André Chastel riteneva la caratteristica peculiare della cultura urbinata¹⁶⁵. Un ambito nel quale nel Quattrocento alla perfezione geometrica del cerchio veniva attribuito un significato di definizione geometrica di Dio, secondo una simbologia proveniente dalla contemporanea diffusione delle idee neoplatoniche. A tal proposito Wittkower sottolinea il «grande valore di archetipo della croce greca inscritta in un quadrato, che, grazie a quattro sostegni interni, determina quattro archi, quattro volte semicilindriche, una cupola centrale e quattro cupolette nei quattro quadrati periferici: un sistema a cinque cupole, da considerare come lo sviluppo degli archi tetrapili tardo-antichi»¹⁶⁶. Tutto ciò testimonia come, nonostante la revisione avviata dal Concilio di Trento e in particolar modo da Carlo Borromeo, che raccomandava nelle piante delle chiese il ritorno alla *forma crucis*, le chiese basate su schemi centrici o centraliz-

¹⁶⁵ Cfr. Chastel 1964.

¹⁶⁶ Wittkower 1964, pp. 29-33.

zati si fossero diffusi nell'architettura del Seicento e del Settecento fino a riconoscersi anche in opere eclettiche di metà Ottocento come il santuario di Pratola¹⁶⁷.

Stabilito questo rapporto con il passato rinascimentale che conferma l'ambito culturale sospeso tra Classicismo e Neoclassicismo in cui il progetto della chiesa di Pratola era maturato, possiamo riscontrare altre analogie in opere più vicine al 1844 ed appartenenti a quell'ambiente napoletano in cui Eusebio Tedeschi si era formato. Come già accennato, Pietro Valente può essere giudicato senz'altro una delle principali figure di riferimento per l'architettura partenopea della prima metà dell'Ottocento, nonché tra i massimi esponenti del Neoclassico. È qui opportuno ricordare come questi nel 1826 ampli la collegiata di s. Maria a Mare in Maiori realizzando l'innesto di uno schema centrale su un preesistente edificio basilicale a tre navate (*fig. 43*). Particolarmente interessante risulta qui la combinazione tra i due organismi, retta dai principi di regolarità e di concatenazione spaziale propri del procedimento compositivo di questo autore¹⁶⁸. È possibile quindi riscontrare anche nella chiesa di Pratola influenze dell'ambiente culturale del primo Ot-



Fig. 43 – Maiori, collegiata di s. Maria a Mare, veduta dell'interno (www.pinterest.it)

¹⁶⁷ Cfr. Borromeo 1572.

¹⁶⁸ Lenza 1996, p. 248.

tocento napoletano attraverso le idee concepite da diversi architetti, come il già citato Valente ma anche Nicola D'Apuzzo che nel 1822 teorizza un ritorno alla forma a croce (in particolare a quella greca), propria della tradizione cristiana¹⁶⁹. D'Apuzzo è un'importante figura di teorico, dal 1824 professore onorario del Reale Istituto di Belle Arti di Napoli ed autore delle *Considerazioni architettoniche* le cui tesi peraltro confutate dallo stesso Pietro Valente¹⁷⁰. I temi appena citati sono presenti nel santuario di Pratola quali elementi simbolici inseriti nell'immagine architettonica che attraverso segni, spazi e forme evoca al fruitore la presenza di un Altro¹⁷¹. In definitiva possiamo affermare come nella chiesa di Maria ss. della Libera due siano i simboli che informano l'impianto: la croce latina, che richiama il sacrificio di Cristo, e lo schema centrico (dilatato in una sorta di *quincunx*), legato sia alla ricerca di una perfezione proporzionale di origine rinascimentale che all'immagine del *chrismon*, il monogramma costantiniano che nel Medioevo rappresentava il nome di Cristo¹⁷².

9. *Gli interni*

La percezione spaziale dell'interno del Santuario è affidata a precisi episodi quali quello della cupola e degli altari, dei quali il maggiore e i due laterali sono collocati nello pseudo-transetto. In effetti è l'altare maggiore a costituire l'elemento polarizzante del corpo centrico la cui dimensione verticale è estesa dalla cupola che ne accresce la luminosità per mezzo del lanternino da cui piove luce mistica nello spazio sottostante (*fig. 44*). Va detto poi come tutto l'interno sia caratterizzato da una ricca decorazione in stucco che anima le superfici creando vivaci effetti spaziali. Tale decorazione mostra uno stile pseudo-barocco dagli effetti esclusivamente ornamentali con l'utilizzo di tessuti decorativi filiformi e quasi floreali diffuso prevalentemente nell'Abruzzo adriatico¹⁷³. Un esempio prossimo a quello pratolano è costituito dalla veste che decorava a Sulmona la chiesa di s. Maria della Tomba prima del discusso intervento con il quale Mario Moretti tra il 1970 e il '72 eliminò ogni elemento posteriore al Medioevo¹⁷⁴.

¹⁶⁹ Sul Neoclassicismo a Napoli tra decennio francese e restaurazione cfr. Lenza 2002.

¹⁷⁰ Ivi, p. 235. Il testo citato è D'Apuzzo 1824. Sulla figura di Nicola D'Apuzzo ed in particolare sulla sua attività nel Reale Istituto di Belle Arti di Napoli cfr. Lorenzetti 1953.

¹⁷¹ Benedetti 1995, p. 19.

¹⁷² Secondo Sandro Benedetti l'impiego in pianta del simbolo del *chrismon* esprime il tentativo di creare una iconografia che si richiami alle origini della Chiesa (ivi, p. 82).

¹⁷³ Antonini 1993, p. 439.

¹⁷⁴ Giannantonio 1988, p. 140.



Fig. 44 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, veduta dell'interno verso l'altare maggiore (iseimpianti.it)

Il nartece è formato da tre cellule coperte da cupolette e separato dalla navata da due pilastri di ordine composito. L'aula della navata centrale risulta invece articolata in quattro campate da arcate a sesto pieno rette da pilastri che la separano dalle navate laterali; quattro finestre incassate nelle lunette della volta a botte (tre nello spazio precedente la crociera ed una in quello seguente) assicurano l'illuminazione dell'intera aula (fig. 45).

La trabeazione continua, realizzata anch'essa in stucco, presenta tre cornici aggettanti, un fregio in chiaroscuro con motivo di “cane corrente”, una fila di dentelli ed un cornicione sostenuto da mensole a voluta¹⁷⁵. Come in quasi tutto l'interno, le paraste hanno il fusto rivestito da una superficie stuccata ad imitazione del marmo e il capitello di ordine composito eseguito anch'esso in stucco ma rivestito in oro zecchino.

La grande volta della navata maggiore è suddivisa in campi da costoloni trasversali posti in corrispondenza dei pilastri; sui costoloni si trovano fasce deco-

¹⁷⁵ Santilli 1980, pp. 14-17.



Fig. 45 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, veduta dell'interno verso l'ingresso (foto Salvatore Mancini)

rate con motivi floreali e nei campi medaglioni con i tre dipinti di Amedeo Tedeschi: *L'Annunciazione*, i *Misteri Dolorosi* e i *Misteri Gloriosi*¹⁷⁶ (fig. 46). La cupola emisferica, non denunciata all'esterno, è decorata sull'intradosso con lacunari a stucco e dorature ed è sorretta da quattro arcate che inquadrano lo pseudo-transetto. Nei quattro pennacchi si trovano i dipinti degli Evangelisti eseguiti da Teofilo Patini e Amedeo Tedeschi (fig. 47).



Fig. 46 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, veduta della volta sulla navata centrale (iseimpianti.it)

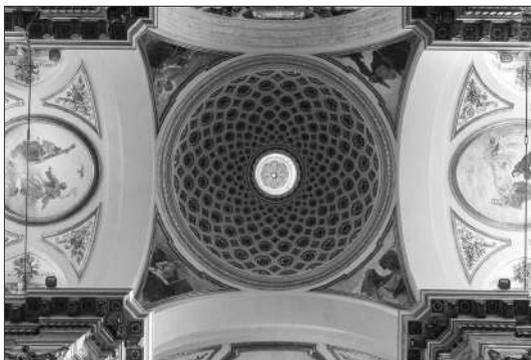
L'abside centrale, posta dietro l'altare maggiore, è illuminata posteriormente da tre finestroni inquadrati da paraste composite mentre la semicalotta di copertura è decorata con lacunari quadrangolari prospettici in stucchi dorati (fig. 48). È da notare come la funzione di sagrestia sia svolta da un vano posto dietro l'al-

¹⁷⁶ Per la descrizione delle opere d'arte degli interni si rimanda all'approfondimento di Cosimo Savastano contenuto nel presente volume.

tare maggiore, con accesso esterno sulla sinistra; la necessaria riservatezza del vano è garantita da cancellate e tendaggi. Come già accennato, le absidi poste nelle testate dello pseudo-transetto contengono due cappelle e relativi altari: a sinistra della ss. Trinità, a destra di s. Antonio da Padova.

La cappella della ss. Trinità (fig. 49) è delimitata da una balaustra in marmo, mentre l'altare, realizzato negli anni 1869-71, è inquadrato da due colonne di ordine composito che sorreggono una trabeazione ed un timpano curvilineo spezzato; l'altare stesso ospita una tela dedicata alla Trinità eseguita da Ferdinando Palmerio da Guardiagrele nel 1872¹⁷⁷. La cappella opposta mostra anch'essa una balaustra in marmo; l'altare dedicato a S. Antonio, inquadrato da quattro colonne in finto marmo con capitello composito a sostenere una trabeazione ad andamento concavo e figure femminili sull'attico, ospita la tela di Teofilo Patini datata 1893¹⁷⁸. Le statue dei profeti Geremia e Isaia presenti nell'altare furono modellate negli anni 1910-15 da Nazareno di Renzo, autore anche delle statue di facciata¹⁷⁹ (fig. 50).

La navata laterale di destra, illuminata da finestre a profilo semi-circolare poste sull'asse di ciascun altare e dotate attualmente di vetri policromi, è articolata come già anticipato in tre campate coperte da una pseudo-cupole su pennacchi



Figg. 47, 48, 49 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, veduta della cupola all'intradosso, veduta della porzione absidale, cappella ed altare della ss. Trinità (foto Salvatore Mancini)

¹⁷⁷ Santilli 1980, p. 58.

¹⁷⁸ Cfr. nota 176.

¹⁷⁹ Santilli 1995, p. 25.

che impostano su archi a tutto sesto. Nelle campate sono inseriti altari dedicati rispettivamente alle Anime Sante del Purgatorio, al Sacro Cuore di Gesù ed alla Madonna delle Grazie (con dipinto realizzata nel 1910 da Carlo Patignani, allievo del Patini). Sui pilastri delle suddette campate si trovano paraste binate il cui capitello è inserito in una trabeazione continua. Gli altari presentano colonne e paraste in finto marmo in ordine composito e sull'attico sculture in stucco accompagnate da rilievi decorativi. Superato lo pseudo-transetto si incontra sul fondo la cappella dedicata alla Madonna della Libera contenente l'altare che ospita l'affresco cinquecentesco alla cui destra si trova l'edicola contenente la statua processionale della Madonna, consacrata nel 1741¹⁸⁰ (fig. 51).



Figg. 50, 51 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, cappella ed altare di s. Antonio, cappella della Titolare (foto Salvatore Mancini)

La navata di sinistra è ovunque identica all'opposta tranne che nella terza campata dove in luogo dell'altare si apre l'ingresso laterale alla chiesa. Restano dunque due altari, il primo dei quali, intitolato alla Madonna Addolorata, rispecchia l'impostazione generale; il volume principale è infatti rialzato e inquadrato da quattro colonne di ordine composito la cui trabeazione è sormontata da un timpano triangolare spezzato. Il secondo altare, intitolato a S. Giovanni, presenta invece due colonne di ordine composito con trabeazione e timpano curvo che contengono il volume principale ancora rialzato di un gradino. L'altare è adornato da statue in gesso raffiguranti gli apostoli Pietro (a sinistra) e Paolo (a destra), anch'esse eseguite da Nazareno di Renzo (1910-15). Va sottolineato come la tela centrale dedicata al Titolare risalga al 1720, per cui è lecito ipotizzare che la stessa appartenesse alla chiesa precedente quella ottocentesca. Detta tela è opera di Domenico

¹⁸⁰ Santilli 1980, p. 48.

Gizzonio, artista di Roccasasale, del quale esistono opere a Sulmona come a Napoli¹⁸¹. La navatella sinistra è conclusa sul fondo dall'altare del ss. Sacramento, il cui altare, rialzato dal pavimento del presbiterio di due gradini, contiene un dipinto del pittore Ferdinando Palmerio raffigurante *L'ultima cena* (1869)¹⁸².

L'altare maggiore che domina la porzione presbiteriale della chiesa risulta realizzato in due parti: quella basamentale dallo scultore Di Renzo in marmi policromi (1911), l'altra, in forma di tempietto, dai fratelli Giulio Berardino e Giovanni Feneziani in muratura, gesso e scagliola (1912) (fig. 52). A Giovanni Feneziani si devono invece il gruppo statuario reggimensola posto a lato dell'altare e l'acquasantiera collocata all'ingresso del Santuario, opere in gesso e scagliola ispirate allo *Jugendstil* (1910-15)¹⁸³. Sebbene la pavimentazione attuale sia stata realizzata nel 1941 in piastrelle di cemento colorate, nella cappella del ss. Sacramento può ancora ammirarsi parte del pavimento mosaicato ottocentesco con motivi floreali e tralci di foglie e fiori¹⁸⁴.



Fig. 52 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, altare maggiore (foto Salvatore Mancini)

¹⁸¹ Santilli 1995, p. 25.

¹⁸² Sulla figura del Palmerio cfr. Lorenzi 2000.

¹⁸³ Santilli 1995, pp. 29-32.

¹⁸⁴ Santilli 1980, p. 20.

10. Gli esterni

L'edificio non ha contiguità con il tessuto edilizio circostante e risulta quindi interamente leggibile nei volumi e nelle superfici esterne principali: il corpo della navata centrale e quello di uguale altezza del transetto, nonché la facciata con le due torri campanarie. Allo stesso modo gli altri elementi caratterizzanti l'organismo (le absidi poste sul transetto e sul fondo) emergono chiaramente determinando un'immagine esterna abbastanza articolata. In tal senso la parte posteriore dell'edificio appare marcata dai volumi delle tre citate absidi di cui quella centrale, maggiore rispetto alle altre, presenta nella parte bassa tre finestre con vetri policromi e sul lato sinistro il piccolo ingresso che serve la sagrestia. A ben guardare le absidi costituiscono un sistema di volumi organizzati secondo una progressiva ascesa, dando luogo ad un ulteriore simbolismo significante la congiunzione tra Terra e Cielo¹⁸⁵ (fig. 53).

La copertura della chiesa è a tetto a due falde ma un volume centrale, leggermente più alto, contiene al proprio interno la cupola, la cui presenza è rivelata dal lanternino svettante. Le navate laterali sono coperte da tetti a una falda mentre le absidi, più basse, presentano tetti a struttura semiconica. Il prospetto disteso



Fig. 53 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, prospetto posteriore (disegno di Antonio Martinelli)

¹⁸⁵ Benedetti 1995, p. 103.

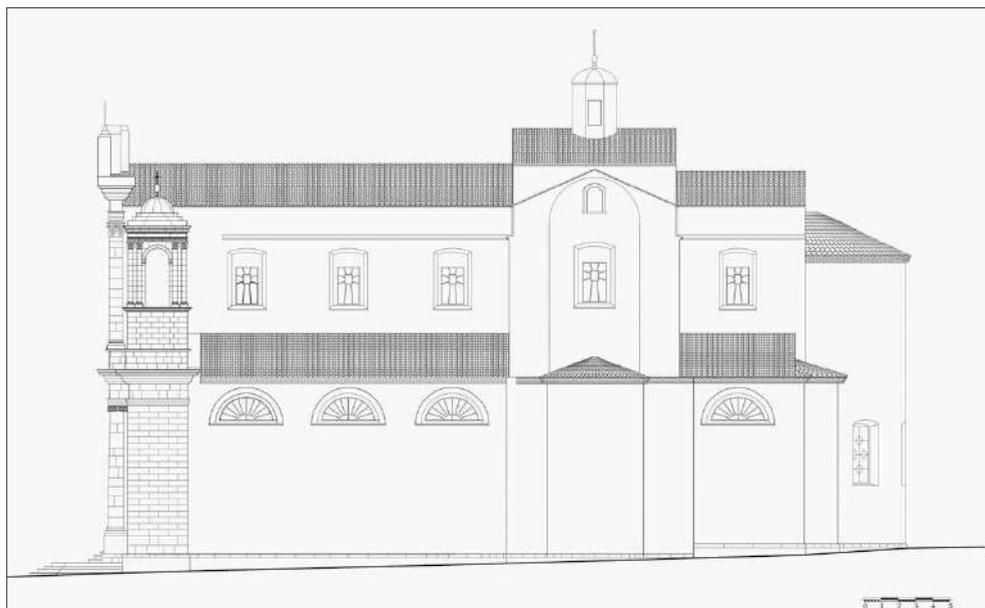
lungo via Carso è inoltre caratterizzato dal portale laterale la cui breve gradinata è integrata funzionalmente da una rampa realizzata nel 2007¹⁸⁶ (fig. 54). Il portale datato 1875, recante la dedica alla vedova Felicia Perilli, presenta un architrave piano con semplice cornice rettilinea. Curiosa la presenza, nello spigolo tra transetto e parete laterale verso il fondo della chiesa, di un doccione in pietra che sembra una sorta di testimone muto del preesistente edificio. La superficie del medesimo pro-

spetto, scavato dalle finestre semicircolari della navata laterale, appare interamente a rustico tranne che nella parte basamentale in pietra da taglio e nel risvolto dalla facciata in cui è presente un motivo in stucco a bugnato liscio. Il prospetto è concluso in alto da un cornicione articolato in tre aggetti di motivi ad archetti eseguiti in elementi laterizi; tale cornicione marca l'altezza delle navate laterali lungo l'intero perimetro della chiesa, raccordandosi ai lati con il cornicione della facciata (fig. 55). La continuità del fianco laterale su via Carso è interrotto visivamente dalla parte alta del transetto, che spicca notevolmente rispetto al corpo semicilindrico della cappella della ss. Trinità (fig. 56). Sul muro del transetto, in



Fig. 54 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, scorcio del prospetto laterale lungo via Carso (foto Salvatore Mancini)

¹⁸⁶ Sul corrimano della rampa è riportata la seguente iscrizione: «Realizzata e offerta famiglia Torlone Co.Ge.Si Pratola Peligna 2007».



Figg. 55, 56 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, prospetti laterali lungo via Carso (in alto) e via del Santuario (in basso) (disegni di Antonio Martinelli)

leggero incasso ad arco, si aprono due finestre, una piccola in alto ed una più ampia in basso. Il fianco opposto della chiesa, identico a quello su via Carso tranne che per l'assenza del portale d'ingresso, è separato dall'abitato dalla stretta via del Santuario, lungo la quale la visione dell'edificio risulta estremamente scorciata (fig. 57).

L'elemento più interessante dell'esterno è però senz'altro il prospetto principale, per la sua originalità e per la qualità architettonica che essa esprime; affacciato sulla piazza della Madonna della Libera il grande schermo è una quinta urbana monumentale capace di conferire valore allo spazio circostante, costituito da costruzioni a tre piani prive di emergenze particolarmente qualificanti (fig. 58). La



Fig. 57 – Prato Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, scorcio del prospetto laterale lungo via del Santuario (foto Salvatore Mancini)

quota del pavimento della navata è rialzata rispetto a quella della piazza in modo che l'ingresso della chiesa è preceduto da un breve ripiano servito da cinque gradini, al centro del quale un mosaico reca la scritta «A. DNI MCMXXVIII» con al centro la “M” Mariana, testimonianza evidente di opere di sistemazione esterna.

La composizione generale della facciata è articolata in due porzioni principali divise fino ai risvolti sui lati da un'alta fascia ripartita da una cornice mediana. La parte bassa di detta fascia corrisponde alla trabeazione dell'ordine inferiore, quella alta al basamento delle paraste di quello superiore. Da notare come l'alta fascia si estenda anche alle parti laterali della facciata sino alle torri campanarie.



Fig. 58 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, veduta della facciata (foto Luigi Paolantonio)

Come è possibile intendere già da queste prime annotazioni, la composizione generale è articolata in un corpo principale, corrispondente alla navata centrale, ed a due porzioni laterali, coincidenti con le navatelle, caratterizzate a loro volta dalla presenza agli estremi di due torri campanarie. Un alto zoccolo in pietra da taglio costituisce infine un potente elemento unificatore dell'intero prospetto (fig. 59).

Il corpo centrale più alto, leggermente aggettante rispetto al filo delle ali laterali più basse, è interamente realizzato in blocchi di pietra bianca della Maiella e si presenta articolato da un telaio di quattro paraste in due ordini sovrapposti, io-



Fig. 59 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, facciata (disegno di Antonio Martinelli)

nico nella parte inferiore e composito in quella superiore. Le paraste ioniche dell'ordine inferiore poggiano inoltre su di un piedistallo con basamento a due tori e scozia, dado e cornice. Il loro fusto ha una leggera rastremazione e inclinazione a scarpa mentre il capitello evidenzia uno stile semplificato ma ben proporzionato, con volute appiattite e fascia a tre ovoli. Al centro delle quattro paraste si apre l'unico portale di facciata, inserito in un telaio rettangolare in pietra con piattabanda leggermente arcuata. Le modanature sono limitate alla parte esterna della cornice mentre sul sovrastante architrave è collocato un timpano triangolare leggermente aggettante con al centro il simbolo della "M" mariana. Immagini d'epoca rivelano come l'attuale portone d'ingresso ligneo possa corrispondere a quello posato in opera negli anni 1862-69.

Le porzioni laterali della facciata sono caratterizzate da un differente trattamento della superficie: gli estremi, in corrispondenza delle torri angolari, pre-

sentano il già accennato rivestimento in finta pietra da taglio, mentre i riquadri intermedi sono finiti a intonaco. Un altro elemento di unificazione dell'ampio schermo è costituito dalle quattro nicchie, due nella parte centrale della facciata, inquadrata dalle coppie di lesene ioniche, e le altre nei riquadri intermedi. Ogni nicchia, delimitata da una semplice cornice a tutto sesto, ha pianta semicircolare e semicalotta coperta da un motivo a conchiglia. I quattro vani contengono da sinistra a destra le statue dei Santi Tommaso, Pietro, Paolo e Giovanni, i cui nomi sono riportati nelle targhe collocate inferiormente. Le statue, eseguite dallo scultore di Popoli Nazareno Di Renzo su commissione dei fratelli Di Loreto – importante famiglia di costruttori locali – furono collocate nel 1911¹⁸⁷ (fig. 60).

Il livello superiore della facciata rispetta lo stesso canone di quello inferiore; quattro paraste composite con rosetta e ricciolo poggiano su una fascia che le separa dal cornicione inferiore. Da notare come le paraste angolari nella parte superiore risvoltino lateralmente con l'intero capitello corinzio mentre nella parte inferiore offrano il fianco del capitello ionico. Inquadrato dalle due paraste mediane si trova il finestrone di facciata, vano rettangolare con cornice e modanature a zig-

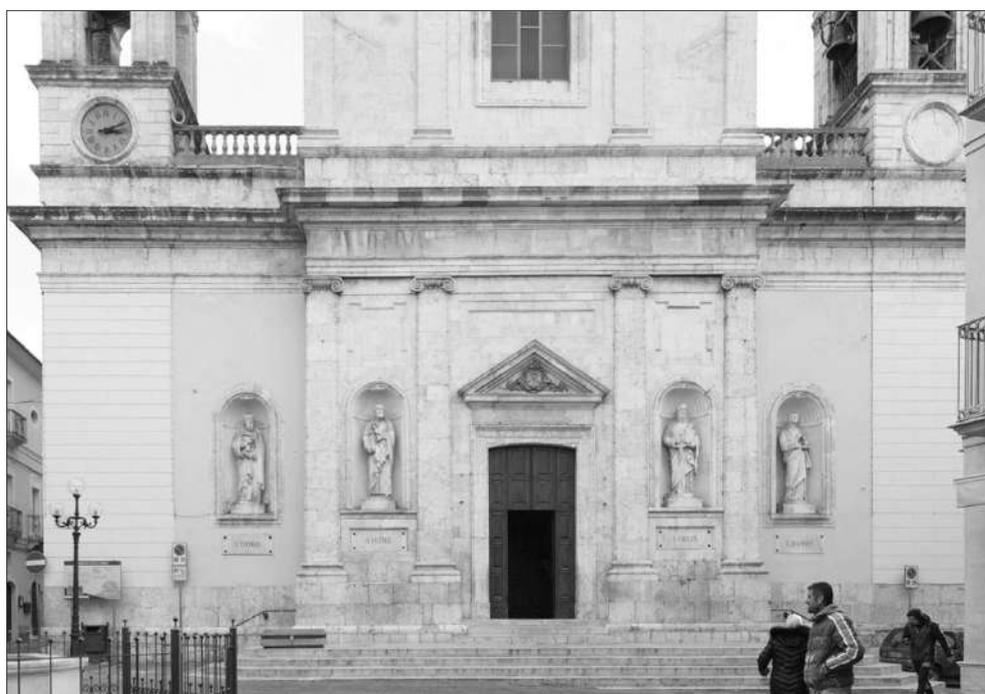


Fig. 60 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, facciata, nicchie con le statue dei Santi (foto Salvatore Mancini)

¹⁸⁷ Santilli 1980, p. 15.

zag¹⁸⁸; ai suoi lati due mensole appoggiate su di un tralcio floreale sorreggono una trabeazione leggermente aggettante. Il loro profilo curvilineo richiama quello delle finestre inginocchiate del Cinquecento ad ulteriore conferma dello storicismo di cui l'intera composizione è impregnata.

Come già accennato, agli estremi della facciata si elevano i due parallelepipedi corrispondenti alle torri campanarie, delle quali la sinistra reca anche l'orologio



Fig. 61 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, facciata con in primo piano la torre campanaria con orologio (foto Salvatore Mancini)

(fig. 61). Le cellule sono aperte da quattro fornici a sesto pieno e arricchite su ogni lato da coppie di paraste binate di ordine composito. Esse poggiano sulla fascia superiore della trabeazione di facciata con un dado che presenta un bugnato angolare liscio su tutti i lati ed è sovrastato da una cornice modanata. Le medesime torri sono coperte da una piccola cupola che termina con una croce e un globo; esse risultano poi collegate al corpo centrale in pietra da una balaustra in cemento che funge da elemento di continuità ma anche di mediazione tra lo spazio costruito e il fondale atmosferico.

La terminazione dell'intero prospetto è affidata ad una plastica trabeazione modanata e ad un timpano triangolare, al centro del quale è collo-

¹⁸⁸ Attualmente il vano del finestrone è tamponato da una vetrata policroma che rappresenta il simbolo della croce.

cato l'altorilievo raffigurante la Madonna degli Angeli realizzato da Giovanni Feneziani e, come detto, posto in opera nel 1919¹⁸⁹ (fig. 62).

La facciata nel suo insieme mostra riferimenti alla cultura neoclassica contaminata da un gusto eclettico. Se ad esempio l'uso dell'ordine su due livelli riprende una prassi diffusa nel neoclassicismo settecentesco, altri elementi riconducono ad

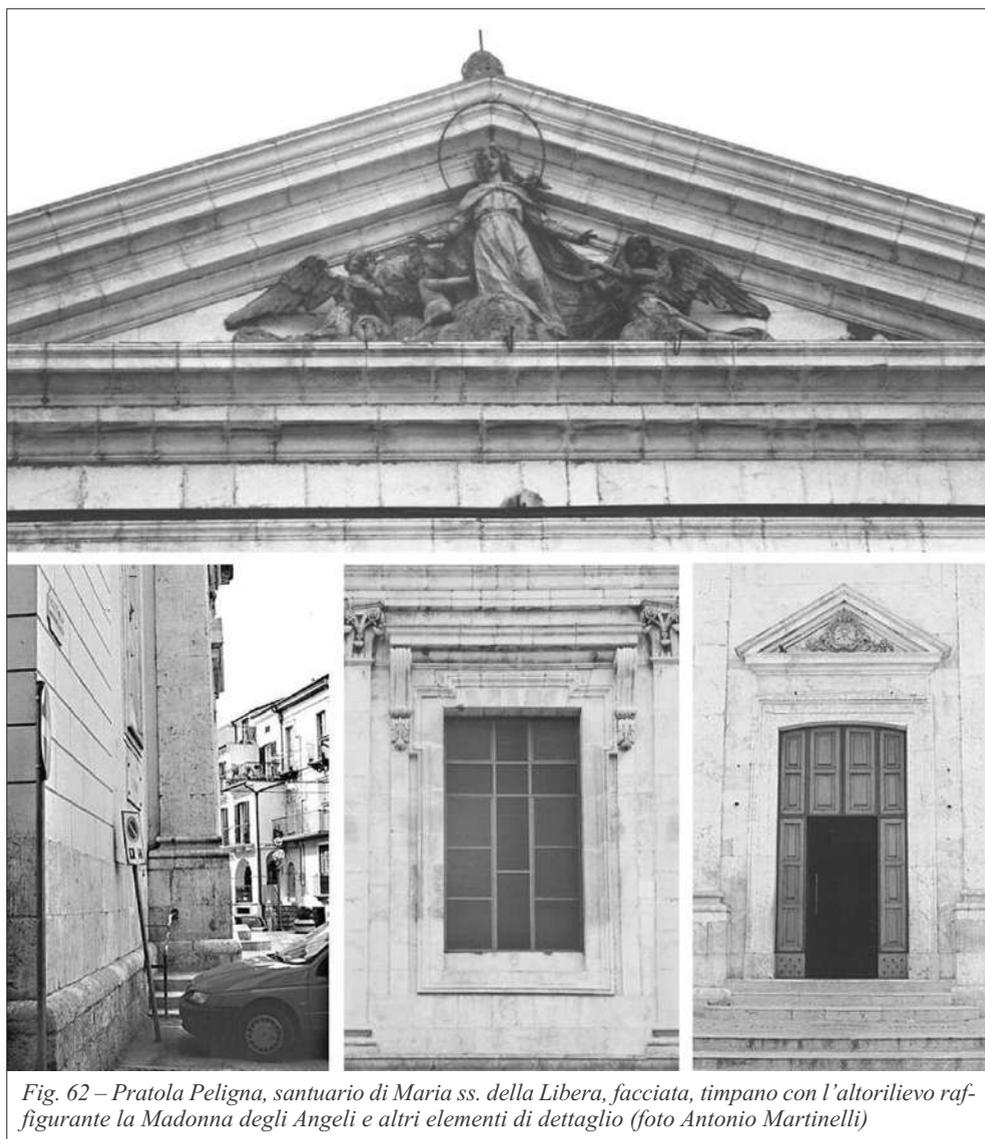


Fig. 62 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, facciata, timpano con l'altorilievo raffigurante la Madonna degli Angeli e altri elementi di dettaglio (foto Antonio Martinelli)

¹⁸⁹ Ivi, p. 8.

architetture del secondo Cinquecento a Roma, in particolar modo ad opere in cui fu attivo Giacomo della Porta quali s. Maria ai Monti (1580), s. Luigi dei Francesi (1589), s. Atanasio dei Greci (1583) e il Gesù (1573-1575)¹⁹⁰. Gli esempi citati condividono lo stesso schema compositivo di facciata, in cui l'articolazione del piano è garantita dalle lesene, senza il frazionamento costituito da cornicioni e timpano superiore¹⁹¹. Il santuario di Pratola sembra ispirarsi in particolare al prospetto della chiesa di s. Maria ai Monti, dal quale riprende il motivo del corpo centrale aggettante, delle mensole inginocchiate e dell'ordine superiore sopraelevato mediante una fascia basamentale rispetto alla cornice dell'ordine inferiore (*fig. 63*). Anche l'impiego delle nicchie arcuate e delle targhe sembrano provenire dalla chiesa di Della Porta, che in pianta e in facciata segue a sua volta un modello derivante da quello della chiesa del Gesù. Più precisamente la chiesa di s. Maria ai Monti è l'esito dell'evoluzione subita dai modelli precedenti di s. Spirito e di s. Caterina ai Funari e costituisce la prima di una lunga serie di repliche del Gesù romano, il cui tipo avrà un'importante diffusione in Europa per il tramite dell'architettura della Compagnia¹⁹².

Sempre all'architettura romana del tardo Cinquecento sembra ispirarsi il finestrone di facciata del Santuario, in particolare alla chiesa di s. Girolamo degli Schiavoni di Martino Longhi il Vecchio (1587-89), specie nella cornice a mo-

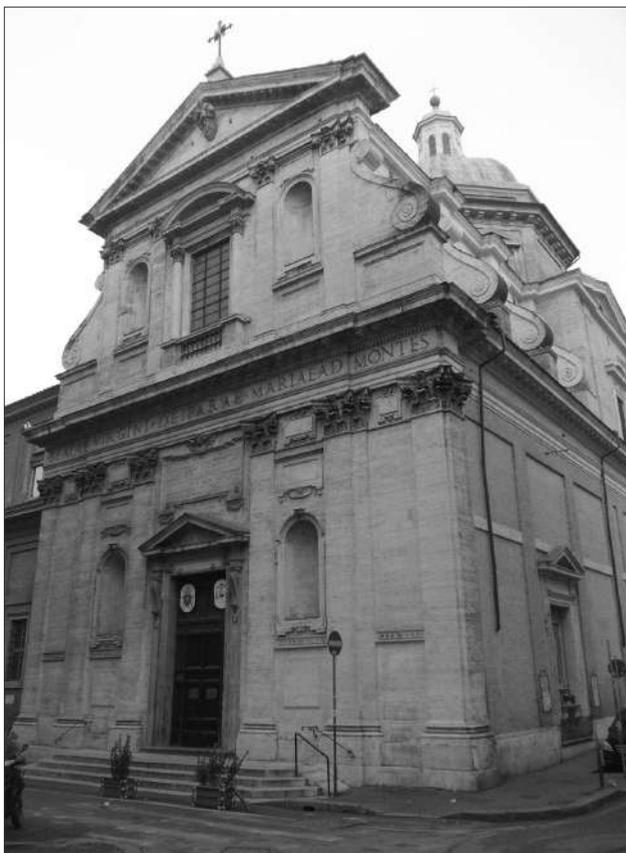


Fig. 63 – Roma, chiesa di s. Maria ai Monti, veduta della facciata (www.shuurpy.it)

¹⁹⁰ Bartolini Salimbeni 1997, p. 93.

¹⁹¹ Tiberia 1974, p. 22.

¹⁹² Benedetti, Zander 1990, p. 423.

tivo di zig-zag e nella forma quadrata dell'apertura (fig. 64). Va però fatto presente come nella chiesa pratolana gli elementi di facciata, quali il portale e il finestrone, rispettino un canone più semplificato rispetto a quello adottato dai citati esempi romani, a testimonianza di una tendenza nell'impiego dei partiti ornamentali assai frequente nell'architettura sacra dell'Ottocento abruzzese¹⁹³.

È opportuno in questa sede fare riferimento anche all'architettura religiosa napoletana che rivela un deciso influsso sul fronte della chiesa di Maria ss. della Libera, come già nella pianta. Ancora da Pietro Valente prendiamo ad esempio le chiese di s. Antonio a Caserta (1848) e di s. Isidoro a Giarre (1845) (fig. 65), dalle quali il Santuario mutua il motivo delle due torri campanarie, la presenza degli orologi e il trattamento a bugnato liscio delle pareti, carattere di derivazione rinascimentale comune a molte chiese di Valente¹⁹⁴. Per restare invece nel secolo in cui il Santuario viene realizzato è opportuno citare la figura di altri architetti operanti a Napoli meno celebri di Pietro Valente, come i fratelli Antonio (1806-1882) e Pasquale Francesconi (1810-1879) che operano in un periodo in cui il linguaggio assume connotati diversi ma sempre condizionati dalla rielaborazione del codice classico. È questo il caso della facciata di s. Maria della Scala a Napoli (1888) che, pur successiva al Santuario, testimonia l'impiego semplificato del linguaggio classico nel doppio ordine di paraste che condivide con la chiesa della Libera la medesima ispirazione neorinascimen-



Fig. 64 – Roma, chiesa di s. Girolamo degli Schiavoni, veduta della facciata (www.flickr.com)



Fig. 65 – Giarre, chiesa di s. Isidoro, veduta della facciata (it.wikipedia.org)

¹⁹³ Bartolini Salimbeni 1997, p. 92.

¹⁹⁴ Lenza 1996, pp. 273-303.

tale¹⁹⁵. Più in generale molti altri edifici sacri presenti nella Capitale del Regno in cui sorse il Santuario presentano in facciata nicchie, targhe ed elementi di decoro realizzati con intonaci lisci, tutti elementi che, pur non specificabili singolarmente, devono aver necessariamente influenzato il substrato progettuale dello studente Eusebio Tedeschi.

La principale peculiarità della chiesa di Maria ss. della Libera è però quella relativa alla presenza di due torri campanarie in facciata. In Abruzzo questo tipo di



Fig. 66 – Castel di Sangro, basilica di s. Maria Assunta, veduta della facciata (percorsi.vinidabruzzo.it)



Fig. 67 – L'Aquila, duomo dei ss. Massimo e Giorgio, foto della facciata (www.tripadvisor.it)

schema, molto diffuso nel Barocco europeo, si riscontra in esempi quali s. Maria Assunta a Castel di Sangro (1695-1725, l'esempio più precoce) (fig. 66), s. Marco all'Aquila (1750), s. Maria delle Grazie a Torre de Passeri (1788), s. Andrea a Collecervino (fine XVIII sec) e il successivo duomo dei ss. Valentino e Damiano a San Valentino in Abruzzo Citeriore (1920)¹⁹⁶. Il caso ottocentesco più noto è quello della facciata della cattedrale aquilana dei ss. Massimo e Giorgio, distrutta dal terremoto del 1703 e ricostruita da Giambattista Benedetti nel 1851 nel primo ordine ma completata solo nel 1928¹⁹⁷ (fig. 67).

Un interessante approfondimento sul prototipo abruzzese della facciata a due torri è stato di recente operato da Virginia Scamardella, che ha allargato l'interesse da Castel di Sangro ai centri dell'entroterra campano attraverso la figura di Domenico Antonio Vaccaro e la

¹⁹⁵ Rossi 1994, p. 7.

¹⁹⁶ Bartolini Salimbeni 1997, p. 69.

¹⁹⁷ Antonini 1993, pp. 227-241.

committenza dei Caracciolo¹⁹⁸. La basilica di s. Maria Assunta condivide infatti lo schema e diversi elementi di facciata con le settecentesche chiese della ss. Annunziata a Sessa Aurunca e di s. Ciro a Portici. In tal senso in tutti e tre i casi i prospetti sono tripartiti e articolati da un duplice ordine di paraste. Secondo la giovane studiosa il filo conduttore è costituito dalla presenza del Vaccaro in tutti i citati cantieri sebbene la sola chiesa di Portici gli sia stata attribuita con certezza. Ne è comunque certa la presenza in tutte le realizzazioni, sia come architetto che come pittore. Nonostante ciò lo schema a due torri, sino a quel momento totalmente estraneo al contesto abruzzese, rimanderebbe all'ambiente napoletano (specie alla chiesa dei Gerolamini o di s. Filippo Neri, con la facciata rifatta nel 1780 da Ferdinando Fuga) e in particolare ai gusti vaccariani. È in effetti la potente famiglia dei Caracciolo a costituire l'elemento di connessione tra le tre cittadine, rafforzando così l'ipotesi di un legame tra i progetti di facciata. Infatti mentre a Castel di Sangro il Principe Santobuono Caracciolo era artefice dell'iniziativa di rifacimento della chiesa, come dimostra il dono della statua della Concordia, in quel periodo vescovo di Sessa era Francesco Caracciolo, committente del rinnovo barocco della cattedrale, così come la medesima famiglia era feudataria di Portici, prima che il centro casertano reclamasse la propria autonomia. Su tali basi Virginia Scamardella accosta l'Assunta di Castel di Sangro alle due chiese campane, supponendo che la chiesa e in particolare la facciata possano essere il frutto dell'influenza di Domenico Antonio Vaccaro se non della sua partecipazione diretta¹⁹⁹.

Più in generale lo schema della facciata a doppia torre rientra nei canoni dell'architettura sacra del periodo non solo italiana in quanto, derivando da esempi medievali, tendeva a recuperare un'espressione religiosa dal passato romantico. Ad esempio per Leo von Klenze la torre campanaria è un elemento caratterizzante degli edifici religiosi e per questo va collocata in facciata; alla soluzione a torre unica va preferita quella a due campanili in modo che la compattezza del basamento vada ad alleggerirsi progressivamente verso l'alto e il suono delle campane si diffonda meglio²⁰⁰.

Anche nella chiesa di Pratola le due torri cercano la leggerezza e la trasparenza, sostituendo l'enfasi ornamentale barocca con una stereometria semplificata e razionale.

¹⁹⁸ Cfr. Scamardella 2019.

¹⁹⁹ Ivi, p. 97.

²⁰⁰ Lenza 1996, p. 236.

11. Note conclusive

In generale in Abruzzo l'architettura sacra rimane legata per gran parte della prima metà dell'Ottocento alla tradizione costruttiva del "Neocinquecentismo" ignorando sovente l'ampia parentesi storica del Neoclassicismo²⁰¹. In quel periodo la maggioranza delle esperienze architettoniche maturate nei centri minori restano ancorate alla tradizione, ribadendo l'impiego di schemi tipologici ad aula semplice o a tre navate. Soltanto dopo la seconda metà del secolo, anche a causa della spinta impressa dall'unificazione nazionale, le esperienze in campo liturgico mostrano segni di un rinnovamento che diverrà più evidente nello scorcio dell'Ottocento. È appunto attorno al 1850 che tipologie e linguaggio architettonico iniziano a rivelare i caratteri di uno sviluppo in senso eclettico, di cui un esempio significativo risulta la chiesa di Maria ss. della Libera di Pratola, valido testimone del cambiamento allora in atto nella cultura architettonica regionale.

La costruzione della chiesa concepita da Eusebio Tedeschi inizia tra il 1844 e il 1851, nel periodo in cui Patetta colloca lo sviluppo della vicenda del *Revival* degli stili medievali in Italia, nonostante l'architettura abruzzese fosse destinata a rimanere ancora a lungo estranea agli avvenimenti che si stavano verificando in campo nazionale. Sebbene i riferimenti tipologici vadano a chiese tardobarocche abruzzesi a schema basilicale, come il s. Flaviano di Barisciano e la Madonna dei Sette Dolori di Castellammare Adriatico (*fig. 68*), il Santuario possiede peculiarità tali da farlo considerare un'evoluzione in senso eclettico dello schema canonico a tre navate. Allo stesso modo la tipologia della chiesa pratolana mostra un'ulteriore eccezionalità nel momento in cui se ne si consideri la pianta come uno schema centrico moderatamente longitudinalizzato con l'aggiunta di due campate. Tale osservazione rafforza il carattere storicista del progetto di Tedeschi che risente dell'influsso di lontani esempi di architettura sacra della Controriforma, come quello della chiesa del Gesù del Vignola. L'analisi dei rapporti proporzionali alla base della composizione dell'architetto peligno riconduce ancora al Rinascimento ed in particolare alla "matematica spaziale" di ispirazione neoplatonica.

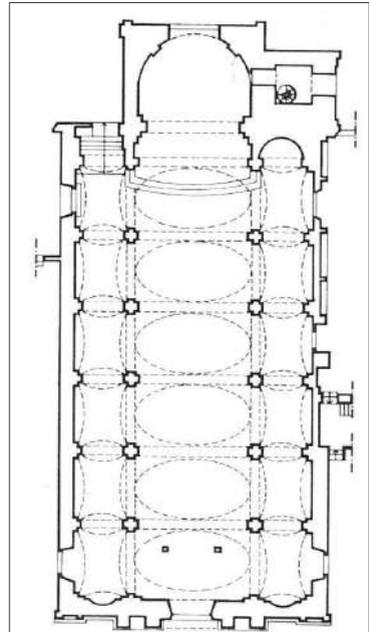


Fig. 68 – Castellammare Adriatico (attuale Pescara), chiesa della Madonna dei Sette Dolori, pianta (Bartolini Salimbeni 1997)

²⁰¹ Bartolini Salimbeni 1997, p. 92.

Infine l'allusione alla croce latina, rafforzata nello pseudo-transetto dalla presenza dei volumi semicilindrici che ospitano le cappelle della ss. Trinità e di s. Antonio, rivela come le prescrizioni di Carlo Borromeo a favore di tale schema fossero giunte a metà Ottocento nel cuore dell'Abruzzo. Altrettanto importanti i riferimenti all'ambiente napoletano in cui Tedeschi si era formato ed in particolare alla figura egemone di Pietro Valente ed alla sua chiesa di s. Maria a Mare a Maiori, ma anche al pensiero teorico di Nicola D'Apuzzo.

Il discorso diviene ancora più interessante quando si passa ad analizzare la facciata, vero nodo della composizione architettonica, che guarda anch'essa tanto verso Roma quanto verso Napoli. Se precisi elementi rimandano alle esperienze del secondo Cinquecento romano ed in particolare alle chiese di Giacomo Della Porta, specie alla s. Maria ai Monti, la semplificazione dei partiti rimanda invece a una precisa tendenza semplificata propria nell'architettura sacra dell'Ottocento abruzzese. Anche nel disegno del prospetto occorre imboccare la via che collega Pratola a Napoli, sia per l'universo urbano ricco di nicchie, targhe ed elementi decorativi che l'esterno del Santuario condivide, che per le opere di personaggi più o meno noti, come il già citato Pietro Valente ma anche i Francesconi, il cui linguaggio attinge dal medesimo gusto neorinascimentale presente nel prospetto della chiesa pratolana. Il motivo di particolare interesse della facciata del Santuario, ovvero la presenza delle due torri campanarie, rimanda sia alle elaborazioni teoriche del periodo, anche in campo europeo, che ad un'interessante casistica abruzzese che vede esempi analoghi comparire agli inizi del Settecento nella vicina zona degli Altopiani (la basilica di s. Maria Assunta a Castel di Sangro) ed affermarsi nello stesso periodo in un esempio di gran rilievo come il duomo dell'Aquila, la cui parte inferiore risale al 1851 ed il completamento al 1928. Rispetto a questi esempi la chiesa di Pratola conferisce una maggiore leggerezza e trasparenza alle due torri, depurate dalla veemenza decorativa barocca e diretta verso una razionale compattezza. Inoltre la torre posta alla confluenza di via Carso nella piazza antistante la chiesa diviene punto focale anticipatore della presenza della fabbrica, conferendo monumentalità al fronte e divenendo nel contempo un fulcro prospettico urbano (fig. 69).



Fig. 69 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, scorcio del prospetto laterale lungo via Carso con il fulcro prospettico della torre campanaria (foto Salvatore Mancini)

Come ben testimonia Antonio Martinelli nell'approfondimento presente in questo volume, le altre importanti realizzazioni dell'architettura abruzzese dell'Ottocento si rivolgono verso differenti realtà. La chiesa del Sacro Cuore a Castellammare Adriatico (1893) e quella di s. Antonio da Padova a Torino (1883), entrambe progettate dall'ingegnere Alberto Porta di Torino, testimoniano ancora il gusto eclettico imperante, mutuando elementi sia dal repertorio stilistico romanico che da quello gotico desunti dai trattati sull'architettura medievale che dalla seconda metà dell'Ottocento fioriscono copiosamente nell'Italia settentrionale.

In effetti le due chiese abruzzesi sinora citate risultano importanti testimonianze del cambiamento che avviene nell'ambiente architettonico regionale a partire dalla metà del secolo; mentre infatti la chiesa di Pratola mostra chiari anche se non esclusivi legami con i modelli diffusi nella Capitale partenopea ma filtrata da una evoluta tradizione costruttiva locale, la chiesa del Sacro Cuore di Pescara è una precisa importazione linguistica postunitaria da parte della cultura locale che pure annoverava, tra Castellammare e Pescara, tecnici di riguardo livello come Antonino Liberi o Tito Altobelli.

Altri due importanti episodi di architettura sacra dell'Ottocento abruzzese, quali le chiese della Concezione all'Aquila (dal 1878) e della Madonna della Penna a Vasto (s. Maria di Pennaluce, 1887), scontano un ingiusto disinteresse determinato dalle loro ridotte dimensioni. La prima, un impianto a croce greca cupolata, risulta invece un singolare esempio di utilizzo del linguaggio neoclassico in chiave eclettica, in quanto tale codice, scarsamente diffuso nel proprio periodo di origine, viene riproposto e citato con eleganza in questo prezioso episodio di architettura sacra che gode anche del recupero di elementi appartenenti all'edificio settecentesco ed attribuiti a Giovan Battista Gianni. La scelta del Neoclassico all'interno di un'impostazione generale eclettica può essere spiegata con la necessità di rendere omogeneo il piccolo intervento ai caratteri della quinta urbana che si veniva realizzando lungo Corso Vittorio Emanuele.

La ricostruzione della Madonna della Penna a Vasto è operata dal 1887 da Francesco Benedetti nel medesimo arco di tempo in cui egli esegue il restauro della cattedrale di s. Giuseppe. Più che per l'impianto, consistente in una semplice aula dalle ridotte dimensioni, l'interesse dell'intervento è riposto nell'appartenenza al filone neomedievale dell'Eclettismo che in Abruzzo travalica profondamente il proprio ambito cronologico trascinandosi sino al periodo tra le due guerre²⁰² (fig. 70).

In sostanza la vicenda della chiesa della Madonna della Penna, come quella del Sacro Cuore a Castellammare Adriatico, rientra nella pagina dell'architettura eclettica che si dipana in Abruzzo sullo scorcio dell'Ottocento. Se però riflettiamo come il codice classico venga impiegato nella Concezione aquilana all'interno di

²⁰² Bartolini Salimbeni 1997, p. 96.

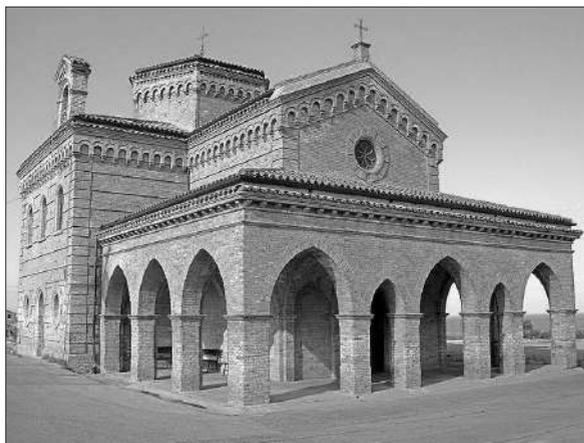


Fig. 70 – Vasto, chiesa di s. Maria di Punta Penna, veduta degli esterni (it.wikipedia.org)

un generale processo di qualificazione dell'ambito urbano nel quale vengono impiegati elementi dell'edificio settecentesco, comprendiamo bene come l'intero secolo sia dominato in Abruzzo dalla tendenza che guarda al passato in genere, sia esso classico (L'Aquila) che medievale (Vasto e Castellammare). Non è differente il procedimento adottato nel progetto di Pratola Peligna che, pur muovendosi all'interno della corrente neoclassica che emanava da Napoli, uti-

lizza precisi sintagmi rinascimentali e tardocinquecenteschi (lo schema di pianta come le mensole inginocchiate) con evidente finalità storicistiche. In tal senso possiamo affermare come queste opere, pur essendo diversamente eclettiche, anticipano (Pratola) e sviluppano (L'Aquila, Castellammare e Vasto) il *Revival* stilistico che aveva caratterizzato il dibattito architettonico sviluppatosi in Italia nel periodo dell'Unità volto alla ricerca di un "nuovo stile" capace di esprimere il progresso e le nuove condizioni politiche e sociali affermate dallo Stato unitario²⁰³.

Nell'Abruzzo di fine Ottocento si verifica dunque quello che accade dalla seconda metà del secolo nel resto d'Italia, dove l'affermazione sociale della borghesia aveva posto all'architettura questioni di stile finalizzate ad esprimere la dignità acquisita sotto il profilo economico. Fu dunque la ricerca innovatrice di uno "stile" a determinare la prassi professionale nella quale il "Greco", il "Romanico", il "Gotico" e il "Cinquecento" erano termini essenziali del linguaggio architettonico.

Gli esempi analizzati nel presente scritto e nell'approfondimento di Antonio Martinelli rivelano tutti la logica eclettica della scelta dello stile da impiegare a seconda della destinazione funzionale dell'edificio ma nel contempo testimoniano il mutato atteggiamento nei progetti di fine secolo in cui gli elementi lessicali storici sono adoperati con fantasia e con «l'effetto di smussare i caratteri di tutti gli stili del passato»²⁰⁴.

Ciò dimostra come, nonostante i ritardi e le difficoltà sofferte nel passaggio al nuovo Stato unitario, l'architettura sacra abruzzese riesca ad allinearsi alla cultura nazionale di fine Ottocento. Se infatti nella prima metà del secolo sotto il regno

²⁰³ Patetta 1995, p. 310.

²⁰⁴ Ivi, p. 313.

di Ferdinando II l'ambiente riscontrava da una parte la carenza di tecnici qualificati e dall'altra la presenza di costruttori provenienti dall'Italia Settentrionale o di locali che, formatisi in maniera spontanea, non erano in grado di affrontare temi edilizi complessi, nel secondo Ottocento l'Abruzzo si emancipa dall'isolamento culturale che aveva inevitabilmente riguardato anche l'architettura religiosa²⁰⁵.

Una considerazione finale riguarda il ruolo urbano assunto dagli esempi esaminati. Tranne la chiesa della Madonna della Penna, costruita in un sito extraurbano ma dal grande valore paesistico, il piccolo oratorio dell'Aquila e ancor di più gli edifici sacri di Pratola e Castellammare hanno svolto compiti urbanistici fondamentali per la crescita dei loro centri di appartenenza. Possiamo in sostanza considerarle opere che, grazie alla loro "maniera" eclettico-storicista, hanno espresso anche una necessità di trascendere la semplice necessità pratica per la quale erano state realizzate. In particolare nella chiesa di Maria ss. della Libera gli elementi decorativi della facciata, completata nell'arco di circa settanta anni, contribuiscono a creare l'immagine di un'opera che rappresenta per la popolazione di Pratola Peligna tanto il tempio principale della propria religiosità quanto il luogo dell'appartenenza assoluta alla propria comunità sociale e urbana, il cui valore immateriale è chiaramente percepibile anche oggi sia nel continuo quotidiano che in occasione delle celebrazioni annuali la cui amorosa partecipazione da parte dell'intero tessuto sociale cittadino rivela il radicale carattere identitario che la chiesa possiede²⁰⁶ (fig. 71).

Ultimissima considerazione va alla presenza nel Santuario dei fratelli Feneziani che rende partecipe



Fig. 71 – Pratola Peligna, immagine dei festeggiamenti in onore della Madonna della Libera (www.madonna-dellalibera.net)

²⁰⁵ Colangelo 2000, pp. 187-218.

²⁰⁶ Cfr. Pratola Peligna 1997.

Pratola della straordinaria stagione del *Liberty* (fig. 72). Ricordiamo come gli artisti aquilani fossero stati autori nella loro città di eleganti decorazioni plastiche nella chiesa della ss. Concezione, ricostruita e riaperta al culto nel 1892 (con pitture eseguite da Teofilo Patini)²⁰⁷, e, nello stesso periodo, nella Sala Baiocco dell'ex Albergo Italia (le cui superfici sono dipinte da Carlo Patrignani e da altri allievi della scuola del Patini medesimo)²⁰⁸. A Pratola i Feneziani costituiscono un sodalizio con il costruttore Luigi Di Loreto che durerà fino alla fine degli anni Venti, consentendo loro di realizzare episodi che conferiranno alla cittadina peligna un volto eccezionale per qualità, novità e quantità. Ricordiamo a proposito i fregi e motivi floreali che ornano gli esterni dei palazzi dell'avvocato Tommaso De Prospero in via Gramsci, Colella Santoro in Corso IV Novembre, Tarantelli in via Matteotti, della palazzina Saccoccia Di Loreto in via Cesare Battisti, delle case Meta e Carapellucci in piazza Garibaldi, dell'albergo d'Angiò in via della Terra ma anche della chiesa di San Rocco. Costante si rivela negli immobili costruiti o ristrutturati dall'impresa di Luigi Di Loreto il coinvolgimento dei Feneziani tanto che quando nel Teatro D'Andrea (1929) essi lavoreranno per un impresario dif-



Fig. 72 – Pratola Peligna, santuario di Maria ss. della Libera, gruppo statuario reggimensola (foto Salvatore Mancini)

²⁰⁷ Antonini 1993, p. 260.

²⁰⁸ Santilli 2019, p. 208 e ss.

ferente dallo stesso Di Loreto, i rapporti di amicizia tra questi e Camillo D'Andrea saranno tali da far comprendere come il loro peculiare linguaggio appartenesse a pieno titolo a Pratola e come dalla stessa cittadina peligna esso si diffondesse nell'intero circondario. Ricordiamo a proposito le opere che arricchiscono la cattedrale di s. Panfilo a Sulmona e le chiese di s. Nicola a Cansano, di s. Eustachio a Campo di Giove nonché l'altro importante Santuario di s. Gemma a Goriano Sicoli²⁰⁹. È proprio questo prezioso ordito, tessuto a Pratola dall'opera di Teofilo Patini e dei suoi allievi (tra i quali Carlo Patrignani e Amedeo Tedeschi), unito alla trama dei fratelli Feneziani e del costruttore Luigi Di Loreto, a costituire il tratto più interessante dell'architettura del periodo nella cittadina peligna, la cui massima espressione risulta il santuario di Maria ss. della Libera²¹⁰. Sempre a tal proposito emerge il tratto imprenditoriale e propulsivo della società locale, capace di coinvolgere personaggi di spicco del mondo artistico abruzzese a conferma di come l'area interna della regione non racconti solo storie di povertà e depressione economica e come nel contempo l'intera vicenda confermi come l'Ottocento, specie nel suo scorcio, sia realmente «il secolo d'oro della cultura abruzzese»²¹¹. Va poi ricordato che se il lavoro dei Feneziani, iniziato nel 1911, conferisce a Pratola un volto i cui elementi linguistici non rispecchiano tanto la cultura dell'Arte Floreale italiana quanto lo *Jugendstil* germanico (come testimonia il *bow window* simile ad un *erker* di palazzo Santoro Colella)²¹² (fig. 73), analogo ac-



Fig. 73 – Pratola Peligna, palazzo Santoro Colella in via IV Novembre, particolare di facciata (elaborazione grafica Raffaele Giannantonio)

²⁰⁹ Ivi, p. 236.

²¹⁰ Cfr. Savastano 2002; Savastano 2004; www.regione.abruzzo.it 2010; www.regione.abruzzo.it 2011.

²¹¹ Esposito 1997, p. 401.

²¹² Santilli 2019, p. 216.

costamento evidenzia il Teatro Michetti di Pescara (già Politeama Aternino), ristrutturato da Vicentino Michetti e inaugurato nel 1910²¹³ (fig. 74). Questa analogia di primo Novecento tra le opere dei Feneziani a Pratola con il teatro pescarese, in cui la critica ha ravvisato le esperienze a Sarajevo del costruttore Michetti, possiede un duplice significato. In primo luogo dimostra come il linguaggio *liberty* non costituisse un patrimonio esclusivo dell'Abruzzo costiero ma fosse



Fig. 74 – Pescara, teatro Michetti, veduta attuale del fronte (foto Lucio Le Donne)

conosciuto anche nell'interno della regione (fig. 75). In secondo rivela come un centro ad economia agricola e fortemente conservatore sotto il profilo religioso (si guardi al già citato rapporto fideistico nei confronti della divinità tutelare) ospitasse una cultura esterna non solo all'ambiente regionale ma a quello nazionale, dimostrando un livello architettonico ben superiore a quello sinora attribuito all'Abruzzo montano. Con grande soddisfazione di chi a questa tesi ha dedicato tanti anni di ricerca (fig. 76).



Fig. 75 – Pratola Peligna, decorazioni liberty nel centro storico (elaborazione grafica Raffaele Giannantonio)

²¹³ Giannantonio 2019, pp. 212-213.



Fig. 76 – Pratola Peligna, decorazioni liberty nel centro storico (elaborazione grafica Raffaele Giannantonio)

BIBLIOGRAFIA

Almanacco Reale 1857:

Almanacco Reale delle due Sicilie, Stamperia Reale, Napoli 1857.

Angeletti 2006:

Angeletti, Glauco, *Il sito di Santa Maria Aprutiensis: lo scavo*, in *Teramo e la valle del Tordino, Documenti dell’Abruzzo Teramano*, Tomo 2, VII, Fondazione della Cassa di Risparmio della Provincia di Teramo, Poligrafica Mancini, Sambuceto 2006, pp. 257-261.

Antonini 1993:

Antonini, Orlando, *Architettura Religiosa Aquilana*, vol. II, Edizioni Gallo Cedrone, L’Aquila 1993.

Bartolini Salimbeni 1997:

Bartolini Salimbeni, Lorenzo, *Delle tipologie religiose nell’architettura abruzzese fra XI e XIX secolo*, in “Abruzzo”, Rivista dell’Istituto di Studi Abruzzesi, a. XXXVI Gennaio - Dicembre 1998, estratto Pescara 1997.

Benedetti 1995:

Benedetti, Sandro, *L’Architettura sacra oggi: evento e progetto*, Gangemi, Roma 1995.

Benedetti, Zander 1990:

Benedetti, Sandro; Zander, Giovanni, *L’arte in Roma nel secolo XVI*, I: L’Architettura, Nuova Cappelli, Bologna 1990.

Borrelli 2011:

Borrelli, Antonio, *Medicina e organizzazione sanitaria a Napoli tra fine Settecento e Decennio francese*, in “Medicina nei secoli, Arte e Scienza. Giornale di Storia della Medicina”, Nuova serie, vol. 23, n. 3, 2011, pp. 593-640.

Borromeo 1577:

Borromeo, Carlo, *Instructionum fabricae, et supellectilis ecclesiasticae libri 2. Caroli S.R.E. cardinalis tituli s. Praxedis, ... ex prouinciali decreto editi ad prouinciae Mediolanensis usum*, Mediolani, apud Pacificum Pontium, typographum ... Cardinalis S. Praxedis Archiepiscopi, 1577.

Borzetti 1999:

Borzetti, Roberta, *Eclettismo nella Marsica. La ricostruzione degli edifici religiosi dopo il terremoto del 1915*, tesi di laurea nella Facoltà di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, A.A. 1998-99, relatore Lorenzo Bartolini Salimbeni, correlatore Raffaele Giannantonio.

Bruno, De Fusco 1962:

Bruno, Giuseppe; De Fusco, Renato, *Errico Alvino, architetto e urbanista napoletano dell'800*, L'Arte tipografica, Napoli, 1962.

Buccaro 1992:

Buccaro, Alfredo, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa Napoli, Napoli 1992.

Caselli 2002:

Caselli, Marcello, *Appunti e memorie di "storia" pratolana*, raccolta di articoli pubblicati su "La Madonna in Noi" a cura di Giovanni Danesin, Simona Di Domenico, Elvia Petrella, Fausta Zavarella e Roberta Zavarella, Tipolitografia "Stampatutto" di A. Vivarelli, Pratola Peligna 2002.

Chastel 1964:

Chastel, André, *Arte e Umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico: studi sul Rinascimento e sull'umanesimo platonico*, Giulio Einaudi, Torino 1964.

Chiaverini 1981:

Chiaverini, Antonino, *Pratola dall'antico archivio dell'Abbazia Morronese*, a cura dei Padri Maristi di Pratola Peligna, Arsgrafica Vivarelli, Pratola Peligna 1981.

Chinni, Gasbarri 2004:

Chinni, Antonio; Gasbarri, Camillo, *Fede, storia e arte nella cattedrale di S. Giustino - Chieti (Abruzzo - Italia)*, Sigraf, Pescara 2004.

Ciarletta 1894:

Ciarletta, Costanzo, *I lavori di condotta d'acqua potabile e fognatura stradale in Pratola Peligna*, Stab. Tip. Rocco Carabba, Lanciano 1894.

Clementi, Piroddi 1988, p. 145.

Clementi, Alessandro; Piroddi, Elio, *L'Aquila*, in *Le città nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari 1988.

Colangelo 2000:

Colangelo, Maria Teresa, *Cent'anni in Abruzzo*, in *L'Abruzzo nell'Ottocento* 1997, pp. 9-44.

Cooperativa delle Arti e dei Mestieri 1995:

Cooperativa delle Arti e dei Mestieri (a cura di), *Edilizia e urbanistica a Lanciano: 1830-1930. Omaggio a Filippo Sargiacomo. Mostra documentaria*, Tinari, Bucchianico 1995.

D'Anelli 1987:

D'Anelli, Vittorio, *Le chiese di Vasto*, in *Immagini di Vasto*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1987, pp. 29-42.

D'Apuzzo 1824:

D'Apuzzo, Nicola, *Considerazioni architettoniche*, Stamperia Reale, Napoli 1824.

De Crescenzo 2014:

De Crescenzo, Daniela, *Gli autori, le opere e le tecniche di rappresentazione. Il disegno di progetto a Napoli dal 1860 al 1920*, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Dottorato di ricerca in Tecnologia dell'Architettura e Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente, ciclo XXVI, Coordinatore del Dottorato Mario Rosario Lossasso, Coordinatore di Indirizzo Riccardo Florio, tutor prof. Antonella Di Luggo, 2014.

De Fusco 1961:

De Fusco, Renato, *L'edilizia a Napoli dal 1860 al 1915*, in *Napoli dopo un secolo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1961, pp. 284-300.

Della Sciucca 1997:

Della Sciucca, Marco, *L'Ottocento musicale in Abruzzo. Appunti per una ricognizione storica*, in *L'Abruzzo dell'Ottocento* 1997, pp. 459-480.

Del Villano, Di Tillio 1979:

Del Villano, Walter; Di Tillio, Zopito, *Abruzzo nel tempo*, Didattica Costantini, Pescara 1979.

D'Eusanio 1819:

D'Eusanio, Domenico, *Cenno Storico sulle origini del Santuario della Madonna della Libera* ricavato dal Manoscritto *Le città del rifugio dell'Abruzzo Aquilano*, Tipografia Gran Sasso D'Italia, L'Aquila 1819.

De Vitis 1988:

De Vitis, Franco, *L'Eclittismo nella città di Vasto: tematiche ed nell'architettura civile e religiosa*, in *L'Eclittismo ed il Liberty nella Frentania, Architettura del XIX- XX secolo in Lanciano e Vasto*, Edigrafital, Teramo 1988, pp.145 -157.

Diario 1845:

Diario del VII Congresso degli Scienziati Italiani in Napoli dal 20 Settembre al 5 Ottobre dell'anno 1845, Napoli, I-XVI, Stab. tip. di G. Nobile, Napoli 1845.

Di Francesco 1990:

Di Francesco, Elisabetta, *La chiesa ed il convento di Sant'Agostino a Teramo: notizie storico-architettoniche*, in "Notizie dalla Delfico: bollettino delle nuove accessioni", Biblioteca provinciale Melchiorre Delfico, a. 1990, n. 2, pp. 4-16.

Di Stefano 1960:

Di Stefano, Roberto, *Architettura e Urbanistica nella I metà dell'800 a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1960.

Esposito 1997:

Esposito, Vittoriano, *Il secolo d'oro della cultura abruzzese*, in *L'Abruzzo nell'Ottocento 1997*, pp. 401-420.

Gavini 1927-28:

Gavini, Ignazio Carlo, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, Bestetti e Tumminelli, Milano-Roma, vol. I [1927], vol. II [1928], rist. Costantini, Pescara 1980.

Genovese 2000:

Genovese, Rosa Anna, *Gaetano Genovese e il suo tempo*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 2000.

Giannantonio 1988:

Giannantonio, Raffaele, *Il terremoto del 1706 a Sulmona: la ricostruzione degli edifici sacri*, in "Opus. Quaderno di storia architettura restauro", n. 1 (1988), pp. 119-144.

Giannantonio 1994:

Giannantonio, Raffaele, *Sulmona. Storia urbana, documenti, disegni*, Di Rico, S. Salvo 1994.

Giannantonio 1997:

Giannantonio, Raffaele, *Tendenze dell'architettura dell'Ottocento in Abruzzo*, in *L'Abruzzo nell'Ottocento 1997*, pp.187-218.

Giannantonio 2000:

Giannantonio, Raffaele, *Le chiese nel Settecento abruzzese*, in Russo Umberto; Tiboni, Edoardo (a cura di), *L'Abruzzo nel Settecento*, Edians, Pescara 2000, pp. 71-146.

Giannantonio 2018:

Giannantonio, Raffaele, *Urbanistica murattiana nel Regno di Napoli: la fondazione di Ateleta*, in Renata De Lorenzo (a cura di), *Gioacchino Murat, un sovrano napoleonico alla periferia dell'Impero. Atti del Convegno internazionale di Studi, Pizzo, 12-13 ottobre 2015*, Biblioteca Storica Meridionale, Saggi 5, Società napoletana di storia patria, Napoli, 2018, pp. 109-120.

Giannantonio 2019:

Giannantonio, Raffaele, *Il Vate e l'Architettura*, in Giannantonio, Raffaele; Frommel, Sabine; Semes, Steven, *Il Vate e l'Architettura. Gabriele d'Annunzio tra Estetismo ed Eclettismo*, Ianieri, Pescara 2019, pp. 27-274.

Giannetti, Muzii 1997:

Giannetti, Anna; Muzii, Rossana (a cura di), *Antonio Niccolini: architetto e scenografo alla corte di Napoli, 1807-1850*, Electa Napoli, Napoli 1997.

Il Settimo Congresso 1995:

Il Settimo Congresso degli Scienziati a Napoli nel 1845. Solenne Festa delle Scienze Severe, Archivio di Stato di Napoli, Napoli 1995.

L'Abruzzo nell'Ottocento 1997:

L'Abruzzo nell'Ottocento, Ediars, Pescara 1996.

La fontana in ghisa (piazza Garibaldi) 2019:

La fontana in ghisa (piazza Garibaldi), in "Arredo & Città", 1/2019, pp. 45-46.

La fontana in ghisa (piazza Madonna della Libera) 2019:

La fontana in ghisa (piazza Madonna della Libera), in "Arredo & Città", 1/2019, pp. 47.

Lear 1844:

Lear, Edward, *Viaggio Illustrato nei Tre Abruzzi (1873-874)*, s.l., s.n., 1844, ried. Tip. Labor, Sulmona 1974.

Le fontane in ghisa 2019:

Le fontane in ghisa d'Abruzzo, in "Arredo & Città", 1/2019, pp. 6-8.

Lenza 1996:

Lenza, Cettina, *Monumento e tipo nell'architettura neoclassica. L'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996.

Lenza 2002:

Lenza, Cettina, *Canova e l'architettura neoclassica a Napoli tra decennio francese e restaurazione*, in Mazzocca, Fernando; Venturi, Gianni (a cura di), *Antonio Canova: la cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani: 2*. Milano, Firenze, Napoli: 4. Settimana di studi canoviani, Settimana di studi canoviani 4.; Bassano del Grappa 2002; pp. 387-405.

Lorenzetti 1952:

Lorenzetti, Costanza, *L'Accademia di belle arti di Napoli*, F. Le Monnier, Firenze 1953.

Lorenzi 2000:

Lorenzo Lorenzi (a cura di), *Ferdinando Palmerio a Guardiagrele*, Comune di Guardiagrele, Guardiagrele 2000.

Mancini 1980:

Mancini, Franco, *Scenografia napoletana dell'Ottocento: Antonio Niccolini e il Neoclassico*, Banca Sannitica, Napoli 1980.

Mangone 1996:

Mangone, Fabio, *Pietro Valente*, Electa-Napoli, Napoli 1996.

Maristi Il Santuario:

Il Santuario Maria SS. Della Libera Pratola Peligna (AQ), a cura dei Padri Maristi, Pratola Peligna s.e., s.d.

Martinelli 2002:

Martinelli, Antonio, *Aspetti dell'architettura sacra nell'Ottocento abruzzese*, tesi di laurea nella Facoltà di Architettura dell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara, A.A. 2001-02, relatore Raffaele Giannantonio.

Pelino, Mattiocco, Di Tommaso 1970:

Pelino, Olindo; Mattiocco, Ezio; Di Tommaso, Giuseppe, *Sulmona nell'Ottocento*, Grafica Vivarelli, Pratola Peligna 1970.

Orsini 1980:

Orsini, Virgilio, *Le dipinture della Cattedrale di Sulmona e Amedeo Tedeschi*, in "Bullettino della Deputazione abruzzese di storia patria", a. 70 (1980), 2, pp. 511-531.

Patetta 1995:

Patetta, Luciano, *L'Architettura dell'Eclettismo. Fonti, Teorie, Modelli. 1750-1900*, Città Studi, Milano 1995.

Piccinato 1978:

Piccinato, Luigi, *Urbanistica Medievale*, Dedalo libri, Bari 1978.

Piccirilli 1894:

Piccirilli, Pietro, *Monumenti architettonici sulmonesi descritti e illustrati (dal XIV al XVI secolo)*, Rocco Carabba, Lanciano 1894.

Picone 1996:

Picone, Renata, *Il restauro tra "abbellimento" e ripristino*, Electa, Napoli 1996.

Pizzoferrato 1998:

Pizzoferrato, Vincenzo, *L'acquedotto e le fontane monumentali di Pratola Peligna*, Ars Grafica Vivarelli, Pratola Peligna 1998.

Pizzoferrato 2001:

Pizzoferrato, Vincenzo, *Storia Pratolana*, in *Territori attraversati. Progetti per Pratola Peligna*, Mostra Comune di Pratola Peligna 15-24 Giugno 2001, Sala, Pescara 2001.

Pizzoferrato 2016:

Pizzoferrato, Vincenzo, *Pratola Peligna nel Catasto Onciario. Economia e società in una terra abruzzese, feudo dei Celestini, a metà Settecento*, Amaltea, Raiano 2016.

Pratola Peligna 1997:

Santilli, Enrichetta; Brunetti, Letizia; Cerchece, Giancarlo; Di Giulio, Paolo, *Pratola Peligna. La storia, l'arte, il culto della Madonna della Libera*, Amaltea, Corfinio 1997.

Puglielli 1973:

Puglielli, Domenico Antonio, *Pratola Peligna – Storia, Leggende e Folklore*, Libreria editrice Di Cioccio, Sulmona 1973.

Puglielli, De Dominicis 1987:

Puglielli, Domenico Antonio; De Dominicis, Luciano, *Pratola Peligna: immagini*, Arte della stampa, Pescara 1987.

Rossi 1994:

Rossi, Pasquale, *Antonio e Pasquale Francesconi, architetti e urbanisti nella Napoli dell'Ottocento*, Electa Napoli, Napoli 1994.

Russo G. 1960:

Russo, Giuseppe, *Il Risanamento e l'ampliamento della città di Napoli*, Soc. per il Risanamento, Napoli, 1960.

Russo U. 1997:

Russo, Umberto, *Artisti dell'800*, in *L'Abruzzo dell'Ottocento* 1997, pp. 481-504.

Sargiacomo 1990:

Sargiacomo, Filippo, *Sulla storia del Duomo di Lanciano*, in "Rivista abruzzese: rassegna trimestrale di cultura", a. 43. (1990), 3-4, p. 256-257.

Santilli 1980:

Santilli, Enrichetta, *La chiesa della Madonna della Libera in Pratola Peligna*, Soprintendenza ai B.B.A.A.S, Pratola Peligna 1980.

Santilli 1995:

Santilli, Enrichetta, *Il Santuario della Madonna della Libera in Pratola Peligna. Guida Storico-Artistica*, Tipografia Vivarelli, Pratola Peligna 1995.

Santilli 2016:

Santilli, Enrichetta, *Amedeo Tedeschi. Errante sognatore*, Comitato Promotore Pinacoteca Civica "A. Tedeschi", Pratola Peligna, 2016.

Santilli 2019:

Santilli, Enrichetta, *Amedeo Tedeschi: errante sognatore*, in *Viaggio nella storia di Pratola* 2019, pp. 206-238.

Saponieri junior 1986:

Saponieri, Francesco *junior*, *Francesco Saponieri, architetto neoclassico bitontino*, Levante, Bari 1986.

Sardi de Letto 1977:

Sardi de Letto, Francesco, *La Città di Sulmona. Impressioni storiche e divagazioni*, vol. II, edizioni della Rivista "Circolo Letterario", Sulmona 1977.

Sardi de Letto 1983:

Sardi de Letto, Francesco, *Le ferrovie nel Centro Abruzzo*, in *La Città di Sulmona. Impressioni storiche e divagazioni*, vol. VI, Sulmona 1983, pp. 69-102.

Savastano 2002:

Savastano, Cosimo, *I dipinti e le decorazioni nel Palazzo dell'Economia ed in quello della Provincia all'Aquila*, in AA. VV., *Un palazzo, una città, Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura dell'Aquila*, Gruppo Tipografico editoriale, L'Aquila 2002.

Savastano 2004:

Savastano, Cosimo, *Pittori e scultori abruzzesi nei primi decenni del Novecento. Appunti per un profilo storico*, in *L'Abruzzo del Novecento*, Ediards, Pescara 2004, pp. 421-458.

Scalvini 1992:

Scalvini, Maria Luisa, *La scuola di architettura nell'Accademia napoletana e i suoi responsabili*, in Ricci, Giuliana (a cura di), *L'architettura nelle accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Guerini e Associati, Milano 1992, pp. 213-235.

Scamardella 2019:

Scamardella, Virginia, *Domenico Antonio Vaccaro. L'architettura sacra e l'Abruzzo*, tesi di laurea in Architettura nell'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, A.A. 2018-19, relatore Raffaele Giannantonio.

Serafini 2000:

Serafini, Lucia, *Invenzione di una Cattedrale: la fabbrica ottocentesca di S. Giuseppe a Vasto e i suoi autori*, in Civita, Mauro; Varagnoli, Claudio Varagnoli (a cura di), *Identità e stile, Monumenti, città e restauri tra Ottocento e Novecento*, Gangemi, Roma 1988, pp. 157-192.

Tesori d'arte industriale 2019:

Tesori d'arte industriale, in "Arredo & Città", 1/2019, pp. 10-13.

Tiberia 1974:

Tiberia, Vitaliano, *Giacomo Della Porta, un architetto tra manierismo e barocco*, Bulzoni, Roma 1974.

Tunzi 2002:

Tunzi, Pasquale, *Costanzo Ciarletta, ingegnere nell'Abruzzo di fin de siècle*, in Toraldo, Franca; Ranalli, Maria Teresa (a cura di), *Archivi privati in Abruzzo: carte da scoprire*, Tinari, Villamagna 2002.

Valente 1835:

Valente, Pietro, *Dello stato presente delle teorie di architettura e della necessità di una istituzione teorica: discorso pronunziato nell'apertura della Cattedra di architettura civile della R. Università degli studii il 20 novembre 1834 dall'architetto Pietro Valente*, dalla stamperia e cartiera del Fibreno, Napoli 1835.

Venditti 1961:

Venditti, Arnaldo, *Architettura neoclassica a Napoli*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1961.

Viaggio nella storia di Pratola 2014:

Petrella, Marco Antonio (a cura di), *Viaggio nella storia di Pratola. Dal lago peligno ai Celestini*, vol. I, Amaltea, Raiano 2014.

Viaggio nella storia di Pratola 2016:

Petrella, Marco Antonio (a cura di), *Viaggio nella storia di Pratola*, vol. II, Amaltea, Raiano 2016.

Viaggio nella storia di Pratola 2019:

Petrella, Marco Antonio (a cura di), *Viaggio nella storia di Pratola. Fatti e protagonisti dell'Ottocento e del Novecento*, vol. III, Amaltea, Raiano 2019.

SITOGRAFIA

www.architetti.san.beniculturali.it:

www.architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/progetti/progetti.

www.regione.abruzzo.it 2010:

Santilli, Enrichetta, *Teofilo Patini. Pittore*, in Portale Cultura regione Abruzzo, www.regione.abruzzo.it

www.regione.abruzzo.it 2011:

Santilli, Enrichetta, *Amedeo Tedeschi. Pittore, Incisore*, in Portale Cultura regione Abruzzo, www.regione.abruzzo.it

INDICE DELLE ABBREVIAZIONI

ASAQ:

Archivio di Stato dell'Aquila

ASNA:

Archivio di Stato di Napoli

b.: busta

cat.: categoria

f.: foglio

p.: pagina

vol.: volume

FONTI DELLE IMMAGINI

I sottoelencati documenti conservati presso l'**ARCHIVIO DI STATO DELL'AQUILA** sono stati autorizzati alla pubblicazione con nota prot. MIBACT_AS_AQ n. 0000617-P del 17 aprile 2020:

- Disegni di progetto per il cimitero di Pratola Peligna: ASAQ, Serie II, Affari dei Comuni, Intendenza, b. 1089A.
- Documento dell'11 Dicembre 1869: ASAQ, Prefettura, Serie Opere Pie, VI Sottoserie, b.116 bis.
- Lettera del Mons. Mario Mirone del 24 Ottobre 1844: ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b.116.
- Lettera del Sottintendente all'Intendente della Provincia del Secondo Abruzzo Ulteriore del 20 Marzo 1845: ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b.116.
- Lettera del 27 Marzo 1845 dell'Intendente al Sottointendente della Provincia: ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b.116.
- Lettera del 10 Ottobre 1846 del Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni Santangelo all'Intendente della Provincia: ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b.116 bis.
- Lettera del Sottoprefetto al Prefetto della Provincia di L'Aquila del 13 Marzo 1862: ASAQ, Intendenza, Serie I, Affari Generali Cat. X, b.1243.
- Delibera del Decurionato di Pratola Peligna del 3 Febbraio 1851: ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b.116.
- Delibera del Consiglio D'Intendenza dell'Aquila del 20 Dicembre 1851: ASAQ, Serie II, Affari dei Comuni, Intendenza, b.116 bis.
- Lettera del 15 Giugno 1852 dell'Intendente della Provincia di L'Aquila al Sottointendente: ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b.116.

I sottoelencati documenti conservati presso l'**ARCHIVIO DI STATO DI NAPOLI** sono stati autorizzati alla pubblicazione in base a comunicazione inviata ai sensi della L. 4 agosto 2017, n. 124, Art. 1, c. 171:

- Frontespizio del documento redatto dal Corpo degli Ingegneri di Ponti e Strade sull'intervento di ampliamento della chiesa della Madonna della Libera a Pratola Peligna. Consiglio degli Ingegneri delle Acque e Strade, Sessione del 17 Aprile 1852: ASNA, Ponti e Strade, b.2146, f. 12.
- Vasto, Lettera del 6 Giugno 1857 del Presidente Luigini al Direttore del Ministero e Real Segreteria di Stato degli Affari Ecclesiastici: ASNA, Ministero dell'Ecclesiastico, b.3728.

I sottoelencati documenti conservati presso l'**ARCHIVIO DI STATO DI PESCARA** sono stati autorizzati alla pubblicazione in base a comunicazione inviata ai sensi della L. 4 agosto 2017, n. 124, Art. 1, c. 171:

- Preventivo dell'ingegnere Lino De Cecco di Castellammare del 24 maggio 1923 per il completamento dell'interno della chiesa del Sacro Cuore di Gesù: ASPE, Archivio Comunale di Pescara, b.2343, f.21.
- Disegni del "Computo metrico" redatto durante la costruzione della chiesa: ASPE, Archivio Comunale di Pescara, b.1198.
- Veduta della chiesa in avanzato stato di costruzione riferibile agli anni 1898-99: ASPE, Archivio Comunale di Pescara, b.2343.
- Disegni del primo rilievo fatto nella chiesa dopo la ultimazione dei lavori nell'interno, eseguito intorno agli anni 1925-1930: ASPE, Genio Civile, b. 52.

Le fotografie di proprietà dello **STUDIO FOTOGRAFICO GUIDO PARADISI**, tel. **3491931459**, **fotoparadisi@yahoo.it**, **www.tripsinitaly.it** sono state impiegate solo ed esclusivamente per la pubblicazione in oggetto, ad uso gratuito e per scopi didattici e documentali.

Si ringrazia inoltre la **ISE IMPIANTI** per aver concesso l'uso delle immagini di sua proprietà.

Si ringraziano infine **SALVATORE MANCINI** e **LUIGI PAOLANTONIO** per le fotografie da loro scattate appositamente per la presente pubblicazione.

INDICE

ARCHITETTURA SACRA DELL'OTTOCENTO IN ABRUZZO PRATOLA PELIGNA E IL SANTUARIO DI MARIA SS. DELLA LIBERA

SALUTO DEL SINDACO DI PRATOLA PELIGNA Antonella Di Nino	pag. 9
PREFAZIONE di Cettina Lenza	» 11
ARCHITETTURA SACRA DELL'OTTOCENTO IN ABRUZZO. PRATOLA PELIGNA E IL SANTUARIO DI MARIA SS. DELLA LIBERA SACRAL ARCHITECTURE OF THE 1800'S IN ABRUZZO. PRATOLA PELIGNA AND THE SANCTUARY MARIA SS. DELLA LIBERA ARQUITECTURA RELIGIOSA DEL SIGLO XIX EN LOS ABRUZOS. PRATOLA PELIGNA Y EL SANTUARIO DE MARÍA SS. DELLA LIBERA	
Raffaele Giannantonio	» 17
APPROFONDIMENTI a cura di Raffaele Giannantonio	» 123
TRE CHIESE NELL'ABRUZZO DELL'OTTOCENTO THREE CHURCHES IN ABRUZZO OF THE 1800'S TRES IGLESIAS EN LOS ABRUZOS DEL SIGLO XIX	
Antonio Martinelli	» 125
PRATOLA PELIGNA: EVOLUZIONE URBANA DALLA NASCITA ALLA FINE DEL XVIII SECOLO PRATOLA PELIGNA: URBAN EVOLUTION FROM BIRTH TO LATE XVIII CENTURY PRATOLA PELIGNA: EVOLUCIÓN URBANA DESDE EL NACIMIENTO HASTA EL FINAL DEL SIGLO XVIII	
Luigi Paolantonio	» 161
I LAVORI DI SOMMA URGENZA PER LA MESSA IN SICUREZZA DEL SANTUARIO DI MARIA SS. DELLA LIBERA IN PRATOLA PELIGNA THE EXTREMELY URGENT WORKS FOR THE IMPLEMENTATION OF SAFETY MEASURES IN THE SANCTUARY MARIA SS. DELLA LIBERA IN PRATOLA PELIGNA LAS OBRAS DE MÁXIMA URGENCIA PARA LA SEGURIDAD DEL SANTUARIO DE MARÍA SS. DELLA LIBERA EN PRATOLA PELIGNA	
Paolo Petrella	» 173
IL CORREDO D'ARTE NELLA CHIESA DELLA MADONNA DELLA LIBERA DAI QUADRI PIÙ ANTICHI AI DIPINTI DEL PATINI E DEI SUOI ALLIEVI PATRIGNANI E TEDESCHI THE WORKS OF ART IN THE CHURCH MADONNA DELLA LIBERA FROM THE OLDEST PAINTINGS TO THE PAINTINGS BY PATINI AND HIS APPRENTICES PATRIGNANI AND TEDESCHI LA DOTACIÓN DE ARTE EN LA IGLESIA DE LA MADONNA DELLA LIBERA VA DESDE LOS CUADROS MÁS ANTIGUOS A LOS CUADROS DEL PATINI Y DE SUS ALUMNOS PATRIGNANI E TEDESCHI	
Cosimo Savastano	» 183
FONTI DELLE IMMAGINI	» 219

Finito di stampare nel mese di giugno 2020
dalla Tipografia Universal Book s.r.l. di Rende (CS)



Collana di Architettura
diretta da Raffaele Giannantonio

Temi & Territori

(...) Ci si può chiedere quale sia il contributo di una storiografia dedicata ad architetture apparentemente “minori”, spesso tacciata di localismo. Come ben dimostra il libro, esso va oltre l’ovvia risposta di colmare una lacuna conoscitiva nei confronti di opere finora trascurate, merito comunque anch’esso non secondario, consentendo di illuminare, da un punto di partenza diverso e laterale, le condizioni generali della cultura architettonica dell’epoca e di affrontare questioni storiografiche di più ampio respiro. A ciò va aggiunto l’apporto alla costruzione di una consapevolezza collettiva nei confronti del patrimonio, materiale e immateriale, trattandosi di edifici non solo dotati di autonomi motivi di interesse, ma anche radicati nella memoria e nel sistema di valori, riti e tradizioni di una comunità. Pertanto, dobbiamo riconoscere nel volume un’iniziativa editoriale lodevole, non solo dal punto di vista disciplinare, ma anche culturale e civile. (...) In una riuscita integrazione di approcci diversi, i saggi di questo volume estendono l’esame delle vicende storiche del Santuario e della sua architettura [Raffaele Giannantonio] fino ai lavori di messa in sicurezza resi necessari dai recenti eventi sismici (Paolo Petrella), aggiungono al santuario della Libera altri interessanti esempi di nuova architettura religiosa nell’Abruzzo del tardo Ottocento (Antonio Martinelli), analizzano approfonditamente il suo pregevole corredo artistico, fino alle testimonianze della scuola del Patini (Cosimo Savastano), non tralasciando l’indispensabile sintesi dell’evoluzione storico-urbanistica di Pratola Peligna sino agli inizi del XIX secolo (Luigi Paolantonio).

Dalla *Prefazione* di Cettina Lenza

CETTINA LENZA è Professore Ordinario di Storia dell’architettura presso l’Università della Campania “Luigi Vanvitelli”.

RAFFAELE GIANNANTONIO è Professore Associato di Storia dell’Architettura nel Dipartimento di Architettura dell’Università degli Studi “G. d’Annunzio” di Chieti-Pescara. È socio ordinario del Centro di Studi per la Storia dell’Architettura di Roma, nonché membro dell’*Urbanism of European Dictatorships during the XXth Century Scientific Network* della Bauhaus-Universität di Weimar.

ANTONIO MARTINELLI, architetto, si è laureato in Storia dell’Architettura nell’Università degli Studi “G. d’Annunzio”.

PAOLO PETRELLA è ingegnere.

LUIGI PAOLANTONIO è laureando in Storia dell’Architettura nell’Università degli Studi “G. d’Annunzio”.

COSIMO SAVASTANO, Storico dell’Arte, ha dedicato approfondite ricerche ai pittori dell’Otto e Novecento con particolare riguardo a Teofilo Patini e agli altri Maestri di scuola napoletana di origine abruzzese.

€ 25,00

ISBN 978-88-94860-84-9



9 788894 860849