

CASA DEI CRESCENZI



# BOLLETTINO

DEL CENTRO DI STUDI PER LA  
STORIA DELL'ARCHITETTURA

Anno 2024

Edizioni Quasar

N. 8 (n.s.)

CASA DEI CRESCENZI

BOLLETTINO  
DEL CENTRO DI STUDI PER LA  
STORIA DELL'ARCHITETTURA

Anno 2024

Edizioni Quasar

N. 8 (n.s.)



# CSSAr

BOLLETTINO DEL CENTRO  
DI STUDI PER LA STORIA  
DELL'ARCHITETTURA  
∞ CASA DEI CRESCENZI ∞  
Via Luigi Petroselli, 54, 00186 Roma

ANNO DI FONDAZIONE 1943

Direttore responsabile  
Giorgio Rocco

Comitato editoriale  
Simona Benedetti, Caterina Carocci, Piero Cimbolli Spagnesi, Daniela Esposito, Pavel Kalina,  
Konstantinos Karanassos, Monica Livadiotti, Tommaso Manfredi, Fabio Mangone, Andrea Pane,  
Augusto Roca De Amicis, Lucia Serafini, Claudio Varagnoli, Marcello Villani

Comitato scientifico  
Corrado Bozzoni, Fabrizio Di Marco, Michele Di Sivo, Marina Docci, Irene Giustina, Fakher Kharrat, Elisabeth Kieven,  
Cettina Lenza, Marina Magnani Cianetti, Dieter Mertens, Zsuzsanna Ordasi, Javier Rivera Blanco, Tommaso Scalesse,  
Maria Piera Sette, Maria Grazia Turco, Giorgio Simoncini, Nivaldo Vieira de Andrade

Redazione  
Marina Docci (responsabile), Maria Letizia Accorsi, Daniele Bigi, Fabrizio Di Marco, Antonello Fino,  
Marco Pistolesi, Alberto Terminio, Barbara Tetti, Maria Grazia Turco

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale, è di proprietà esclusiva del "Centro di Studi per la Storia dell'Architettura" ed è soggetto a copyright. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata o comunque riprodotta senza l'autorizzazione del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura. Eventuali citazioni dovranno obbligatoriamente menzionare il "Centro di Studi per la Storia dell'Architettura", il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)  
<http://www.edizioniquasar.it/>  
e-ISSN 2531-7903

Tutti i diritti riservati  
Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a *referee* nel sistema a doppio cieco

## SOMMARIO

### SCRITTI IN MEMORIA DI LAURA MARCUCCI

*a cura di* Fabrizio Di Marco, Marina Docci, Maria Grazia Turco

*Ricordo di Laura*

Giorgio Rocco

9

*Laura Marcucci studiosa dei classicismi: il metodo e la critica*

Cettina Lenza, Maria Luisa Neri

11

### ANTICHITÀ E MEDIOEVO

*Alcune soluzioni progettuali comuni nell'architettura romana della piena Età imperiale*

Daniele Bigi

23

*Classificazione binomiale degli elementi architettonici in ambito archeologico: un'ipotesi di lavoro sperimentale applicato al palatium Caetani a Capo di Bove*

Simone Lucchetti

33

*S. Cosimato a Vicovaro: tracce di medioevo e ricerca del 'medioevo' fra natura e architettura*

Daniela Esposito

43

### ETÀ MODERNA

*La "trama" architettonica del ciclo pittorico. Corsia sistina dell'antico ospedale di S. Spirito in Sassia*

Maria Piera Sette

55

*La solitudine di Bramante*

Stefano Gizzi

65

*Un illustre collaboratore di Bramante e Raffaello: lo scalpellino Menicantonio de Chiarellis*

Adriano Ghisetti Giavarina

75

*Palazzo Montoro a Corte Savella: dall'edificio cinquecentesco agli interventi di Giovanni Battista Contini e Ludovico Gregorini*

Giada Lepri

83

*Francesco da Volterra per i Lancellotti: il disegno della vigna fuori porta Pia*

Antonio Russo

93

*Il contributo di Gaspare Guerra all'architettura religiosa nell'età della Controriforma*

Marco Pistolesi

99

<i>Documenti su Giovanni Battista Montano</i> Fernando Bilancia	109
<i>La città devozionale del primo Seicento nella Roma antica di Alò Giovannoli</i> Marisa Tabarrini	115
<i>Tra devozione, arte e architettura: la cappella di S. Alessio nella basilica dei SS. Bonifacio e Alessio in Roma</i> Sabina Carbonara	125
<i>Le successive anastilosi di Porta Labicana in Roma e la configurazione dello spazio urbano</i> Rossana Mancini, Enrica Mariani	135
<b>ETÀ CONTEMPORANEA</b>	
<i>La certosa di Milano nella letteratura di viaggio e nelle riviste popolari ottocentesche. Dai disegni del nobile Alessandro Greppi alle litografie di Giuseppe Elena e alle incisioni silografiche pubblicate da Cesare Cantù</i> Ferdinando Zanzottera	145
<i>L'insegnamento dell'architettura e dell'ingegneria civile nel Regno d'Italia. Un quadro legislativo, 1859-1865</i> Piero Cimbolli Spagnesi	155
<i>Persistenze e trasformazioni intorno alla piazza di Termini nel passaggio da Roma pontificia alla capitale del Regno d'Italia</i> Carmen Vincenza Manfredi	167
<i>I progetti di Giovan Battista Giovenale e di Angiolo Pucci per villa "La Pariola" a Roma</i> Maria Letizia Accorsi	177
<i>Le architetture residenziali di Henri Kleffler a Firenze e a Roma (1866-1876)</i> Marta Formosa	187
<i>Assistenza infantile a Roma tra liberismo e dittatura. I padiglioni Infantiae Salus e il caso della 'ex-filanda' di viale Castrense</i> Francesca Lembo Fazio	197
<i>Sulle tracce di Alfonso Frangipane: origini dell'iconografia a stampa della Calabria</i> Tommaso Manfredi	205
<i>«Annuario d'Architettura», 1914. Note su un progetto editoriale dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma</i> Fabrizio Di Marco	215
<i>Interno, esterno, spazialità: genealogia di un modo di vedere l'architettura</i> Augusto Roca De Amicis	223
<i>L'istituzione del "Circolo di Coltura" nella Regia Scuola di Architettura di Roma</i> Simona Benedetti	231
<i>Contributo alla conoscenza di Roberto Marino. L'opera per palazzo Aeronautica e la polemica Piacentini-Giovanconi sull'architettura moderna italiana</i> Dimitri Ticconi	239
<i>Innocenzo Costantini e la Centrale del latte di Roma: documenti e fonti visive dall'archivio di famiglia</i> Iacopo Benincampi	249
<i>Gustavo Giovannoni e le devastazioni della guerra, tra continuità e adattamento dei principi</i> Barbara Tetti	257

<i>Marcello Piacentini e l'architettura sacra in Abruzzo</i> Raffaele Giannantonio, Federico Bulfone Gransinigh	265
<i>Archeologia e regime: la ricostruzione del Mausoleo di Obulaccus a Sarsina</i> Paolo Baronio, Antonello Fino, Valentina Santoro	273
<b>RESTAURO ARCHITETTONICO TRA STORIA E PROGETTO</b>	
<i>Le Terme di Diocleziano. Un cantiere di riuso e di reimpiego in progress</i> Marina Magnani Cianetti	285
<i>Ceti emergenti e modelli palaziali nel Settecento aquilano: il palazzo dei Cimatori a Barete e il suo restauro</i> Claudio Varagnoli	295
<i>Tra teoria e prassi. I restauri di Raffaello Delogu in Abruzzo</i> Clara Verazzo	305
<i>La traccia della memoria. Il nuovo/antico sagrato della chiesa di S. Agostino a Cascia</i> Stefano D'Avino	313
<i>Il 'rinnovamento' degli edifici di culto cristiano: riflessioni, interventi, sperimentazioni</i> Maria Grazia Turco	321
<i>Chiese del Novecento alla prova del tempo, tra pluralità di approcci e diversificate modalità d'intervento</i> Marina Docci	331



*Fig. 1 - Massa d'Albe, S. Pietro ad Alba Fucens. Interno della chiesa dopo il sisma del 1915. Numerose colonne corinzie della navata e alcuni tratti delle murature perimetrali cedono, danneggiando irreparabilmente l'altare barocco (SABAP, Archivio fotografico, b. S. Pietro ad Alba Fucens, su concessione).*

## TRA TEORIA E PRASSI. I RESTAURI DI RAFFAELLO DELOGU IN ABRUZZO

Clara Verazzo

Nel 1953 Raffaello Delogu, divenuto soprintendente di seconda classe, chiede di essere trasferito presso la Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie dell'Abruzzo con sede all'Aquila, dove rimane per cinque anni.

La passione profusa nel lavoro e l'impegno manifestato nello svolgimento del servizio nella sede abruzzese rispecchia la personalità del soprintendente, nato nel 1909 a Siracusa e cresciuto in un ambiente familiare

segnato dalla presenza di numerosi storici e critici d'arte. Il giovane Raffaello si trasferisce a Cagliari dove si laurea in Giurisprudenza nel 1931, per poi iscriversi alla facoltà di Lettere e Filosofia<sup>1</sup>. Qui incontra Carlo Aru, che al conseguimento della laurea nel 1934 lo introdurrà come collaboratore presso la Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte per la Sardegna. Con una solida impostazione scientifica si occupa della redazione di circa



Fig. 2 - Massa d'Albe, S. Pietro ad Alba Fucens. Interno della chiesa prima del terremoto del 13 gennaio 1915 (SABAI, Archivio fotografico, b. S. Pietro ad Alba Fucens, su concessione).

un migliaio di schede di un patrimonio culturale mobile poco conosciuto, fornendo un significativo contributo alla storia dell'arte sarda.

Nel 1937 vince un concorso di durata biennale in qualità di ispettore aggiunto in prova presso l'amministrazione delle Antichità e Belle Arti e ottiene l'abilitazione all'insegnamento di Storia dell'Arte presso i regi licei. Un impegno quello didattico che svolgerà anche nella facoltà di Lettere e, poco dopo, in quella di Magistero, per circa un quindicennio.

Ma è con l'assunzione in ruolo presso il Ministero dell'Educazione Nazionale nel 1938 che prende avvio la sua attività istituzionale: l'anno successivo, a soli trent'anni, viene nominato reggente della Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Sardegna e, poco dopo, di quella della Soprintendenza alle Antichità, che mantiene sino al 1948, fronteggiando la complessa stagione delle remissioni postbelliche, con la ricostruzione dei musei nazionali di Cagliari e di Sassari.

Evidentemente influenzato sia dalla sua formazione di archeologo, ma anche dall'estetica crociana, che a partire dagli anni Trenta permea il dibattito culturale nazionale e internazionale, il lavoro di ricerca che Delogu compie si sostanzia grazie ad un'impostazione del tutto innovativa, che considera la storia dell'architettura come parte integrante della storia dell'arte, espungendo qualunque interesse per categorie tipologiche o cronologiche.

Un'impostazione tesa e lucida che gli consente nel 1953 di dare alla luce il primo volume di una collana concepita dal ministero, insieme alla Direzione Generale alle Antichità e Belle Arti, su *L'architettura del Medioevo in Sardegna*. Premiata nel 1956 su proposta

di una commissione composta, tra gli altri, da Giulio Carlo Argan, Roberto Pane, Ernesto Nathan Rogers, Bruno Zevi, Carlo Ludovico Ragghianti, l'opera evidenzia l'abbandono di un'impostazione classificatoria di stampo positivista da parte dell'autore, che persegue l'obiettivo di identificare le diverse stratificazioni che si sono susseguite nel tempo e che aggiungono valore al manufatto stesso "poiché [...] quel che interessa non può essere la unità il più delle volte astratta, casuale e fortuita del «monumento» quale venne posto in essere spesso per l'opera concomitante di personalità distinte e diverse, oppure quale a noi giunge dopo antichi restauri, mutilazioni e riprese"<sup>2</sup>, ma l'individuazione delle cosiddette 'fasi costruttive' che caratterizzano un manufatto e consentono di cogliere le relazioni tra il patrimonio architettonico locale e le personalità e le maestranze che hanno concorso a realizzarlo.

Nel 1953, forte dell'esperienza maturata negli anni della ricostruzione in Sardegna, Delogu giunge in Abruzzo, deflagrato dai danni bellici, ma anche dalle ferite non ancora risarcite del terremoto marsicano. Comincia così un attento studio delle fabbriche danneggiate, a partire dalla chiesa di S. Pietro ad Alba Fucens (fig. 1), occupandosi successivamente della cattedrale di S. Panfilo a Sulmona e del castello Piccolomini di Celano, fabbriche gravemente segnate nel corso del tempo dai rovinosi terremoti del XVIII secolo, ma soprattutto da quello della Marsica del 1915. Quest'ultimo rappresenta, nella storia dell'Italia centrale, ancora oggi, un termine di paragone rilevante non solo come indicativo della vulnerabilità intrinseca al patrimonio architettonico monumentale e diffuso, ma anche della gestione dell'emergenza e degli approcci operativi impiegati, spesso poco compatibili con i temi della conservazione.

A fronte delle numerose difficoltà affrontate dai funzionari, costretti a lavorare in condizioni estreme, tra il reiterarsi dei fenomeni sismici e la carenza di risorse e mezzi di trasporto utili per effettuare tempestivamente i sopralluoghi e approntare i provvedimenti conseguenti, alle quali si aggiunge, dal 24 maggio del 1915, l'impegno della nazione nel Primo conflitto mondiale, molte operazioni condotte dalla Soprintendenza romana, allora competente per territorio, risulteranno di fondamentale importanza nella lunga opera di restauro degli edifici colpiti, ancora oggi non interamente compiuta. L'esempio più significativo è offerto dalla chiesa di S. Pietro ad Alba Fucens (fig. 2), fabbrica benedettina duecentesca dal prezioso arredo presbiteriale di scuola cosmatesca, edificata sui resti di una struttura templare risalente almeno al III secolo a.C. e segnata dalla presenza di numerosi frammenti prelevati dall'antica colonia romana. I danni registrati risultano rilevanti: crolla l'intero sistema di copertura che danneggia l'iconostasi e gli

altari settecenteschi; cedono numerose colonne corinzie della navata e alcuni tratti delle murature perimetrali, così come l'abside, che danneggia l'altare barocco. I pochi brani murari rimasti saldamente in piedi, compresa la facciata, segnalano evidenti condizioni di instabilità. L'intervento del soprintendente Antonio Muñoz risulta decisivo. Con il supporto dell'architetto Armando Venè, futuro primo rettore della Soprintendenza autonoma abruzzese, coordina una squadra di operai per recuperare i frammenti dell'iconostasi, puntellare l'ambone e i muri dissestati, recuperare e catalogare tutti i frammenti rinvenuti (fig. 3).

Questo tempestivo e minuzioso lavoro svolto all'indomani del terremoto, le cui operazioni si concludono nel mese di aprile, è alla base del restauro che il soprintendente Raffaello Delogu realizza tra il 1955 e il 1957,

giudicato da Cesare Brandi "di gran lunga il migliore che sia stato compiuto nel Dopoguerra in Italia"<sup>3</sup> per il corretto equilibrio raggiunto tra le esigenze di natura statica e le istanze storico-artistiche, che ne restituiscono l'unità potenziale dell'opera stessa.

Le lodi tessute all'intervento di Delogu da parte dello studioso senese ne decretano nel corso degli anni un sempre maggiore apprezzamento collettivo, difficilmente messo in discussione, ma che qui si prova a rileggere, cercando di evidenziare le ragioni teoriche che lo guidarono in fase operativa, che sembrano attingere al dibattito culturale che si svolgeva in quegli anni e che inducevano ad accantonare la prassi del ripristino stilistico, pur essendo di fatto ancora diffusa. Sono gli anni in cui le teorie di Renato Bonelli, Roberto Pane e Cesare Brandi arricchiscono di nuovi contenuti la tradizione del restauro



Fig. 3 - Massa d'Alba, S. Pietro ad Alba Fucens. Interno della chiesa dopo il sisma del 1915. Si individuano alcuni dei roccchi delle colonne corinzie in fase di catalogazione (SABAI, Archivio fotografico, b. S. Pietro ad Alba Fucens, su concessione).



Fig. 4 - Massa d'Albe, S. Pietro ad Alba Fucens. Interno della chiesa dopo il sisma del 1915. Il crollo dell'intera copertura danneggia l'iconostasi e gli altari settecenteschi (SABAP, Archivio fotografico, b. S. Pietro ad Alba Fucens, su concessione).

filologico e scientifico, pur con le dovute distinzioni. Ma è soprattutto alle speculazioni teoriche brandiane, con l'assimilazione dell'architettura storica all'opera d'arte, nella sua duplice istanza storica ed estetica, che sembra rimandare il restauro albense, anzi anticiparle.

L'edificio, uno dei pochi che compendia in sé gli "influssi dell'Oriente e dell'Occidente e riassume quindici secoli di storia dell'architettura"<sup>4</sup>, era posto sull'omonimo colle, che insieme al colle di San Nicola e al colle di Pettorino, circondavano *Alba Fucens*, la città romana fondata nel 304 a. C. ai piedi del monte Velino, presso l'antico lago del Fucino. Le prime notizie storiche attestavano la presenza in questo luogo di un culto cristiano a partire dalla metà del VI secolo d.C., quando l'antico tempio dedicato ad Apollo, probabilmente "del tipo etrusco-italico, con un severo pronao tuscanico chiuso ai lati da ante, cioè da prolungamenti

dei muri laterali (tempio *in antis*)"<sup>5</sup>, viene convertito in chiesa.

Nella configurazione precedente al sisma, ancora riconoscibile nelle zone superstiti, la fabbrica era l'esito di stratificazioni susseguitesesi nel tempo, a partire dalla prima metà del XII secolo, quando i Benedettini di Montecassino avevano promosso i lavori di restauro dell'edificio preesistente grazie all'abate Odorisio, il cui nome veniva inciso – insieme a quello dei capimastri Gualtiero, Moronto e Pietro – su uno dei pilastri dell'iconostasi, fortunatamente sopravvissuto al crollo. A questa fase sono riconducibili le rimozioni degli adattamenti della fine del VI secolo e di alcune aggiunte dell'VIII, con la demolizione del muro di spina e di quello anteriore della cella, sul cui fondo viene aperta un'abside e realizzata la sottostante cripta. L'edificio basilicale viene ampliato verso occidente con il prolungato dei lati lunghi,

che inglobano le colonne dell'antico pronao, e l'invaso interno viene scandito da tre navate con due teorie di colonne scanalate serrate da capitelli corinzi, elementi di spoglio databili presumibilmente all'età adrianea. La facciata principale viene segnata dalla presenza di una torre campanaria, che rinvia a modelli lombardi ma anche campani, testimonianza della presenza nel cantiere medievale di maestranze e artigiani giunti in Abruzzo da altre regioni. Già alla fine del XII secolo, tra il 1170 e il 1180, la fabbrica benedettina subisce gli eventi sismici che scuotono l'areale, accomunando il suo destino a quello delle ricostruzioni e dei restauri di altre chiese abruzzesi, come la cattedrale di Corfinio (1168-1178), S. Maria di Bominaco (1180) e S. Clemente a Casauria (1176-1182).

Se maestranze abruzzesi lavorarono sui restauri delle strutture, artisti romani realizzarono il nuovo arredo del presbiterio e precisamente, come ricordano le due epigrafi, Giovanni e Andrea l'ambone, il solo Andrea l'iconostasi, con mosaici e intarsi policromi, tipici dell'arte cosmatesca.

Nel corso dei secoli successivi, la fabbrica, passata dall'ordine benedettino a quello dei conventuali, viene continuamente riparata e trasformata da maestranze per lo più locali, come dopo il terremoto del 1465 con la realizzazione, insieme ad un nuovo sistema di copertura e all'arco di trionfo, di due corpi di fabbrica posti ai due lati del campanile; o dopo quelli settecenteschi con l'ampliamento della zona presbiteriale e la realizzazione dei nuovi altari barocchi.

Il terremoto del 1915 scuote profondamente la fabbrica con il tetto che crolla rovinosamente sulle navate, danneggiando le colonne corinzie; sepolti dalle macerie risultano l'iconostasi e gli altari settecenteschi (fig. 4). Rimane saldamente in piedi la facciata insieme ai lacerti murari perimetrali repentinamente puntellati da Antonio Muñoz, che provvede anche al recupero e alla catalogazione di tutti i frammenti rinvenuti, con particolare attenzione a quelli dell'iconostasi<sup>6</sup>.

Quando Delogu si appresta all'intervento di restauro<sup>7</sup>, i resti di S. Pietro sono ormai avvinti dalla vegetazione e meta ideale per "artisti in cerca di paesaggi romantici e di appassionati studiosi"<sup>8</sup> (fig. 5). Con l'ausilio del ricco repertorio documentario, archivistico e fotografico, ma soprattutto grazie "allo smontaggio ed all'accantonamento delle parti rimaste in piedi"<sup>9</sup> e conservate gelosamente da Muñoz, inizia il lavoro condotto dalla Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie dell'Abruzzo e del Molise (figg. 6, 7). Delogu analizza preliminarmente la fabbrica, segnalando tutti i dissesti strutturali ancora presenti e le conseguenze che questi ultimi avevano avuto sull'invaso interno e sugli apparati decorativi<sup>10</sup>.

Parallelamente allo studio diretto di ciò che era sfug-



Fig. 5 - Massa d'Albe, S. Pietro ad Alba Fucens. Particolare dell'abside danneggiata dopo il sisma del 1915 (SABAP, Archivio fotografico, b. S. Pietro ad Alba Fucens, su concessione).

gito allo sconquasso del terremoto, vengono condotte una serie di campagne di scavo che restituiscono non solo i numerosi frammenti di rivestimenti fittili di varie epoche, ma anche la gradinata antistante il pronao e le fondazioni dei setti murari della cella che erano stati demoliti da Gualtiero nel XII secolo. Questo ritrovamento consente a Delogu in "piena consapevolezza" di eliminare le aggiunte ritenute "mediocri o deturpanti"<sup>11</sup> l'intero impianto. Vengono quindi abbattuti i tre archi che chiudevano la zona presbiteriale, ricostruiti nel Quattrocento al posto di quelli romanici scomparsi, ma testimoniati dalla ricorrenza di quattro colonne in un'unica fila sulle tre navate; vengono cancellate le "posticce"<sup>12</sup> ali dell'iconostasi, delle quali restavano pochi frammenti.

Gli interventi di ricostruzione vengono preceduti dallo sgombrò delle macerie e dalla sistematica catalogazione dei materiali recuperati, in modo da poter ricollocare nella corretta posizione le parti smembrate, grazie al confronto tra i grafici di rilievo dello stato di fatto e le immagini fotografiche presenti. Si procede poi alla costruzione di nuove fondazioni e al consolidamento dei brani rimasti in piedi, tutti smontati, numerati e rimontati *in situ*, in modo da garantire sezioni murarie efficacemente ammortate. Questa operazione, apparentemente semplice, si rivela molto più complessa ed articolata a causa del continuo richiamo all'interpretazione e alla restituzione delle parti, non sempre supportate dalle fonti a stampa né da un'adeguata documentazione fotografica, presente principalmente per gli apparati decorativi di pregio; ma anche lì dove le testimonianze risultano sufficienti, Delogu decide di eliminare quegli elementi "gotici, rinascimentali e del tempo barocco"



Fig. 6 - Massa d'Albe, S. Pietro ad Alba Fucens. Vengono recuperati e catalogati tutti i rocchi delle colonne corinzie (SABAR, Archivio fotografico, b. S. Pietro ad Alba Fucens, su concessione).



Fig. 7 - Massa d'Albe, S. Pietro ad Alba Fucens. Vengono recuperati e catalogati tutti i lacerti lapidei per procedere al riassetto dei blocchi (SABAR, Archivio fotografico, b. S. Pietro ad Alba Fucens, su concessione).

scampati al terremoto ma ritenuti “scadenti”. Del resto, lo stesso Muñoz aveva concentrato l’interesse, sia nella fase di messa in sicurezza che di ricostruzione, sulla salvaguardia e la conservazione delle fabbriche medievali, trascurando invece la produzione architettonica del Cinquecento e del Seicento o addirittura accanendosi sulla produzione successiva considerata “priva assolutamente di importanza artistica”<sup>13</sup>, per la quale il terremoto diviene pretesto per una definitiva cancellazione.

L’imponente opera di anastilòsi del palinsesto dell’antica fabbrica condotta “filare per filare e rocco per rocco”, per restituire la “basilica nella doppia polarità classico-romantica”<sup>14</sup>, procede con l’eliminazione dei due corpi aggiunti ai fianchi della torre campanaria nel XV secolo e la ricomposizione del prospetto sulle fondamenta originarie, con un apparecchio murario tessuto in conci lapidei sbozzati e incisi con la data del restauro per evitare qualunque infingimento, specie nelle porzioni trattate con le patine “per armonizzare il nuovo all’antico”, ma anche per “distinguere”<sup>15</sup> il nuovo dall’antico. Delogu evita dunque qualunque caratterizzazione stilistica delle aggiunte, reputando importante il solo trattamento superficiale di queste ultime per “ambientarle con l’opera quadrata della cella e della torre”<sup>16</sup>.

Per rendere antisismica la struttura del XII secolo mantenendone integra l’immagine medievale, procede alla realizzazione di una complessa intelaiatura di irrigidimento in cemento armato, tessuta dalle fondazioni sino al sistema di copertura, comprendendo anche le murature perimetrali e le colonne. La fase esecutiva dell’intervento è particolarmente delicata e contempla lo smontaggio e la numerazione dei singoli conci lapidei del pavimento per realizzare i plinti su cui ricollocare le colonne, i cui rocchi vengono svuotati al centro per consentire l’inserimento di un’anima in cemento armato con tondini di ferro acciaioso (fig. 3). Rimontate le colonne per anastilòsi diretta vengono collegate alla base con i plinti di fondazione e all’estremità opposta con i cordoli di coronamento, che fungono da elementi orizzontali di rafforzamento dell’intera struttura. Il sistema di irrigidimento complessivo è integrato dalla presenza di cordoli sommitali posti nell’abside e nella torre campanaria, a cui si aggiungono le catene delle capriate in cemento armato, celate da una fodera in legno<sup>17</sup> (fig. 8).

In linea con gli interventi promossi da Umberto Chierici in Abruzzo, Delogu imposta un progetto assolutamente corretto per una operazione di liberazione e di “restituzione dell’immagine”<sup>18</sup> dell’opera d’arte quale “poesia”, considerando modificabile il supporto materiale dell’immagine stessa; di qui la possibilità di espungere dalla materia gli elementi ritenuti incongrui o “letteratura”. Questo gli consente di ricondurre l’edificio alle sue forme originali romaniche, demolendo le

aggiunte seriori ritenute “superfetazioni ingombranti”<sup>19</sup>. Del resto, Delogu aveva già condotto operazioni di demolizione volte a mettere in luce le strutture originarie, eliminando le addizioni sei-settecentesche, nei restauri in Sardegna. È il caso della basilica di S. Saturnino a Cagliari, in cui procede alla demolizione delle tamponature settecentesche collocate in corrispondenza delle arcate bizantine o della cattedrale in cui sostituisce la scala e gli stucchi seicenteschi; della basilica di S. Gavino a Portotorres dove elimina gli apparati barocchi del presbiterio o della chiesa di S. Chiara ad Oristano dove la liberazione del rosone segna l’eliminazione dell’apertura settecentesca<sup>20</sup>.

Lo stesso principio di distinguibilità, più volte sottolineato da Delogu per il rimontaggio dei paramenti murari, viene poi eluso nella mimetizzazione delle opere in c.a. all’interno delle colonne scanalate o degli apparecchi murari dell’abside e del campanile. Inserimenti mimetici che segneranno anche l’intervento al castello di Celano, compiuto tra il 1956 e il 1958. Per rimediare ai danni del terremoto del 1915, Delogu prosegue l’impostazione di ricostruzione e ricomposizione delle parti già avviata prima da Ugo Nebbia e poi da Umberto Chierici. Il complesso architettonico, costituito da un blocco centrale di forma rettangolare e da quattro torri angolari merlate, protetto da una cinta muraria segnata da camminamenti e bastioni, era nato come fortezza militare alla fine del Trecento per volontà di Pietro, conte di Celano. Successivamente ampliato, era definitivamente stato completato e trasformato in palazzo residenziale da Antonio Todeschini Piccolomini, nipote di papa Pio II, nominato conte di Celano nel 1463 per regio decreto. Le trasformazioni sopraggiunte, ascrivibili alle altre famiglie aristocratiche che si erano avvicendate nel corso dei secoli, non ne avevano mutato i caratteri essenziali di residenza civile quattrocentesca, minati solo dalle violente scosse del terremoto marsicano, con il crollo del loggiato nel cortile, di tutti i solai, del cammino di ronda, di alcune volte interne e di una cospicua parte della torre angolare sud-est. Divenuta proprietà demaniale nel 1938, si avviano i lavori con la ricostruzione del cortile a due ordini di arcate, il ripristino della facciata, reintegrata nelle parti mancanti, e il rafforzamento strutturale con un sistema di incatenamenti connessi a cordoli in cemento armato. Predisposto il consolidamento delle



*Fig. 8 - S. Pietro ad Alba Fucens, interno della chiesa dopo il restauro del soprintendente Raffaello Delogu (DELOGU 1958, p. 1061).*

porzioni esistenti per assicurarne la stabilità, Delogu ricomponi i brani collassati, a partire dalla ricostruzione delle volte a crociera della corte interna, riconfigurando le sagome originali con una struttura in rete metallica e bagno di creta, celata da un intonaco superficiale, e proseguendo con il rifacimento dei solai e della copertura in c.a., attentamente dissimulato dai rivestimenti esterni.

In conclusione, i restauri di Delogu, raffinato e colto studioso, pur non avendo una specifica formazione da architetto, sono fondati su un’accurata conoscenza storico-critica dei monumenti, unitamente agli aspetti tecnico-costruttivi, che sostanziano i giudizi unanimemente positivi espressi nei suoi confronti e in particolare per l’intervento della chiesa albense. Ciononostante, non possiamo dimenticare che in diverse occasioni, le ragioni dell’arte sono state anteposte a quelle della storia, conducendo, di fatto, a ripristini stilistici o a demolizioni delle fasi seriori all’antico impianto. Scelte che oggi potrebbero apparire incompatibili con la mutata sensibilità maturata nel campo del restauro, ma che si inscrivono pienamente nelle temperie culturali del secondo dopoguerra.

## NOTE

- 1) Per un approfondimento di carattere biografico e bibliografico su Raffaello Delogu cfr. TOMASELLI 2007, pp. 207-212.
- 2) DELOGU 1953, p. 19.
- 3) BRANDI 1957, p. 3; LUCARELLI 1988, pp. 143-154.
- 4) DELOGU 1958, p. 1057.
- 5) *Ibidem*.
- 6) MUÑOZ 1915, pp. 61-112; VERAZZO 2022, pp. 42-49.
- 7) Lo studio, oltre che sulle fonti bibliografiche, si è avvalso della consultazione degli archivi della Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per le province di L'Aquila e Teramo (SABAP) e, in particolare, dell'*Archivio Documenti*, dell'*Archivio Disegni* e dell'*Archivio Fotografico*, con sede a L'Aquila.
- 8) DELOGU 1958, p. 1062.
- 9) Ivi, p. 1063.
- 10) SABAP, *Archivio Documenti*, Chiesa di S. Pietro di Alba Fucense, relazione sui danni, 1953.
- 11) DELOGU 1958, p. 1064. Alcune addizioni seriori vengono conservate, come la cappella gotica del XV secolo e la cinquecentesca torre campanaria.
- 12) *Ibidem*.
- 13) VERAZZO 2022, p. 83.
- 14) DELOGU 1958, p. 1062.
- 15) Ivi, p. 1064.
- 16) Ivi, p. 1062.
- 17) SABAP, *Archivio Documenti*, Chiesa di S. Pietro di Alba Fucense, dettagli costruttivi del progetto della struttura in cemento armato per il restauro, 1954.
- 18) DELOGU 1958, p. 1063.
- 19) Ivi, p. 1064.
- 20) Cfr. GIANNATTASIO 2011, pp. 281-296.

## BIBLIOGRAFIA

- BRANDI 1957: C. Brandi, *Uno sgomentante "puzzle" risolto per amore dell'arte*, in «Corriere della Sera», 27 dicembre 1957, p. 3.
- DELOGU 1953: R. Delogu, *Architettura del Medioevo in Sardegna*, Libreria dello Stato, Roma 1953.
- DELOGU 1958: R. Delogu, *Risorta dalle rovine la basilica di S. Pietro*, in «Pamphlet», 1, 1958, pp. 1057-1064.
- DELOGU 1969: R. Delogu, *La chiesa di San Pietro di Alba Fucens e l'architettura romanica in Abruzzo*, in J. Mertens (a cura di), *Alba Fucens II*, Academia Belgica, Rome-Bruxelles 1969, pp. 23-68.
- GIANNATTASIO 2011: C. Giannattasio, *L'attività in Sardegna di Raffaello Delogu e il restauro della basilica di S. Saturnino in Cagliari*, in G. Fiengo, L. Guerriero (a cura di), *Monumenti e documenti: restauri e restauratori del secondo Novecento*, Arte Tipografica, Napoli 2011, pp. 281-296.
- LUCARELLI 1988: A. Lucarelli, *La chiesa di S. Pietro ad Alba Fucense*, in «Storia architettura», XI, 1-2, 1988, pp. 143-154.
- MUÑOZ 1915: A. Muñoz, *I monumenti del Lazio e degli Abruzzi danneggiati dal terremoto 1915*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 9, 2/4, 1915, pp. 61-112.
- TOMASELLI 2007: D. Tommaselli, *Raffaello Delogu*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bononia University Press, Bologna 2007.
- VERAZZO 2022: C. Verazzo, *Patrimonio fragile. Terremoti e abbandoni nell'Appennino centrale*, Gangemi editore, Roma 2022.

## ABSTRACT

### Between Theory and Practice. Raffaello Delogu's Restorations in Abruzzo

*In 1953, thanks to the experience gained during the years of reconstruction in Sardinia, Delogu reached Abruzzo, marked by war damage as well as by the still uncompensated wounds of the 1915 earthquake. Thus, he began a careful study of the damaged buildings, such as the church of S. Pietro in Alba Fucens, the cathedral of S. Panfilo in Sulmona and the Piccolomini castle in Celano.*

*The research that Delogu carried out arose from a completely innovative approach, based on the consideration of the history of architecture as an integral part of the history of art. Evidently influenced both by his training as an archaeologist, and by the aesthetics of Benedetto Croce – who was animating the national and international cultural debate since the 1930s – Delogu eliminated any interest in typological or chronological categories. By applying this approach, Delogu undertook the restoration of the church of S. Pietro (1955-1957), mentioned by Cesare Brandi as the best intervention carried out in post-war Italy for the correct balance achieved between the historical-artistic aspects and the static aspects.*

*The praise given to Delogu's intervention by Brandi has decreed over the years an ever-increasing collective appreciation, difficult to question, which the contribution tries to reread, highlighting the theoretical reasons that guided it in the operational phase.*