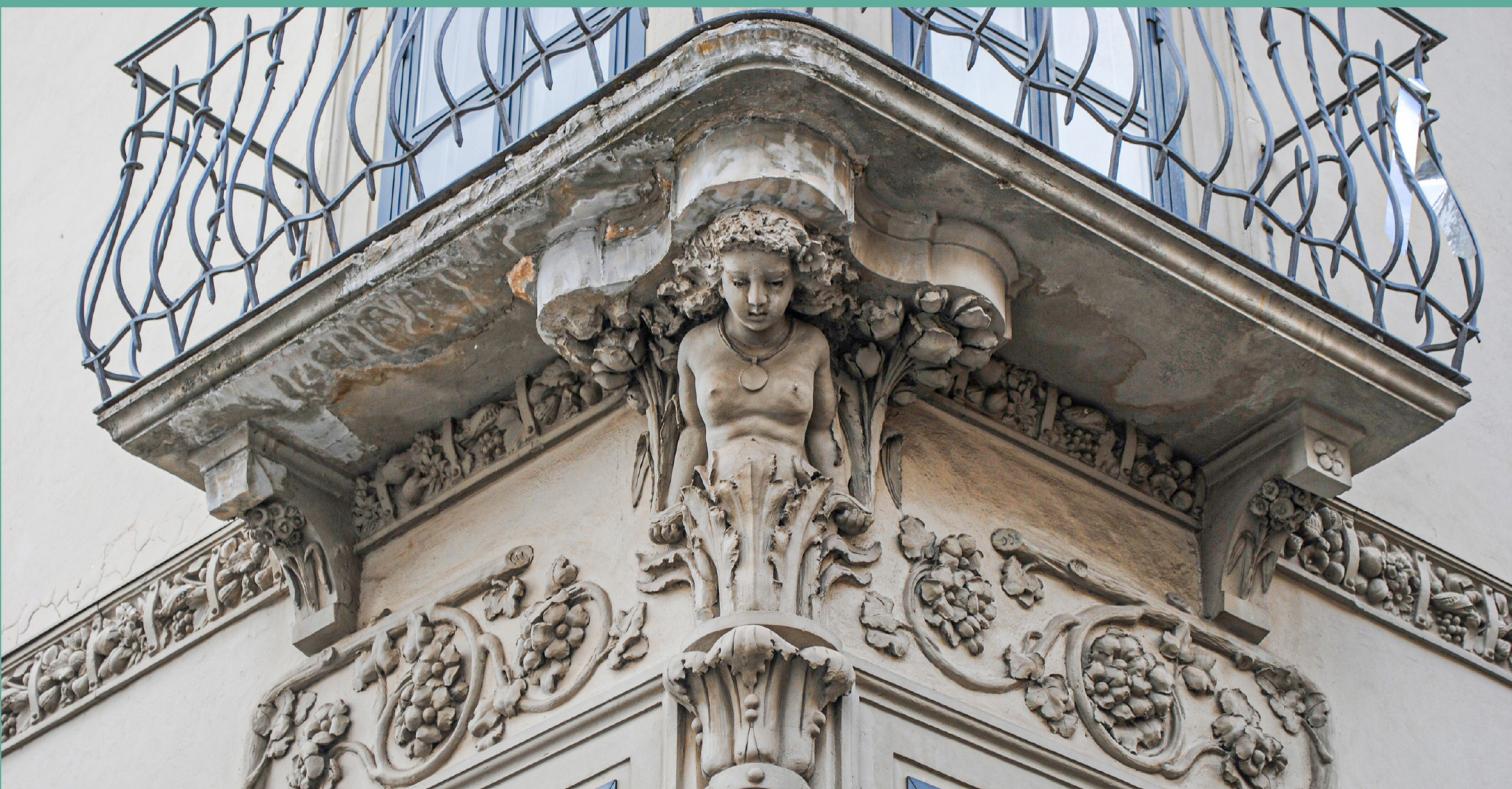


LUIGI PAOLANTONIO

IL LIBERTY NELL'ABRUZZO INTERNO

I FENEZIANI E IL "CASO" PRATOLA PELIGNA

a cura di Raffaele Giannantonio
prefazione di Simonetta Ciranna



CARSA
EDIZIONI

IL LIBERTY NELL'ABRUZZO INTERNO

I Feneziani e il "caso" Pratola Peligna

numero 5 della collana L'ACAb, L'Architettura Contemporanea in Abruzzo, volumi di studi ed esperienze nel territorio abruzzese e contermini tra XX e XXI secolo.

Diretta da Raffaele Giannantonio

Progetto editoriale e curatela

RAFFAELE GIANNANTONIO

Testi

SIMONETTA CIRANNA

RAFFAELE GIANNANTONIO

LUIGI PAOLANTONIO

Progetto grafico

CARLO GAGLIOSTRI

Impaginazione

ELENA POSTIGLIONE, ROBERTO MONASTERIO

Referenze fotografiche

SALVATORE MANCINI: 9, 10.

LUIGI PAOLANTONIO: 13, 16, 17, 24, 30, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 42, 43, 44.

LUCA ROSELLI: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 12, 14, 19, 47.

Finito di stampare nel mese di aprile 2023 presso

Petruzzi Industria Grafica • Città di Castello (Pg)

CARSA
EDIZIONI

© Copyright 2023 CARSA Edizioni, Pescara

Tutti i diritti sono riservati.

ISBN 978-88-501-0427-7

CARSA Edizioni

Presidente

ROBERTO DI VINCENZO

Amministratore delegato, Direttore artistico

GIOVANNI TAVANO

Direttore editoriale

OSCAR BUONAMANO

Picture editor, Responsabile produzione

ROBERTO MONASTERIO

Responsabile distribuzione

ALESSIO MARIANO

Direzione e redazione

Piazza Salvador Allende, 4

65128 Pescara • Italia

www.carsaedizioni.it • www.carsa.it



LUIGI PAOLANTONIO

IL LIBERTY NELL'ABRUZZO INTERNO

I FENEZIANI E IL "CASO" PRATOLA PELIGNA

a cura di Raffaele Giannantonio

CARSA
EDIZIONI

SOMMARIO

<i>Prefazione</i> di Simonetta Ciranna	6
TRACCE DI ARCHITETTURA LIBERTY NELL'ABRUZZO INTERNO di Raffaele Giannantonio	8
Premessa	9
L'Aquila	9
Avezzano	13
Sulmona	18
Conclusioni	24
<i>Note</i>	27
<i>Bibliografia</i>	28
<i>Indice delle abbreviazioni e Sitografia</i>	29
I FENEZIANI E IL "CASO" PRATOLA PELIGNA di Luigi Paolantonio	30
The Feneziani brothers and the "case study" of Pratola Peligna	31
L'opera dei fratelli Feneziani in Abruzzo	32
Pratola Peligna, nascita ed evoluzione urbana alla fine del XIX secolo	38
I fratelli Giovanni e Bernardino Feneziani a Pratola Peligna	46
Conclusioni	56
<i>Note</i>	61
<i>Bibliografia</i>	62
<i>Indice delle abbreviazioni e Sitografia</i>	63

PREFAZIONE

L'attività di scultori e decoratori dei fratelli Giovanni e Bernardino Feneziani, originari di San Pio delle Camere (AQ), rappresenta un esempio significativo della fortunata e articolata ricaduta del linguaggio *liberty* nei diversi ambiti regionali, dopo la sua breve fiammata in Italia nella prima decade del Novecento a partire dall'Esposizione di Torino del 1902.

La disamina dell'attività svolta dalla loro bottega aggiunge, quindi, un'ulteriore tessera al mosaico di maestri artigiani concreti interpreti del *Liberty* in Italia. Le loro opere evidenziano, inoltre, come tale linguaggio, nato in Europa come simbolo di modernità in opposizione all'eclettismo storicista e alla riproposizione imitativa degli stili, nella sua minuta diffusione nell'edilizia in larga parte residenziale del secondo e terzo decennio del Novecento in Abruzzo – come in altre regioni italiane – in realtà venga liberamente affiancato, se non fuso, al repertorio storicista, in particolare quello di gusto neomedievale.

Tale carattere, così come la preminenza della ricerca nel campo della decorazione architettonica piuttosto che tipo-morfologica, sono restituiti nell'introduzione di Raffaele Giannantonio. Un quadro esemplificativo del contesto regionale che si sofferma maggiormente sugli esiti architettonici di tale corrente evidenziandone il sostanziale carattere di "architettura di superficie".

Un'architettura costituita, prevalentemente, da villini e palazzine posti nelle aree di espansione e destinata a esprimere la crescita sociale ed economica di un ceto borghese che stenta a definirsi e – nel caso di Avezzano e non solo – la volontà di ricostruire i tessuti edilizi e sociali distrutti dal sisma della Marsica del 1915. Un'edilizia di semplice qualità alla quale si affiancano – come a Sulmona – elementi di arredo urbano risultato di una diffusa e raffinata professio-

nalità nell'arte di intagliare il legno.

Nell'introduzione pur riconoscendo, in conclusione, una marginalità e una 'moderatezza' diffusa della cultura costruttiva della Regione, Giannantonio fa emergere alcuni caratteri specifici, cronologici oltretutto di tipologia edilizia, che accomunano e differenziano l'Abruzzo costiero (in particolare pescarese) da quello interno a iniziare dai centri maggiori di L'Aquila e Sulmona e ancor più Avezzano. Una casistica significativa delle diverse peculiarità nella quale risaltano per gli esiti figurativi e qualità esecutive pregevoli esempi, quali – tra gli altri citati – la Villa Silvestrella e la Sala Baiocco a L'Aquila, Palazzo Spina e Villa Anita ad Avezzano, la Casa dei limoni e l'Albergo Lancia e altri ancora a Sulmona.

Caratteri e peculiarità che introducono all'opera dei fratelli Giovanni e Bernardino Feneziani esaminata da Luigi Paolantonio nei capitoli dedicati prima alla loro formazione e attività in Abruzzo e poi, in maniera specifica, a quella svolta a Pratola Peligna.

In maniera più circoscritta, nella disamina dell'attività dei due artisti/artigiani a Pratola Peligna nel secondo decennio del Novecento, Paolantonio chiarisce la loro libertà nel fondere elementi floreali con elementi classici (quali quelli degli ordini architettonici) così come tratti dalla grammatica storicista. Esempi significativi di tale eclettismo sono quelli risultanti dalla collaborazione tra il 1910 e il 1915 con l'impresa dei fratelli Di Loreto, molto attivi in opere di ristrutturazione o di nuova costruzione di abitazioni destinate alla piccola borghesia pratolana. Esempi significativi sono proprio la palazzina riservata all'abitazione delle rispettive famiglie dei fratelli Di Loreto dove le aperture, il cornicione e le finestre balconate angolari sono disegnate entro telai e decorazioni in stucco dalle flessuose linee

intrecciate che inglobano frutti, fiori e maschere. E, ancora, il palazzo Tarantelli ove lo spartito architettonico già ricco di un repertorio di decorazioni in stucco raffiguranti fasci di fiori, maschere, colombe, volti di figure femminili, festoni e nastri floreali, viene ulteriormente impreziosito da inserti di maioliche policrome poste nei capitelli e nelle cornici delle finestre.

L'attività dei due maestri prosegue a Pratola Peligna fino alla fine degli anni Venti, qui chiudendosi nel 1929 con il Teatro D'Andrea realizzato per l'imprenditore Camillo D'Andrea. Un'opera, scrive Paolantonio, che «rappresenta un esempio di connubio tra Eclettismo e *Liberty*», quest'ultimo palesato dal soffitto della sala realizzato in stucchi bianchi su fondo ceruleo con motivi a festoni, fiori e figuranti.

In conclusione, l'attività dei Feneziani impostata negli anni della loro formazione e nelle opere precedenti il loro impegno a Pratola Peligna su un sostanziale eclettismo di fine Ottocento, poi ispirata nei loro lavori entro le chiese aquilane a modelli neorinascimentali e neobarocchi uniti a motivi vegetali e floreali, si connota nelle opere più tarde eseguite a Pratola Peligna per una più spiccata adesione ai leggendari stilemi di gusto *liberty*. Gusto apprezzato dalle famiglie economicamente e socialmente emergenti del piccolo comune dell'Abruzzo interno desiderose di liberarsi da ataviche pastoie e sensibile «ai cambiamenti sociali nonché architettonici del panorama nazionale».

Simonetta Ciranna

Tracce di architettura liberty nell'Abruzzo interno

di Raffaele Giannantonio

Premessa

In Abruzzo il *Liberty* è stato ritenuto, sino a pochi anni fa, un fenomeno circoscritto alla fascia costiera, da sempre considerata la parte della regione più forte economicamente e pertanto più evoluta sotto il profilo architettonico, verso la quale si è prevalentemente diretta l'attenzione degli studiosi¹. Addirittura Eleonora Genovesi nel 1986 affermava arditamente che «addentrandosi già verso l'interno della regione del *liberty* non si ha alcuna testimonianza» e ciò a causa «dello spostamento dell'asse economico dall'entroterra alla costa, consentendo così a questa parte di conseguire un maggior sviluppo culturale e quindi anche una sensibilizzazione del gusto»². Viceversa Silvia Gianfelice, nel censimento del patrimonio architettonico condotto per la Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, artistici e storici, pur sostenendo come «ben poco si costruì in Abruzzo secondo i canoni dell'ecllettismo» a causa degli endemici problemi legati alla «crisi economica», al «lento difficile avanzare della borghesia» e al «faticoso nascere dell'industria», analizzando il tipo delle residenze «signorili» cita quale esempio di «revival» la Villa «Silvestrella» all'Aquila (cfr. *infra*) che, distaccandosi dalla tradizione architettonica locale, propone nuove e inusuali soluzioni «di chiaro sapore *liberty* ed eclettico, con un portico che arieggia vagamente motivi rinascimentali, soffitti decorati di ispirazione settecentesca, balconcini con parapetti in forme *liberty*»³.

Recenti studi⁴ hanno dimostrato invece come anche la zona interna riveli precisi esempi di architettura *liberty* caratterizzata sia da motivi peculiari che da tratti comuni. A tal proposito va subito precisato come mentre le architetture floreali nei territori costieri da Giulianova a Vasto si adattino prevalentemente al tipo del villino, nelle aree interne vengono costruiti in periodi differenti palazzetti dalla decora-

zione floreale, anche nel centro antico.

In secondo luogo va messa in risalto la duplice contaminazione che si verifica nelle soluzioni decorative: mentre agli elementi dell'Ecllettismo diffuso in tutta la regione sin dalla sua nascita si confondono stilemi di gusto floreale, allo stesso tempo il medesimo gusto costituisce una sorta di recupero in senso naturalistico del classicismo storicista, dando vita a una tendenza, per così dire, super-eclettica⁵.

Gli elementi stilistici che nel periodo *liberty* decorano villini e palazzetti appartengono a un repertorio profuso e costante composto da ornamenti di carattere fitomorfo o zoomorfo, fasce con motivi floreali che seguono il contorno dei fabbricati, festoni, terminazioni superiori delle finestre, volti di donne idealizzate e soprattutto volute che nelle ringhiere metalliche riproducono il «colpo di frusta», motivo originario tanto in architettura (vedi Victor Horta e l'Hôtel Tassel, Bruxelles, 1892-93) che nell'arte (Hermann Obrist, *Der Peitschenhieb*, lino con ricami di seta, 1895 ca.). Compaiono peraltro porticati scanditi da leggere colonne dal capitello a volute di acanto che si coniugano felicemente con il moderno gusto floreale.

Tra i tratti comuni che legano gli interventi nei centri maggiori dell'Abruzzo interno è la prevalente diffusione del *Liberty* sia all'esterno del nucleo urbano antico che, nel caso dell'Aquila, di Avezzano e Sulmona, nella fase seguente il terremoto del 13 gennaio 1915⁶, in modo che il ritardo nell'apparizione del nuovo stile crei nelle città un'architettura «moderna [ma] già 'fuori moda'»⁷.

L'Aquila

Nel territorio dell'Aquila nuovi edifici in stile *liberty* caratterizzano le zone di espansione urbana, specie il quartiere della Villa Comunale che prende forma dal 1871 a segui-

to della decisione del Consiglio Comunale di riqualificare l'ampia area di Campo di Fossa ancora in fase di urbanizzazione con la sistemazione a verde dei terreni di proprietà delle famiglie Tomei, Capparelli e Cipolloni ricompresi tra le mura, via XX Settembre e via dei Giardini⁸. In realtà le aree a verde pubblico non vennero mai realizzate così che a partire dal 1906 una massiccia edificazione occupò l'intera area ancora libera, fino a raggiungere le mura urbane. Dopo il 1915 nell'area degli orti Cipolloni e Tomai viene invece a costituirsi un quartiere di villini antisismici⁹. Giulio Tian, incaricato di redigere nel 1917 il nuovo piano regolatore, si adatta nella sostanza a una situazione già esistente, mai normata urbanisticamente ma ben predisposta allo sviluppo edilizio, tanto che le 17 abitazioni del 1926 divengono circa 40 nel 1931. Sebbene, come visto, la gran parte del quartiere venga realizzato negli anni Venti, nelle facciate sono presenti stilemi *liberty*, talvolta in tono dimesso, altre volte con discreta qualità espressiva¹⁰.

Fuori del nucleo antico dell'Aquila il nuovo stile coesiste con il gusto eclettico, cui le caratteristiche di rappresentatività garantiscono una costante richiesta da parte della committenza borghesi¹¹. Come vedremo di seguito, esemplare testimonianza è la presenza di pregevoli ville nelle zone di espansione mentre un caso a parte costituisce la Sala Baiocco sita nell'ex Albergo Italia, luogo di ritrovo per eccellenza della società aquilana del Primo Novecento e delle correnti artistiche allora *in auge* grazie all'opera di Teofilo Patini. Lungo viale Crispi, all'interno del quartiere della Villa Comunale, sorge Villa Lucantonio, palazzetto di notevoli dimensioni articolato su due piani, dei quali quello superiore destinato a residenza. La volumetria è differente nei due prospetti principali; lungo viale Crispi l'edificio presenta una decisa articolazione in oggetto e in altezza mentre la facciata su via Romani appare simmetrica con le testate sporgenti e una doppia sequenza di finestre a profilo lineare e semicircolare nei due livelli, con cornici cinquecentesche nell'inferiore. Numerosi elementi del linguaggio *liberty*, quali fiori o frutti, si riscontrano nelle decorazioni, specialmen-

te negli infissi, nelle fasce che seguono il perimetro dell'edificio e nei riquadri che si allineano simmetricamente in tutti i prospetti. Particolarmente interessanti appaiono poi le eleganti inferriate delle finestre del piano inferiore e le mensole a forma di drago che fanno parte del sistema d'illuminazione esterna.

Sempre lungo viale Crispi si trova la villa costruita per volontà di Ulisse Nurzia intorno al 1918, che ha mantenuto sino a oggi la medesima proprietà e destinazione residenziale¹². L'edificio a due livelli impegna una superficie di 360 mq; la parte originale è retta da un'opera in muratura mentre l'ampliamento iniziato nel 1930 presenta una struttura in cemento armato. La copertura è a tetto in legno di castagno con tegole in ardesia. Caratterizzano l'edificio gli stucchi che decorano cantonali, porte, finestre e balconi in cui, oltre a motivi floreali, le mensole poste accanto a porte e finestre mostrano visi umani dalle molteplici espressioni mentre affreschi *liberty* decorano i sei vani del piano terra e i quattro del primo¹³.

Più in là negli anni, nel 1930 viene completata Villa Cimoroni (oggi abitata dalla famiglia Masci), nello stesso periodo in cui si realizza il contiguo viale Duca degli Abruzzi. Il committente era Oreste Cimoroni, personaggio di spicco del fascismo aquilano, deputato dal 1924 al '29 e poi Prefetto in varie Province quali Benevento, Pola, Padova e Latina¹⁴. Cimoroni desidera per sé una «porziuncola», citando la villa di Settignano di Eleonora Duse, accanto alla quale d'Annunzio ristrutturerà il contiguo edificio appartenuto alla famiglia Capponi, a sua volta ribattezzato "la Capponcina"¹⁵. Affida quindi la progettazione di questo edificio, carico di significati spirituali e culturali, a Mario Gioia, uno dei protagonisti dell'architettura aquilana del periodo¹⁶, autore di importanti progetti di architettura e urbanistica¹⁷, che accantona lo stile razionalista per adottare un linguaggio volutamente interessante per la contaminazione di stilemi eclettici con elementi floreali. Il carattere super-eclettico emerge nel porticato, nelle colonnine dal fusto anticlassico con i capitelli di ordine corinzio, nelle bifore contrapposte alle ricche e vivaci

tinteggiature e ceramiche che decorano per intero le superfici interne, quelle esterne e le aperture.

Il caso più particolare tra i pochi esempi che ci limitiamo a citare in questa sede è Villa Silvestrella, costruita attorno al 1915 nell'attuale viale San Giovanni Bosco in posizione appena esterna alla città consolidata¹⁸. Il patrizio aquilano Pier Michele Palitti si rivolge ancora a Mario Gioia¹⁹, il quale realizza un esempio chiarissimo della già citata contaminazione tra Eclettismo e *Liberty* presente in opere prevalentemente a carattere residenziale unifamiliare. La pianta della "Silve-

strella" è articolata e asimmetrica con il fronte posto verso la strada caratterizzato da un porticato affrescato con sette archi a sesto ribassato.

Se i motivi del nuovo stile consistono nella vivacità dei corpi di fabbrica, nel motivo delle torrette e nella decorazione *Jugendstil* delle vetrate, la copertura ripida e i prospetti in mattoni sembrano riportare al Romanico, le archeggiature alludono a esempi rinascimentali mentre le forme aguzze delle citate torrette al linguaggio gotico. Grande appare la libertà compositiva, specie nei fronti laterali che mostrano da un



1. L'Aquila, villa Nurzia.

lato un corpo di fabbrica a un solo piano coperto a terrazza, caratterizzato da una partizione neoclassica e concluso da un *bow-window*, e dall'altro un'organizzazione in ferro e vetro da cui si eleva una delle due caratteristiche torrette. In effetti, oltre al forte impatto visivo determinato dalla particolare forma della copertura sono appunto le due torrette, ricche di vetro e decorazioni *Jugendstil*, a differenziare l'architettura della Silvestrella dagli esempi coevi, grazie ai riferimenti alla contemporanea cultura mitteleuropea²⁰. Nonostante ciò la Silvestrella è stata accostata per la forma e i sistemi di contrasto linee trattati come elementi decorati-

vi alla Villa Fallet che il futuro Le Corbusier aveva costruito presso La Chaux De Fonds tra il 1905 e il 1906²¹. Si tratta della prima opera dal giovane Jeanneret, realizzata all'età di 17 anni assieme a Louis-Édouard Fallet, membro del Consiglio della Scuola d'Arte che Charles-Édouard frequentava. Questi affidò il progetto della sua futura casa agli studenti del *Cours supérieur d'art et de décoration*, sotto la supervisione del loro maestro Charles L'Eplattenier, alla ricerca di uno stile regionalista del Giura nello spirito dell'*Art Nouveau*, in seguito venne definito *Style sapin* ("stile abete"). A Jeanneret fu affidato lo sviluppo delle piante che elaborò

2. L'Aquila, villa Silvestrella.



sotto la direzione dell'architetto René Chapallaz, controllando anche le fasi della costruzione²². Con maggiore verosimiglianza la Silvestrella può essere accostata al Villino Florio all'Olivuzza, commissionata dall'opulenta famiglia palermitana a Ernesto Basile, che la realizza tra il 1899 e il 1902²³. Si tratta di uno dei primi episodi *liberty* nell'architettura italiana che acquisisce un pregio di livello non solo nazionale principalmente per la volontà di Ernesto Basile di evocare le varie tappe della vita cosmopolita di Vincenzo Florio, appassionato di viaggi. Troviamo qui infatti capriate di usanza nordica, torrette cilindriche evocanti i castelli francesi, curvature barocche, colonnine di gusto romanico e bugnati di ascendenza rinascimentale che determinano una crasi tra montaggio eclettico e movimento *liberty* estremamente originale. Anche la Silvestrella può essere considerata un'opera di particolare valore storico e architettonico grazie alla presenza della particolare copertura, delle torrette diseguali, dei bow-windows, delle vetrate. Se la villa aquilana presenta esterni carichi di cornici ed elementi decorativi, quella all'Olivuzza usa materiali ricercati come nel basamento la pietra compatta di Billiemi mentre nelle parti superiori impiega la pietra tufacea dell'Isola delle Femmine e di Comiso. Infine le colonne e le parti ornamentali sono realizzati in breccia rossa di Castellammare del Golfo e in marmo giallo di Segesta. Inoltre mentre la Silvestrella spicca per gli accurati dettagli presenti in tutto l'organismo e nell'interno, per i soffitti, le pavimentazioni, gli infissi e gli imbotti delle aperture, gli ambienti dell'«abitazione del giovane cavaliere Vincenzo» divengono un luogo pressoché unico grazie alle ornamentazioni scolpite da Gaetano Geraci, per gli affreschi di Giuseppe Enea, le figure dipinte da Ettore De Maria Bergler e i mobili realizzati dalla Ditta Ducrot su disegno dello stesso Ernesto Basile²⁴.

Come già accennato, un caso a sé è invece la Sala Baiocco, sorta all'interno di quello che era l'Albergo Italia, che fungeva da riferimento per l'intera società artistica aquilana di inizio secolo grazie all'opera di Teofilo Patini che dipinse gli ovali e le tele sistemate nel soffitto²⁵. L'Albergo a quattro

piani era tra i più frequentati in Abruzzo grazie alla dotazione dei servizi igienici in ogni camera, alla elegante sala da pranzo per banchetti e all'atrio destinato a concerti. L'argomento verrà trattato per esteso da Luigi Paolantonio nel testo seguente e quindi noi ci limitiamo a ricordare l'inaugurazione avvenuta nel 1895 dal re Umberto I in persona che ammirò le decorazioni in oro mentre la regina Margherita poté apprezzare i merletti in tombolo locale che ornavano l'ambiente centrale dell'edificio. Molto ammirata da Gabriele D'Annunzio era, inoltre, la cappella con la volta a sesto acuto, di deciso stile neogotico, altro chiaro esempio di coesistenza di *Liberty* ed Eclettismo storicista. Il salottino del piano superiore era infine decorato con fiori stilizzati, coperto da un soffitto in vetro con due volte frontali caratterizzate da simboli massonici (che richiamano ancora di più la figura di Teofilo Patini), affacciato sulla sala per mezzo della cornice di un camino assieme alla balconata che correva per tutto il perimetro²⁶.

Avezzano

Lo stile *liberty* si diffonde ad Avezzano nell'ambito della ricostruzione che segue il sisma del 1915 e quindi in sostanziale ritardo rispetto al resto della Nazione ma non del territorio interno della regione. Come vedremo, nel capoluogo marsicano nelle strutture viene largamente impiegata la tecnica del cemento armato, limitando alle eleganti decorazioni realizzate con i "cementi *liberty*" il compito di arricchire l'esterno del fabbricato. Nuove costruzioni dalla rigida planimetria ma dalla vivace decorazione vengono così disseminate nella città rinata, in special modo nelle aree di espansione e nella zona della stazione ferroviaria²⁷.

Il rapporto tra *Liberty* e Avezzano passa anche attraverso il piano regolatore e di ampliamento di Sebastiano Bultrini, approvato nell'ottobre del 1916, nel quale l'ingegnere fu incaricato prima degli aspetti urbanistici e poi della progettazione dei più importanti edifici civili e religiosi²⁸. Gustavo Giovannoni, a proposito dei nuovi organismi risorti dopo il sisma marsicano, stigmatizzando come la loro ricostruzione fosse

sottoposta «al pregiudizio della geometria a due dimensioni», auspica una «composizione irregolare e movimentata delle masse» in modo che «ogni casa non divenga un numero come la cella di un carcerato, ma sia l'abitazione, pur povera e semplice, di una famiglia»²⁹. In realtà Avezzano viene ricostruita secondo un regolare schema quadrangolare appena ravvivato da un tridente di strade (la preesistente via Garibaldi, via Diagonale – corrispondente oggi a via Guglielmo Marconi-Corso della Libertà – e la via "2" – oggi via Montello), mentre l'area centrale del nuovo tessuto residenziale (definita ancora da via Garibaldi e via Roma), viene occupata da ville, villine e palazzine³⁰. Si tratta in sostanza «di una città e desiderosa di rinascere»³¹, in cui professionisti locali offrono alla classe medio-borghese tipologie semplificate e architetture influenzate dai repertori storicisti e *liberty*.

Mentre le palazzine plurifamiliari a due piani vanno a costituire i fronti degli assi viari, ville e villini si inseriscono liberamente nel restante spazio urbano, attribuendo ad Avezzano "risorta" un'immagine ordinata e coerente di una "città giardino" bassamente popolata³². Al contrario dell'auspicio di Giovannoni, l'organismo si struttura su di una griglia viaria bidimensionale i cui protagonisti sono il gioco delle facciate e non quello dei volumi, tanto più che i più importanti percorsi viari presentano quinte architettoniche molto accurate. Lo schema a griglia determina l'aumento degli incroci stradali e degli edifici d'angolo, le cui pregevoli soluzioni caratterizzano ulteriormente la nuova città offrendo brillanti soluzioni architettoniche ispirate al linguaggio sia eclettico che *liberty*, ormai pressoché inscindibili.

L'incrocio tra via Camillo Corradini e via Vittorio Veneto è, a



3. Avezzano, palazzo Spina, soluzione d'angolo.

esempio, caratterizzato dal Palazzo Spina, uno dei più interessanti organismi edificati dopo il sisma del 1915. L'edificio è attribuito all'architetto Luigi Gallo (1877-1951) che aveva collaborato a Roma con Cesare Bazzani in opere di rilevante interesse quali l'edificio in Largo del Tritone e il Ministero della Pubblica Istruzione³³. In particolare il Palazzo Spina ad Avezzano è caratterizzato dalla stonatura dell'angolo di gusto *liberty* con la vasta apertura finestrata al piano superiore, arricchita da due colonne nella parte centrale e altrettante sui lati. La facciata, con pietra artificiale e immaginosi capitelli a motivi floreali diviene così l'effettivo protagonista dello spazio urbano su cui prospetta. La facciata lungo via Corradini è invece animata da sezioni fiancheggianti il corpo curvo angolare, sopraelevate, moderatamente aggettanti e decorate da un coronamento a dentelli³⁴.

Altro interessante esempio, differente da quello adottato da Palazzo Spina, è la palazzina a due piani ubicata all'angolo tra via Camillo Corradini e via Trieste³⁵, la cui planimetria a "L" mostra nelle facciate plastiche lesene che ripartiscono le superfici in campi che ospitano motivi di differente complessità, come finestre e portefinestre concluse in alto da timpani triangolari e, soprattutto dalle tre *bow windows* che occupano l'angolo prospiciente l'incrocio e i risvolti laterali. Finemente decorate da motivi *liberty*, sono poggiate su di un raffinato motivo a conchiglia mentre una fascia continua a dentelli unifica la terminazione della facciata sotto la cornice aggettante.

Ulteriore opera del genere realizzata da Luigi Gallo è la palazzina costruita nel 1924 su via Salandra (attuale via Camillo Corradini), prospiciente al complesso delle Scuole

4. Avezzano, palazzina su angolo via Corradini e via Trieste.



Normali e di Tirocinio (1922-29) (attuali Scuole Medie Corradini-Fermi). Il progetto viene commissionato nel 1924 da Angelo Spera, approvato il 27 luglio seguente dalla Commissione edilizia e completato nello stesso anno. L'edificio è caratterizzato da motivi eclettici, tra cui spiccano le preziose decorazioni dei sopraluce con motivi astratti o figure angeliche, eseguite con la tecnica del graffito³⁶. Nei fabbricati realizzati dopo il 1915 ad Avezzano vengono impiegate molto raramente le tecniche decorative proprie della tradizione come il graffito, recuperato dalla tradizione classica in età rinascimentale³⁷. Fa eccezione appunto il graffito, impiegato nel *Liberty* da Luigi Gallo, protagonista nella ricostruzione del capoluogo marsicano, che lo utilizza nella succitata palazzina Spera lungo via Antonio Salandra.

Come già accennato, ad Avezzano palazzine, ville e villini presentano planimetrie prive di movimento, cui corrispondono facciate nelle quali convivono stilemi *liberty* accanto a citazioni medievali o classiche, come in un manuale d'epoca. I prospetti delle eleganti palazzine che si susseguono lungo via Annamaria Torlonia, presentano un repertorio dei suddetti elementi decorativi quali capitelli con visi femminili, timpani dai profili triangolari, curvi e spezzati, conchiglie, ghirlande e festoni come nel caso del fabbricato posto all'incrocio con l'attuale Cesare Battisti, realizzato dall'ingegnere De Medici nel 1926. Alla rigida pianta a "I" corrisponde anche in questo caso una soluzione d'angolo curva, priva d'ingresso ma caratterizzata da un balcone con parapetto in ferro battuto decorato. Paraste con capitelli decorati da sensuali volti femminili qualificano in senso *liberty* l'intera facciata mentre le finestre presentano timpani spezzati, triangolari e curvi alternati e il coronamento è affidato a una fascia ricca di festoni e mensoline³⁸.

Un altro esempio di edificio dalla volumetria tradizionale movimentata dalla decorazione sospesa tra Eclettismo e *Liberty* è la Villa Anita, sorta intorno agli anni Venti nell'attuale via Monte Velino, accanto alla Stazione. La costruzione sorge all'interno di un ampio spazio verde a giardino, sviluppato attorno a una fontana arricchita da putti e statue

femminili e definito da un'elegante recinzione in ferro battuto. La villa è impostata su di uno schema a base rettangolare con due corpi poligonali agli estremi; di modeste dimensioni, si sviluppa su due livelli principali, il primo dei quali è servito da una scalinata in marmo centrale affiancata da due colonne che sorreggono un'ampia balconata. I prospetti presentano fasce decorative orizzontali, timpani triangolari finestre a profilo a sesto pieno e massicce paraste. La varietà degli apparati decorativi, realizzati prevalentemente in pietra artificiale, contribuiscono a creare l'immagine urbana bidimensionale cui prima abbiamo accennato.

In realtà, numerose sono le variazioni del *Liberty*, presenti dei villini realizzati con elementi e stilemi riferiti a un linguaggio differente ma appartenenti sostanzialmente allo stesso fenomeno.

Piccoli edifici residenziali decorati in stile floreale o neogotico, presentano una volumetria caratterizzata dall'altana, motivo cinquecentesco ben conosciuto da Gustavo Giovannoni che, tra l'altro, ne cura la voce nell'*Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*³⁹. Anche ad Avezzano compaiono modelli già presenti in città come Roma e Milano e infatti alla soluzione proposta dall'architetto Amilcare Malinverni di Milano di villino-tipo presentato nel concorso indetto nel 1910 dal "Comitato Promotore delle Mostre Temporanee in Milano"⁴⁰ sembra assomigliare il villino in via Pagani (in precedenza via Albanese), costruito dal 1916 al '28.

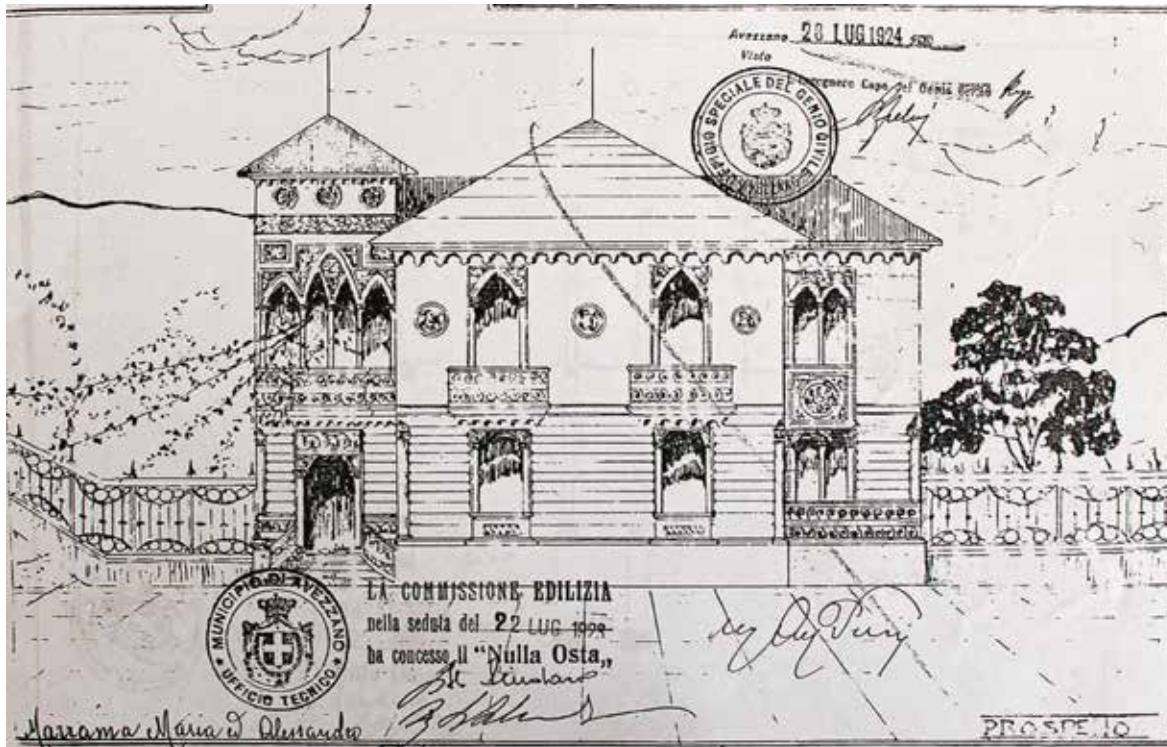
L'edificio avezzanese presenta una volumetria articolata in tre corpi con al centro un'altana a due livelli caratterizzata da elementi architettonici e decorativi di carattere floreale realizzati per lo più in pietra artificiale, quali la cornice superiore con festoni e puttini e le finestre suddivise da colonnine in bifore e trifore con pregevoli capitelli corinzi e rifinitura in finto marmo. Particolarmente interessanti risultano la scalinata in marmo che serve l'ingresso dell'abitazione, la pensilina in ferro battuto con vetri policromi e soprattutto le vetrate della torretta, la cui parte superiore è decorata da una fascia con motivi chiaramente *liberty*⁴¹.

Un altro villino caratterizzato dalla presenza dell'altana è



5. A sinistra:
Avezzano, villino in
via Pagani.

6. A destra:
Avezzano, villino
Marrama, stato
attuale.



7. Avezzano, villino
Marrama, prospetto
principale, progetto
1923 (ASGCA,
progetti per il
terremoto, b. 556,
fascicolo Marrama
Alessandro e Maria).

quello costruito nel 1924 lungo via Sabotino per Alfonso Marziani dall'ingegnere Umberto Strada⁴². L'edificio sorge all'interno di un vasto giardino ed è proprio l'altana a due livelli a donare particolarità all'intero organismo, elevandosi su tutto il tessuto circostante con il proprio linguaggio neomedievale. Le facciate del corpo basso sono arricchite da elementi di analogo gusto storicista con finestre bifore ripartite da colonnine tortili, archi polilobati, ridotte lesene con capitelli appena aggettanti e cornici marcapiano decorate a rilievo⁴³.

L'attuale via Pagani (precedentemente via Albanese) costituisce l'asse portante sia del vecchio che del nuovo tessuto edilizio e il Villino Marrama, collocato nella "nuova" Avezzano, marca l'incrocio con Via Diaz⁴⁴. Commissionato da Alessandro e Maria Marrama nel 1922 all'ingegner Angelo Piccardi, esso rappresenta un ennesimo esempio di condivisione nella città risorgente di motivi floreali e neogotici. L'impianto planimetrico a "t" mostra la torretta posta sulla sinistra quale motivo caratterizzante dello sviluppo volumetrico. Nei disegni di progetto⁴⁵ il gusto neogotico contraddistingue l'intera facciata, nelle aperture come nelle trifore, nelle colonnine tortili e nei dipinti floreali posti tra le eleganti mensole lignee. Altrettanto interessante è l'esame delle piante di entrambi i piani, nelle quali è chiaramente leggibile la struttura in cemento armato che pone dunque a contrasto l'aspetto tecnico, affidato a una tecnica moderna ma poco rappresentativa dello *status* sociale dei committenti, con quello estetico, in cui il progettista adotta un linguaggio sufficientemente rappresentativo anche se del tutto fuori moda⁴⁶.

Sulmona

Sin dall'Unità Sulmona opera nel suo tessuto urbanistico numerosi cambiamenti, in particolare nel settore delle comunicazioni territoriali. Nel 1873 viene completata infatti la tratta Pescara-Sulmona e nel 1875 quella Sulmona-L'Aquila, ma soltanto nel 1883 il collegamento con Terni diventa operativo. L'anno seguente prendono avvio i lavori della ferrovia

Roma-Sulmona che vengono conclusi e inaugurati nel luglio 1888⁴⁷. In sostituzione di quella originaria in località San Rufino, la nuova stazione è pronta per l'inaugurazione del tronco di collegamento con la Capitale⁴⁸.

Nuove tratte vengono costruite in direzione Napoli ma solo nel 1897 l'intero tronco ferroviario risulta effettivamente percorribile grazie al congiungimento con Isernia. Diviene così strategica la strada carrozzabile di collegamento della città con lo scalo ferroviario, posto a nord dell'abitato in un sito fortemente ribassato rispetto alla quota della zona della Cattedrale. In pratica viene a formarsi un lungo asse rettilineo che dalla stazione raggiunge prima San Panfilo - trasformandosi nella via alberata che prende il nome da Umberto I (l'attuale viale Roosevelt) - e quindi l'imbocco di Corso Ovidio. In questi stessi anni la vasta area ineditata che da San Panfilo raggiungeva il convento di Sant'Agostino viene trasformata in un giardino a disegno geometrico (l'attuale Villa Comunale) limitata verso ovest dal suddetto viale; per agevolare il traffico viene abbattuta la porta San Panfilo, posta a ovest della chiesa e nel contempo viene demolito il contiguo muro dell'orto della cattedrale. Dall'altra parte dell'organismo urbano fusiforme, delimitato dalle valli dei fiumi Gizio a ovest e Vella a est, viene inaugurata il 2 settembre 1895 appena fuori Porta Napoli la caserma Umberto I, importante organismo militare. L'anno seguente essa ospiterà il Comando del distaccamento del 18° reggimento Artiglieria da Campagna Gran Sasso, abolito nel 1926 quando la caserma verrà destinata a magazzino dell'88° Distretto Militare di Sulmona⁴⁹.

La zona perimetrale la caserma e prossima ai conventi di San Francesco di Paola e San Antonio di Padova vanno a formare un nuovo polo urbano grazie ai villini che vengono via via edificati, molti dei quali in stile *liberty*; nei Piani regolatori che Aschieri redigerà negli anni Trenta (prima da solo e poi in variante con Rossi de Paoli) la zona sud verrà destinata allo sviluppo intensivo della città.

Altrettanto importanti dal punto di vista dell'evoluzione urbana sono le due vie di Circonvallazione (Occidentale e

Orientale) che vanno a costituire una sorta di anello che circonda il nucleo antico degradante da Porta Napoli sino alla Cattedrale. La prosecuzione naturale della via Occidentale è l'attuale via Teofilo Patini, un percorso rettilineo che collega Porta Sant'Antonio alla chiesa del Crocifisso.

Sono questi appena accennati i luoghi dove si afferma il nuovo stile; come si vede tutti siti esterni al nucleo antico e legati al conformarsi di nuovi "fuochi" urbanistici quali la caserma, la Villa Comunale e la via Patini, distesa ai piedi del pianoro su cui si sviluppa l'asse urbano Porta Napo-



li-chiesa di San Panfilo. All'inizio del secolo la città appare dunque fiorente e ben collegata con i centri maggiori. L'agricoltura, il commercio, le industrie della lana e dei confezioni favoriscono l'aumento dei residenti, che superano le 18.000 unità. La città possiede dotazioni pubbliche importanti come Ospedale, Tribunale, Pretura e Sottoprefettura nonché i numerosi e pregiati luoghi di culto. Per elevare la città al livello delle altre realtà urbane non resta che sistemare l'asse viario principale interno (l'attuale Corso Ovidio) e creare uno spazio pubblico collettivo (coincidente con l'attuale piazza XX Settembre)⁵⁰ mediante la demolizione della chiesa di Sant'Ignazio (1905), il rifacimento della facciata dell'ex collegio dei Gesuiti (1924) e la sistemazione del teatro Caracciolo (progettata nel 1924). L'inaugurazione della statua di Ovidio (30 aprile 1925) segnerà la conclusione di questo processo di evoluzione urbanistica e stilistica, in cui non mancano, come vedremo, interessanti episodi del nuovo linguaggio floreale⁵¹.

A Sulmona, come all'Aquila e Avezzano, gli edifici qui esaminati quali campioni di architettura *liberty* vengono costruiti secondo una precisa logica in zone poste all'ingresso e all'esterno di quella che era la città del Primo Novecento salvo alcuni rari ma eccellenti casi nel centro antico. In tal senso, volendo anche per la città di Ovidio tracciare un rapido elenco, dovremo tornare nelle già citate zone di evoluzione dell'organismo urbano di inizio Novecento.

Un primo nucleo di edifici *liberty*, realizzati negli anni 1910-30, si allinea infatti a ovest lungo la già citata via Patini. Tra questi ricordiamo, al numero civico 49, la "Casa dei limoni", così chiamata per la preziosa decorazione in piastrelle ceramiche policrome a motivi floreali, realizzata nel 1912 per incarico della proprietaria Maria Nebolini⁵². Si tratta probabilmente dell'esempio più caratteristico della schiera, grazie anche all'elegante interpretazione *liberty* del motivo della serliana, movimentato ed elegante.

Altro significativo esempio della sequenza è l'edificio sito al numero 23 che Carlo Ciccone, acquistato il terreno da Domenico Carabia, fa costruire nel 1919. La struttura è in

8. Sulmona, casa dei limoni, dettaglio del balcone.

muratura e malta cementizia mentre la facciata a due livelli è caratterizzata dal linguaggio floreale capace di reinterpretare anche in questo caso in forme vivacissime il motivo classico della serliana, la cui ridefinizione diviene uno dei motivi costanti del nuovo stile a Sulmona⁵³.

Il secondo importante nucleo *liberty* è quello che si sviluppa fuori Porta Napoli, come testimonia per primo l'ampio palazzetto che occupa il lotto d'angolo sulla via di Circonvallazione Occidentale, costruito nel 1922 da Mario Del Nunzio⁵⁴. I motivi decorativi esterni, tra cui le splendide mensole lignee e le dinamiche opere in ferro battuto, rendono quest'opera una testimonianza tarda quanto autorevole di uno stile che evidentemente aveva guadagnato anche a Sulmona la fiducia della ricca borghesia. La facciata principale a due livelli presenta infatti una sequenza asimmetrica di aperture di diversa ampiezza mentre il livello superiore appare più regolare sebbene caratterizzato da un brillante linguaggio sospeso tra Eclettismo storicista e *Liberty*, come dimostrano le già citate mensole che separano le specchiature dipinte di coronamento.

Come precedentemente accennato, nel tessuto edilizio che circonda la Caserma spiccano alcune eleganti opere di architettura floreale, anch'esse tarde ma non per questo meno significative. Ricordiamo a proposito le villette in via Montegrappa, a partire da quella fatta costruire al n. 33 da Mario Capulli nel 1926⁵⁵, una villetta a due piani con varie decorazioni in pietra che rimandano al gusto floreale, specie nel primo piano. Anche qui risulta particolarmente interessante l'interpretazione *liberty* del motivo della serliana affacciata sul balcone in asse con l'ingresso di piano terra, cui è legato da due lesene laterali che terminano sulla fascia marcapiano. Sotto la copertura si distende inoltre un'alta fascia con elementi floreali e figure femminili poste negli angoli.

Vicino al villino Capulli sorge l'edificio al n. 24 realizzato nel 1926 dal proprietario Antonio La Civita⁵⁶. Anch'esso a due piani, presenta le stesse caratteristiche, con un coronamento a elementi floreali, una fascia marcapiano arricchita

da fiori e foglie, nonché al primo piano una finestratura centrale aperta sul balcone anch'essa in asse con l'ingresso. Altro elemento di condivisione con l'edificio Capulli è l'alta fascia di coronamento con elementi floreali e busti femminili, così come vasi, rose e festoni movimentano con eleganza l'impostazione simmetrica di facciata.

Dall'altra parte della città sul viale Umberto I sorge sul fronte opposto alla nuova villa comunale una serie di deliziosi fabbricati, a partire dall'Albergo Lancia, conosciuto all'epoca come "Hotel Monzù" dall'appellativo dello *chef* francese in servizio (*Monsieur*). L'edificio impegnava un lotto a "I" tra viale Umberto I e l'attuale via Crispi con una massa articolata in corpi contigui ognuno con un differente numero di piani⁵⁷. Il fabbricato voluto da Sisto Lancia trova la sua peculiarità nelle eleganti decorazioni in stile *liberty* con fiori, foglie e frutti che, avvolgendo l'intero blocco, ne ingentiliscono la massa compatta.

Immagini d'epoca mostrano accanto all'Albergo Lancia il Villino Maria, delizioso fabbricato a due volumi con terrazza e altana, probabilmente l'esempio di architettura *liberty* di maggior pregio a Sulmona, purtroppo sostituito da un anonimo edificio moderno, probabilmente a seguito dei danni subiti dal secondo conflitto mondiale. In effetti l'intero tessuto che si svolge tra l'attuale viale Roosevelt e le parallele vie Ruggero Bonghi e Quintino Sella si contraddistingue per costanti episodi tutti dal linguaggio ancora sospeso tra Eclettismo storicista e *Liberty*, a dimostrazione dell'omogeneità cronologica dello sviluppo e del riconoscimento allo stile floreale di quelle caratteristiche di rappresentatività di cui la borghesia necessitava per manifestare la propria ascesa sociale. A questo proposito citiamo l'edificio in via Francesco Crispi, in origine proprietà di Gaetano Jacobelli e poi ceduto nel 1927 a Giuseppe D'Eramo⁵⁸. Di ridotte dimensioni rispetto all'Albergo Lancia è caratterizzato da un linguaggio che mescola sapientemente elementi classici e decorazione floreale, a partire dal motivo ingresso-balcone caratterizzato da colonne tuscaniche ai cui alti dadi corrispondono i gradini d'accesso al piano rialzato.



Sempre procedendo verso nord lungo viale Umberto I troviamo l'edificio inizialmente di proprietà di Giovanni Blasetti, dal 1928 di Raffaele Di Ciccio e Vincenzo Viventi e infine dal 1940 del solo Viventi⁵⁹, anch'esso un blocco compatto a due livelli su pianta rettangolare. Libero su tutti e quattro i lati ha il fronte caratterizzato da un'imponente scalinata a doppia rampa che serve la parte centrale aggettante e arricchita dal motivo del balcone servito da una triplice apertura vetrata a sesto pieno. Non mancano neanche in questo caso tracce *liberty* in particolare sulle mostre delle finestre, ennesimo esempio di contaminazione tra struttura

architettonica classicista e decorazione floreale. A Sulmona tre importanti esempi *liberty* presenti in pieno centro hanno invece il valore di eccezione rispetto agli edifici precedentemente citati, sia dal punto di vista della posizione che da quello tipologico. Al n. 48 di Corso Ovidio, non lontano da Porta Napoli, troviamo infatti la facciata di maggior pregio della nostra rassegna, appartenente a un palazzo a tre livelli dei quali il primo è destinato a negozi e gli altri a residenze. La decorazione è in questo caso schiettamente *liberty* in quanto pregevoli decorazioni in stucco occupano l'intero prospetto, comprese le fasce marcapiano e le mostre

9. Sulmona, palazzetto su via Circonvallazione Occidentale, prospetto principale.

delle aperture. Elementi floreali ma anche teste muliebri, volute e stemmi popolano l'ampio schermo scandito da piatte lesene mentre altrettanto interessanti risultano le opere in ferro battuto dei balconi e delle mensole.

Raggiungendo il n. 104 del Corso, all'incrocio con via Manlio D'Eramo (all'epoca denominata via Angeloni), troviamo il palazzetto Conti⁶⁰, un basso edificio a due livelli con copertura a terrazzo, il cui ingresso prospetta l'attuale assetto dell'acquedotto svevo. La piccola opera è caratterizzata anch'essa da eleganti manufatti in ferro che

ripropongono, in forma stilizzata, elementi *liberty*; in particolare il motivo del fiore con petali sovrasta gli ingressi all'attività commerciale ospitata dal primo livello. Vanno rimarcate anche le eleganti ringhiere in ferro battuto che coronano il piccolo terrazzo di copertura, riproponendo esse stesse, sempre in maniera stilizzata, eleganti elementi floreali.

Al n. 20 della stessa via D'Eramo s'incontra un ampio edificio residenziale a tre livelli dall'inconfondibile linguaggio floreale, costruito nel 1927 dalle famiglie Guido e Bellei⁶¹.

10. Sulmona, edificio in Corso Ovidio n.48, particolare facciata.



Piatte lesene inquadrano la parte centrale della facciata in cui al piano terra si trova l'androne d'ingresso del palazzo. In tale porzione centrale, coperta a due falde frontali, compaiono all'esterno – dal basso verso l'alto – il portone d'accesso e le due porte-finestre a sesto pieno che danno accesso alle balconate maggiori. Alte fasce marcapiano e il fascione di coronamento che segue l'andamento spezzato del profilo sono arricchiti da fastigi che, assieme ai parapetti in ferro battuto, dispiegano un ricco corredo decorativo capace di conferire una composta eleganza all'intera composizione.

Nonostante il cospicuo numero di opere d'architettura, ciò che caratterizza il volto della Sulmona *liberty* sono alcuni pregiati elementi di arredo urbano, in particolare le mostre lignee di esercizi commerciali e di negozi da barbiere allineate lungo Corso Ovidio. Si tratta di opere di raffinata ebanisteria che testimoniano le grandi qualità degli artisti-artigiani di inizio secolo capaci di esprimere lo stesso *einfihlung* dei grandi maestri dell'*Art Nouveau* europea⁶². Un elemento di grande rilievo artistico e sociale è costituito dall'ampia pensilina la cui licenza a costruire è richiesta nel 1912 da Vincenzo Mascio per coprire l'ingresso del ristorante di sua proprietà ospitato nel piano terra del palazzo di Giovanni dalle Palle (o San Giorgio) in piazza XX Settembre. In realtà la licenza richiesta da Mascio era stata preceduta da un'istanza presentata nel 1888 da Antonio D'Alessandro, titolare del suddetto ristorante (che esiste tuttora, pur occupando uno spazio ridotto). La proposta del 1912 ha per fine la copertura provvisoria della piattaforma leggermente sopraelevata rispetto alla quota della piazza, destinata ad alloggiare i tavoli nella bella stagione e a dar riparo agli ospiti della piazza nei giorni di cattivo tempo. Viene quindi progettata una tettoia di zinco appoggiata su colonnine a lanterne già esistenti. La tettoia viene realizzata con disegno accurato ed eleganti decorazioni in stile *liberty*, finendo per costituire un elemento caratterizzante l'intera piazza. A causa di questioni sorte con l'Amministrazione Comunale in merito all'occupazione di suolo pubblico e all'eventuale

revoca, nella realizzazione vengono utilizzati materiali leggeri e rimovibili. Sullo scorcio del secolo scorso, nell'ambito del restauro del palazzo San Giorgio la pensilina viene effettivamente rimossa, probabilmente per dare rilievo al fronte quattrocentesco del mercante veneziano; in tal modo da una parte si rendono maggiormente visibili i due portali a profilo gotico veneziano con tanto di melusina, dall'altra la piazza perde uno dei suoi "luoghi" più caratteristici, nel quale i Sulmonesi si rifugiavano per proteggersi dalla pioggia, dal solleone o semplicemente per stare insieme.



11. Sulmona, ristorante Italia, particolare pensilina in una foto d'epoca (www.maremagnum.com).

Conclusioni

Nonostante il pesante ritardo rispetto al Nord Europa, dove l'*Art Nouveau* era nata, l'edilizia privata, sia di carattere borghese che popolare, era divenuta un tramite per introdurre e poi divulgare il linguaggio floreale in particolare a Roma, dove fino ad allora aveva imperato l'Eclettismo storicista, specie nel panorama delle opere pubbliche. Tale ritardo comporta inevitabilmente la perdita dei contenuti ideologici che caratterizzava il primo stile moderno in Europa. Al termine di questo schematico esame di quanto accaduto nell'interno della regione, possiamo affermare come l'Abruzzo interno occupi una posizione ancor più marginale nell'affermazione del *Liberty* rispetto alla fascia costiera, per di più sperimentato in contesti dove le tipologie predominanti, in maggioranza villini, palazzine e palazzi d'abitazione, sono caratterizzate da un linguaggio decisamente eclettico. Anche nell'Abruzzo interno il *Liberty* presenta toni moderati pacati e frequentemente ibridi, essendo spesso costretto a esprimersi come una variante linguistica di un ambito caratterizzato da criteri e motivi storicistici e prevalentemente neogotici.

D'altronde l'Eclettismo storicista usava stilemi decorativi disgiunti dal proprio contesto generatore storico, linguistico e costruttivo, rendendolo in sostanza un catalogo da cui attingere senza remore, tanto più che nella grande Provincia aquilana con l'affermazione del cemento armato quale tecnica costruttiva, la decorazione si emancipa del tutto dagli aspetti costruttivi e architettonici del costruendo edificio.

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento l'impiego strutturale del calcestruzzo procede in parallelo a quello dei "cementi decorativi" in quanto gli ingegneri non colgono ancora le potenzialità plastiche del materiale che viene limitato a produrre volumi stereometrici animati all'esterno dalla brillantezza decorativa dei "cementi *liberty*" che, a differenza degli stucchi tradizionali, possiedono le stesse qualità meccaniche della pietra naturale ma nel contempo una più fantasiosa e varia lavorabilità. Sospinta dall'evoluzione urbanistica che investe centri grandi e piccoli la

media borghesia può così dar luogo a una cospicua quantità di abitazioni caratterizzate da un nuovo materiale industriale, meno costoso di quello naturale ma nel contempo capace di esprimere un linguaggio ricco e fantasioso non più esclusivo appannaggio dei livelli più abbienti della stratigrafia sociale.

La febbre del costruire necessita infatti rapidità di esecuzione e costi moderati, la cui qualificazione estetica e sociale trova eccellente riscontro nei "cementi *liberty*" che, pur garantendo semplice realizzazione e economicità d'impiego, sono sufficientemente espressivi dello *status symbol* cui la rampante borghesia ambiva. Ciò trova testimonianza nel fatto che la ricostruzione di una città dilaniata dal terremoto nel 1915 può dirsi completata nella parte vicina al nucleo urbano più vecchio già nel 1928.

Il prodotto di tale ricostruzione è un'architettura «tutta di superficie» dove a squadrate geometrie a struttura in cemento armato corrisponde un esterno caratterizzato da «commistioni motivi tratti dai più diffusi repertori internazionali: testine Jugendstil, cerchi, quadretti, ghirlande secessioniste, colpi di frusta Art Nouveau, floralismi esteri e nostrani (...)»⁶³.

Il tema dei "cementi *liberty*" e più in generale degli apparati decorativi non esaurisce qui il proprio interesse in quanto, pur essendo legato alla nascita dell'*industrial design*, si è scontrato contro la «forza propulsiva» dell'architettura moderna che, dal 1920 in poi, «ha finito col relegarlo nel ruolo di una realtà artistica rapidamente superata e *démodée*»⁶⁴. Ciò non toglie che se il Movimento Moderno considererà queste recenti espressioni come fenomeni di "cattivo gusto", le ditte costruttive continueranno a fare largo uso dei cementi decorativi.

Va notato in conclusione come il costruire "fuori moda" non vada riferito esclusivamente alla particolare vicenda di una città come Avezzano, rinata pressoché in blocco dopo il fatale 1915, in quanto il fenomeno è presente sia all'Aquila che a Sulmona, dove i nuovi edifici, fatte salve le debite eccezioni, sono da considerarsi architetture di superficie e

di facciata privi di qualità compositive e spaziali. Ennesima conferma di come il "ritardo" appartenga endemicamente alla cultura costruttiva della regione, non solo di quella interna.

Allo stesso modo i "cementi *liberty*" non esauriranno la loro esistenza con l'arrivo dell'architettura moderna, in quanto la "finta pietra" sarà uno dei nuovi materiali da costruzioni presente in numerose opere pubbliche realizzate dal regime⁶⁵, come, per restare nell'Abruzzo interno, lo Sta-

dio Comunale Littorio di Sulmona che, progettato dall'ingegner Giuseppe Tabassi nel 1932 e completato nel 1937, resisterà in modo tetragono agli eventi sismici che si succederanno sino ai giorni nostri⁶⁶.

12. L'Aquila, villa Silvestrella, particolare.



Note

1. Cfr. fra l'altro BARTOLINI SALIMBENI 1986; GENOVESI 1986; *L'Ecclettismo ed Il Liberty nella Frentania* 1988; *Ecclettismo e Liberty nella Provincia di Teramo* 1997; TUNZI 2000; BARTOLINI SALIMBENI 2004. D'OCA 2008.
2. GENOVESI 1986, p. 192.
3. GIANFELICE ABRUZZO, p. 534.
4. BOZZI 2019; PAOLANTONIO 2021.
5. TUNZI 2000, p. 195.
6. Cfr. BARTOLOMUCCI 2015, pp. 151-162.
7. MONTUORI 2015, p. 59.
8. MARTELLA 2006, p. 756.
9. *Ibidem*.
10. *Ibidem*.
11. BOZZI 2019, p. 25 ss.
12. CIRANNA 2006, p. 90.
13. BOZZI 2019, p. 163.
14. Cimatori fu tra l'altro Podestà di Sulmona (FIMIANI 2006, p. 16).
15. GIANNANTONIO 2019, p. 112 ss.
16. Mario Gioia fu anche Vicepodestà della sua città.
17. Tra le opere di Gioia ricordiamo il progetto per un mercato coperto in piazza Duomo (1932), la proposta di concorso per la casa del combattente sulla testata di Corso Vittorio Emanuele (1933), l'edificio per la proprietà di Sabato sullo stesso sito (1933), il fabbricato a due piani all'angolo tra le vie Fortebraccio e Romanelli (1939), la costruzione della casa del Fascio a Sulmona (1939, attuale sede del Giudice di Pace), il fabbricato per un laboratorio, uffici e magazzino tra le vie Sassa e Angioina all'Aquila (1942) (cfr. GIANNANTONIO 2006, pp. 199-709) nonché il progetto di variante del Piano Tian (1940) (RUSCITTI 2006, p. 111).
18. BAIOCCHETTI, MARCHI 2015.
19. CIRANNA 2006, p. 91.
20. BOZZI 2019, p. 237.
21. VETTURINI 2012.
22. Cfr. BIERI THOMSON 2006.
23. Sull'argomento cfr. tra l'altro VILLINO FLORIO 1907; MAURO 2000.
24. VILLINO FLORIO 1907.
25. MARCHINI 2017.
26. BRACCANI 2022.
27. Cfr. CIRANNA, MONTUORI 2015 Il patrimonio; CIRANNA, MONTUORI 2020.
28. CIRANNA 2015, p. 33.
29. Cfr. GIOVANNONI 1917a.
30. MONTUORI 2015, p. 41.
31. MONTUORI 2015 Introduzione, p. 10.
32. MONTUORI 2015, p. 41.
33. MONTUORI 2015, p. 50n.
34. MONTUORI 2015, p. 41; CIRANNA, MONTUORI Il patrimonio 2015, p. 206.
35. CIRANNA, MONTUORI Il patrimonio 2015, p. 206.
36. Ivi, p. 200.
37. Il "graffito" viene eseguito sovrapponendo due strati d'intonaco di differente colore, scuro su chiaro o il contrario, usualmente colorati con terre naturali e incisi a fresco (MONTUORI 2015, p. 49).
38. ARCHIVIO STORICO DEL GENIO CIVILE DI AVEZZANO (ASGCA), progetti per il terremoto, b. 556, fascicolo Architettura Privata.
39. GIOVANNONI 1929a.
40. *Il villino moderno. Raccolta di progetti per il concorso omonimo*, dicembre 1910-gennaio 1911, Milano s.d. [1911], p. 237.
41. BOZZI 2019, pp. 122-123.
42. ASGCA, progetti per il terremoto, b. 556, fascicolo Architettura Privata.
43. BOZZI 2019, p. 140.
44. CIRANNA, MONTUORI Il patrimonio, p. 220.
45. ASGCA, progetti per il terremoto, b. 556, fascicolo Marrama Alessandro e Maria.
46. Per motivi tecnici la costruzione viene interrotta nel 1927, originando così un contenzioso tra proprietari e ditta esecutrice risolto solo nel 1960 (Bozzi 2019, p. 124).
47. Cfr. LOSI 1888.
48. PELINO, MATTIOCCO, DI TOMMASO 1970, p.66.
49. MAIORANO 2021.
50. GIANNANTONIO 1994, p. 105 ss.
51. GIANNANTONIO 2000, p. 19 ss.
52. ARCHIVIO STORICO SULMONA (ASS), Fondo ACS, Atti della Commissione Edilizia, Busta 29, fascicolo 4.
53. ASS, Vecchio Catasto Fabbricati Sulmona, Partite 50-72
54. Originaria proprietaria del sito era la famiglia Caroselli ma con un atto del notaio Pettinelli nel 1922 l'immobile passa a Mario Del Nunzio che avvia la costruzione del fabbricato. Dal 1988 la proprietà risulta intestata a Giovanni Leombruni e famiglia (ASS, Vecchio Catasto Fabbricati Sulmona, Partite 4921- 5576).
55. Ivi, Partita 6269.
56. Ivi, Partita 5118.
57. Quattro livelli presentava il corpo prospiciente sul viale, tre quello ad angolo sull'attuale via Ruggero Bonghi (Bozzi 2019, p. 201 ss).
58. Ivi, p. 203.
59. Ivi, p. 205.
60. ASS, Vecchio Catasto Fabbricati Sulmona, Partita 571.
61. Ivi, Partita 5881.
62. Esempi di queste mostre si trovano in ASS, Fondo ACS, Atti della Commissione Edilizia, busta 29, fascicolo 4; Busta 5, fascicolo 2; Busta 43, fascicolo 4.
63. BAIRATI, RIVA 1990, p. 6.
64. CARBONARA 2009, p. X.
65. MANCINI 2006, in GIANNANTONIO 2006, pp. 759-770.
66. GIANNANTONIO 2000, p. 67 ss. Si ringrazia per la gentile collaborazione la Professoressa Maria Grazia D'Orazio.

BIBLIOGRAFIA

- BAIOCCHETTI, MARCHI 2015:
BAIOCCHETTI GIOVANNI, MARCHI FRANCESCA, *L'Aquila, rinasce angolo fiabesco 'La Silvestrella'*, in "Il capoluogo d'Abruzzo.it", 22 luglio 2015, consultabile in http://ilcapoluogo.globalist.it/Detail_News_Display?ID=122195, visitato il 26 novembre 2022.
- BAIRATI, RIVA 1990:
BAIRATI ELEONORA, RIVA DANIELE, *Il liberty in Italia*, La terza, Roma-Bari 1990.
- BARTOLINI SALIMBENI 1986:
BARTOLINI SALIMBENI LORENZO (a cura di), *Ville del litorale teramano*, Calendario Tercas, Cassa di Risparmio della Provincia di Teramo, Teramo 1986.
- BARTOLINI SALIMBENI 2004:
BARTOLINI SALIMBENI LORENZO, *Ecclettismo, Liberty, déco nell'architettura residenziale dell'Abruzzo adriatico*, in Umberto Russo e Edoardo Tiboni (a cura di), *L'Abruzzo nel Novecento*, Ediers, Pescara 2004, pp. 365-380.
- BARTOLOMUCCI 2015:
BARTOLOMUCCI CARLA, *Gli effetti del terremoto del 1915 nella città di Aquila: i danni e gli orientamenti per il restauro*, in CIRANNA, MONTUORI 2015, pp. 151-162.
- BIERI THOMSON 2006:
BIERI THOMSON HELEN (ed.), *Le style sapin: Une expérience Art nouveau à la Chaux-de-Fonds*, Somogy Éditions, Paris 2006.
- BOZZI 2019:
BOZZI BEATRICE, *Lo stile Liberty in Abruzzo: dalla fascia costiera alle aree interne*, Tesi di Laurea in Architettura, Università degli Studi "Gabriele D'Annunzio" di Chieti Pescara, Dipartimento di Architettura, A.A 2018/19, Relatore Raffaele Giannantonio.
- BRACCANI 2022:
BRACCANI DANIELA, *L'Aquila: Sala Baiocco e Albergo Italia, dai fasti dell'Ottocento a oggi*, su "Virtù quotidiane", consultabile su <https://www.virtuquotidiane.it/cronaca/laquila-sala-baiocco-e-albergo-italia-dai-fasti-dellottocento-a-oggi.html>, 18 gennaio 2022, consultato il 30 novembre 2022.
- CARBONARA 2009:
CARBONARA GIOVANNI, *Il restauro del nuovo e il tema dei cementi decorativi*, in Vittorio Giola, *Cementi decorativi liberty. Storia, tecnica, conservazione*, Quasar, Roma 2009, pp. IX-XVI.
- CIRANNA 2006:
CIRANNA SIMONETTA, *Abruzzo. Architettura a confronto XIX e XX secolo*, Gangemi Editore, Roma 2006.
- CIRANNA 2015:
CIRANNA SIMONETTA, *Avezzano tra metamorfosi e cancellazione di una storia urbana*, in CIRANNA, MONTUORI 2015, pp. 27-38.
- CIRANNA, MONTUORI 2015:
CIRANNA SIMONETTA, MONTUORI PATRIZIA (a cura di) *Avezzano, la Marsica e il circondario a cento anni dal sisma del 1915: città e territori tra cancellazione e reinvenzione*, Consiglio Regionale dell'Abruzzo, L'Aquila 2015.
- CIRANNA, MONTUORI 2015 Il patrimonio:
CIRANNA SIMONETTA, MONTUORI PATRIZIA, *Il patrimonio storico-architettonico della "nuova Avezzano". Metodologia e termini di un'indagine conoscitiva*, in CIRANNA, MONTUORI 2015 Tempo, pp. 88-228.
- CIRANNA, MONTUORI 2015 Tempo:
CIRANNA SIMONETTA, MONTUORI PATRIZIA, *Tempo, spazio e architettura. Avezzano cento anni o poco più*, Artemide, Roma 2015.
- CIRANNA, MONTUORI 2020:
SIMONETTA CIRANNA, PATRIZIA MONTUORI, *La Marsica nel Novecento. Trasformazione, marginalità e sperimentazione*, in QuAD Quaderni di Architettura e Design, Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari, 3/2020 Sud, pp. 71-88.
- D'OCA 2008:
D'OCA ANNA, *Dal Tronto al Pescara: le ville del litorale adriatico tra Ottocento e Novecento*, Tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, Ciclo XX 2004-2008, Tutor Lorenzo Bartolini Salimbeni.
- ECCLETTISMO E LIBERTY NELLA PROVINCIA DI TERAMO 1997:
Ecclettismo e liberty nella provincia di Teramo, Catalogo della mostra a cura dell'Associazione Dimore storiche e della Soprintendenza BAA-AS, 1996, Soprintendenza per i B.A.A.A.S. per l'Abruzzo, Fondazione della Cassa di risparmio della provincia di Teramo, Teramo 1997.
- FIMIANI 2006:
FIMIANI ENZO, *Per una storia del regime fascista in Abruzzo. Cinque chiavi interpretative*, in GIANNANTONIO 2006, pp. 11-24.
- GENOVESI 1986:
GENOVESI ELEONORA, *Il liberty in Abruzzo*, in "Rivista Abruzzese", XXXIX (1986), 3, pp. 191-199.
- GIANNANTONIO 1994:
GIANNANTONIO RAFFAELE, *Sulmona, storia urbana, documenti, disegni*, Di Rico, San Salvo 1994.
- GIANNANTONIO 2000:
GIANNANTONIO RAFFAELE, *Il volto del regime. Società, architettura ed urbanistica nella Sulmona del ventennio fascista (1922-1943)*, Casa editrice Tinari, Villamagna 2000.
- GIANNANTONIO 2006:
GIANNANTONIO RAFFAELE, *La costruzione del regime. Urbanistica, Architettura e Politica nell'Abruzzo del Fascismo*, Casa Editrice Rocco Carabba, Lanciano 2006.
- GIANNANTONIO 2019:
GIANNANTONIO RAFFAELE, SABINE FROMMEL, STEVEN SEMES, *Il Vate e l'architettura. Gabriele d'Annunzio tra Estetismo ed Ecclettismo*, Ianieri Edizioni, Pescara 2019, pp. 27-274.
- GIOVANNONI 1917:
GIOVANNONI GUSTAVO, *Per le costruzioni nei paesi del terremoto marsicano. Relazione della Commissione sociale*, Estratto dagli "Annali d'Ingegneria e d'Architettura" n. 4, XXXII (1917), pp. 3-13.
- GIOVANNONI 1929:
GIOVANNONI GUSTAVO, voce "Altana", s.v., in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, II, Roma.
- L'ECCLETTISMO ED IL LIBERTY NELLA FRENTANIA 1988:
L'Ecclettismo ed il Liberty nella Frentania. Architettura del XIX-XX secolo in Lanciano e Vasto, So-

- printendenza per i beni ambientali architettonici artistici e storici per l'Abruzzo, L'Aquila, S.l. : s.n., (Teramo, Edigrafital) 1988.
- LOSI 1888:
LOSI GIOVACCHINO, *Per l'inaugurazione della ferrovia Sulmona-Roma*, Tip. Ed. Ovidio, Sulmona 1888.
- MAIORANO 2021:
MAIORANO FABIO, *1° aprile 2013, addio alle armi*, in "Il Diario di Solimo", 31 Marzo 2021, consultabile in <https://www.reteabruzzo.com/2021/03/31/il-diario-di-solimo-1aprile-2013-addio-alle-armi/>, visitato l'11 dicembre 2022.
- MANCINI 2006:
Mancini Antonio, *I materiali dell'autarchia. L'esempio di una città*, in GIANNANTONIO 2006, pp. 759-770.
- MARCHINI 2017:
MARCHINI ELEONORA, *L'aquila, riecco la splendida sala baiocco svelati oro, stucchi e marmi rosati*, in "Abruzzo Web", L'Aquila, 15 ottobre 2017, consultabile in <https://abruzzoweb.it/laquila-riecco-la-splendida-sala-baiocco-svelati-oro-stucchi-e-marmi-rosati/>, visitato il 10 dicembre 2022.
- MARTELLA 2006:
MARTELLA NICOLETTA, *Lo sviluppo residenziale all'Aquila tra il 1920 e il 1940. Il quartiere della Villa Comunale*, in GIANNANTONIO 2006, pp. 755-758.
- MAURO 2000:
MAURO ELIANA, *Il villino Florio di Ernesto Basile*, Grafill Editore, Palermo 2000.
- MONTUORI 2015:
MONTUORI PATRIZIA, *Avezzano rinasce. Ville, villini e palazzine protagonisti di una nuova identità urbana*, in CIRANNA, MONTUORI 2015, pp. 39-50.
- MONTUORI 2015 Introduzione:
MONTUORI PATRIZIA, *Introduzione*, in CIRANNA, MONTUORI 2015, pp. 9-14.
- PAOLANTONIO 2021:
PAOLANTONIO LUIGI, *Architettura civile a Pratola Peligna tra Ottocento e Novecento: l'opera dei fratelli Feneziani*, tesi di Laurea in Architettura, Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, A.A. 2020/2021, relatore Raffaele Giannantonio.
- PELINO, MATTIOCCO, DI TOMMASO 1970:
OLINDO PELINO, EZIO MATTIOCCO, GIUSEPPE DI TOMMASO, *Sulmona nell'Ottocento*, Grafica Vivarelli, Pratola Peligna 1970.
- RUSCITI 2006:
RUSCITI LAURA, *Una struttura urbana e la sua immagine. L'Aquila tra il 1923 e il 1943*, in GIANNANTONIO 2006, pp. 105-117.
- TUNZI 2000:
TUNZI PASQUALE, *Le ville di Vasto*: rilievi di architettura dal secolo XVII al XIX, Tinari, Villamagna 2000.
- VETTURINI 2012:
VETTURINI RICCARDO, *L'isolamento sismico alla base di un edificio in muratura di pregio storico artistico: la Silvestrella*, in "Divisare", 8 febbraio 2012, consultabile in <https://divisare.com/projects/189972-riccardo-vetturini-l-isolamento-sismico-alla-base-di-un-edificio-in-muratura-di-pregio-storico-artistico-la-silvestrella>, visitato il 26 novembre 2022.
- VILLINO FLORIO 1907:
Villino Florio in Palermo, in "L'Edilizia Moderna", anno XVI, Fasc. VI, giugno 1907.

INDICE DELLE ABBREVIAZIONI

ASS:
Archivio di Stato dell'Aquila. Sezione di Sulmona
ASGCA:
Archivio Storico del Genio Civile di Avezzano

SITOGRAFIA

http://ilcapoluogo.globalist.it/Detail_News_Display?ID=122195
<https://www.virtuquotidiane.it/cronaca/laquila-sala-baiocco-e-albergo-italia-dai-fasti-dellottocento-a-oggi.html>
<https://www.reteabruzzo.com/2021/03/31/il-diario-di-solimo-1aprile-2013-addio-alle-armi>
<https://abruzzoweb.it/laquila-riecco-la-splendida-sala-baiocco-svelati-oro-stucchi-e-marmi-rosati>

I Feneziani e il “caso” Pratola Peligna

di Luigi Paolantonio

The Feneziani brothers and the “case study” of Pratola Peligna

In Abruzzo, Liberty style was always considered a prevalently coastal phenomenon, or one belonging to the major inland urban centres. In the Region’s internal areas we find known examples of this artistic/architectural current in L’Aquila in the single-family cottage type; in Avezzano where it spread during the reconstruction period after the 1915 earthquake; and in the city of Sulmona. In spite of this prevailing “geographical distribution,” the small town of Pratola Peligna is home to a major presence of the stile floreale with references to the Abruzzese coast, but also to national and international currents.

The “case” of this flourishing activity is due to two “underrated” figures on the regional artistic landscape in the late nineteenth century: the brothers Giovanni and Bernardino Feneziani.

Natives of San Pio delle Camere in the province of L’Aquila, they were well-known sculptors and decorators active in the L’Aquila area of Abruzzo between the late nineteenth century and the first decades of the twentieth. Trained at the regional capital’s school of arts and trades as pupils of Teofilo Patini, they began their long career as church decorators by adopting a neoclassical/neo-Baroque language mixed with floral decorative elements. Examples in the vicinity of the city of L’Aquila include the façade of the church of San Pietro Celestino in San Pio delle Camere or the interior decoration works for the small church of Sant’Antonio Abate in Calascio, where the master was active at the same time. After their experience in these churches, the two artists turned their efforts to other towns in the province of L’Aquila at the turn of the new century. In the Marsica area, we may mention

the church of Santa Maria delle Grazie in Cerchio and, in Valle Peligna, the churches of Santa Maria della Misericordia in Pacentro and of San Nicola in Cansano. But the Feneziani brothers also distinguished themselves in works involving civil buildings: in the Sala Baiocco room in L’Aquila where they worked alongside other pupils from the school of arts and trades in one of that city’s high-society Liberty-style salons. Multifaceted artists, they were able to vary their repertoire and absorb the artistic influences of their time. As the 1920s drew to a close, Giovanni Feneziani had relocated to Chieti to devote his efforts to the decorations on the façade of the Chamber of Commerce building on Corso Marrucino, using Stile Littorio.

Around 1910, Giovanni and Bernardino Feneziani were summoned to Pratola Peligna to complete the interior decoration of the newly created Sanctuary of Maria Santissima della Libera, where Patini, joined by such pupils as Carlo Patrignani and Amedeo Tedeschi, had already worked. This brilliant stroke of intuition was the work of the company run by the Di Loreto brothers, well-known local builders who were able to establish a close working relationship – but also a personal one – with the two gifted artists from L’Aquila. The latter were employed initially in the Sanctuary and other religious buildings, before devoting their efforts to the new Liberty façades for the palazzetti of Pratola’s petite bourgeoisie. This collaboration was made possible by a fervid local entrepreneurial activity that was to characterize that town at the turn of the new century, once it had been freed from the feudal oppression exercised for years by the Santo Spirito al Morrone abbey. New façades adorned the main streets, giving the town a new Liberty-style guise that presents an interesting regional-level case study of the stile floreale.

L'opera dei fratelli Feneziani in Abruzzo

I fratelli Giovanni e Bernardino Feneziani furono dei noti scultori e decoratori attivi nell'Abruzzo aquilano tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Nativi di San Pio delle Camere, furono autori di moltissime opere di carattere artistico e architettonico nella provincia dell'Aquila; adottando uno stile che nasce dal neoclassico-neobarocco, subisce l'influenza del *Liberty* fino ad adottare un linguaggio di regime nelle ultime opere. Dalle scarse notizie biografiche, possiamo tracciare con certezza solamente una breve biografia di Giovanni Feneziani, allievo prediletto del grande Teofilo Patini⁶⁷, e figura di spicco tra i due artisti.

Il 28 dicembre 1851 nasceva in San Pio delle Camere, in provincia dell'Aquila, da Pietrangelo e Annalucia Mancini, Giovanni Antonio Feneziani⁶⁸.

Egli iniziò la sua lunga e luminosa carriera di valente artista come semplice muratore per raggiungere, nel corso della vita, grazie alla sua ferrea volontà di sempre apprendere, l'apice della sua nobile professione diventando un apprezzato, corteggiato e poliedrico artista nonché insegnante nella stessa scuola dove svolse il suo apprendistato.

Giovanni Feneziani si congiunse in matrimonio in Aielli con Mariafelicia Gualdieri, figlia di Vincenzo e di Emidia Sperandio (nata a Cerchio il 5.5.1853) il 24 settembre 1879 (Atto n. 13). Tra il 1915 e 1920 si trasferisce a Chieti per seguire la figlia, negli anni successivi alla morte della moglie e del figlio Guido. Il 7 marzo 1931, in Chieti, lo colse la morte. Si riporta, per cercare di descrivere la sua personalità, il toccante articolo che, all'indomani della Sua dipartita, fu pubblicato il 18 marzo 1931 dal giornale "Il nuovo Abruzzo".

«GIOVANNI FENEZIANI. Un artefice nato dal popolo e con le virtù istintive della bellezza nell'anima, un uomo del buon stampo antico, tutta famiglia e casa, si è spento con Giovanni Feneziani, sabato scorso. Egli nella sua lunga esistenza aveva dato, col tormento della sua anima di artista, luce e vigore a cento e cento creature, sbocciate dal suo cuore con una freschezza e con una vigoria di vita ben

degne di un maestro del Rinascimento: autodidatta, egli sentiva la passione dell'arte come una vampata salirgli su dall'anima senza falsi irrigidimenti su posizioni teoriche e capricciose. Come un poeta, un vero poeta ha bisogno di cantare anche se il ritmo metrico non è il più perfetto, seguendo solo la luce della propria ispirazione, Giovanni Feneziani amò la sua visione di bellezza, sgorgante come una bolla fresca e impetuosa della sua anima. Egli fu come uno di quegli autentici maestri d'arte, che nell'età dell'oro dell'arte italiana non mancarono nel nostro Abruzzo: e alzò i suoi cavalletti nelle chiese per dare alle navate e alle lunette un motivo di pensiero e di raccoglimento; presso i cancelli monumentali per unire in una superba linea i motivi architettonici più puri; nei teatri cui regalò la maestria delle decorazioni semplici e riposanti e soprattutto raccolse la sua fatica a modellare Santi, a scolpire Apostoli e Madonne per ornare i templi della nostra gente, sul legno, nel marmo, nella pietra e nel cemento, insieme agli alto rilievi di una plasticità sicura e umana, che sembrano respirare. Insieme all'arte che veramente amò e servì sino alle ultime ore non conoscendo nella sua vecchiezza soste e riposi che aborrisce, egli divise le sue gioie e i suoi dolori nel sacrario della sua famiglia. Da Aquila, ove educato alla Scuola di Teofilo Patini portò con sé il palpito ideale e sociale del grande pittore, egli si era trasferito a Chieti, per seguire la sua unica figliuola, la gentile e nobile signora Lina, andata in sposa al collega valoroso e illustre, Avv. Cav. Uff. Antonio Rosica. Nella nostra città seppe subito accattivarsi le simpatie unanimi, per le sue eccelsi doti di virtù artistiche e domestiche. Lavoratore instancabile sin nei momenti ultimi della sua esistenza egli non pensò che alla sua fatica e alla sua casa: le ultime sue parole rimangono nella semplicità che le ha dettate un monumento di amore e di bontà. I funerali del compianto artista sono riusciti una imponente manifestazione di cordoglio per concorso e qualità di persone. Notate numerose autorità con a capo il podestà on. Troilo, nonché artisti, estimatori e amici. Molte e belle corone. Lungo via Arniense – ov'è l'abitazione dell'estinto – al passaggio del

feretro, tutti i negozi erano chiusi in segno di lutto.

All'avv. Antonio Rosica, sono pervenute da ogni parte d'Abruzzo telegrammi di cordoglio; da Aquila, poi è stato un vero plebiscito. Oltre la fraterna parola di solidarietà del poeta Ettore Moschino e del senatore Vincenzo Camerini, telegrafarono nei "Profondamente rattristato dolorosa perdita illustre concittadino. Feneziani pregola presentare suoi familiari sensi vivissime condoglianze cittadinanza e mio personale cordoglio – Podestà Serena".

"Scuola Industriale Aquila sorta da scuola artistica del grande Patini piega suoi gagliardetti dinanzi salma maestro Feneziani, che fu in essa docente amatissimo. Direttore Cimmino". A rendere solenne testimonianza alla memoria dell'estinto sono state celebrate nella chiesa di S. Bernardino di Aquila funzioni funebri ad iniziativa degli artisti e degli artigiani, che per l'occasione hanno pubblicato il seguente nobilissimo manifesto: "Gli artisti e gli Artigiani di Aquila con commozione profonda, annunziano la perdita, avvenuta ieri del loro diletto e venerato maestro Giovanni Feneziani".

La vita di questo scultore e decoratore insigne è stata tutto un meraviglioso esempio di tenacia, di ardore e di religione artistica. La città adottiva lo amò perché sentiva che con il suo lavoro inesausto egli rinnova in sé gli spiriti e la fiamma degli antichi artefici aquilani consacrati a un ideale di bellezza a esaltazione e decoro della Patria.

"Alla desolata figlia dell'estinto, signora Lina, al collega Rosica e ai parenti tutti le nostre commosse condoglianze" »⁶⁹.

Tra gli ultimi anni dell'Ottocento e gli inizi del nuovo secolo, i Feneziani realizzarono le decorazioni di chiese nella zona a ridosso del capoluogo abruzzese, lavorando in molti edifici dove era contemporaneamente attivo il maestro Patini. Tra le prime opere di carattere architettonico troviamo la facciata della chiesa di San Pietro Celestino in San Pio delle Camere paese nativo degli artisti.

Viene edificata nel 1899, come riporta la targa celebrativa collocata al centro della composizione in stile neoclassico. Andando a riprendere lo schema planimetrico a tre na-

vate della chiesa, la facciata è suddivisa in tre campate di cui quella centrale più alta e con terminazione a timpano triangolare. Articolata in due ordini di paraste sovrapposte, ioniche al primo livello e compositi al secondo, ospita i tre portali d'ingresso alla base e un'unica finestra rettangolare con vetri policromi al piano superiore. All'interno della rigida composizione di stampo classicheggiante troviamo dei motivi decorativi di carattere floreale sia nei capitelli che nei festoni sparsi nel prospetto.

Di particolare interesse sono le statue dei profeti collocate negli angoli della facciata, e il gruppo scultoreo inserito all'interno del timpano, opera di Giovanni Feneziani, che riportano i lineamenti dello Jugendstil.

Lo schema compositivo della facciata viene ripreso nel progetto di quella della chiesa di San Pietro Celestino in Pratola Peligna, come vedremo nel capitolo successivo.

Nel 1900 i Feneziani lavorano a Calascio, a pochi chilometri dal capoluogo, dove vengono probabilmente invitati dal Patini, che qui realizzò le tele *Tentazioni di Sant'Anto-*



13. San Pio delle Camere. Chiesa di S. Pietro Celestino, facciata.

nio nel deserto e una *Annunciazione*⁷⁰ conservate rispettivamente nella chiesa di sant'Antonio Abate e in quella parrocchiale di San Nicola di Bari⁷¹.

Ed è proprio in queste due chiese, che i due artisti svolgono la loro attività. Mentre in quella parrocchiale l'opera consiste in due pulpiti per la predica e una coppia di angeli su mensole, nella piccola chiesetta di Sant'Antonio Abate, ai due fratelli viene affidato l'intero apparato decorativo interno. L'edificio risalente al 1645, si trova appena fuori dall'abitato e consiste in una chiesa a navata unica con corpo per la sagrestia annesso su di un lato.

Suddividendo l'aula in quattro campate, sui due lati troviamo altrettante arcate su pilastri con lesene addossate e finestra rettangolare inserita all'interno della lunetta, che diventa cieca nel lato che da sull'edificio parrocchiale.

Sul lato opposto all'altare troviamo l'unico ingresso con finestrelle ai lati, sormontato dalla cantoria finemente decorata con stucchi raffiguranti fiori e festoni vegetali. Stucchi che vanno ad arricchire l'intero spazio interno, dove troviamo il susseguirsi di figure angeliche, putti, piante, fiori e busti. Decorazioni che sono un chiaro esempio del connubio tra arte sacra e floreale che i due artisti furono in grado di realizzare. Di particolare interesse, il grande soffitto piano, diviso in tre parti e adornato da cornici mistilinee con stucchi che riprendono i motivi delle pareti. Spicca al centro di questi, inserito all'interno di un riquadro ovale, l'affresco di una *Annunciazione* dipinta da Carlo Patrignani⁷². Egli realizza anche la copia delle *Tentazioni di Sant'Antonio nel deserto* collocata all'interno dell'altare centrale; mentre l'originale del maestro viene conservata nel palazzo calascino della famiglia Frasca⁷³. A ricordare l'intervento dei fratelli Feneziani e del Patini, troviamo una targa commemorativa collocata nella controfacciata, che riporta l'anno 1900.

Contemporaneamente all'attività in Calascio, Giovanni Feneziani realizza a Cerchio, nella Marsica, i pregievolissimi lavori di stucco e l'altare della chiesa della Madonna delle Grazie che viene inaugurata nel 1903 come testimonia il manifesto "*Pel Primo Centenario della Madonna delle Grazie*"⁷⁴.

L'artista lavora nel piccolo centro marsicano già a partire dal 1897, anno in cui realizza anche la statua da collocare al di sopra della fontana detta "Cesarea" come si può leggere nella delibera comunale:

«... Il Presidente ha esposto al consiglio che allorchè fu costruito la fontana (1884-1885) riferisce che il distinto Sig. Feneziani Giovanni incaricato dell'insegnamento nella scuola di arti e mestieri di Aquila, il quale ha altri lavori di decorazione in questo Comune, chiesa della Madonna delle Grazie, si è gentilmente esibito a completare il lavoro, prestando l'o-



14. Cerchio, chiesa di S. Maria delle Grazie, altare centrale.

pera sua gratuitamente contro il rimborso delle spese effettive, le quali non potranno raggiungere le lire trecento...»⁷⁵.

La chiesa, realizzata nel corso del XIX secolo, si presenta come un piccolo edificio con impianto planimetrico a navata unica e transetto appena accennato. All'interno troviamo un ordine gigante di paraste composite che corre lungo tutto il perimetro, sormontate da una trabeazione con cornice aggettante con mensole e dentelli. Ai lati della navata viene adottata una soluzione simile al Sant'Antonio a Calascio, con il susseguirsi di arcate che in questo caso poggiano su paraste di un ordine minore. A completare la decorazione, stucchi raffiguranti angeli e motivi vegetali ad adornare molti elementi come i riquadri delle tele disposte lungo la navata. L'altare centrale è costituito da un basamento sormontato da un tempietto neoclassico con timpano triangolare concluso da sculture di angeli in stucco.

L'edificio ha subito dei rifacimenti in seguito al devastante terremoto del 1915 ma conserva sostanzialmente l'immagine e le opere decorative che aveva prima del sisma⁷⁶.

Andando verso la valle Peligna, nel periodo che va dal 1902 al 1911, i Feneziani realizzano altre opere di natura religiosa all'interno del santuario di San Domenico a Cocullo. L'edificio, contemporaneo al santuario di Maria SS. della Libera a Pratola Peligna, in cui lavoreranno successivamente i due artisti, presenta un impianto a navata unica con abside semicircolare e cupola estradossata nell'incrocio con il transetto, leggermente sporgente attraverso due piccoli absidi.

Lo spazio interno riprende lo stile eclettico-classiceggiante della chiesa pratolana con un ordine gigante di paraste composite che va ad adornare le superfici delle pareti. I due artisti, oltre a completare le decorazioni del fregio, vanno a realizzare: la cantoria dell'organo, l'altare del santo titolare, il soffitto della semicalotta dell'abside e infine l'affresco della cupola⁷⁷. La cantoria, collocata al di sopra delle tre arcate del narcece d'ingresso, è suddivisa in tre sezioni di cui quella centrale più sporgente; presenta nella balaustra dei riquadri arricchiti da alto rilievi in stucco raffiguranti angeli nell'atto

di suonare vari strumenti musicali. L'altare di San Domenico viene collocato nell'abside sinistro del transetto. Realizzato in blocchi di pietra e stucco, è costituito da un ordine architettonico di due colonnine che sostengono una trabeazione completa mistilinea. Le statue, alla base della struttura e in sommità sono molto simili a quelle del tempietto del santuario della Madonna della Libera, a testimoniare l'utilizzo degli stessi stampi e quindi della mano in comune. Il soffitto dell'abside presenta dei medaglioni in stucco raffiguranti storie bibliche inseriti all'interno di alto rilievi raffiguranti piante e fiori. Il tutto collocato su di un fondo costituito da un mo-



15. Cocullo, santuario di S. Domenico, altare del santo (www.beweb.chiesacattolica.it).

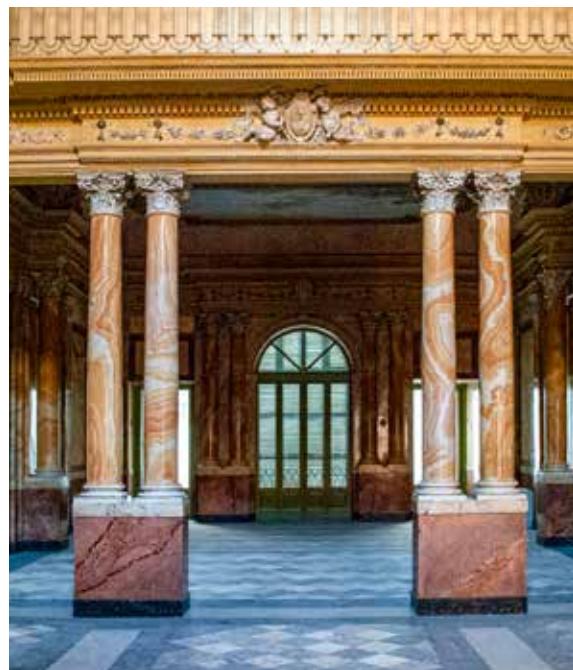
saico di mattoncini dorati. Ai due artisti viene anche affidato l'incarico di dipingere gli affreschi della cupola e dei pennacchi su indicazione del parroco don Loreto Marchione, sacerdote amico di D'Annunzio e Michetti⁷⁸.

Sempre nei primi anni del Novecento, contemporaneamente ai lavori nelle chiese, i Feneziani sono attivi anche nel capoluogo abruzzese, dove insieme agli allievi del Patini e allo stesso maestro realizzano le decorazioni della Sala Baiocco. Collocata all'interno dell'ex Albergo Italia, lungo corso Vittorio Emanuele, la Sala rappresenta uno dei salotti della società aquilana dei primi del Novecento; dove trovano compimento le correnti artistiche dello stile *Liberty* e del Simbolismo portate in città dalla Scuola di Arti e Mestieri diretta proprio dal Patini. L'interno della sala è suddiviso in due spazi da due coppie di colonne binate. Uno di questi, a doppia altezza, è coperto da una volta a padiglione con lunette e presenta al piano superiore un camminamento con ringhiera in ferro fi-

16, 17. L'Aquila, sala Baiocco, interno.

nemente decorate. Al piano inferiore troviamo una serie di colonne binate che corrono lungo tutto il perimetro e sorreggono una trabeazione completa. L'altra parte della sala, di stesse dimensioni è coperta invece da un soffitto piano con angoli curvi e presenta delle colonne singole sulle pareti dei lati lunghi. I due artisti sono autori di tutte le opere decorative in stucco: nelle nicchie, nei fregi e nelle numerosi cornici. All'Aquila i due fratelli eseguono lavori di decorazione in altri edifici tra cui il teatro comunale (1914) e all'interno della Basilica di San Bernardino⁷⁹, di cui non si hanno notizie certe sull'entità delle opere.

Intorno al 1910, i fratelli Feneziani, iniziano la loro attività in Valle Peligna, a Pratola Peligna; dove vengono chiamati da Teofilo Patini e allievi a realizzare diverse opere all'interno del neo santuario di Maria SS. della Libera. Successivamente, grazie alla collaborazione con diverse ditte di costruzione locali, danno il via a una nuova stagione artistica-architettonica che



interessò il piccolo centro abitato nei due decenni successivi. Periodo che verrà approfondito nei capitoli successivi. Ma i due artisti, contemporaneamente al periodo "pratolano", svolsero diversi lavori in altri centri peligni. Tra questi i due esempi più rilevanti sono individuabili in Cansano e Pacentro. A Cansano, località distante 12 km da Sulmona, si occuparono della decorazione in stucco del soffitto della chiesa rurale di San Nicola. Edificio collocato nei pressi della stazione ferroviaria, di cui si hanno notizie sin dal 1223⁸⁰. Nella prima metà dell'Ottocento la chiesetta presentava danni di tale entità da essere completamente interdetta alla celebrazione. A fine secolo si formò negli USA un comitato fra i cansanesi emigrati, il quale provvide a raccogliere fondi per il restauro della chiesetta che fu riaperta al culto nel 1909. Il *comitato cittadino delegato* dagli Emigrati di Cansano negli USA alla ristrutturazione del Sacro Edificio stipulò un contratto con i fratelli Feneziani per l'ornamento del soffitto con stucchi policromi che ancora oggi si possono ammirare. Il soffitto piano risulta suddiviso da una serie di scomparti rettangolari con angoli smussati che ospitano degli alto rilievi in stucco bianco su fondo grigio. Spicca al centro la figura del Santo Vescovo raffigurato con mitra e pastorale e ai suoi piedi troviamo i tre minatori di Cansano. A completare la composizione dei fregi floreali collocati nei riquadri ai lati⁸¹.

A poca distanza, in Pacentro, i fratelli Feneziani lavorarono all'interno della chiesa di Santa Maria della Misericordia. Edificio del XV secolo, presenta un impianto a tre navate di cui quelle laterali coperte da volte a crociera mentre la centrale da un soffitto piano. I due artisti aquilani, coadiuvati da maestranze locali, realizzano l'intero apparato decorativo della parte alta delle superfici murarie, che va dal piano d'imposta delle arcate laterali della navata fino alla sommità delle pareti; in particolare: le volte a crociera delle navatelle, il soffitto piano della navata e la parte alta dell'abside poligonale. Le volte vengono arricchite da stucchi floreali bianchi su intonaco ceruleo, tema che si ripete nell'intera composizione. Le pareti sommitali della navata presentano dei riquadri vegetali inseriti all'interno di un ordine architettonico

costituito da piccole lesene binate che sorreggono una trabeazione con dentelli. Nel lungo soffitto della navata troviamo una cornice rettangolare decorata con elementi a palmette con all'interno una seconda cornice polilobata circondata da festoni di fiori e angeli. Al centro, spicca la figura della Madonna col Bambino circondata da cherubini e al di sotto un Santo Vescovo e San Michele Arcangelo. In basso a destra troviamo l'iscrizione *Feneziani di Aquila 1902*⁸². Nelle parte sommitale e nelle volte dei tre absidi vengono inserite all'interno di cornici classicheggianti le statue in stucco di apostoli e profeti. Nelle volte, festoni vegetali e floreali, di



18. Pacentro, chiesa di S. Maria della Misericordia, soffitto piano (www.beweb.chiesacattolica.it).

stucco bianco su sfondo celeste che riprendono il tema delle crociere delle navate laterali.

Sul finire degli anni venti del Novecento, mentre i Feneziani avevano lavori attivi a Pratola Peligna e a L'Aquila, Giovanni si trasferisce a Chieti per seguire la figlia Lina⁸³. L'artista prosegue la sua carriera, lontano dal fratello Bernardino, dedicandosi a opere di carattere puramente decorativo. Numerosi sono i monumenti ai caduti realizzati in seguito alla Prima Guerra Mondiale sparsi nelle provincie di Chieti e Pescara, tra cui ricordiamo quelli di Ripa Teatina (CH) del 1919 e Castiglione a Casauria (PE) 1930⁸⁴.

Nel capoluogo teatino Giovanni Feneziani realizza una serie di sculture e monumenti funebri ma la commissione principale, che diventa l'ultima opera della sua carriera, sono le decorazioni nella facciata del palazzo della Camera di Commercio di Industria e Agricoltura⁸⁵. L'edificio, originariamente detto Palazzo del Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa (Palazzo delle Corporazioni) venne edificato nel 1930 lungo corso Marrucino. Il progetto dell'architetto Camillo Guerra presenta richiami eclettici, echi dell'architettura del passato abruzzese e nel contempo forti presenze simboliche. Innanzitutto il prospetto principale si affaccia su piazza Vico con tre archi a sesto pieno che ricordano quelli della facciata di San Clemente a Casauria. Nel livello superiore tre bifore si appoggiano su di un doppio coronamento ad archetti semplici

19. Cheti, palazzo della Camera di Commercio, finestre del primo piano.



con all'interno delle ceramiche allegoriche. Proprio le cornici di queste aperture sono opera dell'artista aquilano e consistono in delle bifore inserite all'interno di un ordine architettonico completo arricchito da stucchi raffiguranti festoni di piante e fiori. Risultano peraltro una copia di quelle presenti nel palazzo dell'Annunziata di Sulmona, con la colonnina sostituita da un fascio littorio⁸⁶. A coronamento dell'edificio, dalla cornice ad archetti ciechi di gusto neoromanico si eleva una sorta di altana, elemento di spicco dello skyline cittadino. Giovanni Feneziani realizza anche i due gruppi scultorei collocati nei cantonali, costituiti da uno scudo sormontato da un aquila imperiale e poggiante su una testa di Mercurio, dio del commercio. Simboli fascisti che sono presenti in modo quasi ossessivo un po' ovunque, dalle aquile negli angoli ai fasci littori negli archivolti del porticato⁸⁷.

Dall'analisi della lunga carriera lavorativa dei fratelli Feneziani, e in particolare Giovanni, si può tracciare la figura di due validi artisti a tutto tondo, che da allievi della scuola di arti e mestieri di Teofilo Patini si occuparono sia di opere puramente decorative che di carattere architettonico. Vennero chiamati a decorare gli interni e le facciate di numerose chiese in provincia dell'Aquila, per lavorare poi in edifici civili come teatri e palazzine residenziali e infine terminare con l'attività in Chieti in grandi commissioni pubbliche.

Pratola Peligna, nascita ed evoluzione urbana alla fine del XIX secolo

Il momento esatto della nascita di Pratola Peligna non è conosciuto ma osservando la nascita di paesi vicini determinatasi intorno all'anno Mille in seguito al fenomeno dell'*incastellamento*, è probabile ipotizzare che anche Pratola seguita la stessa sorte. All'interno di questo contesto, in Pratola, fu così che nacque un primo nucleo insediativo, rialzato su di una collina rispetto al territorio circostante, in modo da essere meglio difendibile; tale primo nucleo è identificabile con parte dell'attuale rione "Dentro la Terra". Possedimento del monastero di San Vincenzo al Volturno per più di un secolo, il feudo di Pratola venne donato nel 1269

da Carlo I d'Angiò a Restaino Cantelmo, signore di Popoli⁸⁸. In seguito, con il duplice intervento del re Carlo II d'Angiò prima e del papa Celestino V poi, il feudo divenne un possedimento dell'abbazia di Santo Spirito al Morrone. Il 29 settembre 1294 fu infatti ceduto da Carlo all'Abate e al monastero di Santo Spirito⁸⁹ mentre il papa il 13 novembre 1294 annullò la donazione del feudo verso gli Ospedalieri di Raiano per opera del milite Andrea di Brancaleone⁹⁰. Per proprio conto l'abitato si sviluppò attorno al nucleo originario, andando a occupare l'attuale tessuto di "Dentro la Terra" e circondandosi di mura, tuttora visibili nella zona di piazza Garibaldi e negli scantinati di edifici costruiti addossati a esse nel corso dei secoli successivi.

Il borgo era dotato di due porte d'accesso, una collocata verso sud, sull'attuale via della Terra denominata "Arco d'Angiò", e l'altra che si apriva verso nord, sull'attuale Salita della Terra. Nel corso del XVI secolo, oltre che a rinnovarsi all'interno del tessuto urbano esistente, il borgo subì una piccola espansione al di fuori del *castrum* nella zona denominata "Ara della Corte", a ridosso dell'attuale piazza Garibaldi, intorno all'attuale vico Salita della Corte. Nacque poi una prima cortina di case in località "Dietro il Castello", lungo la parte finale dell'odierna via Luigi Meta; inoltre si assisté allo sviluppo di un abitato attorno alla cappella delle sette Marie, costruita nel 1540⁹¹ a opera della famiglia Margiotta.

Nella seconda metà del secolo, nella parte sud del borgo originario vennero costruiti due dei più significativi edifici storici del paese, ovvero la chiesa di San Pietro Celestino, sede pastorale fino al 1873 e il palazzo baronale De Petris.

Il XVII secolo vide invece un consistente aumento della popolazione residente che portò a una prima espansione al di fuori delle mura, con la formazione di altri insediamenti abitativi. In particolare lungo il versante nord del borgo originario furono realizzate diverse costruzioni nell'area che ricadeva tra le località "Dietro il Castello" e "I Fossi", tra le attuali vie Luigi Meta e Enrico Toti.

Altro borgo che andò a costituirsi fu quello compreso tra la chiesetta di Santa Liberata e l'"Ara della Corte" con l'am-

pliamento dell'adiacente zona tra le odierne piazze Madonna della Libera e Garibaldi. Inoltre il borgo andò a espandersi nei pressi della cappella delle Sette Marie mentre alle spalle di questo, a valle e verso est, nacque il consistente abitato degli "Schiavoni", formatosi a seguito allo stabilirsi in Pratola della popolazione di origine slava proveniente dall'attuale Albania. Significativi edifici sorti nel Seicento e a cavallo del XVIII secolo sono la chiesa di Santa Liberata che va a sostituire la precedente cappella nel sito dove ora sorge il santuario di Maria SS. della Libera, l'oratorio della SS. Trinità, adiacente alla chiesa di San Pietro Celestino, e la chiesa di San Rocco a est del borgo degli *Schiavoni*. Inoltre, al limite meridionale dell'abitato dell'Ara della Corte, sull'attuale piazza Madonna della Libera, viene edificato un convento celestino, del quale edificio si conserva il portale che riporta l'anno 1649 e un arco nel vicolo adiacente che probabilmente fungeva da ingresso al cortile esterno dell'edificio.

All'alba del terremoto del 3 novembre 1706, Pratola Peligna era dunque costituita dal borgo originario di "Dentro la Terra" posto in posizione elevata rispetto a una serie di insediamenti abitativi periferici. Dallo "Stato delle anime" redatto soli pochi mesi prima, si rileva che Pratola aveva 326 nuclei familiari e 1670 abitanti⁹².

Il violento terremoto che colpì la Valle Peligna il 3 novembre 1706 distruggendo in gran parte la città di Sulmona a Pratola fece solamente quattro vittime; molti furono però gli edifici che subirono ingenti danni o rovinarono a terra, come riportato nella relazione del vicerè Marchese di Vigliena⁹³.

Nel corso del Settecento e della prima parte dell'Ottocento si assisté a una ripresa urbana di media entità che andò sia ad ampliare i borghi periferici esistenti che a crearne di nuovi mentre nel contempo si realizzavano significativi interventi all'interno del costruito. Nacquero così i borghi di "San Rocco", a lato della Schiavonia⁹⁴, e di "San Lorenzo", al di sotto della località "I Fossi", mentre si ampliarono i borghi di "Santa Liberata" e della Schiavonia, e quelli in località "I Fossi" e "Dietro il Castello". Scomparvero poi visivamente le mura che difendevano il borgo originario di "Dentro la Ter-

ra", in quanto una serie di abitazioni venne costruita addossata a gran parte del perimetro delle mura stesse. Una ricostruzione della situazione urbanistica dell'epoca è visibile in una planimetria moderna realizzata da Vincenzo Pizzoferrato basandosi sui dati del Catasto Onciario del 1753⁹⁵.

Dal punto di vista architettonico numerosi interventi interessarono le chiese esistenti, le quali, nel periodo seguente il sisma del 1706, vennero ricostruite o restaurate, acquisendo una nuova veste barocca secondo la tendenza prevalente dell'epoca⁹⁶. I più significativi sono: l'intervento di "barocchizzazione" della chiesa madre di San Pietro Celestino, la ricostruzione dell'oratorio della SS. Trinità nell'aspetto attuale (a partire dal 1830) e della chiesa di San Rocco.

Al di fuori dell'abitato, nei pressi del canale che fiancheggiava l'antico mulino, venne inoltre eretta la chiesetta di Santa Maria degli Angeli a opera della famiglia *Tofani*, descritta in una visita pastorale del 1788 a opera dell'Abate di Santo Spirito⁹⁷; non più esistente per la demolizione avvenuta negli anni '50 del Novecento in seguito a lavori per creare l'attuale piazza 1° Maggio.

Gli edifici sacri di Pratola costruiti in questo periodo vengono descritti assieme a quelli esistenti in una visita pastorale svolta da Cherubino Leognani Ferramosca, Abate di S. Spirito al Morrone⁹⁸, il quale nel 1801 passa in rassegna le chiese del paese.

Sotto il profilo politico e sociale nel corso del XVIII secolo si verificò un calo della pressione feudale esercitata dall'ordine dei Celestini, che scomparve del tutto a seguito dello scioglimento dell'Ordine, sancito il 13 febbraio 1807 dal decreto di Napoleone Bonaparte.

Con la Restaurazione Pratola passò alla provincia dell'Abruzzo Ulteriore II e il potere esercitato dall'Ordine venne sostituito da una sorta di oligarchia esercitata dalle famiglie più facoltose della cittadina.

L'Ottocento a Pratola Peligna costituisce un periodo significativo per lo sviluppo urbano e sociale del centro abitato che porterà a un significativo aumento della popolazione residente passando da circa 5.000 a 9.235 abitanti a inizio del

XX secolo come testimonia il censimento del 1921.

Tra i fattori determinanti di questo fenomeno vi è senz'altro la scomparsa della pressione feudale esercitata dalla abbazia di Santo Spirito al Morrone in seguito allo scioglimento dell'ordine dei Celestini da parte del decreto Napoleonico datato 1810⁹⁹. Il governo religioso della cittadina passa alla Diocesi di Valva nel 1818 dopo la richiesta di possesso avanzata dal Vescovo Tiberi che riceve il positivo parere da parte del Cardinale napoletano Caracciolo¹⁰⁰.

Dal punto di vista urbanistico tutto ciò si traduce in un significativo ampliamento dei borghi esistenti in particolare nella zona a est della Schiavonia e del borgo di San Rocco; a nord di San Lorenzo e intorno al nuovo santuario di Maria SS. della Libera che verrà edificato a partire dalla seconda metà del secolo.

Da segnalare inoltre la costruzione di una nuova cortina di edifici che vanno ad addossarsi alle mura di cinta del rione Dentro la Terra in modo da renderle non più visibili se non nella zona della Piazza Nuova divenuta in seguito Piazza Garibaldi. Contemporaneamente a quest'ultimo intervento vengono realizzati una serie di nuove costruzioni a est del nucleo originario a ridosso della "forma" che fungeva da scarico alle acque nere dell'abitato che verrà poi ricoperta nel corso del secolo dall'attuale via Vittorio Veneto.

Il XIX secolo è il periodo di realizzazione delle principali opere pubbliche a cominciare all'edificazione del cimitero avvenuta tra il 1836 e il 1850¹⁰¹. Le nuove esigenze di carattere igienico sanitario determinano il divieto di seppellire le spoglie dei defunti all'interno delle chiese e la relativa necessità di creare nuovi cimiteri periferici, esterni alle mura cittadine. Mentre nel resto d'Europa e nel nord Italia questo bisogno viene recepito da leggi già nella seconda metà del secolo precedente, nel Mezzogiorno bisogna aspettare l'editto di Saint Cloud (12 giugno 1804)¹⁰² e il seguente ritorno dei Borboni per la formulazione di nuove regolamentazioni in materia.

Il nuovo camposanto di Pratola Peligna, destinato a una popolazione di 4300 unità, viene progettato inizialmente nel 1836 dall'Ingegnere Provinciale Fileno Capozzi¹⁰³, il quale re-

dige una perizia che prevede l'edificazione di 24 sepolcri nel sito localizzato dietro la chiesa rurale della Madonna della Neve¹⁰⁴. Il progetto non ha però seguito, e nel 1839 gli ingegneri provinciali Filippo Cappelletti e Carlo Santoleri presentano una nuova proposta da realizzarsi sulla proprietà Colaciacovo in contrada Terminone a ovest del centro abitato¹⁰⁵. Nella successiva perizia redatta dall'ingegner Cappelletti in data 6 Marzo 1842 l'importo complessivo ammonta a ducati 2490,30, e sempre nel 1842 i lavori di costruzione dell'opera possono iniziare dopo sei anni dalla prima perizia.

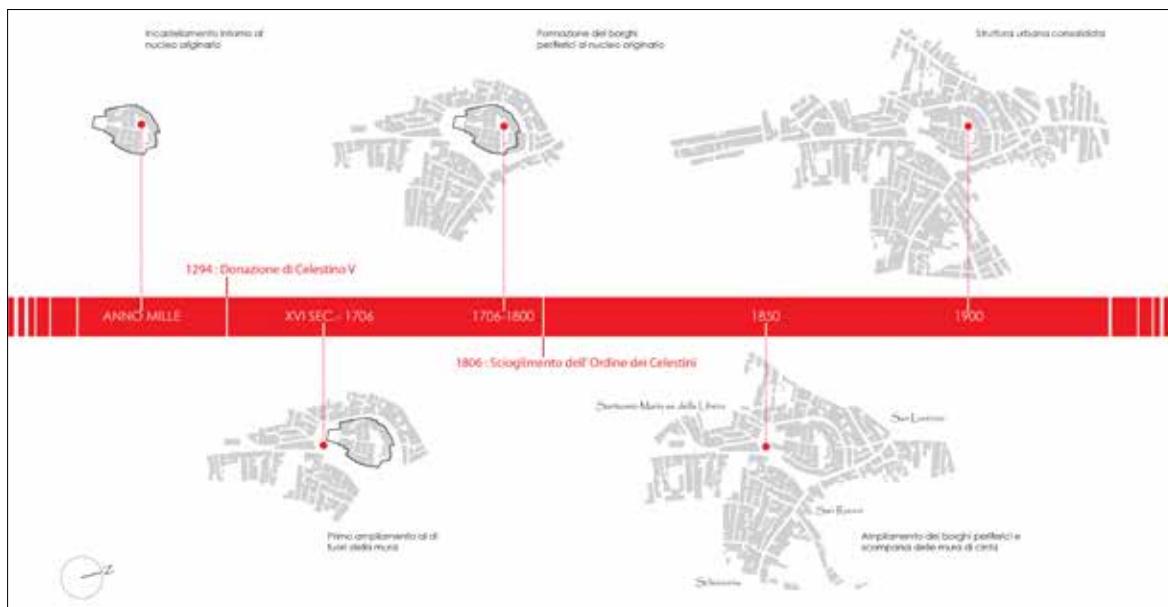
Il nuovo camposanto è impostato su di uno schema quadrangolare con viali che si intersecano perpendicolarmente con un unico accesso costituito da un ingresso monumentale, con fornice arcuato chiuso da un cancello metallico, e sovrastato al di sopra dell'architrave da un'urna funeraria. Nella parte interna del complesso troviamo un'area quadrata destinata alle tombe gentilizie con al centro una cappella a pianta quadrata, mentre lungo il perimetro del muro di cinta la fascia destinata all'inumazione di defunti.

Il linguaggio architettonico è di stile classicheggiante in modo da conferire una dignità all'estrema semplicità dell'opera.

La realizzazione finale dell'opera differisce dal su citato progetto in quanto pur mantenendo l'impianto originario, la cappella centrale non viene realizzata e l'ingresso monumentale con fornice arcuato viene sostituito da una gradinata con cancellata in ferro che conduce a un viale d'ingresso affiancato all'imbotto da due edifici gemelli realizzati successivamente che vanno a prendere la funzione che doveva avere la cappella prevista originariamente.

Nella seconda metà dell'Ottocento assistiamo anche alla costruzione di altre due importanti opere pubbliche, quali l'acquedotto comunale e la stazione ferroviaria.

L'acquedotto nasce dall'esigenza, già espressa dal parlamento cittadino il 9 novembre 1804, di costruire una fontana per evitare le malattie derivanti dalle "pessime acque" che i Pratolani bevevano¹⁰⁶; si deve però attendere la fine del secolo per vedere l'opera alla luce. Nel maggio 1895 in Consiglio Comunale il sindaco De Prospero, interpretando

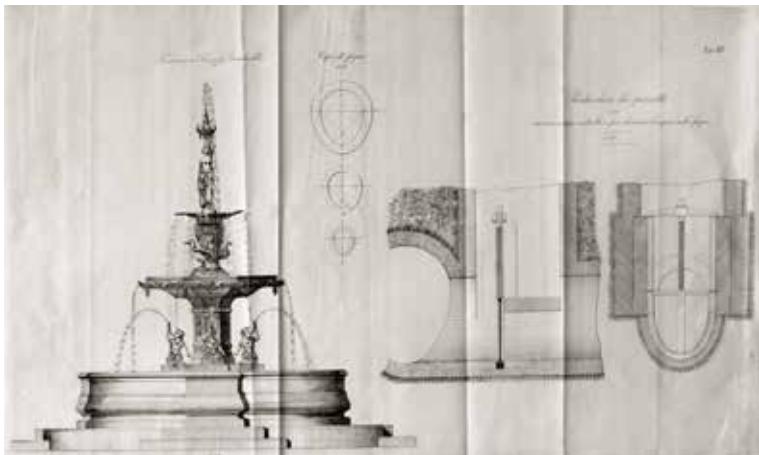


20. Pratola Peligna, evoluzione urbana dalla nascita alla fine del XIX secolo (elaborazione dell'autore).

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'abitato. 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 abitato. Il progetto viene redatto dall'ingegner Giuseppe Zannini che, dopo aver studiato la situazione dei luoghi, sceglie la sorgente di Fonte Santilli situata alle falde del Morrone nei pressi della Badia di Santo Spirito. Il progetto viene poi completato e firmato nel 1888 dall'ingegner Costanzo Ciarletta¹⁰⁷, nativo di Scanno, supportato dal consulente chimico Giovanni Parrozzani, docente nell'Università dell'Aquila.

Il progetto dell'ingegnere prevede anche la realizzazione di undici colonnine in ghisa a un getto nei rioni, due fontane a muro a doppio getto, due isolate a doppio getto nei larghi Madonna della Libera e San Lorenzo e una grande fontana a cinque getti da collocare nella piazza Garibaldi, divenuta fulcro della vita cittadina. L'intera opera costò un importo pari a 300.000 lire, viene finanziata dalla Cassa Depositi e Prestiti a seguito del decreto firmato dall'allora re Umberto I il 17 novembre 1889 e i lavori iniziati due anni dopo¹⁰⁸

21. Pratola Peligna, fontana in piazza Garibaldi, disegni di C. Ciarletta (1885-1895) (www.archietti.san.beni.culturali.it).



vengono eseguiti tutti da ditte locali.

L'intervento, oltre che a migliorare sensibilmente le condizioni di vita dei Pratolani, va a modificare il consolidato tessuto urbano in quanto porta alla demolizione di edifici prospicienti la piazza Garibaldi e l'attuale piazzetta della Schiavonia; oltre che alla copertura della forma che scorreva a un lato del rione Dentro la Terra, sull'attuale via Vittorio Veneto. Ciarletta, per perseguire le finalità di miglioramento delle condizioni igieniche della cittadina, avanza anche proposte all'avanguardia in materia di raccolta dei rifiuti, come l'istituzione di un servizio di carretti per la raccolta degli stessi. Anche per questo motivo, l'importanza del lavoro di Ciarletta viene riconosciuto con il premio della medaglia di bronzo all'Esposizione Internazionale di Medicina e Igiene svoltasi a Roma nel 1894¹⁰⁹.

La stazione ferroviaria viene realizzata alla fine dell'Ottocento ai piedi del versante nord del centro abitato verso il fiume Sagittario, in seguito all'attivazione della linea ferroviaria Pescara-Roma (1873).

Di grande importanza per la regione fu il collegamento ferroviario tra l'Adriatico e il Tirreno reso ancor più necessario dall'ascesa di Roma al ruolo di capitale dell'Italia post-unitaria; collegamento realizzato fra grandi difficoltà determinate sia dalla natura montuosa del territorio che dalle enormi pressioni politiche esercitate sul tracciato da disegnare¹¹⁰. Il 1° novembre 1873 si inaugura la tratta Pescara-Sulmona, collegata dieci anni dopo con l'altra tratta L'Aquila-Termini-Isernia, che andava a raggiungere Roma. L'estrema scomodità del tragitto rese però necessaria la costruzione di un percorso che interessava Sulmona-Avezzano-Roma¹¹¹, iniziato nel 1884 e inaugurato in data 28 luglio 1888¹¹².

Per il centro abitato di Pratola Peligna, la nuova stazione ferroviaria fu importante sia per il collegamento della cittadina al resto della regione, che per lo sviluppo dell'apparato urbano; in quanto l'edificio rese necessario lo sviluppo di un nuovo quartiere intorno all'attuale via Antonio De Nino¹¹³.

Ma nella seconda metà del secolo assistiamo alla costruzione del più importante edificio religioso della cittadina ovvero

il santuario della Madonna della Libera. La chiesa viene collocata in una posizione emergente dell'abitato, a sud del rione Dentro la Terra, al di sopra dell'antica fabbrica cinquecentesca. Si inserisce all'interno di un sistema urbanistico di spazi pubblici caratterizzato dalla successione delle due piazze maggiori (Garibaldi e Madonna della Libera) collegate dalla via principale del paese, l'attuale via IV Novembre.

La necessità di avere un nuovo edificio di culto, adeguato all'importante incremento demografico, emerge già nel 1844 con la volontà di ampliare la chiesa parrocchiale di San Pietro Celestino, divenuta ormai inadeguata al numero di fedeli e che versava in condizioni di degrado. In tal senso, nel Novembre del 1845 il Sindaco conferisce l'incarico di redigere un progetto per una nuova chiesa a Eusebio Tedeschi¹¹⁴, giovane studente di architettura pratolano ma residente a Napoli. La proposta progettuale, trasmessa dal Sottintendente di Sulmona, viene però respinta dall'Intendente dell'Aquila¹¹⁵ perché diversamente da come concordato, essa non prevedeva l'ampliamento della chiesa parrocchiale ma la costruzione di un nuovo edificio con localizzazione non specificata. Del progetto, donato dal generoso studente, non si hanno più notizie sino al 1851, a seguito della morte dello stesso progettista avvenuta nel 1848 ma anche per lo scoppio dei moti rivoluzionari dello stesso periodo che tolgono interesse all'iniziativa. Questa trova di nuovo vigore sei anni dopo, quando in data 3 febbraio 1851 il Decurionato di Pratola approva una seconda perizia per l'ampliamento della chiesa di Santa Liberata da adibire a chiesa comunale¹¹⁶, affidando l'incarico all'uomo dell'arte Giampasquale D'Andrea, già responsabile dei lavori del cimitero comunale e dell'Oratorio della SS. Trinità (1830). 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 intera¹¹⁷.

Nel 1873 il Santuario diviene chiesa parrocchiale con un decreto del Vescovo Tobia Patroni che sposta la sede dalla chiesa di San Pietro Celestino¹¹⁸. Il completamento dell'opera avviene nel 1919 con l'inserimento dell'alto rilievo nel

timpano della facciata.

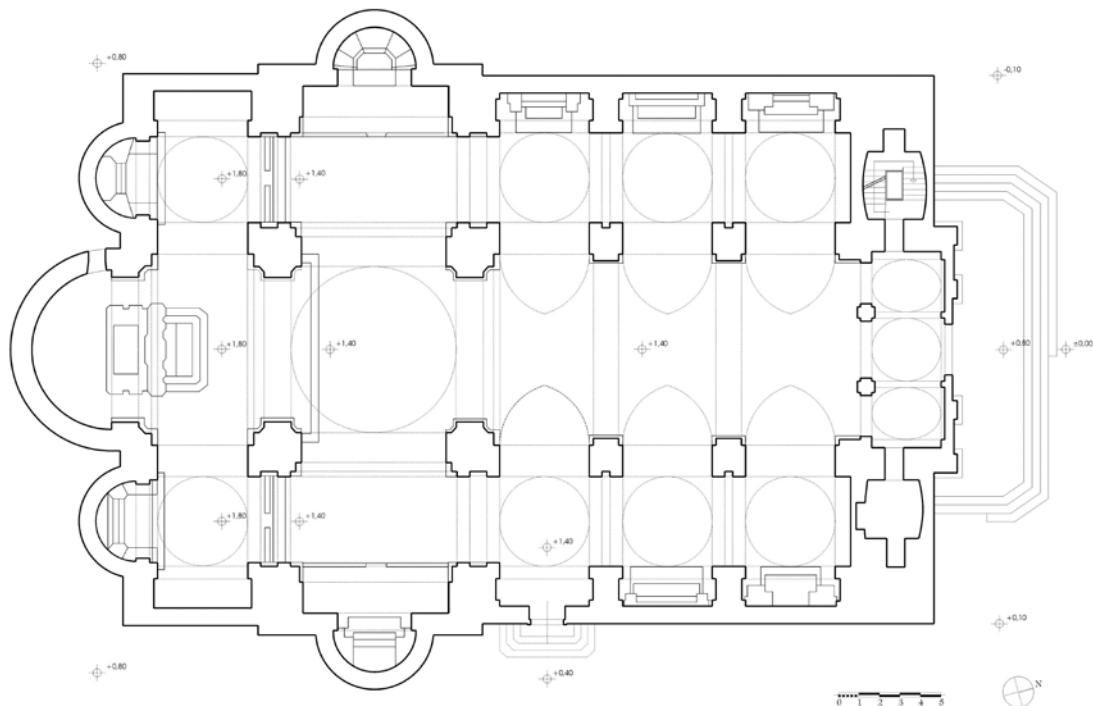
L'edificio adotta uno schema planimetrico a tre navate con pseudo-transetti, delle quali la maggiore è coperta da una volta a botte lunettata e le due laterali sovrastate da pseudo cupolette su pennacchi; ai lati delle navate minori vi è la presenza di una sequenza di cappelle e l'intero spazio interno è anticipato da una sorta di narcece sovrastato da cantoria e organo, ai cui lati si trovano i basamenti delle torri campanarie. All'incrocio tra navata e transetto troviamo una cupola emisferica cassettonata. 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. 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, fungono da bracci di uno pseudo-transetto e sono conclusi da absidi semicirculari ciascuna ospitante un altare laterale, rispettivamente della SS. Trinità e di Sant'Antonio da Padova. La zona presbiteriale che ospita l'altare maggio-

22. Pratola Peligna, il santuario di Maria SS. della Libera a fine costruzione in una foto del 1936 (Puglielli, De Dominicis 1987 p. 153.).



re, opera dei fratelli Feneziani, è rialzata da due bassi gradini rispetto alla quota del pavimento della navata ed è conclusa da una grande abside semicircolare che ospita la sagrestia. La composizione generale della facciata principale è costituita da tre porzioni, corrispondenti alle navate, di cui quella centrale leggermente avanzata rispetto alle laterali. Il corpo centrale più alto è interamente realizzato in pietra bianca della Maiella e si presenta articolato da un telaio di quattro paraste in due ordini sovrapposti, ionico nella parte inferiore e composito in quella superiore che sorreggono una trabeazione continua al primo livello e una trabeazione con timpano triangolare al secondo livello. Nella parte bassa, al centro delle quattro paraste si apre l'unico portale d'ingresso, inserito in un telaio rettangolare in pietra con piattabanda leggermente arcuata sovrastato da un timpano triangolare. In corrispondenza di questi, nella parte superiore troviamo un

ampio finestrone rettangolare con cornice e modanature a zig-zag; ai suoi lati due mensole appoggiate su di un traliccio floreale sorreggono una trabeazione leggermente aggettante. Le porzioni laterali della facciata sono caratterizzate da un differente trattamento della superficie: gli estremi, in corrispondenza delle torri angolari, presentano un rivestimento in finta pietra da taglio (ottenuto con lo stucco), mentre i quadri intermedi sono finiti a intonaco. A caratterizzare la parte bassa della facciata troviamo quattro nicchie a tutto sesto che ospitano le statue dei Santi Tommaso, Pietro, Paolo e Giovanni, realizzate dallo scultore Nazareno Di Renzo di Popoli su commissione dell'impresa dei fratelli di Loreto¹¹⁹. Agli estremi della facciata si elevano i due corpi parallelepipedi corrispondenti alle due torri campanarie, della quali la sinistra reca anche l'orologio. Le due cellule campanarie sono aperte da quattro forniche a sesto pieno e arricchite



23. Pratola Peligna, santuario di Maria SS. della Libera, planimetria (Giannantonio, *L'Architettura sacra dell'Ottocento in Abruzzo cit.*).

su ogni lato da coppie di paraste binate di ordine composito. Poggiano sulla trabeazione continua della facciata attraverso un dado che presenta un bugnato liscio sui quattro lati, raccordato al corpo centrale attraverso una balaustra in pietra; entrambe sono sovrastate da una cupoletta emisferica con terminazione a globo e croce. A sovrastare sull'intera composizione l'alto rilievo inserito nel timpano raffigurante la Madonna degli Angeli realizzato da Giovanni Feneziani nel 1919¹²⁰.

Il resto dei fronti è trattato con un intonaco rustico con uno zoccolo in pietra alla base che corre lungo l'intero edificio; e presentano il volume del corpo centrale più alto rispetto ai laterali ed è sovrastato dal quadrato che va a coprire la cupola interna leggibile dal lanternino svettante.

Nel complesso l'edificio si inserisce all'interno di uno stile che mostra continui riferimenti alla cultura neoclassica ma contaminata da un gusto eclettico molto diffuso nella cittadina a partire dalla metà del XIX secolo.



24. Pratola Peligna, santuario di Maria SS. della Libera, facciata.

I fratelli Giovanni e Bernardino Feneziani a Pratola Peligna

Intorno al 1910, i due artisti aquilani Giovanni e Bernardino Feneziani vennero chiamati dall'impresa edile dei fratelli Di Loreto a eseguire una serie di opere all'interno del santuario di Maria SS. della Libera in Pratola Peligna¹²¹. Edificio che venne inaugurato agli inizi degli anni venti con lavori eseguiti dalla stessa ditta¹²². I due fratelli collaborarono con i pittori Carlo Patrignani e Amedeo Tedeschi¹²³, che da allievi di Patini stavano completando i cicli di affreschi all'interno della chiesa. È molto probabile che fu lo stesso Patri-



25, 26. Pratola Peligna, santuario di Maria SS. della Libera, Tempietto dell'altare principale e acquasantiera (www.beweb.chiesacattolica.it).

gnani a suggerire alla ditta Di Loreto il nome dei Feneziani per completare i lavori di decorazione; in quanto gli artisti provenivano dalla stessa scuola di arti e mestieri dell'Aquila, fondata dal Patini, e avevano già collaborato nella chiesa calascina di Sant'Antonio Abate.

All'interno del santuario i due fratelli, coadiuvati da Giulio, figlio di Bernardino, realizzarono in ordine cronologico: la cantoria dell'organo (1911), il tempietto dell'altare (1912), i gruppi statuari delle acquasantiere e degli angeli reggimensola (1915) e infine l'altorilievo della *Madonna con gli Angeli* (1919) collocato nel timpano della facciata. La cantoria costituita da tre corpi, con quello centrale avanzato, presenta dei riquadri rettangolari con stucchi ed è sormontata dall'organo opera della ditta Inzolo di Crema (1911)¹²⁴. L'altare già munito del basamento rivestito da marmi policromi opera di Vincenzo di Renzo, viene completato con l'aggiunta di un tempietto. Struttura in pietra rivestita con gesso e scagliola, di ispirazione barocca, è costituita da un ordine architettonico di colonne binate sormontato da un piccolo volume emisferico. È arricchito da decorazioni vegetali che vanno a rivestire i fusti delle colonne e il fregio sovrastante, insieme a statue in gesso di Angeli e Santi Martiri collocate alla base e alla sommità.



Addossati alla muratura dei due pilastri che delimitano il presbiterio troviamo i due gruppi statuari reggimensola, ciascuno composto da due angeli e un puttino sospesi in volo a sorreggere il piedistallo quadrangolare in pietra. Le sculture sono di derivazione barocca ma dalle sinuose linee dello *Jugendstil*, così come delle acquasantiere collocate davanti ai primi due pilastri della navata centrale.

Dall'inizio dell'esperienza nel santuario, i due artisti aquilani iniziarono uno stretto rapporto di collaborazione con l'impresa dei F.lli

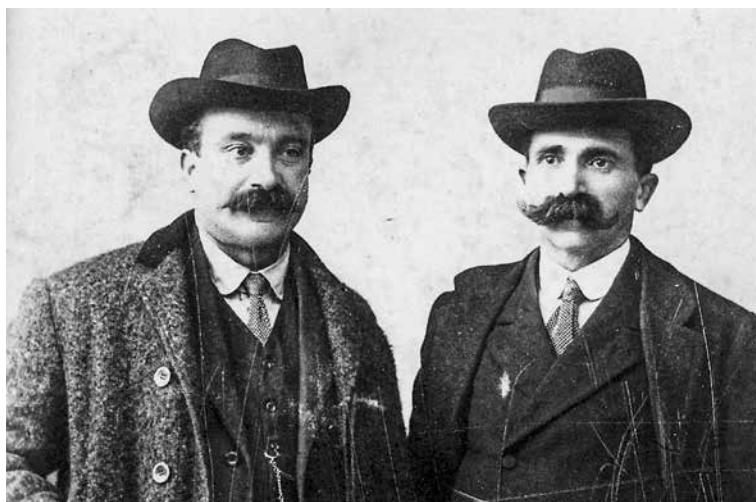
Di Loreto arrivando a mettere mano in quasi tutte le realizzazioni eseguite dai noti costruttori locali. Con la progettazione ed esecuzione di nuove ed eleganti facciate in stile *Liberty* ma con richiami all'eclettismo di fine Ottocento, diedero una nuova veste a gran parte delle abitazioni signorili della cittadina peligna.

La ditta dei fratelli Di Loreto venne fondata da Luigi. Nato a Pratola Peligna nel 1871 fu tra i primi costruttori a utilizzare il cemento armato e il primo a impiegarlo nella sua città natale. Si era recato molto giovane a Torino per rendersi conto della validità della nuova tecnica e della sua messa in opera e la utilizzò subito nelle abitazioni di nuova costruzione, negli edifici pubblici e nel restauro dei vecchi stabili che a mano a mano gli venivano affidati, prima a Pratola e poi nei centri limitrofi. Tra i lavori pubblici documentati nell'archivio di famiglia si ricorda la ricostruzione in cemento armato del ponte sul fiume Sagittario (1927), già travolto dall'alluvione del 1907, di quello sul fiume Aterno presso Popoli, e di un viadotto nel Belice. Nei primi del Novecento aveva fondato la società imprenditoriale "Luigi di Loreto e Fratelli", poi "Fratelli Di Loreto", la cui attività includeva, oltre a un'impresa edile molto quotata, una segheria, una fabbrica di pavimenti, l'estrazione di materiali inerti dalla cava di proprietà sita nella vicina frazione Bagnaturo e un'importante azienda agricola¹²⁵.

Il sodalizio con i fratelli Feneziani interessò principalmente il decennio che va dal 1910 al 1920, prolungandosi in alcune esperienze sino alla metà degli anni venti, sfruttando la ricostruzione post sisma della Marsica del 1915.

Negli anni 1910-1911, i Feneziani si dedicarono inizialmente a opere di carattere religioso, progettando e realizzando delle nuove facciate per le chiese di San Pietro Celestino e San Rocco.

La prima, edificata nel XVI secolo e sede parrocchiale sino al 1873, agli inizi del secolo necessitava importanti lavori di ristrutturazione, viste le condizioni di abbandono in cui versava. I due fratelli realizzarono le decorazioni in stucco della navata centrale insieme al gruppo scultoreo inserito all'interno dell'altare centrale. Ma di particolare interesse per lo studio



è il progetto della facciata, che non venne mai realizzato ma di cui conosciamo l'esistenza grazie a un disegno del 1910 di Bernardino Feneziani¹²⁶.

Il progetto prevedeva una facciata monumentale tripartita in stile neoclassico che va a riprendere la suddivisione in tre navate della chiesa. La parte centrale su due livelli con terminazione a timpano triangolare presenta un doppio ordine di paraste composite alternate da nicchie e cornici rettangolari con angoli curvi. Al centro troviamo un ampio portale d'ingresso sormontato al piano superiore da un riquadro circolare disposto a modo di rosone. Le due ali laterali sono a livello unico e ospitano i due portali d'ingresso laterali. Vengono raccordate al corpo centrale attraverso delle grandi volute di ispirazione Albertiana.

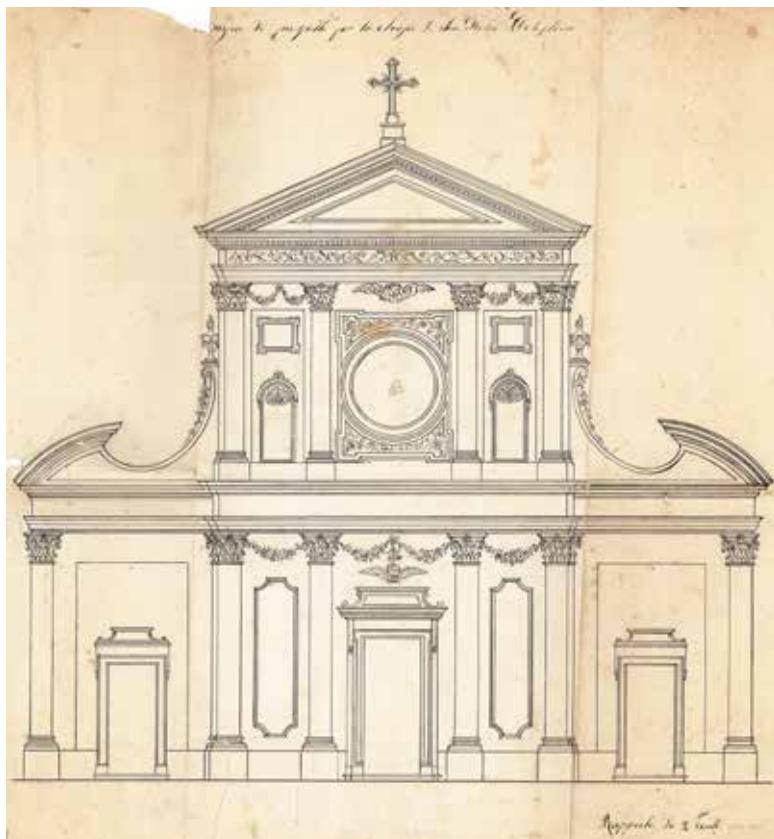
La composizione viene arricchita da numerosi elementi decorativi in stucco quali festoni floreali tra i capitelli delle paraste e il fregio dell'ordine superiore, conchiglie nelle nicchie del piano superiore ed eleganti fiaccole collocate al di sopra delle volute.

Per la chiesa di San Rocco, risalente al XVI secolo, viene progettato e realizzato un nuovo prospetto sull'attuale via Gramsci. La facciata, alta e stretta, presenta un ordine ar-

27. Foto ritratto di Luigi Di Loreto e di Bernardino Feneziani (Santilli 2019 p. 213).

chitettonico gigante costituito da due paraste composite sormontate da una trabeazione completa. Da qui svetta il corpo del campanile suddiviso in due parti, quella inferiore costituita da una struttura trapezoidale con i lati obliqui costituiti da delle grandi volute con al centro una decorazione ospitante l'orologio. La parte superiore ospita la torre campanaria vera e propria con piccole lesene addossate ai quattro pilastri e con terminazione a "cipolla" di derivazione nordica. Al centro della composizione troviamo il portale d'ingresso inquadrato da un ordine architettonico con timpano triangolare spezzato da una nicchia con immagine del santo. Al di sopra troviamo un vano rettangolare con

cornice a zig-zag, in cui viene successivamente aperta una piccola finestra che va a sostituire un orologio disposto a bandiera¹²⁷. Come in San Pietro Celestino, l'impostazione di respiro neoclassico viene impreziosita dalla presenza di stucchi raffiguranti festoni vegetali e floreali che troviamo nei fusti delle paraste, nel fregio e sulla torre campanaria. I Feneziani sono autori anche della decorazione dello spazio interno, costituito da un'aula unica suddivisa in tre campane coperte da una calotta emisferica ribassata e due volte a botte con lunette. A comporre l'apparato decorativo troviamo numerosi elementi dell'arte floreale insieme a figure angeliche inserite nei fregi, nei capitelli delle paraste



28, 29. Pratola Peligna. A sinistra, progetto nuova facciata per la chiesa di S. Pietro Celestino, 1910; a destra, facciata della chiesa di S. Rocco, 1910; (disegni di B. Feneziani - Archivio privato di Tino Di Loreto).

dell'ordine della navata e nelle cornici delle volte.

Tra il 1910 e il 1915, i due artisti, collaborando con la ditta dei fratelli Di Loreto, operano sia nella ristrutturazione che nella costruzione ex novo di abitazioni della piccola borghesia pratolana. La loro opera è costituita essenzialmente dalla realizzazione di nuove facciate caratterizzate da un repertorio architettonico e decorativo molto vario.

Tra i primi lavori troviamo l'Albergo D'Angiò che collocato nel rione di "Dentro la Terra" fa da testata a una cortina di case. Il fronte principale è caratterizzato da tre aperture allineate che corrispondono dal basso verso l'alto alla porta d'ingresso del locale cantina e alle due finestre rettangolari dei piani abitati.

Questi poggiano in facciata su di una cornice marcapiano e presentano agli angoli due coppie di lesene binate, con fusto semicircolare costituito da piccole fasce che vanno a ricordare i gambi di un mazzo di fiori che troviamo al posto del capitello. Le lesene vengono raccordate all'ampio cornicione aggettante da delle mensole ricoperte da foglie in stucco.

Soggetti figuranti e vegetali vanno ad adornare le cornici delle due finestre, i mensoloni del balconcino con balaustra e l'elemento regginsegna collocato nel cantonale destro. Due putti sorreggono insieme alle mensolette il cornicione aggettante. Gli altri due fronti ripropongono la stessa impostazione di quello principale ma sono più sobri nella decorazione. A delimitare il terrazzino sul tetto troviamo una balaustra finemente decorata in cemento armato costituita da una conchiglia affiancata da volute floreali. Questi parapetti decorati in cemento armato diventano un motivo ricorrente in numeri edifici contemporanei. Così come le eleganti ringhiere in ferro battuto dei balconcini collocati sui due fronti laterali.

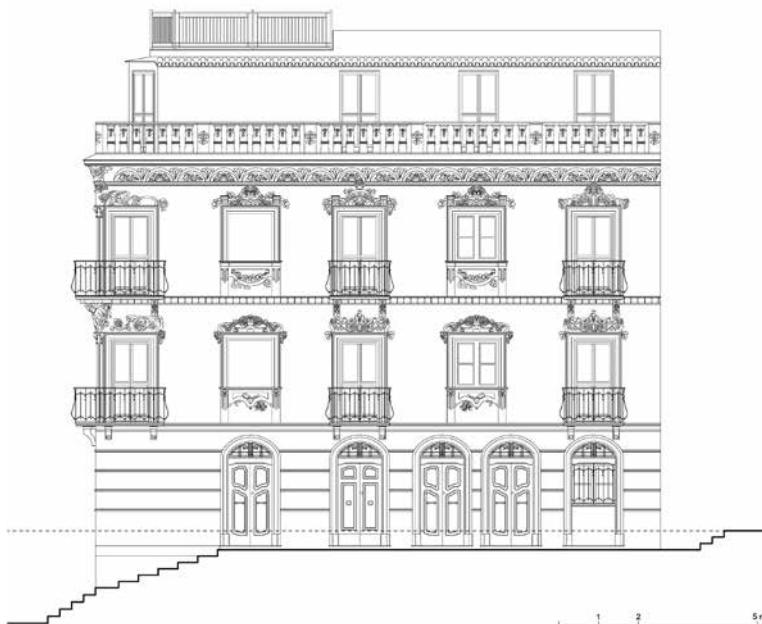
Una facciata alta e stretta quella della palazzina De Marinis in via Luigi Meta, che spicca dalla schiera di abitazioni addossate alle antiche mura di cinta di cui fa parte. Suddivisa in tre fasce separate da cornici marcapiano presenta negli angoli due paraste con ordine appena accennato. Al pianterreno i due portoni d'ingresso con terminazione arcuata

vengono inseriti all'interno di un finto bugnato e separati da un pilastrino decorato. Nei due piani superiori le aperture sono costituite da due coppie di finestre rettangolari simili a delle bifore che differiscono solamente per il tipo di cornice da cui vengono sormontate.

Al primo piano un fregio decorato da piante e fiori in stucco poggia su tre pilastrini con capitello stilizzato, mentre nel secondo piano troviamo una trabeazione con cornice a dentelli spezzata in cui si inseriscono dei riquadri con testa di fiore. Proseguendo lungo lo stesso asse viario troviamo la palazzina Di Loreto, realizzata dalla ditta dei f.lli Di Loreto come abitazione per le rispettive famiglie. Costituisce uno degli



30. Pratola Peligna, Albergo d'Angiò, prospetto principale.



esempi più significativi dell'esperienza *liberty* nella cittadina. Il prospetto principale si erge da una quota inferiore rispetto al piano stradale e si affaccia su di una piazzetta. Anche qui il fronte è suddiviso in tre sezioni corrispondenti ai rispettivi piani con cornici marcapiano costituite da nastri di frutta e ortaggi.

Nella parte bassa, ospitante i portoni d'ingresso disposti in modo asimmetrico, delle modanature in gruppi di tre vanno a creare una sorta di bugnato. Al di sopra dei portoni si innestano due file di quattro finestre: entrambe sono formate in ordine da due finestre con davanzale (una con vano chiuso) e altrettante finestre con balconcino. Le aperture sono caratterizzate dalle presenta di cornici e decorazioni in stucco composte da maschere figuranti inserite all'interno di composizioni di frutti e fiori.

Differiscono per pochi caratteri e riportano uno schema decorativo A-B-A-B al primo piano e C-D-C-E al secondo. Interessante è la soluzione d'angolo proposta nel cantonale sinistro: dove la struttura mista in cemento armato e muratura rende possibile l'inserimento di due coppie di finestre disposte in modo perpendicolare tra loro, e separate da un pilastro. Su cui si addossa all'esterno una piccola colonnina costituita da tre sezioni semicircolari sormontate da foglie d'acanto. Le due finestre si affacciano su un balcone a "L" con quello del secondo piano sorretto da una statua di figura femminile. Completa la composizione un lungo fregio figurato caratterizzato dal susseguirsi di nicchie ospitanti decorazioni in stucco. Viene sormontato da un cornicione aggettante sorretto da un grifone nell'estremo sinistro. Corre lungo l'intera facciata una balaustra continua in cemento, decorata da mazzi di fiori, che fa da parapetto al terrazzo del piano sottotetto. Sul tetto un secondo terrazzino era originariamente delimitato da una balaustra identica a quella dell'Albergo D'Angiò, come può vedersi in una foto d'epoca¹²⁸.

La ristrutturazione di vecchi immobili interessò non solo edifici singoli ma anche porzioni o intere cortine di case. Come nelle case dette Meta e Carapellucci, dal nome dei proprietari, dove la realizzazione di nuovi prospetti va a creare una

sorta di quinta scenografica all'antistante piazza Garibaldi. Ne fanno parte quattro abitazioni costituite da due-tre livelli in alzato con botteghe e negozi al piano terra e abitazioni ai piani superiori. Il fabbricato che fa da testata al gruppo di case si caratterizza per le cornici decorate da rami e fiori delle finestre del primo piano. Seguono due piccole facciate inquadrare ai lati da colonnine simili a quelle nella palazzina Di Loreto, che si distinguono per elementi reggi-insegna costituiti da fregi figurati con maschere, festoni, teste di animali, fiori e piante.

Nel primo edificio spicca uno stemma con araldica di ispirazione medioevale collocato tra le finestre del piano dell'abitazione. Viene riproposta la coppia di finestre disposte a "bifora" già vista nella palazzina De Marinis, in questo caso sono arcuate e separate da un riquadro ovale reggi-stemma. Va a raccordare i quattro prospetti, disposti su quote leggermente sfalsate, un lungo cornicione sorretto da mensole ricoperte da foglie.

Oltre a utilizzare e far proprio un repertorio appartenente al nuovo stile *liberty*, i Feneziani attingono anche all'Ecclettismo di fine Ottocento, pure in voga, dando vita a una sorta di connubio.

Un primo esempio significativo si ha nell'esterno della palazzina Saccoccia su via Cesare Battisti all'interno del quartiere sorto a ridosso della stazione ferroviaria. Analizzando il prospetto principale si nota la presenza di un doppio ordine di paraste, tuscaniche al pianterreno e composite al primo piano.

Le prime si fondono all'interno della cornice marcapiano mentre le seconde sorreggono una trabeazione completa con cornicione aggettante. Tre portali arcuati con cornice in pietra vanno a costituire le aperture del piano terra; a cui corrispondono le tre finestre rettangolari del piano superiore. Finestre con timpani triangolari ai lati e a tutto sesto spezzato dallo stemma familiare al centro. All'interno della composizione costituita da ordini architettonici, frontoncini e balcone balaustrato si inseriscono eleganti elementi decorativi come: motivi vegetali nel fregio, conchiglie e volti,



ma soprattutto i due grifoni collocati al di sotto dei davanzali ai lati di un elemento a "vaso". Ai due lati viene riproposto lo stesso schema della facciata principale andando così a creare una sorta di testata dell'edificio.

Della ricchezza decorativa della palazzina non vi era traccia nel progetto originario del 1910, di cui si conserva il disegno del prospetto di Giovanni Feneziani¹²⁹. Si nota un edificio con impianto più allungato, sobrio nelle decorazioni con bugnato al pianterreno, che verrà conservato nella realizza-



31, 32. Nella pagina a fianco: Pratola Peligna, palazzina Di Loreto, disegno (elaborazione dell'autore) e foto del prospetto su via L. Meta.

33. In alto: Pratola Peligna, Case Meta e Carapellucci, prospetto su piazza Garibaldi.

34. A sinistra: Pratola Peligna, palazzina Saccoccia, prospetto principale.

zione insieme ai vasi al di sotto dei davanzali.

L'esperienza *liberty* pratolana trova il maggior compimento nel palazzo Tarantelli che viene ristrutturato e dotato di una nuova facciata sull'attuale via Matteotti. Il prospetto si articola su quattro fasce corrispondenti ad altrettanti piani in alzato. Il piano terra ospita i tre portali d'ingresso, con cornice in pietra, mentre nei tre livelli residenziali troviamo tre file di quattro finestre. Finestre rettangolari con terminazione arcuata riquadrate da cornici mistilinee in stucco con decorazioni nella parte superiore. Stucchi che differiscono sostanzialmente per il tipo di soggetti raffigurati:

- un trio di fasci di fiori, di cui due uguali al primo piano (schema A-B-A);
- una coppia di maschere e una di colombe al secondo piano (schema C-D-D-C);
- volti di figure femminili con rami e foglie come trecce di capelli (schema E-E-E-E).

Le cornici vengono sormontate da mensole che sorreggono i balconi dei piani superiori, i quali sono impreziositi da ele-

35. Pratola Peligna, palazzo Tarantelli, prospetto principale.



ganti ringhiere in ferro battuto. Tra le aperture vengono inseriti dei riquadri rettangolari con angoli smussati e con decorazione nella parte centrale del loro perimetro.

Negli angoli viene proposto un ordine architettonico stilizzato e costituito da paraste sovrapposte con capitelli sostituiti da festoni e nastri floreali. Sorreggono un lungo fregio figurato collocato al di sotto del cornicione come nella palazzina Di Loreto ma abbellito in questo caso da stucchi di motivi floreali. Lo spartito architettonico e artistico viene impreziosito da inserti di maioliche policrome nei capitelli e nelle cornici delle finestre.

Alla metà del decennio 1910-1920, il terremoto della Marsica del 1915 contribuì a dare un'ulteriore spinta alla fiorente attività edilizia della cittadina della prima metà del Novecento. Fu così che numerose dimore storiche, danneggiate dal sisma vennero ristrutturate e in molti casi dotati di nuove facciate. Nel caso dei palazzi Colella in via Bainsizza e Santoro Colella operarono i fratelli Feneziani che crearono con maestria un connubio tra stile eclettico e *Liberty*.

Il secondo piano del palazzo Colella mostra una netta separazione con i restanti livelli di realizzazione ottocentesca. Paraste di ordine composito nei cantonali vanno a sorreggere una trabeazione completa con dentelli e cornicione sorretto da mensole. Corone di fiori, foglie e motivi vegetali nel fregio testimoniano la contaminazione da parte dello stile floreale. Particolari sono i basamenti delle paraste che poggiano su una sorta di capitelli costituito da un volto maschile affiancato da due volute disposte in verticale. Le finestre rettangolari con balconcino del secondo piano riprendono i caratteri di quelle del piano inferiore, con cornici in pietra ma con una corona di fiore inserita nella piccola trabeazione.

Nel caso del palazzo Santoro-Colella, edificato alla fine del XIX secolo, i tre fronti principali vengono completamente riprogettati dai due artisti aquilani. La facciata su via IV Novembre si articola su tre livelli con un impianto quasi simmetrico con una sezione centrale leggermente avanzata rispetto alle due ali laterali. La parte centrale ospita

il monumentale portale d'ingresso che si erge all'interno di una finitura a bugnato. Viene sormontato da un balcone con balaustra sul quale si affaccia una bifora inquadrata da un piccolo ordine architettonico sul quale svetta lo stemma della famiglia.

Ai lati due imponenti paraste composite, con fusto rivestito da stucchi raffiguranti una colonna di vasi e piante, sorreggono una trabeazione con cornicione aggettante.

Le ali del prospetto sono simmetriche nelle aperture costi-

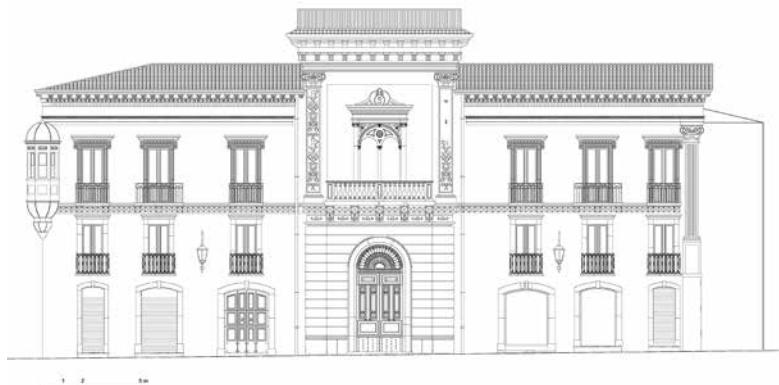


tuite da portali di negozi al piano terra e finestre rettangolari nei piani superiori. Differiscono per la soluzione d'angolo: una singola parasta viene addossata al cantonale destro mentre a sinistra viene inserito un elegante *erker* al secondo piano. Di derivazione nordica, è un elemento tridimensionale a pianta ottagonale con vetri policromi e terminazione a cupoletta. Diventa il motivo distintivo del prospetto essendo visibile da entrambi gli estremi della sottostante via IV Novembre che collega p.zza Garibaldi e p.zza Madonna della Libera.

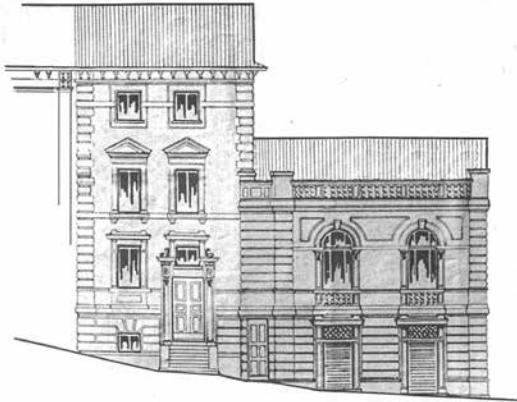
La ristrutturazione interessa anche l'androne d'ingresso che viene dotato di un ampio scalone a due rampe e illuminato da file di tre finestre ad arco collocate nei ballatoi. Il salone nel piano nobile sul quale si innesta l'*erker* viene dotato di un soffitto decorato da un'elegante carta da parati. Agli inizi degli anni venti si affievolisce l'intensa attività lavorativa di Giovanni e Bernardino Feneziani che aveva interessato la cittadina nel decennio precedente. Molto probabilmente i due fratelli separano le proprie carriere lavorative, in quanto Giovanni si stabilisce in provincia di Chieti svolgendo nel capoluogo teatino la propria attività e dove lo coglierà la morte nel 1931¹³⁰. Mentre di Bernardino e il figlio Giulio non si hanno notizie certe. Sebbene questa serie di eventi, i Feneziani, sul finire del decennio torneran-

36. A sinistra: Pratola Peligna, palazzo Santoro-Colella, angolo settentrionale ed *erker*.

37. Sotto: Pratola Peligna, palazzo Santoro-Colella, prospetto su IV Novembre (elaborazione dell'autore).



38. Pratola Peligna, palazzina De Prospero, progetto del 1925, prospetto (disegno ing. Francesco D'Eramo - ASAQ, Corpo Reale del Genio Civile).



ORO/DETTO

39, 40. In basso: Pratola Peligna, Teatro D'Andrea, prospetto principale e interno.



no in Pratola Peligna, lavorando su due edifici che i costruttori Di Loreto e D'Andrea stavano realizzando.

Il primo edificio in questione è la palazzina De Prospero che collocata in adiacenza all'omonimo palazzo viene ristrutturata a partire dal 1925 su progetto dell'ingegner Francesco D'Eramo. Purtroppo dell'elegante palazzina si conserva solamente il prospetto del progetto¹³¹ su via Gramsci poiché questo viene stravolto nel corso del secolo per la realizzazione della sede centrale della Banca di Credito Cooperativo di Pratola Peligna. L'edificio è composto da due corpi: uno addossato al palazzo esistente di altezze identiche e un altro più basso e leggermente avanzato. La facciata del primo corpo si articola su tre livelli presentando nei cantonali una finitura a bugnato liscio. Cornici marcapiano vanno a suddividere il prospetto e fanno da base alle finestre



inquadrate da timpani triangolari e terminazioni rette. Si accedeva all'edificio da un elegante portale sormontato da una finestrella affiancata da elementi decorativi reggi-lampada. Il corpo più basso, su due livelli invece, presenta una finitura a bugnato che dal piano terra prosegue nei cantonali. I due portali d'ingresso vengono allineati alle finestre arcuate del piano superiore, con vetrata suddivisa in tre sezioni dall'infisso si affacciano su balconcini balastrati. Abbiamo una breve descrizione degli interni nel loro aspetto originario dalle memorie di Ornella De Prospero:

«...era concepita con criteri moderni e razionali. La zona notte era divisa dalla zona giorno da porte laccate di bianco con vetri colorati. Aveva due camere grandissime come saloni e un enorme bagno tutto bianco con vasca...sulla terrazza si apriva la grande sala da pranzo che era divisa dal salone con una grandissima vetrata...»¹³².

Ancora nel 1929 i due artisti furono impegnati nei lavori di costruzione del Teatro D'Andrea, struttura ideata per la Rivista di Avanspettacolo poi utilizzata per le proiezioni cinematografiche. Fu costruito dall'imprenditore Camillo D'Andrea e rappresenta un esempio di connubio tra Eclettismo e *Liberty*. L'interno della sala infatti resta molto fedele allo stile floreale con stucchi bianchi su sfondo ceruleo raffiguranti festoni, fiori e figuranti vari; realizzati da Bernardino e Giulio Feneziani. All'esterno invece le statue polimateriche che coronano la facciata, opera di Giovanni, si inseriscono all'interno di uno schema neoclassico. Grandi paraste di ordine gigante inquadrano cinque campate ospitanti i tre portali d'ingresso con frontoni triangolari spezzati sormontati da due file di cinque finestre. Un timpano triangolare va a concludere la parte centrale della composizione. Una monumentalità classicheggiante che è da ricercarsi nei dettami del linguaggio della prima architettura del periodo fascista. Altro progetto, non riconducibile con certezza all'opera dei due artisti aquilani, è quello del villino Colella (1928). Mai realizzato ci è pervenuto grazie al disegno di una pianta e



prospetto redatto dal progettista ingegner Giuseppe Federici¹³³. Doveva far parte di una più ampia costruzione che il dott. Giuseppe Colella doveva realizzare sulla strada che da Pratola conduceva a Sulmona.

Edificio a semplice elevazione, avente una struttura mista, con il prospetto caratterizzato da un basamento con intonaco liscio che diventa bugnato misto nella fascia del piano abitabile. Un cornicione aggettante viene sormontato da una balaustra in cemento. Inoltre notiamo che le ali laterali sono leggermente avanzate rispetto a quella centrale. Di particolare interesse sono le quattro finestre con cornice costituita da i conci stessi del bugnato. Le due laterali sono separate in tre parti da due pilastri e sono riquadrate da fasce rivestite da stucchi vari.

Con il Teatro d'Andrea (1929) termina l'attività lavorativa di Giovanni e Bernardino Feneziani nella cittadina Peligna. Il sodalizio ventennale (1910-1929) con l'impresa dei fratelli Di Loreto consegna una nuova veste ai fronti stradali dell'abitato che testimonia l'esistenza di una fioritura artistica-architettonica, tutta *Liberty* e modernista. Un interessante esempio che va a inserirsi all'interno di una corrente artistica molto apprezzata nell'Abruzzo dei primi decenni del Novecento.

41. Pratola Peligna, villino Colella, progetto del 1928, prospetto (disegno ing. Giuseppe Federici - ASAQ, Corpo Reale del Genio Civile).



42. In alto:
Pacentro, chiesa
di S. Maria della
Misericordia,
particolare
decorazione interna.



43. A sinistra,
sopra: Pratola
Peligna, palazzina Di
Loreto, decorazione
dell'angolo.



44. A sinistra, sotto:
Pratola Peligna,
palazzo Tarantelli,
particolare della
facciata.

Conclusioni

Il tema trattato in questo lavoro è quello dell'Architettura civile a Pratola Peligna tra Ottocento e Novecento con particolare interesse rivolto all'opera dei due artisti aquilani Giovanni e Bernardino Feneziani, abili interpreti del *liberty* in Abruzzo, tra il 1910 e il 1929. Periodo che grazie al sodalizio con l'impresa edile locale dei fratelli Di Loreto, consentirà loro di realizzare numerose opere che conferiranno alla cittadina Peligna un volto eccezionale per qualità, novità e quantità. Una collaborazione che può inizialmente sembrare una coincidenza fortuita di eventi; ma che si fonda su una brillante intuizione imprenditoriale di Luigi Di Loreto che permise la presenza a Pratola di artisti di primo livello nel panorama artistico regionale, quali lo stesso Teofilo Patini e allievi come Carlo Patrignani e Amedeo Tedeschi, ma soprattutto i fratelli Feneziani. Abili decoratori e scultori, i due artisti aquilani nativi di San Pio delle Camere si possono inserire all'interno della corrente artistica eclettica di fine Ottocento nel periodo che precede l'esperienza pratolana. Dall'analisi dei lavori in numerose chiese in provincia dell'Aquila emerge un'opera di ispirazione prevalentemente neobarocca-neorinascimentale ma con l'inserimento di motivi vegetali e floreali che va ad anticipare la peculiare produzione *liberty* in Pratola Peligna. Possiamo trovare esempi esplicativi di questo nella facciata della chiesa di San Pietro Celestino in San Pio delle Camere dove festoni di piante vanno ad adornare una composizione chiaramente neoclassica. Oppure osservando gli interni delle chiese di sant'Antonio Abate a Calascio, della Madonna delle Grazie in Cerchio e di San Domenico a Cocullo; e scendendo verso la Valle Peligna nella chiesa di Santa Maria della Misericordia in Pacentro. Spazi interni di diverse dimensioni che finiscono per diventare delle opere d'arte a tutto tondo. In Pratola, danno continuità alla loro opera nel santuario di Maria SS. della Libera realizzando opere scultoree e architettoniche di rilievo come il tempietto dell'altare (1912) e i gruppi statuari delle acquasantiere e angeli reggimensola (1915)¹³⁴. Per i due decenni successivi, intrecciando un in-

tenso rapporto lavorativo e di amicizia¹³⁵ con il costruttore Luigi Di Loreto operano nella ristrutturazione di numerose abitazioni signorili creando nuove ed eleganti facciate nel fiorentino stile *liberty* che in quel periodo raggiunse la massima diffusione in Abruzzo e nell'intera Penisola. Stile che diventa espressione della classe media borghese, nella tipologia prevalente del villino sulla costa e della palazzina residenziale nell'entroterra. Anche la borghesia pratolana si avvale della qualità compositiva appartenente al nuovo stile per trovare una certa rappresentanza, una volta libe-

rosi della pressione feudale e religiosa esercitata dai Celestini nei secoli precedenti. Un rapporto quello con l'Abate di Santo Spirito che fonda le sue radici nella donazione del piccolo borgo fortificato di Pratola nel 1294, da parte di Carlo II d'Angiò prima e del papa Celestino V poi. L'Ordine dei Celestini nel corso dei secoli si comportò come il vero signore di Pratola ed esercitando il diritto di enfiteusi e la consuetudine di escludere le donne dalla linea di successione del feudo riuscì a divenire proprietario di gran parte dell'abitato. Nonostante ciò si registra un'espansione urba-



45. Mozzagrogna, villa Marcantonio, foto attuale.

na che partendo da un primo ampliamento al di fuori della mura nel XVI secolo, porta alla formazione di una serie di borghi periferici disposti quasi a raggiera intorno al nucleo originario di "Dentro la Terra". Espansione che non a caso raggiunse il culmine nel corso del XIX secolo, quando le condizioni politiche e sociali consentirono al centro abitato di divenire una fervente cittadina della Valle Peligna. Nuove facciate vanno ad adornare le abitazioni delle famiglie Di Loreto, Tarantelli, Colella, De Prospero; ognuna caratterizzata da elementi architettonici e decorativi peculiari che si rispecchiano nei fregi, nelle cornici delle finestre, nelle eleganti balaustre in cemento armato e ringhierine in ferro battuto. Elementi ricorrenti dotati di un'estrema particolarità artistica come le colonnine a tre fasce che troviamo nell'albergo D'Angiò e nelle case Meta e Carapelluci; che fanno da fondale alla piazza Garibaldi. Il tutto che va a fondersi con l'Ecclettismo di fine Ottocento, in cui si sono formati i due artisti, creando un piacevole connubio come nel caso della palazzina Saccoccia, del palazzo Colella in via

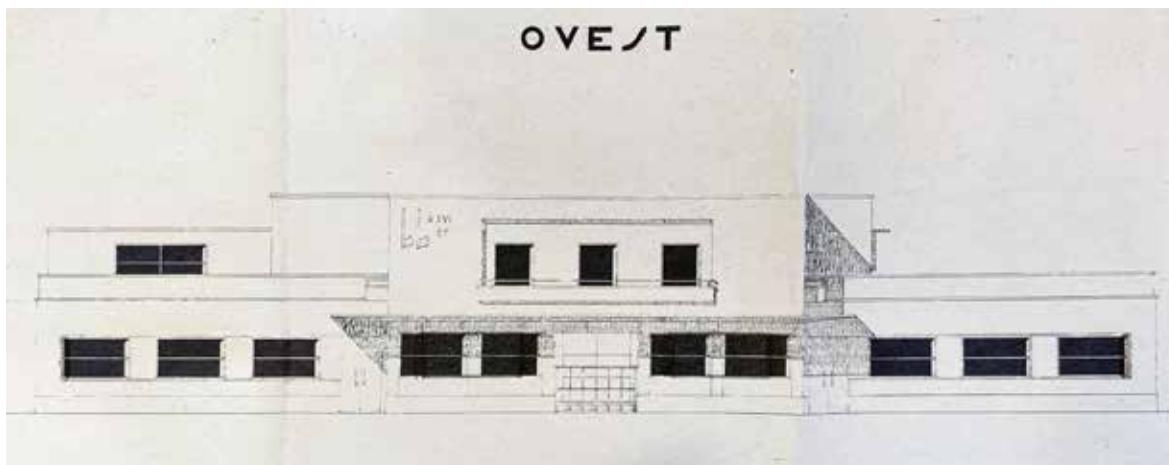
46. Sotto, a sinistra: Pescara, palazzo Imperato, *bow-window* (www.wikiwand.com).

47. Sotto, a destra: Avezzano, palazzina su angolo via Corradini e via Trieste, particolare della *bow-window*.



Bainsizza e del palazzo Colella-Santoro in via IV Novembre. Un linguaggio che va a caratterizzare l'architettura pratolana del periodo e anche quando essi nel Teatro D'Andrea (1929) lavoreranno per un impresario differente dallo stesso Di Loreto, i rapporti d'amicizia tra questi e Camillo D'Andrea saranno tali da far comprendere come il peculiare linguaggio dei Feneziani appartenesse ormai a pieno titolo alla cittadina peligna. Ad avvalorare questa considerazione il progetto per il villino Colella (1928) dell'ingegner Giuseppe Federici che nel prospetto risente chiaramente dell'influenza dell'opera dei due artisti, ma anche nella riproposizione di alcuni fregi e cornici in stucco nei fronti stradali delle abitazioni costruite nei decenni successivi. Come ulteriore considerazione possiamo dire che il lavoro dei fratelli Feneziani, iniziato in santuario intorno al 1910, conferisce a Pratola un volto i cui elementi linguistici guardano sia alla corrente del *Liberty* italiano che dello *Jugendstil* germanico come testimonia il *bow window* simile a un *erker* sul prospetto principale del palazzo Santoro-Colella. Questo dimostra come il linguaggio *Liberty* non costituisse un patrimonio esclusivo dell'Abruzzo costiero e dei grandi centri urbani ma fosse conosciuto anche nell'aree interne marginali della regione. Un repertorio quello pratolano, che nel felice connubio tra *Liberty* ed Ecclettismo attinge a riferimenti appartenenti alla costa sia nella tipologia del villino che del palazzo residenziale. Possiamo citare la villa Gasbarrini (1920) in Giulianova e la villa Marcantonio (1910) in Mozzagrogna dove elementi neoclassici come timpani, frontoni spezzati, serliane vengono adornate da decorazioni floreali. Le facciate dei palazzi in Castellammare Adriatico, divenuta poi Pescara, come il





48. Pratola Peligna, Enopolio consorziale, progetto del 1938 prospetto ovest (ASAQ, Corpo Reale del Genio Civile).

Teatro Michetti (ex Politeama Aternino) ristrutturato nel 1907 da Vicentino Michetti e inaugurato nel 1910; oppure l'edificio dell'Hotel Esplanade. In Castellammare compare anche l'elemento del *bow window* nella facciata del palazzo Imperato su Corso Umberto I concepito nel 1925 da Antonino Liberi¹³⁶. Un esempio ancora più vicino all'erker di palazzo Santoro-Colella lo troviamo in Avezzano, dove assistiamo alla diffusione del *Liberty* nel periodo della ricostruzione post-sisma del 1915. Nei prospetti del palazzo in via Trieste, degli eleganti *erker* poligonali spuntano dalle murature esterne e si alternano a finestre con frontoncini triangolari. Anche nel capoluogo marsicano possiamo trovare l'influenza dell'Ecclettismo nell'aspetto neoclassico della villa Anita e nei fronti di alcuni palazzetti su via Torlonia. In Sulmona, nonostante la vicinanza geografica, riscontriamo pochi caratteri simili al *Liberty* pratolano se non in pochi casi come gli stucchi floreali e vegetali che vanno ad adornare le cornici delle finestre e i fregi della palazzina in via Manlio D'Eramo oppure degli edifici in via Patini. Un aspetto eclettico di stampo neoclassico, vicino a Pratola, lo possiamo però trovare nella palazzina in viale Roosevelt (1928); che non a caso era di proprietà della famiglia Viventi, originaria di Pratola, e i lavori furono ese-

guiti proprio dalla ditta dei Fratelli Di Loreto¹³⁷.

Da queste considerazioni si evince come un centro a economia prettamente agricola e fortemente conservatore sotto il profilo religioso, dal secolare legame con il regime feudale imposto dall'Ordine dei Celestini, ospitasse una cultura esterna non solo all'ambito regionale ma a quello nazionale, dimostrando un livello architettonico ben superiore a quello attribuito storicamente all'Abruzzo montano¹³⁸.

Come ulteriore conferma a quanto detto, negli anni appena successivi al periodo *liberty*, troviamo in Pratola Peligna la presenza di un altro movimento architettonico di spessore internazionale ovvero il Razionalismo, nel progetto per l'edificio dell'enopolio consorziale (1938) che va chiaramente a seguire i dettami dell'architettura nella seconda parte del ventennio fascista. Ciò testimonia come un piccolo centro abitato dell'Abruzzo interno non sia rimasto impassibile ai cambiamenti sociali nonché architettonici del panorama nazionale andando così a rompere quella concezione che racconta la regione, che ha dato i natali a personaggi del calibro di D'Annunzio, Tosti e Michetti, come un luogo di povertà, depressione economica e chiusura in sé stessa.

Note

- 67.** Teofilo Patini (Castel di Sangro 1840, Napoli 1906) pittore. Ritenuto il maggiore interprete abruzzese della "pittura sociale", si riallaccia alla dottrina estetica della pura visibilità. Le sue opere sono sparse in tutta Italia in musei statali, collezioni private, chiese.
- 68.** Atto di nascita n. 26 del 1851.
- 69.** AMICONI 2003.
- 70.** BOLOGNA 1990.
- 71.** LATINI 2003.
- 72.** Carlo Patrignani (1869-1948), pittore abruzzese, nato a L'Aquila, fu uno dei più noti allievi del Patini.
- 73.** LATINI 2003.
- 74.** Museo Civico di Cerchio.
- 75.** Delibera Consiglio Municipale del 12.5.1897.
- 76.** AMICONI 2003.
- 77.** CHIOCCIO 2018.
- 78.** *Ibidem*.
- 79.** SANTILLI 2019.
- 80.** CERCONI 2015.
- 81.** *Ibidem*.
- 82.** *beweb.chiesacattolica.it*
- 83.** AMICONI 2003.
- 84.** *www.beni-culturali.eu*
- 85.** *www.ilcentro.it*
- 86.** GIANNANTONIO 2006.
- 87.** *Ibidem*.
- 88.** Restaino Cantelmo ricevette il feudo come dono del re Carlo I d'Angiò, in seguito allo scontro armato in Abruzzo contro gli Svevi nel 1268.
- 89.** CDS, doc. XC, 20 settembre 1294.
- 90.** Ivi, doc. XCIII, 13 novembre 1294.
- 91.** ASS, doc. not. Simone Bartolomeo Leonelli di Vittorito, atto del 29-12-1704 b 152, vol. 9, c. 58v.
- 92.** Descrizione dello stato delle anime.
- 93.** Cfr. Distinta Relazione.
- 94.** Denominato fino a quel tempo borgo "gli Schiavoni".
- 95.** PIZZOFERRATO 2014, p. 105.
- 96.** Cfr. GIANNANTONIO 1988.
- 97.** p. 321 in CASELLI 2002.
- 98.** CARROZZO 2016, pp. 53-70.
- 99.** Decreto 25 aprile 1810.
- 100.** PUGLIELLI 1973, p. 33.
- 101.** ASAQ, Serie II, Affari dei Comuni, Intendenza, b. 1089A.
- 102.** Editto di Saint Cloud, 1804, Napoleone Bonaparte impose la tumulazione dei defunti al di fuori della mura cittadine.
- 103.** Fileno Capozzi, "ingegnere di prima classe, direttore" della Provincia di Abruzzo Citeriore, Quarto ripartimento d'Ispezione (Almanacco Reale 1857, p. 279).
- 104.** GIANNANTONIO 1997, pp. 201-202.
- 105.** "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. 1089°).
- 106.** Sull'argomento cfr. PIZZOFERRATO 1998.
- 107.** 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 infrastrutturali nella Provincia dell'Aquila ed in particolare acquedotti, fontane, impianti di irrigazione, cimiteri e sedi comunali. Per committenze private operò al 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.
- 108.** CIARLETTA 1894, p. 16.
- 109.** *www.archietti.san.beni culturali.it*
- 110.** SARDI DE LETTO 1983, pp. 69-102.
- 111.** DEL VILLANO, DI TILIO 1979, p. 180.
- 112.** PELINO, MATTIOCO, DI TOMMASO 1970, p. 65.
- 113.** PIZZOFERRATO 2001, p. 10.
- 114.** Eusebio Tedeschi nasce a Pratola il 3 Dicembre del 1815 da Zaccaria e Maria Felicia Cionci; studente di architettura a Napoli, svolge un'onorevole carriera nella Capitale dove tra l'altro partecipa come "Professore di Matematica", al Settimo Congresso degli Scienziati tenutosi dal 20 Settembre al 5 Ottobre 1845. La chiesa della Madonna della Libera rimane l'unica realizzazione a lui attribuibile anche considerando la sua breve attività in relazione alla morte avvenuta a Napoli nel 1848 (Santilli 1995, p. 55).
- 115.** Lettera del 20 Marzo 1845 del Sottintendente di Sulmona all'Intendente dell'Aquila (ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b. 116).
- 116.** Delibera del Decurionato di Pratola Peligna del 3 febbraio 1851 (ASAQ, Serie Opere Pie, Intendenza e Prefettura, b. 116).
- 117.** SANTILLI 1995, p. 14.
- 118.** PUGLIELLI 1973, p. 45.
- 119.** SANTILLI 1980, p. 15.
- 120.** SANTILLI 1980, p. 8.
- 121.** SANTILLI 1995, p. 21.
- 122.** GIANNANTONIO 2020 p. 76.
- 123.** Amedeo Tedeschi (Pratola Peligna 1874, Sulmona 1924) pittore ed incisore formatosi presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, collaborò con Teofilo Patini per l'esecuzione di opere in diverse chiese.
- 124.** SANTILLI 1995, p. 50.
- 125.** SANTILLI 2019, pp. 206-208.
- 126.** Archivio privato di Tino Di Loreto.
- 127.** DE CRISTOFARO 1996, p. 51.
- 128.** SANTILLI 2019, p. 220.
- 129.** Archivio privato di Tino Di Loreto.
- 130.** AMICONI 2003, p. 22.
- 131.** ASAQ, Corpo Reale del Genio Civile.
- 132.** PIZZOLI 2017, p.74.
- 133.** ASAQ, Corpo Reale del Genio Civile.
- 134.** SANTILLI 1995, p. 22.
- 135.** SANTILLI 2019, p. 208.
- 136.** Antonino Liberi (1855-1933), ingegnere, cognato di Gabriele D'Annunzio, fu autore del piano urbanistico della città di Pescara oltre che di innumerevoli opere di rilievo.
- 137.** SANTILLI 2019, p. 236.
- 138.** GIANNANTONIO 2020, pp. 110-111.

BIBLIOGRAFIA

- AMICONI 2003:
AMICONI, FIORENZO, *Storia della Madonna delle Grazie in Cerchio e Giovanni Feneziani*, GraphiType, Raiano (AQ) 2003.
- Antonio De Nino e la Terra Peligna 2001:
AA.VV., *Antonio De Nino e la Terra Peligna, Atti del 90° della morte, Castelvechio Subequo*, Quaderno 13 del Gruppo Archeologico Superequano, La Moderna, Sulmona 2001.
- 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.
- BLOGNA 1990:
BLOGNA, FERDINANDO, *Teofilo Patini (1840-1906)*, a cura di Ferdinando Bologna, Edigrafalt S.p.a., Teramo 1990.
- CDS:
CODICE DIPLOMATICO SULMONESE, raccolto da Nunzio Federigo Faraglia, Rocco Carabba, Lanciano 1888.
- CASELLI 2002:
CASELLI, MARCELLO, *Appunti e memorie di "storia" pratolana*, Tipolitografia Stampatutto di A. Vivarelli, Pratola Peligna 2002.
- CARROZZO 2016:
CARROZZO, ROBERTO, *Le chiese della Terra di Pratola nella visita pastorale del 1801*, in Petrella, Marco Antonio, *Viaggio nella storia di Pratola*, vol. II, *Dal terremoto del 1706 alla fine del XIX secolo*, Edizioni Amaltea, Raiano 2016, pp. 53-70.
- CERCONE 2015:
CERCONE, FRANCO, *Gli stucchi dei fratelli Feneziani nella chiesa di San Nicola a Cansano*, in "Rivista abruzzese: rassegna trimestrale di cultura", a. 68. (2015), n.4, pp. 359-361.
- CIARLETTA 1894:
CIARLETTA, COSTANZO, *I lavori di condotta d'acqua potabile e fognatura stradale in Pratola Peligna*, Stab. Tip. Rocco Carabba, Lanciano 1894.
- CHIAVERINI 1981:
CHIAVERINI, ANTONINO, *Pratola dall'antico archivio dell'Abbazia Morrone*, a cura dei Padri Maristi di Pratola Peligna, Arsgrafica, Pratola Peligna 1981.
- CHIOCCHIO 2018:
Chiocchio, Nino, *Storia delle chiese di San Domenico a Cocullo: il santuario della valle*, Multiprint, Roma 2018.
- CHRONICON:
Chronicon Vulturese, del monaco Giovanni scritto intorno all'anno 1130, *Libellum Valva*.
- DEL VILLANO, DI TILLIO 1979:
DEL VILLANO, WALTER; DI TILLIO, Zopito, *Abruzzo nel tempo*, Didattica Costantini, Pescara 1979.
- DI CRISTOFARO 1996:
DI CRISTOFARO, RAFFAELE, *Antonio De Nino e la sua casa Natale a Pratola Peligna*, Arsgrafica Vivarelli, Pratola Peligna 1996.
- DE NINO 1874:
DE NINO, ANTONIO, *Il servaggio di Pratola sotto la Badia Morrone*, Tipografia Angeletti, Sulmona 1874.
- Descrizione dello stato delle anime:
Descrizione dello stato delle anime della Parrocchia chiamata della Terra di Pratola fatta addì 22 del mese di marzo 1706 da me d. Giovanni Serrau monaco celestino ed arciprete della detta Terra. Distinta Relazione:
Distinta Relazione del danno cagionato dal Tremuoto succeduto a dì 3 di Novembre 1706, Vicerè Marchese di Vigliena, Niccolò Bulifoni, Napoli 1706.
- GIANNANTONIO 1988:
GIANNANTONIO, RAFFAELE, *Il terremoto del 1706 a Sulmona: la ricostruzione degli edifici sacri*, in "Opus. Quaderno di storia architettura restauro", 1 (1988), pp. 119-144.
- GIANNANTONIO 1997:
GIANNANTONIO, RAFFAELE, *Tendenze dell'architettura dell'Ottocento in Abruzzo*, in L'Abruzzo nell'Ottocento, pp.187-218.
- GIANNANTONIO 2006:
GIANNANTONIO, RAFFAELE, *Il Paesaggio urbano, in La costruzione del regime: urbanistica, architettura e politica nell'Abruzzo del Fascismo*, pp. 527-617, Carabba, Lanciano 2006.
- GIANNANTONIO 2020:
GIANNANTONIO, RAFFAELE, *L'Ottocento a Pratola Peligna, Architettura sacra dell'Ottocento in Abruzzo. Pratola Peligna e il Santuario di Maria ss. della Libera*, pp. 44-53, Di Felice Edizioni 2020.
- La fontana in ghisa (piazza Madonna della Libera) 2019:
La fontana in ghisa (*piazza Madonna della Libera*), in "Arredo & Città", 1/2019, pp. 47.
- LATINI 2003:
LATINI, MARIALUCE, *Abruzzo: guida storico-artistica*, Carsa Edizioni, Pescara 2003.
- Le fontane in ghisa 2019:
Le fontane in ghisa d'Abruzzo, in "Arredo & Città", 1/2019, pp. 6-8.
- La figura e l'opera di Antonio De Nino 1987:
AA.VV., *La figura e l'opera di Antonio De Nino, Atti del Convegno nell'80° della morte (Castelvechio Subequo 28 novembre 1987)*, Quaderno 5 del Gruppo Archeologico Superequano, La Moderna, Sulmona 1988.
- LEOMBRONI 2003:
LEOMBRONI, LORENZO, *L'Architettura a Chieti tra le due guerre: progetti e realizzazioni*, in Giannantonio, Raffaele; Antonucci, Luigi (a cura di), *Tradizione e modernità, l'architettura del ventennio fascista in Chieti e provincia*, pp. 53-133, Tinari, Chieti 2003.
- MARISTI IL SANTUARIO:
Il Santuario Maria SS. della Libera Pratola Peligna (AQ), a cura dei Padri Maristi, Pratola Peligna s.e., s.d
- PELINO, MATTIOCCO, DI TOMMASO 1970:
PELINO, OLINDO; MATTIOCCO, EZIO; DI TOMMASO, GIUSEPPE, *Sulmona nell'Ottocento*, Grafica Vivarelli, Pratola Peligna 1970.
- 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*, Mo-

- stra Comune di Pratola Peligna 15-24 Giugno 2001, Sala Editore, Pescara 2001.
- PIZZOFERRATO 2014:
- PIZZOFERRATO, VINCENZO, *Il Castrum Pratarum*, in Petrella, Marco Antonio, *Viaggio nella storia di Pratola*, vol. I, *Dal Lago Peligno ai Celestini*, Edizioni Amaltea, Raiano 2014, pp. 91-105.
- PIZZOFERRATO 2016:
- PIZZOFERRATO, VINCENZO, *Il terremoto del 1706 a Pratola*, in Petrella, Marco Antonio, *Viaggio nella storia di Pratola*, vol. II, *Dal terremoto del 1706 alla fine del XIX secolo*, Edizioni Amaltea, Raiano 2016, pp. 31-44.
- PIZZOLI 2017:
- PIZZOLI, ROBERTA (a cura di), *Ornella De Prospero, La Storia in Soffitta, viaggio nella memoria*, stampato in proprio 2017.
- PUGLIELLI 1973:
- PUGLIELLI, DOMENICO ANTONIO, *Pratola Peligna – Storia, Leggende e Folklore*, Libreria editrice Di Cioccio, Sulmona 1973.
- PUGLIELLI 2016:
- PUGLIELLI, EDOARDO, *16 agosto 1885: l'inaugurazione delle lapidi sulla facciata del Municipio dedicate a Vittorio Emanuele, Cavour, Mazzini e Garibaldi dalle corrispondenze dell'epoca*, in *Viaggio nella storia di Pratola*, vol. II, *Dal terremoto del 1706 alla fine del XIX secolo*, Edizioni Amaltea, Raiano 2016, pp. 235-237.
- PUGLIELLI, DE DOMINICIS 1987:
- PUGLIELLI, DOMENICO ANTONIO; DE DOMINICIS, LUCIANO, *Pratola Peligna: immagini*, Arte della stampa, Pescara 1987.
- 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 2019:
- SANTILLI, ENRICHETTA, *Luigi Di Loreto e il sodalizio con i fratelli Feneziani*, in Petrella, Marco Anto-

nio, *Viaggio nella storia di Pratola*, vol. III Parte prima, *Fatti e Protagonisti dell'Ottocento e del Novecento*, Press up editore, Viterbo 2019, pp. 206-238.

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.

VAN WONTERGHEM 1984:

VAN WONTERGHEM, FRANK, *Forma Italiae*, Serie I, VOL. 32, *Supaeaequum Corfinium Sulmo*, Leo S. Olshchi Editore, Firenze 1984.

WICKHAM 1982:

WICKHAM, CHRIS, *Studi sulla società degli Appennini nell'Alto Medioevo, Contadini signori e insediamenti nel territorio di Valva*, editrice CLUEB, Bologna 1982.

INDICE DELLE ABBREVIAZIONI

ASAQ:

Archivio di Stato dell'Aquila.

ASS:

Archivio di Stato dell'Aquila. Sezione di Sulmona

ASNA:

Archivio di Stato di Napoli

ADSV:

Archivio della diocesi di Sulmona-Valva

SITOGRAFIA

www.Abruzzoweb.it

www.beweb.chiesacattolica.it

www.beni-culturali.eu

www.ilcentro.it

Per consultare il nostro catalogo,
e per essere continuamente aggiornato
sulle nostre pubblicazioni, visita il sito
www.carsaedizioni.it

L'attività di scultori e decoratori dei fratelli Giovanni e Bernardino Feneziani, originari di San Pio delle Camere (AQ), rappresenta un esempio significativo della fortunata e articolata ricaduta del linguaggio *liberty* nei diversi ambiti regionali, dopo la sua breve fiammata in Italia nella prima decade del Novecento a partire dall'Esposizione di Torino del 1902. (...) Nella disamina dell'attività dei due artisti/artigiani a Pratola Peligna nel secondo decennio del Novecento, Paolantonio chiarisce la loro libertà nel fondere elementi floreali con elementi classici (quali quelli degli ordini architettonici) così come tratti dalla grammatica storicista. (...) L'attività dei Feneziani (...) si connota nelle opere più tarde eseguite a Pratola Peligna per una più spiccata adesione ai leggiadri stili di gusto *liberty*. Gusto apprezzato dalle famiglie economicamente e socialmente emergenti del piccolo comune dell'Abruzzo interno desiderose di liberarsi da ataviche pastoie e sensibile "ai cambiamenti sociali nonché architettonici del panorama nazionale". (Simonetta Ciranna)



ISBN 978-88-501-0427-7



9 788850 104277